

[w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*. Eugeniusz Czaplejewicz: *Królestwo różnorodności*, Edward Kasperski: *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1996, ISBN 83-85490-63-9, s. 91-105

SŁOWO WSTĘPNE

Obie prace autorskie, składające się na tom *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, są w dużej mierze wynikiem zespołowych badań międzynarodowych prowadzonych w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych. Zwłaszcza ostatnia konferencja międzynarodowa pt. *Literatura a heterogeniczność kultury: poetyka i obraz świata*, 13-15 grudnia 1995 w Pułtusku, uprzytomniła inicjatorom niezbędność obszernego i pełniejszego — niż to możliwe w ramach dyskusji konferencyjnych — wyłożenia własnego stanowiska, czy ściślej — własnych stanowisk. A tym samym wyjaśnienia założeń programowych, proponowanych kategorii teoretycznoliterackich, całego zaplecza metodologicznego i perspektyw poznawczych. Autoprezentacja jest w gruncie rzeczy odpowiedzią zarówno na dyskusję, jak kularowe pytania uczestników w toku konferencji czy podczas spotkań roboczych. Zatem obie zawarte tu wypowiedzi można uznać za rozwinięte do rozmiarów książkowych głosy w dyskusji, która — zdaniem wielu uczestników — na konferencji dopiero się zaczęła.

Tak pomyślana książka wydaje się równie integralną częścią dorobku konferencyjnego, jak jej — by tak rzec — plon referatowy, drukowany równolegle w księdze zatytułowanej podobnie do nazwy samej konferencji. Oba więc tomy: dwugłos *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza* oraz księga referatów *Literatura a heterogeniczność kultury: poetyka i obraz świata*, pozostają ze sobą w ścisłym związku i mają w dużym stopniu charakter komplementarny.

Nie jest to wszelako jedyny układ odniesienia. Należy w tym miejscu wymienić jeszcze dwie inne książki zbiorowe: *Kresy i literatura. Twórcy dwudziestoletni* (w druku) oraz *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu* (1995). Stanowią one naturalne zaplecze i najbliższy kontekst dwóch wcześniej wymienionych pozycji, w szczególności prac autorskich pomieszczonych w tomie obecnym. W tym sensie trzy tomy zbiorowe tworzą nader istotną obudowę autorskiej (dwuautorskiej) *Literatury i różnorodności*. Ale znaczy to także, iż owych tomów zbiorowych nie da się należycie zrozumieć bez (dwu)autorskiej *Literatury i różnorodności*. Czterotomowy zespół, złożony z trzech książek zbiorowych i dwóch pozycji autorskich zawartych w tomie niniejszym, został pomyślany jako całość, w której każdy członek odgrywa właściwą sobie rolę, a wszystkie razem się uzupełniają.

Nawet ta stosunkowo obszerna, złożona wewnętrznie i wielce zróżnicowana całość nie jest jednak do końca autonomiczna i autarkiczna. Z jednej bowiem strony — wyrasta bezpośrednio z dotychczasowych zainteresowań teoretycznoliterackich (zwłaszcza dialogowych i bachtinologicznych) autorów. W tym sensie stanowi dopełnienie i kontynuację prac wcześniejszych — indywidualnych i zespołowych. Z drugiej zaś strony — nie zamyka tamtych wątków, lecz orientując się na ich dalszy rozwój, rozważa możliwe konsekwencje teoretyczne, metodologiczne i problemowe. Ma charakter projektujący.

Osobliwością tomu *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza* jest to, że nie tylko sytuuje się w ramach owej całości na biegunie autorskim, nie tylko opowiada o kategorii różnorodności, nie tylko odsłania różnorodną naturę zjawisk literackich i kulturowych, lecz nade wszystko unaocznia i prezentuje tę różnorodność na sobie samym, swoim kształtem, formą — by tak rzec — zarówno zewnętrzną, jak wewnętrzną. W rezultacie dwugłos autorski, dążąc do przedstawienia problematyki w całej jej złożoności i skomplikowaniu, przekształcił się w swoisty dwuksiąż: dwie odrębne i całkowicie różne książki *Królestwo różnorodności* oraz *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, z których każda proponuje właściwe sobie spojrzenie, dobór szczegółowej tematyki, osobny horyzont aksjologiczny. Podejmowana przez autorów problematyka, jeżeli potraktować ją serio, jest zbyt bogata i wielostronna, aby sprowadzać ją do jednolitości. To bogactwo przedstawia zbyt wielką i autentyczną wartość, by je spłaszczać, upraszczać, niwelować. Cała sprawa wydaje się na tyle poważna i żywa, że nie zasługuje na to, by skazywać ją na jednostronność.

Autorzy obu książek, mając takie przekonanie, żywią skrupuły nie tego rodzaju, że różnią się między sobą w wypowiedzanych sądach, lecz raczej z tego powodu, iż muszą poprzestać ostatecznie na dwóch tylko ujęciach, ograniczając się do dwóch punktów widzenia, choćby najbardziej odmiennych, podczas gdy możliwości jest daleko więcej.

Tymczasem różnice — zwielokrotniają. I to zwielokrotniają zarówno szanse poznania, jak — mówiąc najogólniej — obraz świata. W intencji autorów tym, co naprawdę łączy i ożywia obie książki w niniejszym tomie, są przede wszystkim właśnie owe rozumiejące i współdziałające różnice, a nie — występująca w obu książkach, ale obecna również i w pozostałych członach wspomnianej przed chwilą całości — wspólna idea. Idee zazwyczaj bywają — wspólne.

Eugeniusz Czaplejewicz i Edward Kasperski

1. ZWIĄZKI LITERACKIE, INTERTEKSTUALNOŚĆ I LITERATURA POWSZECHNA

Związki literackie

W literaturze polskiej problem różnoetnicznych związków literackich ostro i wyraźnie zarysował się w okresie romantyzmu. Pojawił się w dyskusjach i polemikach na temat oryginalności poezji, naśladownictwa „wzorów starożytnych”, stosunku do „wpływów obcych” w twórczości narodowej. Romantycy często i chętnie opowiadali się za literaturą rodzimą, rdzennie narodową i z ducha słowiańską, wolną od naleciałości obcych. Seweryn Goszczyński poezję narodową, „oryginalnie polską”, wypływającą z ducha ludowości i pierwotnej słowiańszczyzny, przeciwstawiał „poezji koteryjnej”, pisanej wprawdzie „najczystsza polszczyzną”, jednakże stanowiącej „wypływ i własność pewnej kasty” oraz poddanej „moralnemu wpływowi wszelkiej obczyzny”¹. Z kolei Adam Mickiewicz w wykładach o literaturze słowiańskiej w College de France „literaturę kopalną” wywodzącą się z „ducha ludu”, obejmującą „powieści i pieśni gminne”, zdecydowanie przedkładał nad „literaturę naleciałą”, zawierającą „książki tłumaczone z języków obcych albo obcym natchnione duchem”; „(...) pisarze słowiańscy — stwierdzał Mickiewicz — po okresie naśladowania wszelkich rodzajów literackich zapożyczonych z zagranicy, w ostatnich dopiero czasach zdołali wydać literaturę, która do nich wyłącznie należy, literaturę istotnie oryginalną”². Ideał literatury oryginalnej, rdzennie ludowej, narodowej i słowiańskiej utrudniał bądź uniemożliwiał wielu romantykom zdobycie się na dodatnią ocenę związków z literaturami obcymi, wykluczonymi uprzednio z kręgu rodzimości. Związki takie uznano za podejrzane, niebezpieczne lub wręcz szkodliwe.

Nie wszyscy podzielali ten pogląd. Cyprian Norwid, romantyk późny, tak często „niezrozumiały” dla współczesnych, podkreślał, iż literatura „absolutnie oryginalna” nie istnieje, zaś zapożyczenia są czymś normalnym, „z obcowania z ludźmi i ludami wziętymi”. Wskazywał, iż do Polski nawet „słowo Ewangelii” przynieśli początkowo „obcy ludzie i nie rodacy”³, czego przykładem mogła być chociażby misja chrystianizacyjna św. Wojciecha. Podobnie jak inni romantycy, Norwid potępiał mechaniczne naśladownictwo cudzych wzorów, jednakże uważał, iż bez żywych i wielostronnych związków z literaturami innych narodów

¹ *Nowa epoka poezji polskiej* (1835), (w:) tegoż, *Dzieła zbiorowe*, Lwów 1911, s. 308-109, 312. Cyt. wg A. Witkowska, „*Ja, głupi Słowianin*”, Kraków 1980, s. 174-175.

