

Teksty Drugie 2014, 2, s. 239-251



# Literatura w społeczeństwie medialnym

Andrzej Hejmej

---

# Stanowiska

---

Andrzej Hejmej

---

## Literatura w społeczeństwie medialnym

---

### 1. Społeczeństwo medialne

Na pozornie proste pytanie, w jakim funkcjonujemy dzisiaj społeczeństwie, stawiane najczęściej przez socjologów, teoretyków komunikacji społecznej, medioznawców, filozofów itd., trudno byłoby odpowiedzieć jednoznacznie. W rozmaitych diagnozach pojawiają się formuły zarówno ogólne, na przykład społeczeństwo ponowoczesne czy społeczeństwo postprzemysłowe (postindustrialne), jak i takie, które akcentują specyficzne cechy współczesnej rzeczywistości, a mianowicie „społeczeństwo informacyjne”, „społeczeństwo sieciowe” czy „społeczeństwo medialne”. O społeczeństwie informacyjnym, w przypadku którego informacja decyduje w głównej mierze o rozwoju (kluczowe znaczenie ma wytwarzanie, transmisja i przetwarzanie wszelkiego rodzaju informacji, co przekłada się na zwiększone zainteresowanie technologiami informatycznymi i usługami), mówi się od lat 60. XX wieku, od momentu ukazania się w języku japońskim rozprawy Kenichiego Koyamy *Wprowadzenie do teorii informacji* (Tokio 1968)<sup>1</sup>. O społeczeństwie

---

**Andrzej Hejmej** – prof. UJ, zatrudniony w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki UJ. Członek KNoL PAN i PSKL. Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego serii „Projekty Komparatystyki”. Ostatnio opublikował: *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (2008, 2012) oraz *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe* (2013). Kontakt: a.hejmej@uj.edu.pl

---

<sup>1</sup> Zob. m.in.: R.W. Kluszczyński *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimediów*, Rabid, Kraków 2001.

sieciowym<sup>2</sup>, a zatem społeczeństwie, które kształtuje globalna sieć informacyjna – rozmaite elektroniczne sieci przetwarzania informacji (tzw. przestrzenie przepływow [space of flows]), opierające się na Internecie, dyskutuje się od lat 90. XX wieku, zwłaszcza w środowisku socjologów (Manuel Castells, Derrick de Kerckhove). O społeczeństwie medialnym<sup>3</sup> z kolei, przy założeniu, że przemiany społeczne są ściśle uzależnione od systemu mediów, rozprawia się coraz częściej w ostatnim czasie w trakcie debat medioznawców i teoretyków komunikacji społecznej (Ulrich Saxer, Stanisław Michalczyk), chociaż sam termin *Mediengesellschaft* pojawił się w języku niemieckim już w latach 70. XX wieku.

Nie będę próbował rozstrzygać kwestii zależności między trzema przywołanymi koncepcjami współczesnego społeczeństwa (niewątpliwie opierają się one wszystkie na rozwoju techniki i technologii). Współzależności między nimi (także ich wpływ na rozmaite ujęcia sztuki<sup>4</sup>) wydają się oczywiste: w przekonaniu na przykład niemieckiego medioznawcy Otfrieda Jarrena<sup>5</sup> społeczeństwo medialne staje się kontynuacją społeczeństwa informacyjnego. Z pewnością trzeba się zgodzić z diagnozą niemieckiego literaturoznawcy Siegfrieda J. Schmidta, iż „nie da się już dziś nie zauważyć, że nasze społeczeństwo jest społeczeństwem medialnym”<sup>6</sup>. Zdecydowało o tym, najogólniej rzecz biorąc, sześć rewolucji informacyjnych, które wnikliwie komentuje Irving Fang w książce *A history of mass communication. Six information revolutions*. Wiążą się owe rewolucje z pojawieniem się p i s m a, a ściślej: wykorzystaniem papirusu w starożytnej Grecji (VIII wiek p.n.e.), d r u k u, mianowicie wynalazku Gutenberga (połowa XV wieku), pierwszych m e d i ó w m a s o w y c h, takich jak telegraf i fotografia (połowa XIX wieku),

2 Zob.: M. Castells *Spółczesność sieci*, przeł. M. Marody, PWN, Warszawa 2008; D. de Kerckhove *Inteligencja otwarta. Narodziny społeczeństwa sieciowego*, przeł. A. Hildebrandt, R. Glegoła, Wydawnictwo „Mikom”, Warszawa 2001; D. Barney *Spółczesność sieci*, przeł. M. Fronia, oprac. K. Nadana, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.

3 Zob.: U. Saxer *Mediengesellschaft: Eine kommunikationssoziologische Perspektive*, Springer VS, Wiesbaden 2012; S. Michalczyk *Spółczesność medialna. Studia z teorii komunikowania masowego*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 16 i n.

