

Transformacje teorii – od jej rozmycia do poetyki rekombinowanej

Współczesna tekstualność demaskuje konstruktywny i w istocie umowny podział zarówno na różne dyscypliny, jak i na teorię oraz nie-teorię. Oto wszelkie rozgraniczenia dyskursów: krytyki, historii, teorii, komparatystyki, filozofii czy wreszcie praktyki artystycznej mają w istocie charakter umowny, arbitralny; wynikają z potrzeby (i to z pewnością społecznie słusznej) porządkowania świata tekstu kultury. Dyskursy są reprezentacjami poznawczymi – interpretacjami, propozycjami struktury i opisu rzeczywistości kulturowej. Uświadomienie sobie tego faktu prowadzi do uznania umowności i zmienności istniejących porządków dyskursu, może też wiązać się z tendencją do ich dekonstruowania.

Układy i relacje dyskursów, a więc: dyskursy społeczne (sztuki, nauki, polityki) i podporządkowane im poddyskursy (na przykład w sferze nauki dyskursy: humanistyczny, matematyczny, przyrodniczy, ekonomiczny), a w ramach tych dyskursów – kolejne dyskursy (na przykład w obrębie nauk humanistycznych dyskursy: historii, kulturoznawstwa, lingwistyki, literaturoznawstwa), którym znów przypisane są następne dyskursy (na przykład do literaturoznawstwa dyskursy: historii literatury, teorii literatury, komparatystyki, krytyki literackiej), odzwierciedlają z jednej strony potrzebę tworzenia komplementarnych klas wypowiedzi będących reprezentacjami najrozmaitszych sposobów doświadczania świata, z drugiej zaś potrzebę rozgraniczania, porządkowania i tworzenia hierarchicznej struktury zależności.

Tendencja do rozgraniczania dyskursów rodzi się z postawy mniej liberalnej, a bardziej konserwatywnej, w której dominuje przekonanie o istnieniu jednej właściwej perspektywy poznawczej (zwykle też dana tendencja badawcza – dominująca w danym czasie, postrzegana jest jako ta właściwa i konfrontowana na zasadzie opozycji z poprzedzającymi – postrzeganymi jako już nieaktualne, niewłaściwe) i którą rządzi potrzeba uporządkowania świata tekstów, wyznaczenia sieci powiązań, relacji, w jakie wchodzi, ustalenia hierarchii ważności. Takie myślenie daje poczucie bezpieczeństwa epistemologicznego. Jest też wygodne o tyle, o ile ogranicza zakres wiedzy, którą należy osiągnąć, aby być specjalistą w swojej dziedzinie. Jest użyteczne społecznie – umożliwia porządkowanie wiedzy, edukacji i, szerzej, organizację społecznej codzienności, skoro dziedziny wiedzy znajdują swój odpowiednik w praktyce życia społecznego (na przykład specjalizacjach zawodowych). By odnieść się do rzeczywistości uniwersytetu – rozgraniczenie dyskursów (dyscyplin i poddyscyplin), wyznaczenie ich zakresu przedmiotowego i wytworzenie

w obrębie każdego z nich zespołu reguł ich badania pozwala wyznaczyć zakres tematyczny i lekturowy przedmiotów i egzaminów. Daje poczucie bezpieczeństwa zarówno studentom, jak i wykładowcom; pozwala bowiem budować na tych strukturach wiedzę o przedmiocie (w tym przypadku o literaturze, sztuce), której można nauczać i której poznanie daje się weryfikować.