² *Dzieła*, Warszawa 1955, t. 11, s. 9; 458-159 (*Literatura słowiańska*, kurs III, wykład I (1842) oraz kurs IV, wykład XI (1844)).

³ *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 6, s. 424, 430-431, 442 (*O Juliuszu Słowackim*, 1860).

oraz kanonem literatury powszechnej grozi literaturze polskiej zastój. „Naród składa się nie tylko z tego — powtarzał przy różnych okazjach — co wyróżnia go od innych, lecz i z tego, co go z innymi łączy”⁴. Norwid był tym polskim pisarzem i myślicielem, który w XIX wieku domagał się pozytywnej oceny opartych na „wzajemności” różnoetnicznych związków literackich oraz dostrzegał w nich czynnik decydujący o stanie, kształcie i rozwoju literatury polskiej i literatury w ogóle. Idei obcowania, więzi i wymiany z innymi — nie tylko w skali jednostek, grup społecznych i narodów, lecz także w skali kultur i cywilizacji — nadał on znaczenie ogólne, antropologiczne, wspólnotowe i historiotwórcze. W akcentowaniu różnic, odrębności i postawy roszczeniowej widział niebezpieczeństwo izolacjonizmu i stagnacji.

Norwid filozoficznie i estetycznie nobilitował ideę związków literatury narodowej z literaturami obcymi i literaturą powszechną, jednakże, rzecz jasna, problemu związków literackich właściwie — na płaszczyźnie naukowej — nie postawił, ani też tym bardziej nie rozwiązał. Doniosłą, historyczną przesłanką jego aktualności w XX wieku stały się, z jednej strony, erozja etnocentryzmu i europocentryzmu, z drugiej zaś strony, kontakty, związki i wymiany kulturowe i literackie w skali globalnej. Dominująca dotąd niepodzielnie w badaniach literackich kategoria „literatury narodowej” oraz jej obudowa teoretyczna uległy nadwątleniu, choć bynajmniej nie rozkładowi czy likwidacji. Pojawiły się nowe zagadnienia, które dezaktualizują i spychają na marginesy sprawy dotąd pierwszoplanowe. Do niedawna zajmowano się tedy głównie sprawą, co przekształca zbiór utworów pisanych „najczystsza (i mniej czysta) polszczyzną” w jednolitą, jednorodną, spoiwą i całościową „literaturę narodową”. Współcześnie dominuje pytanie, jaki udział w niej mają literatury sąsiednie, bliskie i dalekie, słowem, literatury nazywane do tej pory „obcymi”.

Pociąga ono za sobą dalsze pytania. Czytelnicy obcują z literaturą pod względem językowym polską, ale czy jest to nadal literatura „narodowa” w romantycznym rozumieniu tego słowa? Na ile romantyczne pojęcie narodowości zachowało swoją ważność na przełomie drugiego i trzeciego tysiąclecia? Na ile pierwiastek odrębności i różnicy w stosunku do innych literatur okazuje się tu aktywny, oddziałyujący na własności nowszej literatury polskiej, uzasadniający względem niej nazwę „narodowa”? I czy „literatura narodowa” w romantycznym rozumieniu, tj. kultuwująca aksjologicznie ideę narodowości, odzwierciedlająca zbiorową samoświadomość etnosu, podejmująca problematykę jego tożsamości, losów dziejowych i współczesnego bytu, pokrywa się zakresowo z literaturą

⁴ *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1973, t. 7, s. 86 (*Znicestwienie narodu*, ok. 1871).

polskojęzyczną? Czy też być może literatura narodowa w powyższym rozumieniu stanowi dziś jedynie jeden z nurtów — niekoniecznie najważniejszy — literatury polskojęzycznej?

Kwestie te wymagają szczegółowych rozważań i nie mogą być tu rozstrzygnięte. Odpowiedzi na nie zakładają jednak podjęcie sygnalizowanego wcześniej problemu związków literackich. Dalsze uwagi ograniczą się tedy do tych ostatnich. Istnieje bowiem potrzeba szerokiej i gruntownej analizy metodologicznej i teoretycznej wspomnianej kategorii tak, by mogła ona stać się podstawą lub ogniwem badań empirycznych. Tylko one mogą wypełnić konkretną treścią, uprawdopodobnić i uzasadnić czynione w tej materii uogólnienia oraz prowadzić do syntez historycznoliterackich. Rzecz jednak do tego się bynajmniej nie sprowadza. Podjęcie określonych zagadnień badawczych modyfikuje częstokroć dotychczasowe rozumienie literatury: oddziałuje na jego zakres i uprzytamnia w nim treści. Otóż problem związków literackich rodzi nieuchronnie sytuację kryzysową w dwóch dziedzinach: w kwestii tożsamości literatury oraz jej demarkacji, tj. granic wewnętrznych i zewnętrznych. Do spraw tych wypadnie powrócić.

Co to są związki literackie? Polski *Słownik terminów literackich*, rzecz znacząca, w ogóle nie rejestruje takiego hasła. Nie wprowadza go również przewodnik encyklopedyczny *Literatura polska*⁵. Powodem tego nie jest z pewnością polisemia słowa „związek” lub „związki”, gdyż określenie „literackie” polisemię tę wydatnie ogranicza. Termin „związki” nie ma we wspomnianych opracowaniach również odpowiedników synonimicznych typu „stosunki literackie” lub „kontakty literackie”, mimo iż w literaturze przedmiotu funkcjonują paralelne terminy lingwistyczne „stosunki językowe” oraz „kontakty językowe”. Interesujące, iż posługuje się nim konsekwentnie historycznoliteracki z profilu *Słownik literatury polskiej XIX wieku*⁶. Występuje on w hasłach „angielsko-polskie związki literackie”, „czesko-polskie związki literackie”, „niemiecko-polskie związki literackie” itp. Termin „związki literackie” pojawia się w nich jako element stały o funkcji nazwy rodzajowej, zmieniają się jedynie jego cechy różnicujące, wskazujące na różnorodność więzi literatury polskiej z literaturami innych narodów, na dwustronne, wzajemne oddziaływania w tej dziedzinie.

Powyższa sytuacja dowodzi zatem, iż problematyka związków literackich jest w badaniach polskich uświadamiana i wyodrębniana przede wszystkim w płaszczyźnie empirycznej, w

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1-2.

⁶ *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994. W *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (Wrocław 1993) — zamiast „dwustronnej” kategorii „związków literackich” — przyjęto formułę jednostronną typu „x literatura w Polsce” (czeska literatura w Polsce itp.). Świadomie czy też nieświadomie — być może kierując się jedynie racjami praktycznymi — kontekst literatury narodowej uznano tu za determinujący.

pracach historycznoliterackich i komparatystycznych. Nie uzyskała ona jednak szerzej akceptowanego ogólnego znaczenia teoretycznego. Nie funkcjonuje jako samodzielny przedmiot rozważań w teorii literatury, poetyce i stylistyce. Nie wchodzi w nich do syntez podręcznikowych i słownikowych. Nie oddziałuje w konsekwencji na sposób rozumienia literatury, nie modyfikuje go i nie pogłębia. Trudno w tym miejscu dociekać przyczyn tego stanu rzeczy. Wydaje się, iż tkwią one głównie w słabościach metodologicznych komparatystyki z jednej strony, z drugiej zaś — w dominujących do tej pory w teorii literatury doktrynach, akcentujących jednorodność, organiczność i swoistość zjawisk literackich, utożsamiających „literackość” z wykorzystaniem i organizacją własności języka etnicznego oraz rodzimej tradycji literackiej. Romantyczne „zamurowanie” literatury w granicach etnosu i jego nadbudowy językowej i kulturowej uzyskało tedy w doktrynach tych przedłużenie i uzasadnienie teoretyczne.