4 Zob. m.in.: R.W. Kluszczyński *Spółczesność informacyjne...; M. Gutkowski Sztuka w społeczeństwie sieciowym*, „Estetyka i Krytyka” 2010 nr 2, s. 37-52.

5 Zob. O. Jarren *Auf dem Weg in die „Mediengesellschaft”? Medien als Akteure und institutionalisierter Handlungskontext. Theoretische Anmerkungen zum Wandel des intermedialen Systems*, w: *Politisches Raisonement in der Informationsgesellschaft*, red. K. Imhof, P. Schulz, Seismo, Zürich 1996, s. 79-96.

6 S.J. Schmidt *Literaturoznawstwo jako projekt interdyscyplinarny*, przeł. B. Balicki, „Teksty Drukie” 2010 nr 4, s. 157.

„rozrywki” [*Entertainment*] jako konsekwencji wynaleźnienia aparatu fotograficznego, radia, filmu (od końca XIX wieku), a później – z rozpowszechnieniem mediów [*The Toolshed Home*], takich jak telefon, radio, telewizor (od połowy XX wieku), i powstaniem nowych mediów [*The Highway*] (ostatnie dekady XX wieku)<sup>7</sup>.

To najbardziej pobieżne ujęcie historii rozwoju technologii komunikacyjnych prowadzi skądinąd do dwóch najogólniejszych, ewidentnych konkluzji: po pierwsze, wraz z nastaniem kolejnych epok i społeczeństw wzrasta znaczenie szeroko rozumianych mediów, po drugie – w XX wieku, a zwłaszcza w ostatnich latach poprzedniego stulecia dochodzi do szczególnego wzmocnienia sygnalizowanej tendencji w obrębie tzw. kultury konwergencji<sup>8</sup>, w momencie zderzenia starych i nowych mediów, do procesów medializacji, co oznacza, że wszechobecne media przenikają rozmaite sfery życia społecznego. Następuje – w konsekwencji – niespotykana wcześniej na taką skalę zależność między systemem medialnym i systemem społecznym, do tego stopnia, że „wskutek medializacji system społeczny znajduje się pod przymusem medialnym i zaczyna się kierować nie logiką jako taką, lecz logiką medialną”<sup>9</sup>. Konsekwencje dominującej roli mediów we współczesnym świecie są wszystkim doskonale znane: kształtuje się globalny wymiar społeczeństwa medialnego, jego poszczególnych uczestników – „istoty medialne” – cechuje tożsamość zmediatyzowana, tworzą oni współczesne mitologie („sukces medialny”, estetyzacja rzeczywistości, określone wzorce zachowań w kulturze masowej, konsumpcjonizm, makdonaldyzacja *etc.*). Jean Baudrillard jako filozof i socjolog objaśnia sytuację lakonicznie, aczkolwiek dosadnie – mediatyzacja „zatarła ślady odniesień i prawdy”<sup>10</sup>, Jaron Lanier zaś, *nota bene* twórca określenia „wirtualna rzeczywistość”, przestrzega przed postępującym procesem dehumanizacji uczestników społeczeństwa sieciowego i poddaje radykalnej krytyce akceptowane powszechnie zachowania, głosząc nośne medialnie hasło: „Nie jesteś gadżetem”<sup>11</sup>.

7 Zob. I. Fang *A history of mass communication. Six information revolutions*, The Focal Press, Boston 1997.

8 Zob. H. Jenkins *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

9 S. Michalczyk *Społeczeństwo medialne...*, s. 8.

10 J. Baudrillard *Przed końcem* [rozmowy], rozm. Philippe Petit, przeł. R. Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001, s. 96.

11 J. Lanier *You are not a gadget. A manifesto*, Alfred A. Knopf, New York 2010.

## 2. Literatura: teksty – intermedia – hiperteksty

Nie trzeba dowodzić, że literatura istnieje dzisiaj w rozmaitych środowiskach medialnych: od tekstu drukowanego („tekst klasyczny”, forma książki), przez realizacje dźwiękowe (np. radiowe), realizacje sceniczne, instalacje multimedialne, po wirtualną rzeczywistość. Wraz z nastaniem nowoczesności, gwałtownym rozwojem w XX wieku technik reprodukcji i transmisji obrazu oraz dźwięku, otwierają się przed nią nowe możliwości. W latach 60. uwagę badaczy zwraca otwarta struktura dzieła sztuki (w tym czasie powstaje, jak wiadomo, koncepcja „dzieła w ruchu” Umberta Eco<sup>12</sup>), kluczowe znaczenie w sztuce przyznaje się „komunikacji i interaktywności”<sup>13</sup>. Nie jest rzeczą przypadkową, że w tym właśnie okresie pojawiają się trzy zbieżne w charakterze propozycje: Dick Higgins, analizując takie zjawiska jak happening, environments czy poezja dźwiękowa, sztukę Allana Kaprowa, Roberta Rauschenberga, twórców Fluxusu, formułuje definicję intermediów<sup>14</sup>, Julia Kristeva – ogłasza teorię intertekstualności<sup>15</sup>, Ted Nelson zaś – wprowadza termin hipertekst. Co charakterystyczne, wraz z pojawieniem się intermediów, w epoce rozpowszechniania radia, telewizji i kina, dochodzi do istotnej zmiany: unika się w sztuce tego okresu „dominacji literatury”<sup>16</sup>. Dwie dekady później następuje przejście od intermediów do wirtualnej przestrzeni, w latach 80. pojawia się hipertekst literacki (za pierwszą realizację uznaje się powieść hipertekstową z 1987 roku *afternoon. a story* Michaela Joyce’a<sup>17</sup>). W latach 90. – w erze cyfrowych technologii, gdy jesteśmy świadkami „gwałtownej transformacji kultury w e-kulturę, komputerów w uniwersalne nośniki kulturowe, mediów