Burzycielami porządku praktyki akademickiej, instytucjonalnej organizacji nauki i nauczania w sferze literaturoznawstwa, okazali się filozofowie literatury i, szerzej, twórcy współczesnej myśli humanistycznej, głoszący zmącenie gatunków, przenikanie się dyskursów, równouprawnienie dyskursów, systemów semiotycznych jako narzędzi, sposobów, wersji konstruowania świata tekstu i rządzenia nim (na przykład myśl Ludwiga Wittgensteina, Michela Foucaulta, Clifforda Geertza), czego konsekwencją było rozsadzenie granic teorii. Culler w tekście o stawianiu oporu teorii pisze:

„Dzisiaj (...) teoria nie jest ograniczonym zasobem wiedzy, którą dałoby się ogarnąć, mimo najszczerzych chęci. Teoria wydaje się zatem koszmarną pracą domową, złożoną z trudnych lektur odnoszących się do dziedzin, o których niewiele wiemy, a jej odrobienie nie przyniesie wytchnienia, tylko ciągnie za sobą kolejne, jeszcze trudniejsze zadania. (...) Nie ma żadnych ograniczeń w zakresie uznawania myślicieli z różnych dziedzin za teoretyków i zawsze znajdzie się jakiś nowy teoretyk wymyślony lub wypromowany przez młodych gniewnych pospółtu ze starą gwardią (...)”¹.

Jednocześnie czynnik ten może – według badacza – okazać się inspirującym dla samej teorii przede wszystkim w sferze określenia funkcjonalności danej myśli (operacyjności nowych teorii) dla interpretowania literatury.

„Chociaż teorii nie powinno się dziś pojmować po prostu jako zespołu reguł metody badawczej, tylko jako szerokie pole badań interdyscyplinarnych – filozofii, historii, psychoanalizy itd. – obejmujących dyskursy literackie i nieliterackie, to właśnie opór wobec teorii, biorący się z lęku przed nadmiernym zaangażowaniem intelektualnym, może przynieść pozytywne skutki w badaniach literackich. Zmusza on bowiem zwolenników teorii, w liczbie pojedynczej i mnogiej, do ukazania zmian, które przynosi dany dyskurs czy orientacja teoretyczna – na jakim poziomie wprowadza zmiany? (...), do namysłu nad tym, czy dany dyskurs teoretyczny rzeczywiście pomaga tworzyć nowe interpretacje i skupia naszą uwagę na innych kwestiach i proponuje nowe rozumienie jakiegoś podstawowego elementu sytuacji dyskursywnej czy literackiej”².

Niestabilność i otwarty charakter teorii jest jednak nie tyle wymysłem teoretyków, ile raczej odzwierciedleniem tego, co dzieje się w świecie tekstu – tego, co nadeszło lub ma nadejść, a co czujni teoretycy rozpoznają w pojawiających się sygnałach tekstowych i rzeczywistości społecznej. I tak oto, już od jakiegoś czasu, współczesności przyświeca idea znoszenia granic zarówno w rzeczywistości geopolitycznej, ekonomicznej, jak i w świecie tekstu kulturowego. Zniesieniu ulegają bowiem nie tylko granice między gatunkami, formami tekstowymi w obrębie dyskursów i dyscyplin, lecz także dochodzi do swobodnej wymiany między dyscyplinami, strukturami, stylami wypowiedzi charakterystycznymi dla różnych dyskursów. Nie chodzi więc już wyłącznie o interdyscyplinarność

¹ J. Culler, *Literatura w teorii*, tłum. M. Maryl, Kraków 2013, s. 99–100.

² *Ibidem*, s. 101–102.

teorii czy przenikanie do literatury form semiotycznych i struktur innych sztuk, ale o reinterpretację statusu dziedzin, zacieranie granic między teorią i sztuką, w tym wypadku między teorią literatury i literaturą. Oto empiria anektuje teorię na równi z innymi dyskursami i formami tekstowymi. Według Jonathana Cullera „można (...) dowodzić, że zmiana statusu literatury w teorii polega na tym, że z przedmiotu teorii stała się ona jej własnością”³.