Rzecz jednak w tym, jaka pozytywna treść poznawcza zawiera się w pojęciu „związki literackie” i jaką strukturę zagadnień pociąga ono za sobą. W dotychczasowej praktyce badawczej bywa ono najczęściej melanżem treści łączonych ze sobą przypadkowo, bez należytej troski o właściwe ich rozgraniczenie i wydobywanie powiązań wewnętrznych. Pod etykietą „związków literackich” występują na przykład osobiste kontakty pisarzy reprezentujących różne literatury i narodowości (kraje), typu Mickiewicz — Goethe czy Mickiewicz — Puszkina. Obejmuje ona także instytucje zintegrowane, skupiające twórców różnego pochodzenia, języka i obszaru kulturowego, zespolonych wspólnymi, „uniwersalistycznymi” ideami i dążeniami w pewnych dziedzinach, takie jak chociażby loże masonskie. Mieszczą się tutaj również instytucje popularyzujące w danym kraju literaturę kraju innego, jak też biografie i działalność różnego rodzaju pośredników literackich, którzy udostępniają w środowisku rodzimym literaturę obcą i przyczyniają się w ten sposób do jej poznania, upowszechnienia, akceptacji i przyswojenia. Czynnikiem „wiązącym” ze sobą literatury poszczególnych krajów jest działalność przekładowa. Jej fundamentalne znaczenie polega przede wszystkim na tym, iż tekst obcojęzyczny przekształca ona w tekst pod względem językowym rodzimy, w ogniwo wewnętrznego kontekstu literackiego. Innym jeszcze elementem związków literackich jest, ogólnie biorąc, tematyka danego kraju w literaturze drugiego, odnosząca się do jego historii, społeczeństwa, obyczajów czy kultury. Ich przejawem bywają też różnego rodzaju zapożyczenia i przeszczepy, wskazujące na nieustanne oddziaływanie na siebie i przenikanie się rozmaitych (w tym różnoetnicznych) kultur literackich, wpływające niekiedy decydująco na ich historyczny kształt i zawartość. Formują one kanony wspólne, ponadetniczne, o zasięgu regionalnym, takim jak literatury

słowiańskie lub środkowoeuropejskie, lub uniwersalnym, motywującym pojęcie literatury powszechnej.

Kontakty i stosunki literackie zawiązują się za pośrednictwem historii i procesów historycznych, co bez ich udziału i wsparcia byłyby nie do pomyślenia. Medium historii bądź to zbliża do siebie oddalone wcześniej różnoetniczne formacje literackie, bądź przeciwnie, wytwarza między nimi dystanse i bariery. Wydarzenia polityczne, militarne (wojny), społeczne i kulturalne nierzadko przyczyniają się do tego, iż literatura danego kraju przesuwa się z peryferii ku centrum zainteresowania opinii publicznej innych krajów (przykładem mogą być chociażby polskie powstania niepodległościowe w XIX wieku, promujące w Europie także utwory polskich pisarzy i w ogóle tematykę polską), a z kolei nierzadko literatura obca cieszy się większym uznaniem niż podlegająca ograniczeniom cenzuralnym literatura własna.

Badania związków literackich potwierdzają ogólną zależność, iż aktywny — pozytywny albo negatywny — stosunek opinii publicznej do jakiegoś innego kraju rzutuje również na stosunek do jego literatury. Wyraża się on zwykle w ukształtowaniu jej określonego obrazu stanowiącego układ odniesienia dla recepcji kolejnych utworów i reakcji na nie. Pozytywne zainteresowanie danym krajem (które należy odróżnić od negatywnego) wytwarza zapotrzebowanie na jego literaturę, wywołuje falę przekładów, omówień i opracowań, w rezultacie niejako trwale instytucjonalizuje ją w kulturze literackiej kraju przyjmującego. Staje się ona z reguły aktywnym składnikiem tej kultury, konkurencyjnym często wobec składników rodzimych, co też wywołuje z kolei reakcje obronne i apele, jak działo się to w romantyzmie polskim, o zachowanie jej „czystości”. Stosunek do literatury obcej i formy jej asymilacji stają się w ten sposób współwyznacznikami tożsamości danej kultury literackiej oraz wewnętrznym składnikiem generowanych w niej dyskursów literackich. Literatury obce — czy się to akceptuje, czy też nie — tworzą organiczny i rdzenny składnik literatury zwanej „rodzimą” lub „narodową”. Bez antyku — by odnieść to jedynie do literatury polskiej — nie byłoby Kochanowskiego, bez Woltera — Oświecenia, bez Byrona i Goethego — Mickiewicza, bez Szekspira — Słowackiego itp. Przykładów dokumentujących powyższą tezę jest bez liku, nie tylko z literatury polskiej.

Związki literackie urzeczywistniają się w medium historii, ale nie są w nim tożsame. Fakty i stosunki z dziedziny historii politycznej, militarnej, społecznej i ekonomicznej — tak często tematyzowane i obrazowane w literaturze, przetwarzane w czynniki formo- i stylotwórcze, rzutujące na jej przemiany i funkcje — należy odróżniać i odgraniczać od faktów i stosunków ściśle literackich. Te ostatnie urzeczywistniają się w medium tekstów literackich, a Sienkiewiczowski obraz bitwy pod Grunwaldem w Krzyżakach to, jak wiadomo, zupełnie nie

to samo co owa bitwa stoczona 15 lipca 1410 roku. Związki literackie mają swoje wykładniki historyczne, polityczne, socjologiczne, instytucjonalne czy biograficzne (kontakty i przyjaźnie pisarzy z różnych krajów), jednakże badaczka literatury interesują z natury rzeczy ich wykładniki w postaci faktów artystycznych, tekstów, dzieł sztuki słowa. Gdyby tych ostatnich nie było, to mówienie o związkach „literackich” nie miałoby w ogóle sensu. Należy tedy wystrzegać się tak częstej we współczesnej komparatyście podmiiany literackich faktów artystycznych na stosunki biograficzne, działalność instytucji integrujących różnoetniczne środowiska pisarskie, fakty z dziedziny historii politycznej, społecznej czy nawet historii sztuki i kultury. Związki literackie, z reguły uwarunkowane i umotywowane czynnikami pozaliterackimi lub powiązanyymi z literaturą tylko pośrednio, przejawiają się w określonych właściwościach tekstów artystycznych: w ich języku i formach wypowiedzi, w kompozycji, stylu, tematyce, ukształtowaniu obrazu (modelu) świata, we właściwych im splotach sensu i typach dyskursu.

Wykładnikiem związków literackich w tekście artystycznym są przede wszystkim relacje intertekstualne. Intertekstualność stanowi, jak można sądzić, najbardziej uchwytne ich przejaw oraz sposób realizacji. Związki te nie są bowiem czymś wobec literatury zewnętrznym, „odzwierciedlanym” w niej, lecz w niej właśnie, głównie w intertekstualności, się urzeczywistniają. Równocześnie kategoria intertekstualności obejmuje szerszy zbiór takich związków niż różnoetniczne. Te ostatnie tworzą tu ich podzbiór, choć zarazem ulegają asymilacji i generalizacji. Kształtują literackość literatury, jej styl.

Intertekstualność. Krytyka i definicja

Akt pisarski przekształca materię życia — przeżycia, fakty biograficzne, relacje interpersonalne, doświadczenia społeczne, wydarzenia historyczne, inicjacje kulturowe, doznania lekturowe — w materię tekstu. Zamienia on tym samym tę pierwszą w znaki i wypowiedzi autorskie, odrywa je od źródeł i podłoża, usamodzielnia, „oczyszcza”, formuje stosownie do norm gatunku i sytuacji porozumiewania się, w nawiązaniu do uniwersum tekstów, którego ogniwo znaki te i wypowiedzi stanowią. Związki literackie w omawianym dotychczas szerokim rozumieniu ulegają tedy w procesie pisania (*écriture*) bądź to tekstualizacji, tj. uobecniają się w postaci tekstów artystycznych, bądź to ulegają elipsie, pozostają bez następstw artystycznych. Badaczka literatury interesuje, rzecz jasna, głównie ta pierwsza sytuacja.

Tekstualizacja — tak mogłoby wydawać się na pierwszy rzut oka — jest transkrypcją związków literackich w szerokim rozumieniu na kategorie tekstowe oraz na związki między

tekstami. W rzeczywistości nie występują tutaj odpowiedniości jednoznaczne. Nie widać na przykład bezpośrednich i koniecznych zależności między związkiem emocjonalnym dwóch osobowości oraz uprawianą przez każdą z nich twórczością. Związki emocjonalne oraz pisarstwo mogą bowiem dotyczyć dziedzin odmiennych, nie mających ze sobą styczności. Uświadamia to, iż kategorie tekstowe oraz związki między tekstami mają charakter autonomiczny. Do związków literackich w szerokim rozumieniu — biograficznych, natury psychiczno-emocjonalnej, instytucjonalnych, historycznych — odnoszą się one jedynie pośrednio. Ustalenie ich genezy pozatekstowej bywa skomplikowane lub wręcz niemożliwe. Trzeba zarazem podkreślić, iż fakt występowania związków między tekstami stanowi sam w sobie oznakę związków literackich w szerokim rozumieniu oraz ich szczególną — artystycznie skonkretyzowaną — formę.