12 U. Eco *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Czytelnik, Warszawa 1973. Zob. także J.-Y. Bosseur *L'oeuvre ouverte, d'un art à l'autre*, Minerve, Paris 2013.

13 G. Dziamski *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, „Estetyka i Krytyka” 2009 nr 2 – 2010 nr 1, s. 37.

14 D. Higgins *Intermedia*, przeł. M. i T. Zieliński, w: tegoż *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wybór, oprac. i postłowie P. Rypson, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 115-133.

15 J. Kristeva *Le mot, le dialogue et le roman*, w: tejże *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*, Editions du Seuil, Paris 1969, s. 143-173 (pierwodruk: J. Kristeva *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, „Critique” 1967, XXXIII, nr 239, s. 438-465; przekład: J. Kristeva *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 394-418).

16 Zob. G. Dziamski *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, s. 36.

17 M. Joyce *popołudnie, pewna historia*, przeł. R. Nowakowski, M. Pisarski, Korporacja Ha!art, Kraków 2011.

w nowe media<sup>18</sup> – powstają między innymi takie realizacje jak *Patchwork Girl* Shelley Jackson (hipertekstowy kolaż, 1995), *Sunshine '69* Roberta Arellano (interaktywna powieść sieciowa, 1996), *Sintext* Pedro Barbosy (1992-1996), na początku zaś XXI wieku – pierwsze polskie realizacje hipertekstowe: *Blok* Sławomira Shuty (2002) oraz *Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego (2003).

Idea hipertekstu radykalnie zmienia status autora (programisty) i czytelnika (staje się on nawigatorem czy też użytkownikiem w cyberprzestrzeni). W rzeczywistości, zmieniają się gruntownie reguły zarówno pisania, czytania, jak i, w konsekwencji, interpretacji. Powieść hipertekstowa (tzw. hiperfikcja zamieszczana bądź na CD, bądź w Internecie) okazuje się co prawda propozycją nowego opisu rzeczywistości, ale, naturalnie, trudno zgodzić się z tezą, że to pierwsza alternatywa dla klasycznej formy zapisu. Ideę hipertekstu dostrzega się już bowiem w Biblii, także w tekstach takich eksperymentatorów, jak Laurence Sterne (*Tristram Shandy*), Julio Cortázar (*Gra w klasy*), Vladimir Nabokov (*Blady ogień*), Marc Saporta (*Composition n°1*, 1962) czy Milorad Pavić (*Słownik chazarski*, 1984). Warto byłoby więc dopowiedzieć, że „myślenie hipertekstowe” znacznie wcześniej przed twórcami hipertekstów z lat 80. cechuje i Stéphane'a Mallarmégo (*Le Livre*), i Williama Burroughsa (efekty zastosowania kolażowej metody *cut-up*), i reprezentantów grupy OuLiPo (np. Raymonda Queneau w *Cent mille milliards de poèmes*<sup>19</sup>, 1961), i przedstawiciela *nouveau roman*, Michela Butora, którego tekst stereofoniczny *6 810 000 litres d'eau par seconde. Etude stéréophonique* (1965) uznaje się dzisiaj za przykład prototypu hipertekstu literackiego.

Jak dalece świat mediów i nowych mediów cyfrowych zmienił w ostatnich dekadach literaturę i sposób jej odbioru, świadczą nie tylko realizacje prozy hipertekstowej, poezji elektronicznej (np. projekt multipoezji Michała Zabłockiego), poetyckich wideoklipów jako rezultatu remediacji tekstów poetyckich (utwór Anety Kamińskiej *Jakim chcesz być kotem* istnieje w trzech wersjach: drukowane<sup>20</sup>, hipertekstowej /[www.czary-i-mary.pl/](http://www.czary-i-mary.pl/) i audiowizualnej jako wideoklip), tekstów o charakterze performatywnym (np. utwory z tomu *poems*<sup>21</sup> Andrzeja Sosnowskiego realizowane są na scenie z grupą jazzową Chain Smokers), przekładów hipertekstowych (*Rękopis znaleziony w Sagarossie* Jana Potockiego w translacji cyfrowej Mariusza Pisarskiego, 2012),

18 L. Manovich *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006, s. 61.

19 R. Queneau *Sto tysięcy miliardów wierszy*, przeł. J. Gondowicz, posłowie J. Olczyk, komentarz Z. Fajfer, Korporacja Ha!art, Kraków 2008.