Jednocześnie zachodzi też proces odwrotny – teoria staje się elementem praktyki literackiej. Postmodernistyczne fikcje to często – jak pisze Brian McHale – „(...) utwory traktujące o porządku rzeczy, o dyskursach obejmujących refleksję nad światami dyskursu. Jako takie fikcje owe wpisują się w bardzo ogólną tendencję współczesnego życia intelektualnego: postrzegania rzeczywistości jako bytu konstruowanego przez nas w językach, dyskursach i systemach semiotycznych – konstruowanego w nich i poprzez nie”⁴. Z jednej strony odnoszenie się fikcji do doświadczenia dyskursów teoretycznych jest realizacją prawa do uczestnictwa tego doświadczenia w szeroko rozumianym doświadczeniu społecznym; przeciwdziała fragmentaryzowaniu i segregowaniu form ludzkiego doświadczenia. Z drugiej strony zatarcia ulega granica między dyskursem praktyki literackiej i dyskursem teorii, a unieważnieniu dotychczasowe przypisywanie im odmiennego statusu ontycznego: w wypadku fikcji literackiej odniesienia do świata rzeczy i zdarzeń społecznych, w wypadku dyskursu teoretycznego – odniesienia do doświadczania świata tekstu.

W efekcie interakcji między dyskursami, zaniku granic tak między teorią i innymi dyscyplinami, jak i między teorią i literaturą, dochodzi do rozmycia teorii. Zacieranie granic między teorią i nie-teorią, transgresja dyskursów, nie jest wymysłem jakiejś jednej dziedziny, ale procesem kulturowym, który ogarnął wszystkie dyskursy – w tym również przestrzeń literatury.

Literatura już dawno wykroczyła poza tradycyjną (konwencjonalną) semiotyczność (na przykład kaligrafy Apollinaire’a, poezja konkretna), medialność (na przykład obecność struktur literackich w filmie, komiksie, grach wideo i wpływ innych mediów na literaturę; zjawisko literatury), dyskursywność (na przykład łączenie dyskursu fikcji z dyskursem dokumentarnym, przenikanie się dyskursów literackiego i filozoficznego, literackiego i religijnego). Ciągła transgresja jest zasadą organizującą według McHale’a powieść postmodernistyczną, w której „każde zakończenie w taki lub inny sposób zatacza koło i wraca na początek”⁵.

Badacz analizuje zjawisko wielokrotnego przekraczania granic ontologicznych, przechodzenia od jednego dyskursu do drugiego w kontekście bohaterów utworów Joyce’a. W *Finneganów trenie* – jak pisze McHale, przekracza się „(...) granicę między światem dosłownym, w którym Anna Livia jest dublińską gospodynią domową, a topologicznym światem alegorii, w którym stanowi ona personifikację rzeki Liffey, poślubioną spersonifikowanemu wzgórzowi Howth; granicę między projektowaną rzeczywistością

³ Ibidem, s.50.

⁴ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 234.

⁵ Ibidem, s. 328.

a poziomem języka, w którym staje się ona literami i sylabami swojego nazwiska, rozbitymi i rozproszonymi po tekście (...). Próbę przed śmiercią odbywamy nie tylko na ostatniej stronie, gdy Anna Livia ostatecznie „rozpływa się” w morzu, lecz na każdej stronie – wręcz w każdym słowie tego tekstu”⁶.

W sytuacji rozmycia dyskursów i braku pomysłu na ich rozwój ogłasza się zwykle ich kryzys, a nawet śmierć. O kryzysie danej dziedziny mówi się zazwyczaj wtedy, gdy chwilowo braknie pomysłu na jej rozwój; gdy doświadcza się wyczerpania tego, co było dotychczas. Poczucie końca inicjowane jest przez doświadczenie powtarzalności, chodzenia po własnych śladach, wielokrotnego powracania w to samo miejsce, niemożności wydobyć się, wyjścia poza zamknięty krąg tych samych lub analogicznych rozpoznań i ustaleń badawczych. Krótko mówiąc, śmierć dyscypliny ogłasza się w chwili bezradności, w oczekiwaniu na to, co może nadejść lub co właśnie nadchodzi.

W wypadku nauk humanistycznych tym czymś może być rewolucja technologiczna, rozwój mediów cyfrowych, który tworzy dogodne środowisko dla kreowania nowych form komunikacji i form tekstowych, w tym również dla reinterpretacji zastanych struktur tekstowych i remediacji istniejących tekstów medialnych. W efekcie współczesnemu literaturoznawstwu dane zostało przeogromne pole badawcze wymagające opisu nowych zjawisk tekstowych, wypracowania adekwatnych do nich narzędzi badawczych i odpowiedniej metodologii.

