

Magdalena Lubelska

Poletko pana Balcerzana

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 158-163

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Poletko pana Balcerzana

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

Niczym wiedziony namiętnością Tay Tay Walden, przesuwając Edward Balcerzan granice uprawianej przez siebie *wiedzy o współczesności* w „nieskończoność”. Sądy na temat współczesności jako „tekstu bez granic” nie są bynajmniej czczą uzurpacją. Wynikają z przeświadczenia o identyfikacji zakresu czynności badań humanistycznych z nieskończonym procesem poznania naukowego i zarazem przekonania o autentyczności posłannictwa badacza, „który poprzez wysiłek wydobywania i interpretacji znaczeń dąży do wytłumaczenia własnego społeczeństwa” (s. 38).

A zatem kolejna książka Balcerzana jest nie tylko rezultatem bliskiego kontaktu i „wczytania się” we współczesność. Jest także dokumentem nowej moralności badawczej i świadomego metodologicznego optymizmu literaturoznawcy. Badawczy optymizm autora zdaje się wyrastać z jednej zasadniczej obserwacji — *metodologicznej dyktatury sztuki*. Mimo wyraźnych aluzji (już w dwuznacznym tytule) do określonej orientacji metodologicznej, mimo wcześniejszych, udokumentowanych m.in. książką o Jasińskim, inspiracji, nie semiologia ani strukturalizm czy formalizm stanowią gwarancję sprawności badawczej. Leży ona w przekonaniu, że klucz do zrozumienia współczesności można odnaleźć w jej chaosie, że dystans potrzebny do opisanego jej gąszczy nie jest dystansem historyka, ale sprawnego uczestnika, który w pewnym momencie zabiega drogę współczesności, zaopatrzonej w jej instrukcje. Drogę tę przemierzali ongiś zapewne rosyjscy formalści, opierając swą filozofię na założeniach kubizmu i futuryzmu. Drogą tą idzie współczesna semiologia, orientując się bardziej na integralny opis rzeczywistości, wskazanie głównych mechanizmów współczesnej kultury niż na analizę cech swoistych dla różnorodnych materiałów semiotycznych. Tą nieschodzoną drogą postępuje także Balcerzan. Angażuje się w problematykę stojącą przed literaturoznawstwem „zorientowanym semiologicznie”. Określa wyraźnie aspekt widzenia współczesności — „dąży do maksymalnie zobiektywizowanych interpretacji sensów tekstu” (s. 76). Semiologiczny porządek rozważań, występujący jako kontekst hermeneutycznego postulatu uniwersalności, narzuca przekonanie, że jedyną nietautologiczną transformacją swoistości sztuki słowa jest transformacja ujawniona w procesie komunikacyjnym. Swoją teorię komunikacji literackiej buduje Balcerzan na gruncie tyleż subiektywnym co niezawodnym: na własnym doświadczeniu czytelniczym, badawczym, artystycznym, doświadczeniu poddawania często wery-

fikującym zabiegowi falsyfikacji i prowadzącym w rewiry zrehabilitowanych i odbanalizowanych mniemań powszechnych oraz oryginalnych a jasnych interpretacji.

Balcerzan ustaliwszy, że celem badań będzie opis granic autonomii polskiej poezji współczesnej — odrzuca drugorzędne w tym wypadku, a w ogóle poniekąd utopijne i prowadzące do zafałszowań, badanie genezy. Odsuwa na plan dalszy badanie idei, postępowanie typologiczne, aksjologiczne uogólnienia. Poddaje się wyraźnie dyktaturze sztuki, ciśnieniu programów i manifestów literackich XX w., przerzucających punkt ciężkości z funkcji poznawczych dzieła na jego wartości estetyczne.