20 A. Kamińska *Czary i mary (hipertekst)*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2007, s. 6.

21 A. Sosnowski *poems*, Biuro Literackie, Wrocław 2010.

poezji holograficznej czy biopoezji, jaką projektuje Eduardo Kac. W grę wchodzi także i realizacje, które trudno uznać za eksperymenty: tomy poetyckie ukazujące się w konwencji literatury intermedialnej<sup>22</sup>, na przykład cykl „kontrafaktur” Stanisława Barańczaka „*Podróż zimowa*”. *Wiersze do muzyki Franza Schuberta* (1994), mianowicie wirtualne teksty wokalne, które stawiają interpretatora poezji zarazem w roli słuchacza Schubertowskiej muzyki; takie tomy poetyckie Wisławy Szymborskiej jak *Dwukropek* (2005) bądź *Wystarczy* (2011), z autorską recytacją na płycie CD, i *Tutaj/Here*, z muzyką Tomasz Stańki (2009), tom poetycki Jarosława Marka Rymkiewicza *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963-2002* (2003), poemat Jana Pawła II *Tryptyk rzymski* (2003) z dołączoną recytacją Krzysztofa Globisza. Włączyć należałoby w obręb refleksji literaturoznawczej także kwestię s e r i i i n t e r m e d i a l n y c h, dla których punktem wyjścia staje się np. *Winterreise* Schuberta, *Tryptyk rzymski* (m.in. muzyka Soyki, filmy Marka Luzara i Haliny Bisztygi), *Wiedźmin*, opowiadania Andrzeja Sapkowskiego (publikowane początkowo w czasopiśmie „Fantastyka”) wykorzystane w komiksie Bogusława Polcha i Macieja Parowskiego (1993-1995), w filmie w reżyserii Marka Brodzkiego (2001) i w grach komputerowych. Zmierzam ku finalnej konkluzji: zmiany zachodzące w erze mediów cyfrowych, w społeczeństwie medialnym, wpływają na rozumienie całej literatury, „wszelkich form tekstualności”<sup>23</sup> – mam więc na myśli nie tylko literaturę powstałą w paru ostatnich dekadach, realizacje literatury nowomediowej, nie tylko literaturę XX wieku, nie tylko trzy przypadki, które rozróżnia Claus Clüver, a mianowicie teksty multimedialne (np. opera), teksty różnomediowe (np. komiks) oraz teksty intermedialne (np. poezja konkretna, poezja dźwiękowa)<sup>24</sup>, lecz literaturę w ogólności – (i n t e r) m e d i a l n o ś ć l i t e r a t u r y.

### 3. Media – intermedialność – komparatystryka literacka

W dzisiejszej refleksji naukowej problematyka społeczeństwa medialnego jest podejmowana najczęściej, co zupełnie zrozumiałe, z perspektywy

22 Zob. A. Hejmej *Intermedialność i literatura intermedialna*, w: tegoż *Komparatystryka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013, s. 97-121. Tej kwestii poświęciłem także referat *Transposition (inter)médiale. Musique dans la littérature moderne*, wygłoszony w trakcie XX Kongresu AILC/ICLA: „Le comparatisme comme approche critique”, „Comparative Literature as a Critical Approach” (Paris, 18-24 juillet 2013).

23 Zob. E.J. Aarseth *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1997, s. 18.

24 C. Clüver *Intermediality and interarts studies*, w: *Changing borders: contemporary positions in intermediality*, ed. J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn, H. Führer, Intermedia Studies Press, Lund 2007, s. 19-37.

medioznawstwa, nauki o komunikowaniu masowym, socjologii, nastąpiło swoiste „zawłaszczenie” zagadnienia mediów (medialności) przez teoretyków komunikacji społecznej. Wyjściowe pytanie dotyczące diagnozy współczesnego społeczeństwa stawiam jednak w szerszej perspektywie, mając na uwadze nie tylko studia nad komunikacją i medioznawstwo, lecz najogólniej – nauki humanistyczne<sup>25</sup>, zwłaszcza komparatystykę kulturową, której przedstawiciele od co najmniej dwóch dekad, od momentu powstania tzw. raportu Bernheimera<sup>26</sup> w roku 1993<sup>27</sup>, próbują podnosić kwestie literatury i jej szeroko rozumianych uwarunkowań medialnych i społeczno-kulturowych. Jeden z kluczowych postulatów w raporcie Bernheimera (raport ten wyznaczał w latach 90. nowe ścieżki w praktyce akademickiej, od studiów licencjackich, przez magisterskie, po doktoranckie) dotyczy rzeczywistości mediów:

Komparatystyka powinna obejmować porównania w obrębie różnych mediów, od wczesnych manuskryptów do telewizji, hipertekstu i rzeczywistości wirtualnej. Książka, materialna forma, która stanowiła przedmiot naszych studiów przez wieki, podlega transformacji za sprawą technologii komputerowych oraz rewolucji w sposobach przekazywania informacji. Jako uprzywilejowane miejsce służące międzykulturowej refleksji, komparatystyka powinna analizować materialne możliwości ekspresji kulturowej, zarówno w wymiarze fenomenu, jak i dyskursu, w rozmaitych epistemologicznych, ekonomicznych i politycznych kontekstach. Ten poszerzony zakres zainteresowań obejmuje nie tylko studia nad rynkiem wydawniczym, lecz również nad kulturowym znaczeniem i funkcją czytelnictwa i pisarstwa oraz nad fizycznymi właściwościami nowych mediów.<sup>28</sup>

Ten szósty punkt raportu Bernheimera świadczy wymownie o tym, że w refleksji nad literaturą w społeczeństwie medialnym szczególna rola

25 Zob. C. Clüver *Intermediality...*, s. 34.

26 *Raport Bernheimera, 1993. Komparatystyka na przełomie wieku*, przeł. M. Wzorek, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. T. Bilczewski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010, s. 137-148 (pierwodruk: *The Bernheimer report, 1993: Comparative Literature at the turn of the century*, w: *Comparative Literature in the age of multiculturalism*, ed. Ch. Bernheimer, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1995, s. 39-48).

27 Warto przypomnieć, że w tym samym roku, w którym powstał raport Bernheimera, w nowojorskim Muzeum Guggenheima odbyła się wystawa *Virtual Reality. An Emerging Medium*, która uczyniła z wirtualnej rzeczywistości nowe medium artystyczne.

28 *Raport Bernheimera, 1993...*, s. 145 [podkreśl. – A.H.].



przypada nowej komparatystyce literackiej – komparatystyce kulturowej. Tego rodzaju badania prowadzi się już i w obrębie komparatystyki mediów<sup>29</sup> (próby uchwycenia specyfiki poszczególnych, „odrębnych” mediów), i w obrębie komparatystyki intermedialnej (szeroko rozumiana sfera oddziaływań między różnymi mediami<sup>30</sup>). Warto w tym miejscu przypomnieć, że jeden z pierwszych programów studiów intermedialnych, badań nad intermedialnością, zorientowanych na zagadnienia sztuki, został sformułowany właśnie na wydziale komparatystyki (Uniwersytetu w Lund) i że poprzedziła go cała tradycja studiów komparatystycznych – począwszy od indywidualnych propozycji Calvina S. Browna<sup>31</sup> (1948) i udanej redefinicji dyscypliny zaproponowanej przez Henry’ego H.H. Remaka<sup>32</sup> (1961), po różnorodne ujęcia problemowe w tomach zbiorowych<sup>33</sup> i dyskusje, toczone między innymi w trakcie IX Kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Komparatystyki Literackiej w roku 1979<sup>34</sup> czy XX Kongresu AILC/ICLA „Le

29 E. Szczęsna *Komparatystyka mediów. Poetyka, semiotyka, komunikacja medialna*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 289-320.

30 Warto tutaj przystać – za Wernerem Wolfem – na szerokie rozumienie intermedialności, obejmującej przypadki, po pierwsze, transmedialności, po drugie – transpozycji intermedialnych, po trzecie – odniesień intermedialnych, po czwarte – polimedialności. Zob. W. Wolf *Intermediality revisited. Reflections on word and music relations in the context of a general typology of intermediality*, w: *Word and music studies. Essays in honor of Steven Paul Scher and on cultural identity and the musical stage*, ed. S.M. Lodato, S. Aspden, W. Bernhart, GA Rodopi, Amsterdam–New York 2002, s. 13-34. Zob. także W. Wolf, *(Inter)mediality and the study of literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, vol. 13, no. 3 (numer specjalny: „New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice”; tekst znajduje się na stronie <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/2>, dostęp: 10.12.2013).

31 C.S. Brown *Music and literature: a comparison of the arts* [1948], The University of Georgia Press, Athens–Georgia 1963.

32 H.H.H. Remak *Comparative Literature, its definition and function*, w: *Comparative Literature: method and perspective*, ed. N.P. Stallknecht, H. Frenz, Southern Illinois University Press, Carbondale 1961, s. 3-37 (zob. przekład: H.H.H. Remak *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, przeł. W. Tuka, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 25-36).