Aktualny stan rozwoju form literackich w mediach digitalnych stymuluje przede wszystkim rozwój socjologii literatury i krytyki literackiej. W sposób nie mniej istotny inspirowana jest poetyka porównawcza, dzięki której możliwe jest określenie specyfiki nowych gatunków w konfrontacji z zastanymi, ukazanie dynamiki zmian form tekstowych, zbadanie przekształceń w zakresie formy artystycznej (asymilacji, adaptacji, remediacji). W sposób widoczny wyłania się tu pole badań zarówno dla komparatystyki, jak i teorii literatury, historii literatury i językoznawstwa, przy czym we współczesnym myśleniu o zagadnieniu literackości cyfrowej konieczna staje się współpraca tych dziedzin. Co więcej, analiza transsemiotycznych i transdyskursywnych struktur tekstowych w przestrzeni Internetu wymaga kooperacji literaturoznawstwa z semiologią, kulturoznawstwem oraz socjologią. Badanie wieloznakowych, wielodyskursywnych tekstów, które na dodatek z perspektywy cyfrowej nie są hybrydami, ale formami jednorodnymi, oznacza potrzebę wypracowania narzędzi i metod w interakcji dorobku teoretycznego i metodologicznego różnych dziedzin.

Postulat wychodzenia poza przekazy literackie w stronę badania innych form tekstowych, zgłaszany i realizowany w pracach formalistów, strukturalistów i semiotyków, obecny jest też w badaniach kulturowych. Badania te akcentują równoprawny status literatury wobec innych tekstów kultury, które mogą być tak samo jak literatura odczytywane i interpretowane. Ukazują literaturę jako jedną z wielu praktyk symbolicznych mających wpływ na to, jak postrzegamy otaczającą nas rzeczywistość społeczną. Formułują postulat objęcia pojęciem tekstualności wszelkich dyskursów społecznych, które – poddawane

⁶ Ibidem, s. 329.

badaniom tekstologicznym – pozwalają ukazać rozmaite sposoby konstruowania znaczeń w kulturze⁷.

Analiza form i gatunków przekazów wieloznakowych i interaktywnych, a następnie konstruowanie ich teorii z wykorzystaniem pojęć wypracowanych przez teorię literatury wpisują się w koncepcję kulturowej teorii w ujęciu Ryszarda Nycza. Według uczonego:

„zadania kulturowej teorii wykraczają (...) poza tradycyjnie pojęte terytorium literatury, mianowicie w tej mierze, w jakiej może być ona skutecznie operacyjnie wykorzystana w badaniu innych niż literackie dyskursów kulturowych, a także obiektów innych niż językowe – jednak tylko w tym stopniu, w jakim ich semiotyczne zorganizowanie poddaje się tego typu analizie. (...) [K]ulturowa teoria może prawomocnie rozciągać zakres swego zastosowania na owe nieliterackie dyskursy dlatego i o tyle, o ile właśnie czynić to będzie we własnych kategoriach, to znaczy w kategoriach tekstu, narracji, gatunku, fikcji, cech retorycznych, performatywnych itp. itd.”⁸.

Postulat ograniczenia kategorii opisu dyskursów nieliterackich do literaturoznawczych można uznać za dyskusyjny. Takie postępowanie badawcze, którego celem miałyby być zachowanie literaturoznawczego punktu widzenia, służyłoby wprawdzie pokazaniu, jak nieliterackie dyskursy modelują kategorie literaturoznawcze, jednak z drugiej strony redukcja narzędzi opisu do kategorii literaturoznawczych w badaniu dyskursów nieliterackich dawałaby sztuczną, bo ograniczoną do założonego kąta widzenia, perspektywę poznawczą.

