

Agnieszka Karpowicz

PERFORMANCE, TEKST, HIPERTEKST. WPROWADZENIE

Tom inspirowany myślą Michaiła Bachtina w podejściu do ekspresji językowej stanowi autorską propozycję naszego zespołu, pozwalającą definiować, analizować i interpretować polską kulturę współczesną przez pryzmat właściwych jej form twórczości słownej i związanych z nią praktyk językowych, w odniesieniu do medialnych przemian historycznych, rozpoznanych już między innymi przez teorię piśmienności i antropologię słowa. Głównym celem jest tu teoretyczne przedstawienie problematyki twórczości słownej i zaproponowanie aplikacji analityczno-interpretacyjnych.

W pierwszym dziale tomu (*Z historii i teorii problemu*) chcemy przybliżyć polskiemu czytelnikowi zagraniczną refleksję antropologiczną nad Bachtinowskimi gatunkami mowy, do których odwołuje samo pojęcie twórczości słownej, zaczerpnięte z tytułu książki *Estetyka twórczości słownej*. William Hanks ujmuje gatunki jako „rodzaje słowa”, wywodzące „swoją organizację tematyczną z wzajemnych oddziaływań systemów wartości społecznych, konwencji językowych i przedstawianego świata. Z kolei swoją praktyczną realność czerpią one ze związku z konkretnymi aktami językowymi, których są zarówno produktem, jak i pierwotnym źródłem”¹. Charles L. Briggs i Richard Bauman osadzają je w kontekście społecznym i analizują w związku z kulturowymi praktykami językowymi, z którymi są związane zarówno gatunki prymarne, jak i wtórne, wchłaniające i przekształcające te pierwsze w praktykach artystycznych lub twórczych. Badacze dowodzą, jak płodne poznawczo może być traktowanie Bachtinowskich gatunków jako kategorii zastosowanej do badania konkretnego środowiska językowego, jeśli zrozumiemy, że „zaproponowana przez niego [Bachtina – AK] charakterystyka gatunku jest szczególnie bogata, jako że rozpatruje on językowy wymiar gatunku z uwzględnieniem jego ideologicznych związków z grupami społecznymi i «sferami ludzkiej działalności» w perspektywie historycznej. Zwracając uwagę na gatunki «złożone», które «wchłaniają i przeobrażają» inne typy, Bachtin podważa wyobrażenie o gatunkach jako jednostkach statycznych, stylistycznie spójnych i oddzielonych od siebie”².

¹ W tym tomie: W.F. Hanks, *Gatunki mowy w teorii praktyki*, tłum. A. Kobelska, s. 45.

² W tym tomie: Ch.L. Briggs, R. Bauman, *Gatunek, intertekstualność i władza*, tłum. O. Kaczmarek, s. 28.

Bliskie nam, antropologiczne rozumienie pojęcia twórczości jako improwizacji kulturowej reprezentuje z kolei tekst Tima Ingolda i Elizabeth Hallam, ukazujący działania twórcze w rzeczywistości kulturowej nie tyle jako wynajdywanie czy odkrywanie tego, co w niej dotychczas nie istniało, ile jako powtarzanie, wykorzystanie i uruchomienie w działaniu tego, co w niej dane i gotowe, ale tak, aby dawać uczestnikom kultury możliwość nieustannego „adaptowania się i reagowania na konkretne warunki zmieniającego się świata”³. Stąd nie tak daleko bowiem do Bachtinowskiego rozumienia wypowiedzi:

Dane a wytworzone w mowie. Wypowiedź nigdy nie jest tylko odbiciem czy ekspresją tego, co już istnieje poza nią w gotowej postaci. [...] Jednakże to nowo stworzone jest zawsze tworzone z czegoś zastanego (język, zjawisko zaobserwowane w rzeczywistości, przeżyte doznanie, sam mówiący podmiot, to, co utrwalone w jego światopoglądzie itp.). W wytworze wszystko, co dane, ulega przeobrażeniu. [...] I oto przy użyciu gotowych narzędzi, w świecie gotowego poglądu, gotowy poeta odzwierciedla gotowy przedmiot. W rzeczywistości jednak tak przedmiot, jak sam poeta, jego światopogląd oraz środki wyrazu kształtują się dopiero w procesie twórczym⁴.

Według Bachtina człowiek uczestniczy zawsze w świecie „nie danym i nie gotowym”⁵, bierze w nim udział przez swoje działania czy też słowa-czyny, a narzędzia owego działania i kulturowego improwizowania nie przychodzą znikąd, lecz są już w świecie. W ten sposób, jeśli nawet gatunki najbardziej zindywidualizowane (według Bachtina będą to utwory literackie lub rozprawy naukowe) są wtórne wobec prymarnych gatunków mowy, to nie znaczy, że sprowadzają się do powtarzania czy zonglowania prefabrykatami; są wynikiem twórczego ich powtórzenia rozumianego jako przekształcenie. Podobnie autorzy tekstu poświęconego improwizacji kulturowej proponują postrzegać twórczość „z perspektywy jej dziania się, co pozwoli wydobyć proces twórczy [...]. Twórczość oparta na improwizacji należy do świata, który raczej przyrasta, niż jest stworzony; który nie jest gotowy, lecz ciągle się rodzi”⁶.