33 Zob. np.: *Interrelations of literature*, ed. J.-P. Barricelli, J. Gibaldi, The Modern Language Association of America, New York 1982; *Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film*, red. P.V. Zima, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995; *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, red. J. Helbig, Schmidt, Berlin 1998; *Intermedialität – Analog /Digital: Theorien, Methoden, Analysen*, red. J. Paech, J. Schröter, Wilhelm Fink, München 2008.

34 *La littérature et les autres arts: Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée* [Innsbruck, 20-25 sierpnia 1979], red. Z. Konstantinović, S.P. Scher, U. Weisstein, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, Innsbruck 1981.

comparatisme comme approche critique?"/„Comparative Literature as a Critical Approach?” (m.in. sesja „Comparatisme et intermédialité”), który został zorganizowany na Sorbonie w lipcu 2013 roku.

Nie ulega wątpliwości, że w dwóch ostatnich dekadach badania poświęcone różnym sztukom (również literaturze) i ich zależnościom oraz badaniom medioznawcze „znacznie się do siebie zbliżyły”<sup>35</sup>, do czego przyczyniły się próby wypracowania szerokiej definicji medium i mediów. Claus Clüver w artykule *Intermediality and interarts studies* przyjmuje jako akceptowalną następującą definicję medium: „s p o s ó b a r t y s t y c z n e j e k s p r e s j i l u b k o m u n i k a c j i”<sup>36</sup>. Zgadając się z diagnozą amerykańskiego komparatysty, iż „teorie intertekstualności doprowadziły do rozpoznania, że tekstualność zawsze pociąga za sobą intermedialność”<sup>37</sup>, trzeba uznać za oczywisty intermedialny charakter każdego medium. Konsekwencje takiego twierdzenia są daleko idące, bo – jeśli podążać dalej obranym tropem – niezbędna okazuje się rekonfiguracja całego problemu. Otóż, należałoby, jak twierdzi Grzegorz Dziamski za Peterem Weibelem, „wyzwolić się z myślenia o sztuce w kategoriach medialnych, uznać, że dzisiejsze technologie wprowadzają sztukę w epokę p o s t - m e d i a l n ą”<sup>38</sup>. Nie ma potrzeby, aby rozwijać tutaj szczegółowo tezę Dziamskiego, którą socjolog i teoretyk sztuki objaśnia między innymi na przykładzie obrazu Gerharda Richtera *Faltbarer Trockner* (*Składana suszarka*, 1962), chciałbym tylko podkreślić fakt, że w sytuacji współczesnej rzeczywistości trudno mówić o istnieniu poszczególnych, odrębnych sztuk, mediów, tekstów kultury *etc.*, bowiem w grę wchodzi raczej mechanizmy konwergencji, transpozycji, remediacji itp.

#### 4. Literaturoznawstwo przyszłości

Dostrzeżenie specyfiki literatury w erze społeczeństwa medialnego, w kulturze konwergencji (to znaczy współistnienia starych i nowych mediów), pozwala odsłonić, jak sądzę, faktyczne źródło kryzysu tradycyjnego dyskursu literaturoznawczego. Decyduje o tym w zasadniczej mierze trwanie przy

35 C. Clüver *Intermediality and interarts studies*, s. 21.

36 Tamże, s. 30.

37 Tamże, s. 29.

38 G. Dziamski *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, s. 43. Jak argumentuje dalej Grzegorz Dziamski: „Dzisiaj cała sztuka jest sztuką mediów wzajemnie na siebie wpływających i oddziałujących, cała sztuka ma charakter inter- i multimedialny...” (tamże, s. 43). Określeniem „epoka post-medialna” posłużyła się Rosalind Krauss w książce *A voyage on the North Sea. Art in the age of the post-medium condition* (Thames & Hudson, New York 1999).

literaturoznawstwie monomedialnym (propagowanym przez rozmaite polonistyki krajowe i zagraniczne) – nieuwzględnianie zmieniającej się sytuacji literatury w dobie społeczeństwa medialnego. Ograniczanie się do podejścia tradycyjnego, siłą rzeczy – konserwatywnego (projektu ugruntowywania „galaktyki Gutenberga”), abstrahowanie od społeczno-medialnych uwarunkowań literatury, a dalej – nowych potrzeb i praktyk lekturowych prowadzi między innymi do marginalizowania problemu (inter)medialnych uwikłań literatury, rozmaitych form transpozycji intermedialnych, remediacji. Doskonałymi tego przykładami w polskiej literaturze są chociażby realizacje literatury intermedialnej (np. *Tryptyk rzymski* Jana Pawła II) oraz realizacje uznawane za eksperymentalne (np. *St. Francis & The Wolf of Gubbio or Brother Francis' Lamb Chops*<sup>39</sup> Stefana i Franciszki Themersonów jako „opera semantyczna” czy traktujący o malarstwie Andrzeja Wróblewskiego *Arw*<sup>40</sup> Stanisława Czycza jako literacka wersja narracji filmowej, powstająca skądinąd z inspiracji Andrzeja Wajdy).