Badanie wieloznakowych, interaktywnych tekstów i działań tekstowych (pojętyczna praktyka, o której pisze badacz⁹) wymaga nie tylko poszerzenia zakresu narzędzi analitycznych i interpretacyjnych (często o kategorie adaptowane z innych dziedzin), lecz także reinterpretacji samych kategorii uznawanych za literaturoznawcze. Warto podkreślić, iż niektóre kategorie opisu tekstu literackiego zostały zaadoptowane z innych niż literackie praktyk dyskursywnych. Przykładowo dostarczają tu kolaż czy hybryda przejęte ze sztuk plastycznych oraz montaż, który jest jedną z podstawowych kategorii analitycznych filmu.

Kategorie opisu tekstu kultury wyznaczają jego poetykę, która jako dziedzina zdolna do opisu struktury każdego tekstu jest uniwersalna, jako dziedzina kształtująca się w konfrontacji tekstów – komparatystyczna, zaś jako dziedzina proponująca określone rozumienie tekstu – interpretacyjna. W tej sytuacji można rozważyć, czy mówienie o poetyce kulturowej nie nosi znamion pleonazmu, czy bardziej zasadne nie jest mówienie o poetyce określonych dyskursów: poetyce literatury, filmu, komiksu; czy typach poetyki (na przykład poetyce rekombinowanej¹⁰, poetyce postmodernistycznej¹¹). Uniwersalny charakter kategorii poetyki tekstu wynika nie tyle z uniwersalnego charakteru struktur literackich, ile raczej z tego, że są to kategorie wspólne dla różnych typów tekstów

⁷ Zob. na przykład S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, pod red. K. Kujawskiej-Courtney, Kraków 2006.

⁸ R. Nycz, *KTL – wyjaśnienia i propozycje* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Kraków 2012, s. 18.

⁹ *Ibidem*, s. 22.

¹⁰ B. Seaman, *Recombinant Poetics and Related Database Aesthetics* [w:] *Database aesthetics. Art in the Age of Information Overflow*, pod red. V. Vesny, Minneapolis–London 2007.

¹¹ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 9.

(na przykład kompozycja, styl, gatunek), znajdujące odmienne jednostkowe realizacje w przestrzeni poszczególnych sztuk. W efekcie pojęcia nazywające struktury tekstowe charakterystyczne dla danego dyskursu, ukute w ramach opisu zjawisk tekstowych tego dyskursu, okazują się przydatne do opisu analogicznych struktur dostrzeżonych w innym dyskursie.

Kategorie poetyki (retoryki) pozwalają analizować formy tekstowe zróżnicowane semiotycznie i medialnie, reprezentujące różne poziomy kultury, wreszcie nie tylko ukierunkowane estetycznie, lecz także mające za dominującą funkcję perswazyjną czy informacyjną. Badaniom tekstologicznym, w tym poetologicznym, poddawane są przekazy wieloznakowe, jak na przykład: reklama, film, komiks, plakat, przekazy internetowe, gry wideo, a także przekazy niejęzykowe (na przykład ikoniczne – malarskie, graficzne, fotograficzne) czy wreszcie reprezentujące różne dyskursy (filozoficzny, historyczny). Pojęciami, które stosuje się do ich opisu, są chociażby: narracja, figury poetyckie (retoryczne), fikcja, fabuła, gatunek, relacje nadawczo-odbiorcze, podmiot tekstu, styl, kompozycja, czas, przestrzeń. Dobrego przykładu dostarcza tu koncepcja historiografii jako formy narracji (a zatem formy interpretacji organizującej sposób postrzegania zdarzeń) Haydena White'a czy koncepcja analizy kulturowej Mieke Bal, w której narratologia ma szczególne znaczenie, nie jako narzędzie, ale jako sposób patrzenia na kulturę umożliwiający – jak pisze badaczka – „(...) dostrzeżenie miejsca narracji w każdej ekspresji kulturowej, bez faworyzowania jakiegokolwiek medium, trybu czy sposobu użycia (...)”¹².