Jednym ze zmieniających się nieustannie czynników-elementów tego świata, kluczowym według nas dla twórczości słownej, są media i współtworzone przez nie środowiska medialne, w których funkcjonują uczestnicy kultury i w które angażują się, działając słowem w świecie. O znaczeniu tej odmienności medialnej w kontekście historycznym przekonuje w tym dziale najmocniej tekst Paula Zumthora, dowodzący na przykładzie średniowiecznej „ruchomości tekstów” ko-

³ W tym tomie: T. Ingold, E. Hallam, *Twórczość i improwizacja kulturowa*, tłum. M. Rakoczy, s. 15–24.

⁴ M. Bachtin, *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych. Próba analizy filozoficznej*, [w:] *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 427–428.

⁵ B. Żyłko, *Michaił Bachtin. W kręgu filozofii języka i literatury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1994, s. 48.

⁶ Por. w tym tomie: T. Ingold, E. Hallam, *Twórczość i improwizacja...*, s. 16.

nieczności dostosowywania kategorii opisu i narzędzi analitycznych do specyfiki kulturowej i medialnej środowiska, w którym rodzi się twórczość słowna na przykład nieodpowiadająca nowoczesnym i współczesnym wyobrażeniom związanym z tekstami literackimi, które nie istnieją realnie w tamtej rzeczywistości kulturowej.

Istotą części teoretycznej (*Rozpoznania*) jest ześrodkowanie refleksji na ukazaniu medialnego usytuowania gatunków mowy, a co za tym idzie, twórczości słownej czerpiącej aktywnie z ich kulturowego repertuaru. Założenie, że każdorazowe usytuowanie medialne gatunku twórczości słownej ma wpływ na jego kształt i cechy estetyczne – chociaż go nie determinuje – a także na pełnione przez niego funkcje kulturowe, pozwala stwierdzić, że za każdym razem wraz ze zmianą medium i sposobu istnienia twórczości słownej może się zmienić struktura i budowa danej formy. Pomijanie tej specyfiki uniemożliwia lub utrudnia zasadne i uprawomocnione badanie i analizowanie tych form, zwłaszcza występujących w wielomedialnej i multimedialnej kulturze współczesnej. Z pewnością wszystkie te twórcze działania językowe uczestników kultury dowodzą, że słowo i ekspresja językowa nie zanikają pod naporem audiowizualności i multimedialności, lecz przemieszczają się, znajdują sobie nowe obszary, zagnieżdżają się w nowych mediach, a co za tym idzie – zmieniają swój sposób istnienia, status, formę estetyczną, domagając się właściwych dla tej sytuacji narzędzi opisu.

W kolejnych tekstach refleksji poddane zostały różne środowiska medialne, stanowiące macierzysty kontekst rozmaitych praktyk językowych i powołujące do istnienia odmienne modele twórczości słownej. Ze względu na usytuowanie medialne twórczość słowną charakteryzują różne sposoby istnienia, a najważniejsze z nich zostały zrekonstruowane i opisane w kolejnych tekstach w porządku historycznym, zgodnie z logiką rozwoju mediów słowa. I tak, środowisku oralnemu odpowiada Baumanowski *performance*, poza którym trudno klasyfikować i analizować funkcjonujące w nim gatunki, o czym przekonuje tekst Grzegorza Godlewskiego i Marty Rakoczy. Sposobem istnienia gatunków piśmiennych jest z kolei rękopis definiowany przez Pawła Rodaka na przykładzie zapisów osobistych. Kulturze druku i związanym z nią praktykom typograficznym odpowiada natomiast kategoria tekstu precyzowana w pracach Agnieszki Karpowicz i Olgi Kaczmarek, podejmujących problem kontekstowości lub kontrtekstowości niektórych z nich. Z kolei hipertekst to podstawowy sposób funkcjonowania internetowych gatunków twórczości słownej i jako taki jest definiowany przez Annę Rogozińską i Matyldę Szewczyk. Te właśnie środowiska medialne nie tylko motywują i umożliwiają powstawanie – w toku twórczej improwizacji kulturowej – licznych gatunków twórczości słownej, lecz także wskazują, jakie kategorie opisu, analizy i interpretacji należałoby wobec nich stosować w związku z ich niezbywalnie medialnym usytuowaniem kulturowym.