Tradycyjna polonistyka, jak dobrze wiadomo, unika takich realizacji i nie stawia dostatecznie jasno, w sposób zasadniczy, pytań o zmiany zachodzące w społeczeństwie medialnym i o nową sytuację literatury (to, co nazywam „nową sytuacją literatury” we współczesnej rzeczywistości, by raz jeszcze podkreślić, nie odnosi się wyłącznie do literatury nowomiedialnej, do projektów performatywnych, tekstów tworzonych interaktywnie, przekładów cyfrowych *etc.*). Polonistyka przyszłości powinna, jak sądzę, otworzyć się – w s p o s ó b s y s t e m o w y<sup>41</sup> – nie tylko na tekst drukowany (graficzny), nie tylko na tekst

39 *St. Francis & The Wolf of Gubbio or Brother Francis' Lamb Chops*, an Opera in 2 Acts, text and music by Stefan Themerson, drawings by Franciszka Themerson, De Harmonie – Gaberbochus Press, Amsterdam–London 1972.

40 S. Czycz *Arw*, wstęp A. Wajda, oprac. D. Niedziałkowska, D. Pachocki, Korporacja Ha!art, Kraków 2007.

41 Niewątpliwie refleksja nad literaturą nowomiedialną, najnowszymi zjawiskami sztuki, rozmaitymi tekstami kultury, „tekstami kultury uczestnictwa” jest dzisiaj rozwijana przez wielu polskich badaczy „ery e-literatury”. Zob. np.: teksty zamieszczone na portalu: <http://www.techsty.art.pl>; *e-polonistyka*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, seria „Polonistyka elektroniczna”, t. 1, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009; *Tekst (w) sieci*, t. 1: *Tekst, język, gatunki*, red. D. Ulicka, WAiP, Warszawa 2009; *Tekst (w) sieci*, t. 2: *Literatura, społeczeństwa, komunikacja*, red. A. Gumkowska, WAiP, Warszawa 2009; „Dekada Literacka” 2010 nr 1-2 (numer specjalny „Literatura 2.0”); *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, red. P. Marecki, M. Pisarski, Korporacja Ha!art, Kraków 2011; *e-polonistyka 2*, red. A. Dziak, S.J. Żurek, seria „Polonistyka elektroniczna”, t. 2, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012; U. Pawlicka (*Polska*) *poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków 2012; *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górka-Olesińska, Wydawnictwo UO, Opole 2012; M. Pisarski *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Korporacja Ha!art, Kraków 2013; M. Janusiewicz *Literatura doby Internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*, Universitas, Kraków 2013. Problematykę podjęli ostatnio uczestnicy

wizualny i tekst dźwiękowy, nie tylko na hiperteksty istniejące w wirtualnej rzeczywistości, ale przede wszystkim na (inter)medialne uwarunkowania literatury jako takiej. Stąd też głównym przedmiotem zainteresowania nie jest tu na przykład „oferta medialna” wykorzystywana w komunikacji masowej i slogany w rodzaju „Największe wydarzenie literackie XXI wieku”... (z taką etykietą, jak wiadomo, sprzedaje się aktualnie Gombrowiczowski *Kronos*), nie jest nim także istnienie w mediach twórcy bądź dyskusja krytyków na łamach czasopism naukowych, w trakcie audycji radiowych czy telewizyjnych, lecz długofalowe zmiany zachodzące w społeczeństwie medialnym, które wpływają na rozumienie całej literatury.

O ile monopol polonistyki na literaturę (ściślej literaturę narodową) jest, oczywiście, czymś naturalnym (trzeba bez wątpienia zabiegać o utrzymanie się takiego stanu rzeczy, aby dyscyplina zachowała swój wyrazisty profil), o tyle obowiązujący wciąż monopol polonistyki – chciałoby się wręcz powiedzieć przy tej okazji „monopolonistyki” – na tekst drukowany, rozumiany nieintermedialnie (co brzmi paradoksalnie w świetle wcześniejszych uwag), jako aseptyczny – w sensie medialnym – przekaz, skutecznie ogranicza rozwój dyscypliny. Niechęć do mierzenia się z nowymi zjawiskami, do diagnozowania literatury w nowych warunkach kulturowych to niewątpliwie wynik dostrzeżania przez literaturoznawców wielu związanych z tym zagrożeń, takich między innymi, jak konieczność przyjęcia interdyscyplinarnej optyki badawczej, poddania się edukacji medialnej, odejścia od nawyków i automatyzmu działania (jeden z powodów wskazywał mimochodem już nawet Tzvetan Todorov, zauważając, że „słabo jesteśmy przygotowani do lektury tego, co nieciągle, niespójne, opierające się scalenie”<sup>42</sup>).