Kategorie opisu współczesnej zróżnicowanej dziedzinowo, stylistycznie, semiotycznie i medialnie tekstualności, modelowane – dostosowywane do opisu tych tekstów, są reprezentacjami – wariantami narzędzi poetyki (retoryki). Im bardziej tekst jest zróżnicowany semiotycznie, medialnie, dyskursywnie, tym bardziej jego badanie wymaga reinterpretacji (przemodelowania) kategorii opisu. Kategorie te nie są bowiem niczym innym jak nazwami sposobów wytwarzania znaczeń i realizacji celów tekstowych (estetycznego, perswazyjnego czy informacyjnego), a będąc nazwami struktur tekstowych, są w sposób konieczny samymi tymi strukturami znajdującymi różnorodne (wielowariantowe) tekstowe realizacje.

W swojej wielowariantowej realizacji (szkoły, tendencje badawcze) dyskurs teorii bada tekst z określonego punktu widzenia. Jako taki ma charakter apodyktyczny. Analiza tekstu z punktu widzenia tej lub innej teorii okazuje się zawsze wyborem czy wręcz ustawianiem dominant tekstowych, z których pozycji postrzegany jest cały tekst. Z tej perspektywy każda teoria ma charakter manipulacyjny; jest perspektywą interpretacyjną; zestawem narzędzi (nieco innych w wypadku różnych szkół) – struktur epistemologicznych, które dają różne efekty interpretacyjne w odniesieniu do tego samego tekstu (ustanawiając inne dominanty).

Teksty artystyczne, zwłaszcza te wyprzedzające własną epokę, wnoszące do kultury nową jakość, zawsze stawiają opór teorii, a nawet ją rozsadzają. Opozycyjność sztuki

¹² M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe, Kraków 2012, s. 229.

i teorii wynika z ich odmiennej ontyczności. Teoria jest nazywaniem, szukaniem czy – lepiej – określaniem zasady i jako taka zawsze odnosi się do wielu realizacji, teoria unieruchamia, zatrzymuje w miejscu, porządkuje; sztuka przeciwnie – jej istotą jest dążenie do tekstowej osobności, odrębności, wychodzenie poza to, co zastane, kreowanie nowego, co współcześnie znajduje odzwierciedlenie w kreacji form rekombinowanych.

Rekombinowane teksty wymagają rekombinowanej poetyki i teorii. Kategoria poetyki rekombinowanej (*recombinant poetics*) zaadoptowana z terenu teorii architektury przez Billa Seamana odnosi się do tekstów, których atrybutami są między innymi: interaktywność, tworzenie znaczeń w interakcji człowiek – komputer, w dynamicznym, wzajemnym oddziaływaniu elementów różnomedialnych, uwydatnienie aspektu metatekstowości, wyznaczanie przez twórcę sposobu dostępu do zawartości utworu, tworzenie form kombinowanych – łączenie najrozmaitszych form medialnych w procesie tworzenia tekstu, zróżnicowanych semiotycznie, medialnie¹³. Na zdolność kombinatorycznego łączenia form semiotycznych i medialnych (także za pośrednictwem linkowania) – jako integralną, konstytutywną cechę przekazów hipermedialnych, łączenia oraz wprawiania w sieć interakcji tradycyjnych form tekstowych i programowania komputerowego jako cechę współczesnych tekstów artystycznych – wskazuje też Jay David Bolter¹⁴. Tekst elektroniczny, jak podkreśla badacz, jest pierwszym tekstem, w którym elementy znaczeń, struktury i warstwy przedstawień są zasadniczo niestabilne¹⁵.