Punktem wyjścia jest „rekonstrukcja wszystkich możliwych wariantów poetyki odbioru” (s. 32). Wynika to z założenia, iż obecność każdego przedmiotu w świecie ludzkim łączy się z repertuarem sprecyzowanych ról społecznych. A także — z podstawowego doświadczenia odbiorczego, mianowicie rejestracji pewnych powinności nie tylko moralnych, ale wręcz zachowaniowo-sprawczych, czego konsekwencją jest następujący sąd Balcerzana: „gotowy tekst sztuki słowa, jak i budowla, jak i wszelki splot znaków i oznak, stanowi także pewną «partyturę» dla użytkownika” (s. 48). To pozwala na rozbudowanie „zerowego” modelu komunikacji. Prosta relacja nadawczo-odbiorcza rozrasta się do dwu układów ról (s. 49, s. 99—112). W układzie zmiennych historycznie i zależnych od pragmatyki komunikatu ról nadawczych wskazuje Balcerzan na niezastępowalny, choć także zmienny historycznie, zestrój dwu ról: kodera i korektonera (ta ostatnia kategoria oznacza wszelkie prawdopodobne uświadomiane i nieuświadomiane interwencje w „tekst-wolę autora”). Z kolei „nałogowy analityk” rozważa wszelkie warianty roli odbiorcy (s. 49—86), rekonstruuje tkwiącą wewnątrz dzieła „partyturę badacza”. Opierając się znów na własnej przenikliwości czytelniczej, wychwytuje moment identyfikacji komunikatu z całym systemem, jaki komunikat reprezentuje, i osiąga w ten sposób podstawę do uogólnień modelowych danego typu tekstów. Takie potraktowanie komunikacji literackiej posłużyło Balcerzanowi do zweryfikowania i ukonkretnienia zasadniczej tezy wypowiedzianej już we wstępie książki: „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”.

Selekcja materiału poddanego analizie jakościowej owych różnicotwórczych napięć dokonana została ze względu na szczególną wyrazistość „walki o autonomię liryki a zarazem walki przeciw autonomii”. Stąd kilka znakomitych analiz tekstów poetyckich (np. *Radiatoromansu* — *Młodożeńca*), egzegeza programów literackich i notatników twórców (Przyboś). Jednak uwaga badacza nakiero-

wana jest nie tylko na odpowiednie znakowo spreparowane elementy komunikacji literackiej, ale również na zjawiska parasemiotyczne: proces twórczy, proces odbiorczy (s. 56, s. 99) i przedznakowy charakter tworzywa literackiego w postaci bytów psychicznych (s. 68). W ten sposób, nie zajmując się sprawą istnienia dzieła literackiego, nie omija niewygodnej problematyki ontologicznej. Takie stanowisko w kwestii tworzywa dzieła sztuki, analogiczne do stanowiska Kotarbińskiego (rozdział pt. „Działalność umysłowa” z *Traktatu o dobrej robocie*), oznacza niechęć do pytań otwartych w ramach tworzonej koncepcji, a także pozwala na sformułowanie nie sprecyzowanego dotąd wniosku o zmienności nacechowania tworzywa w zależności od procesu twórczego (to jasne) i również od konkretyzacji czytelniczej.

Historyczną zmienność rozmaitych wariantów konkretyzacji, znikanie jednych, powstawanie innych, wreszcie hybrydyzność i synkretyzm niektórych traktuje Balcerzan analogicznie do zjawiska ewolucji gatunków w obrębie liryki. Odbiorcza wyczuwalność amorficzności gatunkowej współczesnej poezji, jej izolacja wobec innych komunikatów językowych prowadzi do wniosku, dość potoczego, o niekonwencjonalności dzisiejszej twórczości poetyckiej. Jednocześnie każe widzieć moment dla istoty gatunku najistotniejszy. Zachodzi on na odcinku: nadawca — odbiorca (przy założeniu, że pamiętamy o komplikacjach i konsekwencjach zestrojowego charakteru ról nadawcy i odbiorcy), *nowy* zaś gatunek powstaje wraz ze zmianą modelu komunikacji.

Jednak wyjaśnienie zmiany modelu komunikacji jest dość enigmatyczne. Balcerzan uznaje za warunek konieczny i wystarczający — nową sytuację słowa. Zdawać by się zatem mogło, iż każda metafora tworzy taki model (*ergo* gatunek literacki), podczas gdy pozostające w nie zmienionej sytuacji słowo np. nadawanego przez radio wiersza charakteru komunikacji nie zmienia. Otóż wydaje się konieczne dopowiedzenie, jak rozumieć tę „nową” sytuację słowa. Nieodzownie też założyć należy zmianę hierarchii w zestrojach ról nadawczych (np. w pewnej sytuacji nadawca może pojawić się jako działacz rocznicowy) i odbiorczych (np. w pewnej sytuacji odbiorca Mickiewiczowskiego liryku *Do M** czuje się przede wszystkim uhonorowanym solenizantem). Zwłaszcza zaś uwzględnić trzeba charakter kanału pośredniczącego, który wyraźnie determinuje nowy model komunikacji. Wówczas uzgodnimy, że wiersz nadawany przez radio stanowi nowy model komunikacyjny, ale nie stwarza nowego gatunku.