Nowe literaturoznawstwo i nowa polonistyka – edukacja polonistyczna przyszłości – będą się mierzyć z problemami najszerszej pojmowanej oralności, piśmienności, hipertekstualności oraz (inter)medialności. W centrum uwagi literaturoznawców znajdują się nie tylko tekst klasyczny (tradycyjnie rozumiana literatura, rozpowszechniana w formie książki) i zbiory tekstów – kanony czy mikrokanony, ale też przeobrażenia dokonujące się w dzisiejszym świecie: skutki rozwoju techniki (prowadzące m.in. do powstania sztuki intermedialnej i sztuki multimedialnej), konsekwencje serii zwrotów (piktorialnego, intermedialnego, performatywnego, sensualnego), kształtujących paradygmat współczesnej humanistyki, problematyka hipertekstu (nowych mediów) i różnorodnych hipertekstowych

---

cyklicznych konferencji: „e-polonistyka” („e-polonistyka 3”, KUL, Lublin, 11-12 kwietnia 2013) oraz uczestnicy konferencji „Teksty kultury uczestnictwa” (Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, 7-8 listopada 2013).

42 T. Todorov *Symbolizm i interpretacja*, przeł. J. Nowicka, „Literatura na Świecie” 1983 nr 12, s. 282.

opowieści, sytuacja, w jakiej znalazła się „galaktyka Gutenberga” wraz z pojawieniem się pierwszych awangardowych eksperymentów w literaturze na przełomie XIX i XX wieku w rodzaju *Un coup de dés* Mallarmégo bądź *Kaligramów* Apollinaire’a.

W kręgu zainteresowania nowego literaturoznawstwa (w programach studiów literaturoznawczych, zwłaszcza z zakresu komparatystyki kulturowej) znajdują się zapewne rozmaite media, teksty kultury, szeroko rozumiana (inter)medialność literatury, sztuka w społeczeństwie medialnym czy też, jak proponuje między innymi Grzegorz Dziamski, „sztuka post-medialna”<sup>43</sup>. Istotne będą konsekwencje wpływu społeczeństwa medialnego na literaturę i stan dzisiejszego literaturoznawstwa (w tym także polonistyki), literaturoznawstwa, które Siegfried J. Schmidt w horyzoncie postulowanych badań empirycznych nie bez powodu uznaje za „specjalne medioznawstwo”<sup>44</sup>, „naukę o mediach”<sup>45</sup>, „medioznawstwo między innymi medianoznawstwami”<sup>46</sup>. Szczególne miejsce w edukacji literaturoznawczej powinny zająć w moim przekonaniu nowe praktyki lekturowe (nowe sposoby odbioru literatury) oraz proces „poszerzania” pola percepcyjnego (wyjście poza ograniczenia percepcji wizualnej i syndrom *homo videns*<sup>47</sup>), a mianowicie nieuchronny „powrót” w praktyce akademickiej do naturalnej dla człowieka percepcji polisensorycznej. Niezbędna okaże się, jak sądzę, „współczesna rekonfiguracja *aisthesis*”<sup>48</sup>, podążanie od dominującej w kulturze audiowizualnej percepcji wizualnej w stronę percepcji polisensorycznej (to konsekwencje między innymi zwrotu intermedialnego i zwrotu sensorycznego). Namysł nad (inter)medialnością pozwoli uchwycić sytuację sztuki w rzeczywistości po „galaktyce Gutenberga” i czterech kolejnych rewolucjach informacyjnych oraz sytuację człowieka w społeczeństwie medialnym. Namysł nad polisensorycznością – otworzy nowe perspektywy rozwoju antropologii zmysłów, bo też bycie we współczesnym świecie – w społeczeństwie medialnym – wpływa na zasadnicze zmiany rejestru spostrzeżeń zmysłowych.

43 G. Dziamski *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, s. 33–46.

44 S.J. Schmidt *Literaturoznawstwo jako projekt interdyscyplinarny*, s. 159.

45 Tamże, s. 157.

46 Tamże, s. 159.

47 Zob. G. Sartori *Homo videns. Telewizja i post-myślenie*, przeł. J. Uszyński, Telewizja Polska, Warszawa 2005.

48 T. Misiak *Aksjologiczny wymiar współczesnej rekonfiguracji „aisthesis”*, „Estetyka i Krytyka” 2012 nr 1, s. 57–75.

## Abstract

---

**Andrzej Hejmej**

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (KRAKÓW)

*Literature in the media society*

The author discusses a phenomenon of literature in contemporary world, stressing the role of media in the media society and the influence of such a society on art and its various forms. It is claimed that the transformation of the digital media era is related to a basic problem of literature's (inter)mediality. The author points to one of the sources of the crisis of traditional literary studies discourse – persistence of mono-media studies – and stresses the need for a new form of literary scholarship which would address the question of orality, literacy, hypertextuality, and (inter)mediality. His argument is based on the conviction that the study of media society should not be left to the media scholars, communication researchers or to sociologists, but that it should be of interest to literary studies, especially cultural comparative studies.