Kategoria poetyki rekombinowanej koresponduje też z myślą Roberto Simanowskiego, według którego teoria tekstów sztuki digitalnej powinna opierać się na łączeniu i interakcji klasycznych i nowych kryteriów opisu. W zetknięciu z nowymi technologiami tradycyjne narzędzia wymagają reinterpretacji. Simanowski powołuje się na przykład alegorii i rymu. Podczas gdy w tradycyjnej literaturze alegoria realizowana była za pośrednictwem opowieści będącej nośnikiem określonej idei, w sztuce digitalnej nośnikiem alegorii może być animacja słów. Podobnie rym, kiedyś uzyskiwany za pomocą powtarzania identycznych lub podobnych brzmień zakończeń słów, teraz może być uzyskiwany w efekcie powtarzania elementu ruchomego tekstu¹⁶. Tak jest na przykład w „Strings”¹⁷ Dana Wabera, w którym kliknięcie jednego z linków przenosi użytkownika do ruchomego tekstu, który tworzą zwielokrotnione sylaby „haha”. Sposób, w jaki rytmizowany jest pojawiający się napis będący metonimią śmiechu, skutkuje efektem ironii. W literaturze elektronicznej figury uzyskiwane są w konsekwencji interakcji słów, grafiki, ruchu, barwy i dźwięku. Odwołują się do doświadczeń tekstowych, społecznych i, szerzej, kulturowych użytkownika.

W tej sytuacji pytanie, jakie pojawia się przed literaturoznawstwem, jest pytaniem o istotę literatury. Co sprawia, że utwory, które włączone zostały do kolekcji e-literatury

¹³ Zob. B. Seaman, *Recombinant Poetics and Related Database Aesthetics*, op. cit., s. 121–139.

¹⁴ J.D. Bolter, *Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space* [w:] *Hypermedia and Literary Studies*, pod red. P. Delany’ego, G.P. Landowa, Cambridge–Massachusetts–London 1991, s. 112–115.

¹⁵ Ibidem, s. 117.

¹⁶ R. Simanowski, op. cit., s. 5–6.

¹⁷ Zob. www.collection.eliterature.org [dostęp 11.09.2013].

(collection.eliterature.org) są utworami literackimi, co przesądza o ich literackości? Kiedy jeszcze mamy do czynienia z literaturą, a kiedy już z utworem plastycznym, filmowym czy muzycznym? Czy w sytuacji, gdy utwór ma charakter wieloznakowy, dotychczasowa klasyfikacja dyskursywna (dziedzinowa) nie ulega zawieszeniu, nie traci swej mocy operacyjnej i deskryptywnej? A wreszcie, czy wówczas, gdy dochodzi do zacierania granic między dyskursami, bardziej zasadne (niż poprzestanie na teorii literatury) nie staje się rozwijanie teorii tekstu? Zwłaszcza, że rozwój kultury wieloznakowej powoduje, że przedmiotem zainteresowania badaczy ukształtowanych literaturoznawczo coraz częściej są przekazy pograniczne i nieliterackie – poezja konkretna, literatura cyfrowa, komiks, murale, gry wideo, reklama i wiele innych zjawisk tekstowych w szczególności w przestrzeni Internetu. Tendencje te uzasadnia rozwój wieloznakowych form tekstowych, które oparte są często na analogicznych literackich strukturach, a które domagają się opisu. Obecność podobnych zabiegów tekstowych w przestrzeni różnych mediów i dyskursów, w moim przekonaniu, świadczy nie tyle o uniwersalności struktur literackich, ile raczej o uniwersalności struktur tekstowych, które znalazły swoją bogatą, wielowariantową realizację w literaturze. Realizacje literackie są reprezentacjami struktur tekstowych, wariantami – jednymi z wielu możliwych. Ich bogaty rozwój urzeczywistnił się między innymi dzięki stosunkowo niewielkim wymaganiom, jakie literatura, jako sztuka słowa, stawia technologii.