Dlatego problematyczne, chociaż mające wiele argumentów za sobą, jest założone przez Balcerzana istnienie sprzężenia zwrotnego w implikacji: nowy model komunikacji — nowy gatunek (s. 185). Istotnie, nowy gatunek staje się nowym modelem komunikacji, stwarza to zarazem najbardziej szczegółową typologię odmian ko-

munikacji (według gatunków), natomiast nowy model komunikacji nie zawsze jest nowym gatunkiem, chyba, że zmienia się materiał semiotyczny, w którym realizuje się przekaz (ale wówczas zmieniają się w ogóle kryteria przynależności gatunkowej). Wobec takiego jednak związania komunikacji literackiej (zjawiska niezaprzecznego, bo zaświadczonego społecznie) z gramatyką gatunków — nasuwa się pytanie, czy istotnie współczesna poezja może uwolnić się od arbitralności gatunkowej, pozostając przecież elementem jakiejś komunikacji. Czy bezsporny proces rozluźnienia rygorów rodzajowych i gatunkowych nie kwestionuje tak ścisłego związku dwu heteronomicznych zjawisk? W rozpatrywanej synchronii widzi Balcerzan trzy możliwości ustosunkowania się wobec gramatyki genologicznej. Żadna z nich nie bytuje poza problemem gatunkowości. Ani „klasycystyczna”, która traktuje repertuar gatunków jako system zamknięty, odznacza się „programowym brakiem wynalazczości gatunkowej”, dopuszcza innowacje w pozagenologicznej strefie języka, nawet w próbach zanegowania tradycji, wyraźnie ku niej ciężąca. Ani „postromantyczna”, która uznaje system sytuacji komunikacyjnych za zmienny, dynamiczny, otwarty — stąd zwerbalizowana, mocno aksjologiczna i „kreacyjna” postawa wobec tradycji. Wreszcie nie wolny od zagadnień genologicznych jest wariant awangardowy, postulujący przekroczenia gatunkowe jako warunek *sine qua non* nowoczesnej poezji. Tymczasem Balcerzan sądzi, iż poetyka awangardowa stanowi zaprzeczenie tej ambitnej idei teoretycznej. Jednakowoż dalsza analiza wykazuje, że nie tylko postulat oryginalności jest przez awangardzistów wypełniony, ale i ten zdawałoby się imaginacyjny warunek tworzenia schematów niepowtarzalnych (s. 190). Dalej dowodzi Balcerzan faktycznego osiągnięcia celu programów awangardy, „wprowadzenia projekcji modelu komunikacyjnego bezpośrednio ze słów, i z międzysłownych powiązań danego tekstu”.

Wolno zatem mniemać, że awangarda uciekła od gatunków! Stworzony bowiem model komunikacyjny jest metaforą komunikacji literackiej. Jednakowoż ucieczka taka — zgodnie z teorią, a wbrew faktom — znaczyłaby ucieczkę od uczestnictwa w komunikacji, natomiast zgodnie z faktami, czyli zaistnieniu w obiegu czytelnicznym — kwestionuje obustronną zależność gatunku i modelu komunikacji.

Przed taką niekonsekwencją broni się Balcerzan, podkreślając osobliwy charakter zaprojektowanego przez awangardę modelu komunikacji wpisanego w tekst dla zabezpieczenia „gatunkowej” niepowtarzalności. Ta jedyna szansa awangardy (a także hipotezy Balcerzana), leżąca w autotematyczności, sugeruje kolejne pytanie: jaka sfera tekstu prezentuje ów jednorazowy model komunikacji, na jakim terenie dzieje się ta manifestacja „antygatunkowa”?

Jednocześnie można postawić pytanie o drugi kluczowy problem książki, o wybór kierunku natarcia współczesnej poezji w obrębie możliwości: autonomia — rezygnacja z niej. Tutaj gdyby rzecz prześledzić historycznie okazałoby się, że ten różniący epoki zespół napięć między dążeniem do autonomii a rezygnacją z niej ujawnia się poprzez (posłużmy się określeniem użytym przez Sławińskiego w odniesieniu do form narracyjnych) „wielkie figury semantyczne”. I ująwszy rzecz schematycznie można uznać, iż zależy on do — jak sugeruje Głowiński (*Tuwim a polska tradycja literacka*) — proporcji między sferą wyglądu a deklaracją emocjonalną, od konstrukcji świata przedstawionego i postaci monologu lirycznego. Tak dzieje się w romantyzmie, pozytywizmie i w Młodej Polsce, natomiast wiek XX, zacierający powoli światopoglądowe, etyczne funkcje sztuki, redukuje wyraźnie kategorię podmiotu lirycznego w jego roli dominanty kompozycyjnej. Pozbawiona autorytetu personalno-moralnego literatura poprzestaje na jednym autorytecie — tekstu. W tym momencie następuje zerknięcie dwu pytań-problemów; o sferę przejawów autotematyczności i skłonności autonomicznych we współczesnym lirycznym „tekście-autorytecie”.