Badanie rozmaitych związków między tekstami stało się w ostatnich dekadach domeną teorii intertekstualności⁷. Teoria ta zmieniła dotychczasowe poglądy na temat tekstu artystycznego i literatury. Zakwestionowała indywidualną samoistność i samowystarczalność tego tekstu, jego zamknięcie w ustalonych kompozycyjnie granicach. Podważyła obowiązującą od czasów *Poetyki* Arystotelesa zasadę jego literackiej rodzajowości (*genus*), wewnętrznej jednolitości, spójności oraz całości. Postawiła pod znakiem zapytania utrwalone od romantyzmu przekonanie o nadrzędnej roli autora w tekście oraz o jego organiczności, umotywowanej monologiem autorskim. Zachwiała zdawałoby się niepodważalnymi do tej pory kryteriami demarkacji literatury: przekonaniem o istnieniu nieprzekraczalnych granic literackości, wyznaczonych przejawianiem się funkcji estetycznej (autotelicznej) wśród znaków i wypowiedzi oraz występowaniem swoistych dla nich sposobów organizacji, odróżniających „sztukę słowa” od słowa poza domeną sztuki, tj. poza literaturą piękną w tradycyjnym rozumieniu tego terminu. Teoria intertekstualności poddała tedy w wątpliwość ustaloną wcześniej tożsamość literatury.

Podstawą omawianej teorii stało się, z jednej strony, odrzucenie de Saussure’owskich kategorii *langue* i *parole* w objaśnianiu literatury, z drugiej zaś strony, pod niewątpliwym wpływem Michaiła Bachtina i filozofii dialogu, uwzględnienie pierwszoplanowej roli „cudzego słowa” i „cudzej mowy” w kształtowaniu literatury. Teoria intertekstualności uznała

⁷ Na temat teorii intertekstualności istnieje obszerna literatura przedmiotu w różnych językach. Z polskich prac można tu wymienić artykuły H. Markiewicza, *Odmiany intertekstualności*, (w:) tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 198-228, T. Cieślakowskiej w książce *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1995 (tamże dział II: *Intertekstualność*), R. Nycza, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, (w:) tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993 oraz książkę S. Balbusa, *Między stylami*, Kraków 1993, poświęconą zastosowaniom tej kategorii do badań nad problematyką stylu i stylizacji.

— za Bachtinem, a w pewnej mierze także przelicytując go — polifoniczną budowę każdej wypowiedzi za fakt o podstawowym znaczeniu badawczym i punkt wyjścia do interpretacji literatury w ogóle. Formalistyczne, strukturalistyczne i fenomenologiczne pojęcie struktury w zastosowaniu do tekstu uległo dezaktualizacji. Miejsce struktury zajęły definicje identyfikujące tekst z „tkanką cytatów” czy „mozaiką cytatów”⁸, odsyłających do nieoznaczonego w swych ruchomych granicach uniwersum kultury. Cytaty — ich odpowiedniki i przekształcenia — zostały uznane za podstawowy składnik tekstu jako takiego oraz za wykładnik relacji wiążących go z innymi niż on sam tekstami. Dopelnieniem tekstu — bytu z samej swej istoty heteronomicznego, osadzonego w galaktyce tekstów otaczających — stało się przyległe doń bezpośrednio pole ewokacji i pole referencji⁹. To pierwsze — to pole tekstów w nim uobecnianych. To drugie — to pole tekstów przezeń oznaczanych i znaczonych, nie uczestniczących w nim bezpośrednio. Intertekstualną interpretację tekstu uzupełniały rozpoznawane w nim metateksty, teksty ukryte (typu anagramu lub palimpsestu), a przede wszystkim — skomplikowane, z trudem poddające się opisowi zjawiska interakcji tekstów, obejmujące problematykę „odpychania” cudzego tekstu, „przelicytowywania” go, „przemilczania”, „unicestwiania”, „podszywania się” pod cudzy tekst, ulegania jego prestiżowi, asymilowania go, transformacji, zwężania jego znaczeń, rozszerzania ich, przenoszenia na inną płaszczyznę, stylistycznej dewaluacji, nobilitacji czy neutralizacji itd.

Teoria intertekstualności znalazła się jednak wobec licznych zagrożeń. Jedną z jej konsekwencji jest bowiem *regressus ad infinitum*: utożsamienie tekstu z tkanką lub mozaiką cytatów zakłada poszukiwanie w tych cytatach kolejnych cytatów, w tych ostatnich — jeszcze innych i tak aż do nieskończoności. W postępowaniu tego rodzaju teksty tracą wszelką określoność oraz indywidualność, ulegają desubstancjalizacji. Dobór, zestawienie i powiązania cytatów w tekście stają się zatem dziełem przypadku. Przypadkowość doboru i zestawień cytatów powodują z kolei, iż tekst zamienia się w twór zatomizowany i wewnętrznie zniwelowany. Teoria intertekstualności, która powstała w opozycji do prób sprowadzenia *parole* do *langue'u*, a więc w opozycji do redukcjonizmu systemowego, sama przekształciła się w jedną z odmian redukcjonizmu, tyle że celem redukcji stało się wykrywanie w tekście tekstów cudzych (ich części, śladów i przekształceń), nie zaś, jak w strukturalizmie, jednostek i reguł *langue'u*. Teoria ta — mimo odmiennego języka — upodobniła się w praktyce badawczej do odległej na pozór od niej starej pozytywistycznej

⁸ R. Barthes, *La mort de l'auteur*, „Manteia”, 1968, nr V, s. 15 oraz J. Kristeva, *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse. Essais*, Paris 1969, s. 113.

⁹ Terminami tymi posługuje się m.in. R. Lachmann w książce *Literatur und Gedächtnis*, Stuttgart 1990, s. 61-62.

teorii wpływów i zapożyczeń. Jej istota zawarła się w przekonaniu, iż, jak to trafnie wyraziła Renate Lachmann: „*Machen von Literatur bedeutet damit in erster Linie Machen aus Literatur, das heisst Weiter-, Wider- und Umschreiben*”¹⁰.

Problematyka intertekstualności wymaga więc korekt i doprecyzowań. To prawda, iż tekstu artystycznego nie objaśnia w pełni jego odniesienie do systemu artystycznego i językowego. Systemy tego rodzaju są bowiem badawczymi abstrakcjami (modelami) i hipostazami, konstruowanymi na podstawie tekstów. Rzeczywistość wtórna i pochodna objaśnia tu rzeczywistość pierwotną i podstawową, co jest metodologicznie wątpliwe. Prawdziwe jest również to, iż teksty — jako realności pierwotne kultury — nie istnieją w zamknięciu i odosobnieniu. Stanowią one wzajemnie ze sobą powiązane ogniwa procesu porozumiewania się. W tym też względzie „wiedzą one o sobie”, reagują na siebie, wzajemnie udzielają sobie swych własności. Każdy z nich uwzględnia istnienie wielu innych tekstów w danej dziedzinie porozumiewania się i odzwierciedla je w swej budowie i zawartości. Interteksty są tedy niewątpliwie składnikami (cząstkami) tekstu¹¹. Czy jednak wynika stąd wniosek, iż — poza intertekstami — nie ma w nim niczego więcej? Jeśli przyjmiemy z kolei, iż tekst nie rozplywa się i nie ginie w intertekstach, tj. w cytatach i, ogólnie biorąc, w cudzej mowie, to czym jest to „coś więcej”, co kształtuje odrębność, względną autonomię oraz indywidualność danego tekstu? I co uprawnia go do wystąpienia w roli intertekstu względem innych tekstów (rola taka zakłada bowiem jego zindywidualizowanie, rozpoznawalność jako jednostki osobnej, nie zlewającej się z innymi)?

Trudno w tym miejscu oprzeć się wrażeniu, iż Bachtinowska metafora tekstu monady¹² nie utraciła do końca swej aktualności oraz mocy heurystycznej, inspirującej. Metafora monady — w przeciwieństwie do tkanki lub mozaiki cytatów — akcentuje osobność tekstu, jego odrębność oraz indywidualność, chociaż zarazem wskazuje, iż owa monada jest całością, która w swych właściwościach i ich powiązaniu odzwierciedla zarazem uniwersum, tj. powszechność zbioru tekstów w tej dziedzinie kultury, do której owa monada przynależy, którą współkształtuje. Tekst zatem w tym rozumieniu jest historyczną, zindywidualizowaną częścią i całością jednocześnie. Jest mianowicie całością jako samodzielna, odrębna,

¹⁰ Ibid., s. 67.