Teoria tekstu kształtuje się w postawie konfrontacji zdobyczy różnych dziedzin – na przecięciu (w efekcie zderzenia) semiotyki, poetyki, retoryki, teorii kultury czy ukie-runkowanego tekstologicznie kulturoznawstwa; a zatem w postawie myślenia komparatystycznego – i to zarówno jeśli chodzi o kształtowanie narzędzi opisu, jak i badanie tekstów. Komparatystyka jest koniecznym warunkiem teorii tekstu tworzonej w efekcie porównawczego analizowania i interpretowania form tekstowych zróżnicowanych medialnie i dyskursywnie. I tak na przykład porównanie tekstów różnomedialnych pozwala wykazać, iż jednym z ciekawszych zabiegów tekstowych (artystycznych) współczesnej kultury jest tekstualizacja technologicznych nośników tekstu. Utwory literackie (na przykład prace Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik) ilustrują to zjawisko na polu literatury. Butelka z umieszczonym wewnątrz na zrolowanej kartce tekstem, porozcinane na paski strony, które pozwalają wygenerować nieograniczoną ilość utworów – stają się nośnikami dodatkowych, nadbudowanych znaczeń – mogą być metaforą otwartości interpretacyjnej i nieskończoności form realizacji literatury. Analogiczny zabieg tekstualizacji nośnika wykorzystywany jest w filmie czy grach elektronicznych. Przykładu dostarcza tu *Persona* w reżyserii Ingmara Bergmana. Widoczne na ekranie pęknięcie, a następnie wypalanie się taśmy filmowej może być metaforą próby unicestwienia jednej osoby wewnętrznej przez drugą, a jednocześnie ukrycia przed światem (widzem) aktu zła, który uwidoczniony zostaje w obu bohaterkach. Z kolei w grze narracyjnej *Batman: Arkham Asylum* z 2009 roku¹⁸ dające efekt usterki technicznej rozmazywanie się obrazu na ekranie może

¹⁸ Przykład analizowany szczegółowo przez Piotra Kubińskiego w powstającej rozprawie doktorskiej *Poetyka gier wideo. Cechy swoiste*.

służyć wzbudzeniu w graczach uczucia, że zło reprezentowane przez Jokera opanowuje medium komputera, a tym samym zdobywa władzę nad światem wytwarzanym przez to medium i samym użytkownikiem, odbierając mu kontrolę nad grą. Podobnie konfrontacja sposobów istnienia relacji tekst – kontekst w tekście tradycyjnym i hipertekście pozwala dostrzec ich istotną reinterpretację. Przekazy hipertekstowe charakteryzują się wymiennością tekstu i kontekstu. W wyniku działań użytkownika element kontekstowy czy drugoplanowy może w każdej chwili stać się głównym elementem tekstowym. Oczywiście zabieg reinterpretacji kontekstu obecny był i w mediach dotychczasowych (przykładu dostarcza tu *Powiększenie* w reżyserii Michelangela Antonioniego), jednak zawsze miał status zaprojektowanego przez nadawcę zabiegu tekstowego, a nie zasady funkcjonowania tekstu.

* * *

Reasumując, dyskursy literaturoznawcze (teoretyczne, historyczne, krytyczne, komparatystyczne) są reprezentacjami poznawczymi o elastycznych, nieostrych granicach. Każdy z nich zawiera elementy innych dyskursów, które podporządkowuje własnemu celowi. Mówiąc o jednym z tych dyskursów, mówimy w istocie o dominacji określonej perspektywy, a nie jej wyłączności; o określonej hierarchii elementów różnodyskursywnych i określonym (komparatystycznym, historycznym, krytycznym...) ich ukierunkowaniu.

Współczesna refleksja o tekście, tak samo jak współczesny tekst, ma charakter rekombinowany. Rozmycie dyscyplin stawia w centrum uwagi tekst, który organizuje sposób myślenia o sobie, tworzy swoją reprezentację w teorii. W przestrzeni tekstualności tekst i teoria są analogonami poznawczymi – łączy je relacja reprezentacji, która sprawia, że literatura i literaturoznawstwo wzajemnie się w sobie uobecniają, teoria staje się własnością tekstu, z kolei tekst własnością teorii.

Summary

The Transformation of Theory – from Distraction to Recombinant Poetics

The article examines the status of the theory of literature in the contemporary humanities. Today, literary studies are epistemological representations of literature, with blurred or flexible distinctions. The fundamental differences among arts, media, discourses, especially between the theory of art and artistic practice, creates a new ontology of the texts of culture. Recombinant texts require a recombinant poetics and a new theory established through dialogue. The analysis of trans-semiotic, trans-medial and trans-discursive texts shows the necessity of an open theory of text. This theory is shaped through the interplay of various domains (e.g. semiotics, comparative studies, media studies, literary studies).



Sylwia Gibaszek