Taką kategorią według Balcerzana jest — jak się wydaje — sytuacja liryczna, rozumiana jako zespół modyfikacji pochodzących z troistego układu: Ja — Świat — Poezja. Błyskotliwa analiza pojęcia sytuacji lirycznej (s. 197—214) zmierza w konkluzji do włączenia kategorii sytuacji lirycznej w system genologiczny. Z układu równań obecnych w pismach Przybosia: wartościowy wiersz to projekcja nowego gatunku *eo ipso* nowego modelu komunikacji, wartościowy wiersz to nowa sytuacja liryczna i z przekonania Balcerzana o wykluczeniu(?) sytuacji lirycznej przez gatunek skodyfikowany (s. 242) wynika, iż gatunek to zjawisko tego samego rzędu co sytuacja liryczna, że te dwie kategorie mają identyczny status ontologiczny.

Zrównanie takie budzi dwa zasadnicze zastrzeżenia. Jedno natury prostackiej i konserwatywnej: gatunek zwykle traktowany jest jako schemat normatywny, sytuacja liryczna zaś jako status podmiotu lirycznego. Zastrzeżenie drugie natury logicznej: gatunek jako pojęcie obszerniejsze pod względem zakresu niż treść może istotnie modyfikować sytuację liryczną jako bogatszą w treść — a kierunek tej modyfikacji jest faktycznie taki, jakim zauważyła go Balcerzan. Mocniejsza konwencja gatunkowa uszczupla treść sytuacji lirycznej, z tym jednak, że stosunek tych pojęć nie jest stosunkiem krzyżowania się, ale podrzędności. Stąd wydaje się wątpliwa teza, jakoby gatunek literacki znosił całkowicie sytuację liryczną, co najwyżej nie wprowadza nowej, natomiast sytuacja liryczna jako taka pozostaje — i to nawet nie skonwencjonalizowana wprost proporcjonalnie do ostrości gatunku.

Owo przeinterpretowanie zależności gatunku i sytuacji lirycznej wynika z większej wiary w opinię Przybosa na temat — w jednym konkretnym przypadku — swojego *Małego słońca* niż rzeczywistej wartości tego tekstu. I choć generalne założenie Balcerzana, aby skonfrontować eseje Przybosa z jego poezją, jest nadzwyczaj celowe, to okazuje się (nie po raz pierwszy), że autokomentarze twórców bywają zwodnicze. Tak samo jak myśl o przekształcaniu się nowej sytuacji lirycznej w nowy gatunek pod batutą terminologiczną tytułu wiersza. Większość nobilitowanych przez Balcerzana tytułów sprawia wrażenie nie tyle nazw gatunkowych, co pewnego ukierunkowania interpretacji, wskazania kierunku transformacji świata, zabezpieczenia intencji nadawcy. Tak ostrożnie można potraktować *Elektryczne wizje*, *Karnet*, *Kinematograf*, *intermezzo*.

Momentem polemiki przy lekturze tej pasjonującej książki była także interpretacja wiersza Białoszewskiego *Polka z sobą*. Sprowadza ona tekst do jednoznacznej igraszki lingwistycznej, podczas gdy konkretyzacje same się mnożą. Wyraźna jest wymowa egzystencjalna, a także frywolnie erotyczna czy nawet seksualna, na co wskazuje tytuł i konsekwentna przewaga słów o dwuznacznej semantyce rdzeniowej.

Zaangażowanie emocjonalne, jakie książka budzi, przeradza się czasem we współpracę przy odkrywaniu nowych konotacji tekstów kultury.

„Partytura” emocji odbioru jest zawarta także w lekcji tytułu: „przez znaki” nie oznacza mozolnej wędrówki, oznacza mistrzowski konterfekt *dla znaków współczesności*.

Magdalena Lubelska