¹¹ Intertekstem nazywam tu jakiś inny tekst będący dla danego tekstu obiektem ewokacji lub referencji. Pojęcie intertekstu jest jednak wieloznaczne. Oznacza ono bowiem zarówno jakiś tekst *B*, o którym wzmiankuje się pośrednio lub bezpośrednio w tekście *A*, jak też reprezentację *x* tekstu *B* w tekście *A*. Tekst *B* istnieje samodzielnie i niezależnie od tekstu *A*, zaś reprezentacja *x* tekstu *B* ma być podwójny: stanowi bowiem jakiś składnik tekstu *B* przeniesiony do tekstu *A* i funkcjonujący tym samym również jako własny składnik *A*. Owo *x* oznacza zatem równocześnie: część *A*, część *B* oraz — synekdochicznie — całość *B*, a ponadto *x* wyznacza również relację wiążącą *A* z *B*. Interteksty — w rozumieniu reprezentacji *x* tekstu *B* w tekście *A* — są tedy z natury rzeczy jednostkami polisemicznymi i poliwalentnymi.

¹² M. Bachtin, *Estetyka słownego twórczości*, Moskwa 1979, s. 283.

indywidualizowana „monada”, która wchłania uniwersum tekstów w danej dziedzinie porozumiewania się, przekształca i przyswaja je, następnie — w postaci przetrawionej i przemienionej — „odzwierciedla” i wyraża je jako aspekt własnej, autonomicznej struktury. Z drugiej strony, ów tekst stanowi zarazem jedno z niezliczonych ogniw „przerastającego” go, wielonurtowego i zróżnicowanego wewnątrznie procesu porozumiewania się w danej dziedzinie. W tym sensie tekst jest częścią całości komunikacyjnej, której granice są historycznie ruchome. Ten podwójny byt tekstu — jako samodzielnej całości, w której uobecniają się części innych niż on sam tekstów, oraz jako części, która odzwierciedla i załamuje w sobie całość tej dziedziny porozumiewania się, do której on sam, jako jedna z jej różnorodnych części, przynależy — objaśnia zjawisko intertekstualności wszechstronniej niż metafory tkanki lub mozaiki cytatów.

Powyższe wyjaśnienie nie usuwa zresztą innych wątpliwości, jakie nasuwa teoria intertekstualności. Posługując się nazbyt ogólnikowym pojęciem tekstu — wzorem są tu głównie dzieła kultury masowej, często zdepersonalizowane lub anonimowe¹³ — pomija ona z reguły jego autorstwo, cechy gatunkowe, otoczenie historyczne (kontekst i konsytuację), nacechowanie znaczeniowe (filozofię, światopogląd, orientację wartościującą), historyczne tło językowe. Nie ulega wątpliwości, iż to właśnie te czynniki indywidualizują i różnicują poszczególne teksty. To one umożliwiają i zapośredniczają każdorazowo relacje intertekstualne. Jeśli jedynym, obowiązującym wzorem tekstu miałyby być w teorii intertekstualności twory kultury masowej — a więc bezosobowe, uproszczone, zniwelowane i powtarzalne — to konsekwencje tej teorii muszą być mechaniczne.

Z taką sytuacją mamy też często do czynienia. Przyjmując ogólne, zniwelowane teoretycznie rozumienie tekstu, zaciera się kluczowe skądinąd różnice, jakie występują między tekstem przywołującym jakiś inny tekst oraz tekstem przywołanym. Nie tyle bowiem fakt przywołania jest tu znaczący, ile status nadany obu tym tekstom. Fakt przywołania ustanawia różnicę aktywny—bierny, status zaś różnicę własny — cudzy, która zresztą może obejmować nieskończenie wiele odcieni znaczeniowych i ekspresywnych, odzwierciedlających pokrewieństwo, bliskość lub oddalenie tekstów. Rzutują one m.in. na stosunek do cudzego tekstu i wybór strategii intertekstualnej: od przywłaszczenia począwszy i na wyobcowaniu skończywszy. Stosunek ten bywa bowiem zazwyczaj ekspresywnie oraz znaczeniowo aktywny (chyba że mamy do czynienia z naśladownictwem lub plagiatem). Jeżeli tedy szukamy odpowiedzi na pytanie, dlaczego tekst jest „monadą” — a więc czymś

¹³ J. Culler zauważył, iż „dla Barthes'a modelowy wzorzec wytwarzania tekstowego stanowią Bouvard i Pecuchet, na których żywoty składa się nieskończona sieć anonimowych cytatów”, (w:) *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 302-303.

więcej niż mozaiką lub tkanką cytatów, więcej niż zbiorem intertekstów — to wyjaśnienie znajduje się m.in. w owej aktywności, którą wypada uznać za pierwiastek źródłowy tekstu i jego sensów, niewywodliwy z tego, co „przeczytane” (*déjà lu*), co uprzednie wobec historycznego zaistnienia tekstu.

Teoria intertekstualności sprzeciwia się utożsamieniu tekstu z zapisem dziewiczej, nieskażonej kontaktami z otoczeniem kulturowym spontaniczności autora. Wyklucza utożsamienie go z idiolektem jednostki lub zbiorowego etnosu. To samo dotyczy tzw. arcydzieł, jedyńskich, wyjątkowych, z niczym nie porównywalnych w swej doskonałości i odosobnieniu, nie mających ani przodków, ani potomstwa (tekstowego). W płaszczyźnie teoretycznej stawia ona pod znakiem zapytania organicystyczne oraz strukturalne teorie dzieła literackiego, które akcentowały przede wszystkim jego wewnętrzną spójność i zamkniętość, autonomię i autoteliczność, obojętność na świat „pozaliteracki” i niezależność od niego. Podważa ona również ekspresyjne i mimetyczne teorie tekstu, które dostrzegały w nim odwzorowania rzeczywistości pozatekstowej. W przeciwieństwie do tych stanowisk stawia ona na pierwszym miejscu relacje między tekstami, rozumiane jako interakcja i stosunki dialogowe, odwzorowanie i partycypacja, ewokacja i referencja, zachowanie i przekształcenie, bliskość i zdystansowanie, przyswojenie i wyobcowanie. W tym też charakterze stanowi ona jedną z konkretnych podstaw badawczych tzw. literatury powszechnej („światowej”) oraz kategorię tę uzasadnia teoretycznie¹⁴.

Intertekstualność w szerokim rozumieniu wymaga uzupełnień definicyjnych oraz terminologicznych. Jak więc pojmować relację intertekstualną w jej postaci najprostszej? Istotą jej jest to, iż fragment pewnego tekstu pozostaje w koniecznym i niezbywalnym powiązaniu z dwoma co najmniej tekstami. Przysługując jednemu z nich — jako jego cząstka składowa — zwraca się zarazem ku drugiemu: odnosi się do niego, wskazuje nań, oznacza go i wyróżnia bądź też przywołuje go, na przykład w formie powołania się na niego i legitymowania się nim, zacytowania go, reminiscencji lub aluzji do niego. Tym samym ów wyróżniony fragment danego tekstu „wychodzi” niejako poza tekst dla siebie macierzysty i wiąże go z jakimś innym tekstem, w stosunku do pierwszego inrodnym i cudzym. Jest elementem składowym jakiegoś tekstu *A*, pozostającym w różnego rodzaju związkach z innymi jego składnikami. Można to zapisać symbolicznie jako $x(A)$. Z drugiej strony, ten sam składnik x pozostaje w relacji *R* do inrodzinnego i obcego tekstu *B*, co z kolei uprawnia zapis

¹⁴ Co się tyczy literatury powszechnej, odwołuję się tutaj do książki D. Ďurišina, *Čo je svetová literatúra*, Bratislava 1992. D. Ďurišin nie uwzględnia jednak teorii intertekstualności w prezentowanej przez siebie koncepcji literatury powszechnej („światowej”), choć niewątpliwie dostarcza ona komparatystyce narzędzi konceptualnych i badawczych.

$x(A)R(B)$. Zwykle okazuje się jednak, iż ewokacja lub referencja mają charakter cząstkowy i obejmują jedynie jakiś składnik y należący do tekstu B . W tym też sensie relacja intertekstualna przybiera ogólną postać wzoru: $x(A)Ry(B)$. Można to odczytać następująco. Składnik x osadzony w tekście A ustanawia relację R ze składnikiem y osadzonym w tekście B , pośrednio z całym B reprezentowanym *pars pro toto* przez y .