Szczegółowym aplikacjom ogólnych rozpoznań teoretycznych do studiów konkretnych przypadków służą z kolei teksty zamieszczone w części *Analizy i interpretacje*. Ponieważ każde z podstawowych mediów słowa (mowa, pismo, druk, multimedia) wykształca odmienne gatunki wtórne, są one zróżnicowane ze

względu na specyfikę sytuacji komunikacyjnej i sposób przekazu właściwe danemu środowisku i funkcjonującym w nim gatunkom prymarnym. W każdym medium powstają więc właściwe temu kontekstowi formy wypowiedzi, w tym gatunki twórczości słownej, chociaż te ostatnie mogą przekraczać cechy medium, w którym powstały, i jego ograniczenia jako środka wyrazu. Dla przykładu: oralność i kultura oralna znajdują swój wyraz w gatunkach folkloru, a współcześnie jej przejawem mogą być bitwy *freestyle'owe*, analizowane jako Baumanowski *performance* przez Klarę Jackl. Cechy piśmienności i kultury pisma manifestują się w dzienniku intymnym i gatunkach autobiograficznych, ale i w notatkach antropologicznych, co szczegółowo ukazuje Marta Rakoczy na przykładzie praktyk piśmiennych Bronisława Malinowskiego. Istnieją także gatunki, które dają świadectwo nieustannych historycznych przemian komunikacyjnych i powstają na styku różnych środowisk medialnych w momencie przeformułowywania dominanty w danej logosferze, o czym przekonuje Agata Sikora, widząc w badanych przez siebie listach związek z zachowaniami konwersacyjnymi i zauważając, że traktowanie ich jak tekstów nie może zdać sprawy z ich kulturowych funkcji, a także z tego, że są one w istocie bardziej działaniami komunikacyjnymi niż nośnikami językowych znaczeń.

Typografia i kultura druku wyrażają się między innymi w formie utworów literackich, ale też w całej wielości innych gatunków, na przykład logowizualnych. Modelem twórczości słownej w tym środowisku medialnym jest właśnie literatura, wytwór kultury druku. Kontrtekstowość z kolei – jako jedna z realizacji tekstu wynikająca z próby jego przekroczenia – może mieć swój wyraz w postaci literackiego hipertekstu stanowiącego z jednej strony punkt kulminacyjny możliwości tekstu, opisywany przez Marcina Leszczyńskiego na przykładzie prozy Leopolda Buczkowskiego, a z drugiej strony przekraczający jego ograniczenia i wyprowadzający go ku hipertekstowej sieci nowych (multi)mediów. Nie oznacza to, że w tym środowisku nie mogą współistnieć z modelem literackim inne postaci twórczości słownej, zupełnie niepoddające się analizie tekstowej, nieuwzględniającej specyfiki medialnej utworu, o czym przekonuje Natalia Ambroziak w pogłębionych interpretacjach nagrań Mirona Białoszewskiego powstałych między połową lat siedemdziesiątych XX wieku a 1983 rokiem. Powstające środowiska komunikacyjne, warunkowane (ale nie determinowane) pojawianiem się nowych mediów, nie sprawiają z kolei – jak dowodzi Michał Smoleń na przykładzie *story games* – że nowe media lub materialne nośniki słowa determinują ludzką ekspresję językową; stwarzają one nowe przestrzenie, powołują do istnienia różne sfery działania, które – jak widać chociażby na przykładzie internetu – chcemy czym prędzej zagospodarować, twórczo wykorzystać, omówić, czasem wręcz zagadać, z jednej strony korzystając ze znanych już i utartych form czy też użyć języka, a z drugiej strony przekraczając je i wytwarzając formy nowe, stabilizujące się stopniowo w postaci gatunków w toku praktyk językowych uczestników kultury.

Ukazaniu wartości i niezbywalności tej perspektywy w podejściu do różnorodnych zjawisk językowych służy w tym tomie także dział recenzji i omówień, w któ-

rym staramy się stworzyć szerszy kontekst dla prezentowanego tu ujęcia, a także usytuować je na mapie współczesnej humanistyki i wyznaczyć kierunki, w których może się ono rozwijać.

Temat „Twórczość słowna / Literatura. *Performance*, tekst, hipertekst” jest efektem i próbą zaprezentowania na szerszym forum wieloletnich prac zespołowych, prowadzonych w Instytucie Kultury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, a zwłaszcza prac w ramach grantu ministerialnego „Twórczość słowna w perspektywie antropologicznej: media, gatunki, praktyki” (2009–2012). Ważnym odniesieniem dla prezentowanej tu perspektywy badawczej jest podręcznik *Antropologia twórczości słownej* (seria „Wiedza o Kulturze”, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012) oraz przygotowany przez nasz zespół leksykon *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej* (seria „Wiedza o Kulturze”, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014).

W imieniu zespołu

Agnieszka Karpowicz