Oto przykład z *Pałuby* Karola Irzykowskiego: „Zapewne nikt po mnie nie oczekuje, bym w Pawełku kreślił jakiegoś geniuszka *á la* Orcio Krasieńskiego. To nie ja, to Strumieński i Gasztold tak go pojmowali; bardzo wiele dzieci w istocie nasuwa takie porównanie. Najłatwiej by wprawdzie było pójść śladem tych autorów (...). Tego ja chcę oszczędzić swemu czytelnikowi. Jedynie mu to napomknę, że historia Pawełka jest dalekim echem *Frühlings-Erwachen*, dramatu Wedekinda, którego wyjątkowemu czarowi nikt z porządných ludzi oprzeć się nie zdoła”¹⁵. Przykład ten uzmysławia, iż wzór $x(A)Ry(B)$ może uchodzić za relację najprostszą. Pawełek jest postacią z *Pałuby* ($x(A)$), która naśladuje (R) postać Orcia z *Nieboskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego ($y(B)$). W rzeczywistości „historia Pawełka” rozwija się w przestrzeń intertekstualną wieloczołową i stereometryczną.

Dwie strategie intertekstualne. Irzykowski i Schulz

Intertekstualność w pisarstwie Karola Irzykowskiego i Bruno Schulza nie była zjawiskiem przypadkowym. Twórczość literacką i krytycznoliteracką pierwszego z nich kształtowały związki z myślą filozoficzną, literaturą i kulturą niemieckojęzyczną (studiował on zresztą germanistykę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Lwowskiego). Z kolei twórczość B. Schulza, chronotopicznie i autobiograficznie odnoszącą się do rodzinnego, galicyjskiego Drohobycza, przenikał duch pogranicza polsko-żydowsko-niemieckiego. W formowaniu umysłowości obu tych autorów znaczną rolę odegrały intelektualne i literackie centra monarchii Habsburgów, mianowicie Wiedeń i Praga. Galicyjską wieloetniczność, wielokulturowość i wielojęzyczność, zachowane również w niemałym stopniu po upadku monarchii Habsburgów w 1918 roku, można uznać za genetyczne podłoże i literackie tło omawianych tu utworów, mianowicie *Pałuby* K. Irzykowskiego (1903) oraz *Sanatorium pod klepsydrą* B. Schulza (1937). Odstęp czasowy między tymi utworami niweluje w pewnym stopniu fakt, iż opowiadania Schulza tematycznie i chronologicznie dotyczyły głównie Galicji habsburskiej, zachowanej w pamięci pisarza i przetransponowanej w *Sanatorium pod klepsydrą* w obrazy literackie, wykraczające zresztą poza „malowanie życia” czy lokalną rodzajowość. Tło galicyjskie nie mogło, rzecz jasna, samo z siebie rodzić spotęgowanej

¹⁵ K. Irzykowski, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Warszawa 1957, s. 327.

intertekstualności u pisarzy tak czy inaczej z Galicją związanych. Tworzyło jednak dla niej sprzyjające warunki i motywacje: w tym też sensie nie było ono z pewnością bez znaczenia i należy je uwzględnić.

Historycznoliterackie znaczenie *Pałuby* K. Irzykowskiego przejawiało się w jej prekursorsko dekonstrukcyjnym oraz — w mniejszym stopniu — postmodernistycznym charakterze, jakkolwiek te właśnie cechy powieści, w dotychczasowej recepcji zasłonięte lub dewaluowane, uwidoczniły się z całą wyrazistością dopiero pod wpływem późniejszej ewolucji literatury i przesunięć w obrębie kontekstu literackiego. Dzieło Irzykowskiego, inspirowane przez nietzscheanizm (bezpośredni, ideowy punkt stychny ze współczesnym dekonstrukcjonizmem) urzeczywistniało cel, jakim było zaprezentowanie „monstrualnej ruiny — a i to tylko stylizowanej”¹⁶. Słowo „ruina” odnosiło się do zastanych przez autora i dominujących w jego epoce wzorców powieści romantycznej, realistycznej, modernistycznej, w pewnej mierze także naturalistycznej. Określenia te — „monstrualna ruina” oraz „ruina stylizowana” — miały również swoje odpowiedniki w strategiach intertekstualnych zastosowanych w *Pałubie*. Ideą przewodnią tych strategii była, jeśli można to tak paradoksalnie nazwać, intertekstualna redukcja intertekstualności.

Przejawiała się ona w podwójnym działaniu. Jedno z nich polegało na intensywnym, spotęgowanym przywoływaniu różnego rodzaju intertekstów fundujących tekst własny powieści, w szczególności na aktualizowaniu i uobecnianiu w niej skryzalizowanych w kulturze literackiej końca XIX i początku XX wieku wzorów literackich, takich jak postacie, relacje między nimi, sytuacje fabularne, role narratora, klisze stylistyczne, modele interpretacji zdarzeń itp. Wyrazistość i rozpoznawalność przywoływanych wzorów powodowały, iż powieść Irzykowskiego nabierała fragmentami znamion stylizacji czy wręcz pastiszu. Umożliwiał to fakt, iż dwie czołowe postacie *Pałuby* — Piotr Strumieński i Gasztold — żywiły aspiracje pisarskie, co uzasadniało prezentowanie w *Pałubie* próbek ich stylu i pomysłów literackich. Wystylizowany, pastiszowy charakter miała samodzielna kompozycyjnie część powieści zatytułowana *Sny Marii Dunin*, która nawiązywała do poetyki i stylistyki powieści symbolicznej. Intertekstualną była w swym wyrazie i w swej zawartości aktywność interpretująca i komentująca narradora, który bez żenady i skrupułów odsłaniał przed czytelnikiem tajemnice warsztatu pisarskiego, co zresztą usprawiedliwiało w przeszłości uznawanie *Pałuby* za powieść „warsztatową” czy „autotematyczną”.

¹⁶ Ibid., s. 422. Pierwiastki dekonstrukcyjne i postmodernistyczne omawia B. Pawłowska, *Parodia i groteska w „Pałubie” Karola Irzykowskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 5, s. 153-168.

Odwołania literackie — poza nielicznymi wyjątkami, często zresztą dwuznacznymi — nie miały w *Pałubie* celu afirmującego. Nie mieściły się w intertekstualnych strategiach naśladowania pierwowzorów, ich podtrzymywania i kultywowania, uznawania ich wyższości, ulegania sugestii, kontynuującego przekształcania, doskonalenia, rozwijania itp. Przeciwnie, urzeczywistniały ogólną strategię destrukcji, zamiany wyidealizowanych konstrukcji artystycznych i światopoglądowych w „monstrualną ruinę”. Przywołania intertekstów miały zatem na względzie nie tyle ich tzw. twórczą kontynuację, ile wykazywanie ich ułomności i bezproduktywności, słowem, moralne unicestwienie. Dotyczyło to na przykład rozpowszechnionych w literaturze romantycznej i modernistycznej schematów symetrycznego oraz dualistycznego porządkowania i przedstawiania zjawisk, które autor *Pałuby* wykrywał w tekstach tej literatury i których nonsensowność i nieprzystawalność do życia odsłaniał.

Nie były to zresztą jedyne zastosowania przywołań. Miały one też na względzie zniweczenie iluzji oryginalności i bezpośredniości mowy autorskiej, zdemaskowanie jej jako mowy cudzej, cytatu lub kryptocytatu. „Niestety, nazwę «Wielki Dzwon»” — pisał autor powieści w aneksie do *Pałuby* zatytułowanym: *Wyjaśnienie „ Snów Marii Dunin i związek ich z „Pałubą”* — „zawdzięczam Niemcom. Po pierwsze wzięta ona jest z popularnego wyrażenia: *Die Sache an die grosse Glocke hangen*, które zawiera odcień ironiczny, niedowierzający; po drugie na pomysł o Dzwonie wpadłem, gdy dowiedziałem się, że Hauptmann napisał «*Dzwon zatopiony*», i starałem się wykombinować, co on tam mógł powiedzieć”¹⁷. Gdy zważyć, iż cytowany tu aneks stanowił integralną część omawianej powieści Irzykowskiego, wskazanie w nim zapożyczeń obecnych w innym, fikcjonalnie literackim fragmencie utworu, mianowicie w *Snach Marii Dunin* (tyle że we fragmencie tym ukrytych, zatartych, wkomponowanych w monolog narratora), kierowało się tyleż przeciwko iluzji oryginalnej, własnej mowy autorskiej, co przeciwko zasadzie intertekstualności. Dawała ona jedynie wtórny i sztuczny substytut rzeczywistości, nie zaś prawdę o niej. Docieranie do „beziemiennej rzeczywistości” było bowiem dla Irzykowskiego tym kryterium, które intertekstualność dewaluowało ostatecznie i nieodwołanie¹⁸.

¹⁷ Ibid., s. 408.

¹⁸ Teorię bezimienności Irzykowski wyłożył w XIX rozdziale *Pałuby* zatytułowanym *Trio autora*. Pisał tam m.in.: „życie, płynne życie na każdym kroku rozsada konwencję słów i wykazuje ich nierównoległość” (ibid., s. 315). I dalej. „Więc gdzie jest prawda? Zgadając się na razie na ten wyraz, powiem, że za prawdę uważam przybliżanie się do niej i wylizanie coraz do nowych okoliczności i relacyj zacieśniających pole prawdy. Tak samo jak przyznałem się, że nie daję życia, przyznaję też, iż w niniejszym wywodzie nie daję «prawdy», rozbijam tylko skorupę nomenklatury albo wmawiam w siebie i w innych, że to robię, nazywam to tak” (s. 317). Irzykowski zdawał sobie sprawę z tego, iż granicą bezimienności pozostaje — chaos (s. 310-311, 325).

Kryterium to cechowała jednakowoż ambiwalencja. Interteksty były niezbędne po to, ażeby w ogóle można było cokolwiek powiedzieć o „beziemiennej rzeczywistości”, zarazem jednak ich analiza i wivisekcja wykazywały, iż „nie sięgają one sedna rzeczy”, niekiedy zaś wręcz od rzeczywistości pozajęzykowej i pozasłownej odwodzą, a nawet ją fałszują i zakłamują. Intertekst w formie mowy cudzej okazywał się tyleż pobudką i „żywicielem” krytycznej i analitycznej mowy własnej autora, co jej ofiarą i pastwą. *Pałuba* ujawniała zatem konflikt między genetycznym i strukturalnym znaczeniem intertekstów w powieści, a ich zawartością treściową, sensem. Genetycznie i strukturalnie okazywały się one czymś koniecznym dla zaistnienia powieści; semantycznie — czymś pustym, w istocie rzeczy zbędnym. Racją ich przywołania stawała się zatem dostrzeżona w nich negatywność (w tym rozumieniu, iż fałszowały one rzeczywistość i prowadziły do absurdalnych ciągów wydarzeń), ściślej, chęć i próba eliminowania tej negatywności, przywodząca na myśl zasadę logiczną negacji negacji. W płaszczyźnie tekstu zasadzie tej odpowiadała strategia nazwana wcześniej intertekstualną redukcją intertekstualności.

Sam proceder tej redukcji również okazywał się w swym rdzeniu ambiwalentny. Mógł on bowiem rodzić wrażenie, iż pozycja autora — podmiotu i sprawcy redukcji — jest w stosunku do przywoływanych cudzych intertekstów uprzywilejowana, wyniosła, niepodważalna. Przysługiwało mu prawo ich osądu i zarazem immunitet, który chronił autora przed sądami cudzymi. Tymczasem Irzykowski uniknął tej typowej dla literatury przełomu XIX i XX wieku pozycji autora „ponad światem” i „poza prawem”. Przedłużeniem destrukcji tekstów cudzych stała się w *Pałubie* dość konsekwentnie stosowana i podtrzymywana autodestrukcja. Jej przesłanką była kompozycyjna i semantyczna przemiana tekstów własnych w cudze, powodująca konstrukcyjne rozbitcie powieści na samodzielne i wielopiętrowo nadbudowane nad sobą całości, wzajemnie się dyskredytujące. Powieść demonstrowała tym sposobem niemożliwość zaistnienia jakiejś nadrzędnej instancji aksjologicznej, językowej, tekstowej i znaczeniowej, uzasadniającej określony ład i składność poszczególnych poziomów utworu. Dotyczyło to także niemożności pojawienia się w nim jednolitego stylu.

Konsekwencją tych założeń było spiętrzenie i — rozchwianie powieści. „Autor wypowiada oficjalne przekonania” — czytamy w jednym z fragmentów *Pałuby* — pod którymi należy dopatrywać się innych jego przekonań, wręcz przeciwnych tamtym. Ponieważ zaś przy końcu autor nawet i te drugie przekonania ujmuje w cudzysłów, przeto można powiedzieć, że *Maria Dunin* (jedna z części *Pałuby* — E. K.) „jest palimpsestem do kwadratu”¹⁹. Idea palimpsestu

¹⁹ Ibid., s. 404.

do kwadratu wskazywała, iż Irzykowski — poza intensywnie i ostentacyjnie przywoływaną intertekstualnością jawną — miał świadomość istnienia głębinowej intertekstualności ukrytej, zatartej. Liczył się z faktem, iż słowa na pozór „własne” odsyłają do całości literatury, której są oznaką, przejawem, drobiną i że „ojcowstwo słów” w tej całości bywa z natury rzeczy niepewne. Wybranim przez niego postępowaniem było działanie wewnątrznie sprzeczne: generowanie intertekstów, które wymagało ich krytyki i redukcji oraz przeciwnie, poszukująca „bezimiennej rzeczywistości” krytyka, której warunkiem było przywoływanie i uobecnianie intertekstów. Znalezienie własnego miejsca w kulturze literackiej wymagało permanentnego sprzeciwu wobec cudzej mowy, sprzeciw zaś — postulował nieustanne jej przywoływanie, albowiem inaczej pozostałby on bezprzedmiotowy. *Pałuba* sygnalizowała tedy prekursorsko „postmodernistyczną” bezdomność powieści tak w świecie języka, jak w świecie sensów i wartości.

Inaczej sprawy miały się u B. Schulza, na którego twórczość silnie oddziaływała patriarchalna kultura żydowska, żywiąca kult tradycji i kanonu, wyznaczająca nimi zarówno pole nawiązań, jak też sprzeciwu. Zrozumiałe więc, że problem intertekstualności ogniskował się w jego utworach w stosunku do archetektu²⁰, kanonu oraz ich tekstowej egzegezy. Kanonicznym archetekstem była, rzecz jasna, *Biblia*. Nie znaczyło to jednak, iż postawa pisarza miała charakter kultowy, usankcjonowany tradycją. Przeciwnie, zeświecczona, w pewnym stopniu libertyńska, pozostawała pod wpływem „wielkiej herezji”, której początków trzeba szukać być może jeszcze u Barucha Spinozy i w jego krytycznym stosunku do *Biblii*, odsłaniającym w niej tekst świecki, nie zaś — święty.

Owa idea archetektu głosiła, iż podstawą kultury i dziejów ludzkości pozostaje jakiś jeden tekst źródłowy, fundujący i legitymizujący teksty względem niego pochodne, wydobywające zeń sensy aktualne, mające odniesienie czy też zastosowanie do bieżących wydarzeń i losów ludzkich. Teksty pochodne nie mają jednak samoistnego znaczenia i zawsze odnoszą się koniec końcem do „źródła”, które je prefiguruje i nasycza własną powagą. W tym też rozumieniu archetekt jest nie tylko pierwotny; jest też autorytetem, instancją rozstrzygającą spory i wątpliwości. Jego obecność wyklucza heretyckie z samej swej istoty poszukiwanie nowości lub oryginalności, samodzielne, „romantyczne” (nieodpowiedzialne!) tekstotwórstwo. Archetekt ustala zatem kanon, tradycję, oficjalność, prawdę, przedmiot egzegezy, dopuszczalne pole ewokacji i referencji.

²⁰ Pojęcie archetektu G. Genette umieścił w tytule jednej ze swoich książek (*Introduction à l'architexte*, Paris 1979), jednakże współcześnie stało się ono obiegowym. Najprościej byłoby tu powiedzieć, iż archetekt to punkt wyjścia, podstawa i zasada konstytuowania tekstów względem niego pochodnych.

U Schulza idea archetekstu wyraziła się tematycznie i fabularnie w występujących w zbiorze opowiadań *Sanatorium pod klepsydrą* motywach Księgi i Autentyku, w szczególności w programowym pod tym względem opowiadaniu *Księga*, otwierającym zresztą wspomniany zbiór. W utworze tym Księga jest przedmiotem dziecięcej wiary i marzeń narratora-bohatera, tekstem zaginionym i poszukiwanym zarazem. Próba zidentyfikowania wymarzonej Księgi z *Biblią* okazuje się jednak dla narratora-bohatera wielkim rozczarowaniem: to nie *Biblia* była poszukiwanym przez niego archetekstem. W opowiadaniu Schulza dokonuje się bowiem „heretyckie”, bluźniercze wobec ortodoksyjnej wykładni archetekstu, utożsamienie Księgi ze „szpargałem”. „— W gruncie rzeczy istnieją tylko książki” — perswadował dziecku ojciec w omawianym tu opowiadaniu — Księga jest mitem, w który wierzymy w młodości, ale z biegiem lat przestaje się ją traktować poważnie”²¹. Nauka ojca ulega jednakże w utworze ironicznej inwersji. Mimo tych przestróg ojca, dla narratora-bohatera Księga istnieje, ale Księgą-archetekstem jest zupełnie coś innego niż to, co upatrywała w niej religijna, patriarchalna społeczność żydowska.

Otóż przede wszystkim istnieje nie jeden, ale wiele archetekstów. Sama idea archetekstu nie jest faktem, zabytkiem z przeszłości, głosem praojców, lecz „postulatem”, „zadaniem”²². Każdy tekst kultury może wystąpić w roli archetekstu: nie ma w tej dziedzinie tekstów uprzywilejowanych, specjalnie przygotowanych oraz przeznaczonych do pełnienia tej zaszczytnej roli. Decydują o niej nie tyle wewnętrzne właściwości tekstu, lecz przede wszystkim znaczenie, jakie poszczególne jednostki mu przypisują; to, czym dany tekst staje się w ich życiu, w jakim stopniu zapładnia i porywa ich wyobraźnię, porusza uczucia, generuje następne teksty. Zamiast podsuwanej mu *Biblii*, Księgą archetekstem stała się dla bohatera z omawianego opowiadania Schulza wzruszająca, gazetowa historia Anny Csillag z Karłowic na Morawach, reklamującej w sugestywnej, obfitującej w detale notatce „niezawodny” środek na porost włosów, opowiadającej czytelnikom o swoim cudownym wyleczeniu w formie zbliżonej — do biblijnej „historii Hioba”²³.

O ile Irzykowskiemu można przypisać zamiar (wewnętrznie sprzeczny i praktycznie niewykonalny) redukcji intertekstów powodujących „szum informacyjny” w kulturze literackiej i komunikacji potocznej, o tyle pozycja Schulza w tej dziedzinie wydaje się przeciwna. Ideą wiodącą pisarza była bowiem nie redukcja, lecz prokreacja intertekstów. Dotyczyła ona głównie nieograniczonego ilościowo „rozplenienia się” archetekstów. Mogły być nimi — pokazywała to historia Anny Csillag z Karłowic na

²¹ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 108.

²² Loc. cit.

²³ Ibid., s. 109-110.

Morawach — nawet „szpargały” gazetowe, podobnie jak wszelkie inne artefakty kulturowe (filmy, rysunki, znaczki pocztowe, obrazy, dzieła architektury, szyldy itd.). Archeteksty dążyły z kolei do wydania własnego potomstwa, przenikania czy to do świadomości potocznej, czy to do oficjalnej, „wielkiej literatury”. Cechowała je według Schulza niepohamowana rozrodczość, na podobieństwo istniejącej w świecie roślin²⁴. Zawdzięczały ją demokratyzacji, personalizacji i familiaryzacji, które pisarz zastosował do zjawiska uznanego w świecie tekstów za odpowiednik *sacrum*.

Głosa metodologiczna

Dotychczasowe rozważania uprawniają do wniosku, iż związki różnych literatur w sferze artystycznej — w płaszczyźnie niejako „czysto literackiej”, tekstowej — wyrażają się najbardziej intensywnie i wszechstronnie w różnego typu relacjach i strategiach intertekstualnych.

Teza ta wymaga właściwej interpretacji i przezorności badawczej. Trzeba zatem odróżnić związki literatur od związków literackich w szerokim tego słowa rozumieniu, obejmującym, jak się współcześnie w Polsce stosuje, również kontakty personalne pisarzy oraz kontakty instytucji zajmujących się literaturą bądź nią zainteresowanych, w szczególności zaś — oddziaływanie na siebie literatur różnojęzycznych i różnoetnicznych (nie są to pojęcia zakresowo i treściowo tożsame!). Okazuje się jednak, iż badanie związków literackich w szerokim rozumieniu tego słowa i badanie wzajemnego oddziaływania na siebie literatur wymaga odmiennych narzędzi badawczych, metodologii i koncepcji teoretycznych. Rzecz bowiem w tym, iż fakt osobistej znajomości dwóch pisarzy nie określa z góry tego, czy i w jaki sposób znajomość ta literacko (artystycznie) zaowocuje. Kategorie psychologiczne czy socjologiczne z trudem znajdują odpowiedniki w kategoriach tekstowych. Z drugiej strony, nie można ich bezceremonialnie odrzucić. Ich moc naprowadzająca (*heureza*) jest bezsporna, ich „rozszerzająca” i „rozjaśniająca” funkcja hermeneutyczna — nie do podważenia. Biografie Irzykowskiego i Schulza pozwalają dogłębniej pojąć wpływ kultury niemieckiej na pisarstwo pierwszego, a żydowskiej — na twórczość drugiego. Bez powiązania z kulturą niemiecką „bezlitosny intelektualizm i krytycyzm” Irzykowskiego byłby nie do końca (na polskim tle) zrozumiały. To samo dotyczyłoby również „ironicznego antypatriarchalizmu” Schulza, jego stosunku do archetekstu, obrazu świata, pojęcia substancji itp. Obaj ci pisarze

²⁴ Analogie rośliny i opowieści pojawiają się m.in. w XVII fragmencie opowiadania *Wiosna*, należącego do zbioru *Sanatorium pod klepsydrą*.

polscy (polskojęzyczni) — dzięki filiacjom z kulturami innymi niż polska — wkraczają w dziedzinę literatury jeśli nie powszechnej, to na pewno środkowoeuropejskiej²⁵.

Kategoria intertekstualności poddaje szczególnej próbie stosowane w komparatyście pojęcie literatury powszechnej. Relacje intertekstualne autonomizują się wobec podłoża i warunków, zależności genetyczne przechodzą w relacje strukturalne, wewnątrztekstowe i międzytekstowe, których natura jest zupełnie odmienna od genetycznych i które wiążą ze sobą inne jednostki niż w genezie. Inaczej przedstawia się zależność między przeżyciem i tekstem, inaczej zaś między tekstem i tekstem. Można na przykład w *Pałuby* wyodrębnić interteksty niemieckie, polskie, skandynawskie, rosyjskie, ale czy klasyfikacja tego rodzaju daje nam jakiś wgląd w dekonstrukcyjny i postmodernistyczny charakter *Pałuby*?

Widać więc, że nie w każdym tekście etniczność intertekstu jest znacząca — nierzadko bywa ona mało istotna. Analiza *Pałuby* i *Księgi* Schulza wykazała, iż sfera intertekstualności jest dla poszczególnych utworów literackich czymś swoistym, różnicującym je w stosunku do siebie. Utwory te bowiem aktualizują zupełnie odmienne (co w tym wypadku wynikało zresztą z różnicy epok historycznych) pola ewokacji i pola referencji. Ponadto stosują one różne — niekiedy przeciwstawne — strategie intertekstualne. Irzykowski podjął tyleż heroiczne, co daremne zadanie redukcji intertekstualności, Schulz, przeciwnie, uzasadniał literacko strategię intertekstualnej prokreacji, rozszerzającej zresztą pole ewokacji i referencji poza tzw. literaturę piękną, w dziedzinie kultury niskiej, masowej, często oficjalnie nieuznawanej, pokątnej. Gdyby twórczość obu tych pisarzy skonfrontować z pojęciem literatury powszechnej, to okazałoby się, iż obaj oni — wykraczając poza literaturę polską w dziedzinie filiacji, problemów i sensu — wykraczają także poza literaturę piękną (artystyczną) jako taką. Sięgają w rejony szeroko rozumianej kultury powszechnej. Nasuwa to zatem pryncypialne pytanie, jakie cechy ma zawierać pojęcie literatury powszechnej, skoro treść (zawartość znaczeniowa) poszczególnych utworów jest tak wewnętrznie zróżnicowana i różnorodna? Jak ogólność pojęcia literatury powszechnej (i jego ubóstwo) pogodzić — z różnorodnością, konkretnością i nieprzebranym bogactwem zjawisk literackich?

²⁵ Rysuje się tu pewna analogia między przemianą literatury austriackiej („wiedeńskiej”) z końca XIX i początku XX wieku w środkowoeuropejską. Zob. S. Wollman, *Die Literaturen in der österreichischen Monarchie im 19. Jahrhundert in ihrer Sonderentwicklung*, Opladen, 1994, s. 15.