

Piotr Stasiński

"Intertekstualność jako problem poetyki historycznej"

Biuletyn Polonistyczny 31/5 (111), 74-92

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

"INTERTEKSTUALNOŚĆ JAKO PROBLEM POETYKI HISTORYCZNEJ"

Cz. I 5-7 X 1987, Warszawa

Cz. II 7-9 XII 1987, Poznań

Konferencję zorganizowała Pracownia Poetyki Historycznej IBL (cz. I) oraz Zakład Teorii Literatury IFP UAM (cz. II).

Warszawską część obrad referatem pt. "Rzut oka" rozpoczął J. S ł a w i ń s k i (IBL) - autor hasła "intertekstualność" do nowej (przygotowywanej m.in. przez niego) edycji "Słownika terminów literackich". Termin ten, oznaczający "sferę powiązań i odniesień międzytekstowych, w których uczestniczy dzieło literackie", znalazł się w obiegu myśli literaturoznawczej od początku lat 70-ych za sprawą Julii Kristevej (bułgarskiej strukturalistki działającej we Francji). Referent wyjawiał, że początkowo uważał go za nietrwały twór nazewniczy, będący próbą wprowadzenia kategorii "dialogowości" Bachtina w nowy kontekst badawczy. Kontekst ten charakteryzował się wyjałowieniem głębi strukturalistycznej przez poetykę generatywną, zorientowaną antypodmiotowo, zajętą badaniem "maszynerii tekstotwórczej" (gramatyk tekstowych) i systemu literatury pojmowanego jako to, co - w sensie literackim - "wypowiadalne". Intertekstualność natomiast kierowała uwagę ku temu, co "już wypowiedziane"; przypominała radykalną tezę Bachtina (Wołoszynowa z lat 20-ych) o tym, że każda wypowiedź musi się wpisać w sferę "już wypowiedzianego". Niemniej początki intertekstualizmu we Francji stanowiły zubożenie problematyki Bachtina o wymiar podmiotowy. Barthes, Foucault, każdy na swój sposób, depersonalizowali tekst, związki międzytekstowe odnosiły się u nich do "tekstury", do systemu; podczas gdy dla Bachtina związki między wypowiedziami to odpowiedniki relacji między podmiotami przede wszystkim.

Po latach termin "intertekstualność" zadomowił się w literaturoznawstwie; referent wręcz opowiedział się przeciw jego ostatecznemu precyzowaniu, przekonując słuchaczy, że żywotność i funkcjonalność pewnych terminów humanistyki polega właśnie na ich braku precyzji i restryktywności - te dwa braki dają oryginalnym terminom szansę ekspansji, sprzyjają odkryciom. Referent omówił dwie współczesne odmiany nastawień intertekstualistycznych, dla których cechą definicyjną tekstu (wypowiedzi) jest jego (jej) wtórność, "echowość", ale które różnią się między sobą naciskiem na jeden ("wypowiedź jako tekst" - strukturaliści) albo drugi ("tekst jako wypowiedź" - hermeneutycy) aspekt utworu słownego.

Na zakończenie autor określił trzy obszary problematyki intertekstualnej w poetyce historycznej. Pierwszy z nich dotyczy sposobów, w jakie tekst "wtóry" odnosi się do stanowiących tak czy inaczej składniki jego budowy tekstów pierwotnych: jako do przedmiotu-tematu, jako do rzeczy cytowanej, jako do rzeczy w całości lub części reprodukowanej. Są to wszystko zjawiska dla retoryki i poetyki nienowe. Drugi obszar to odbiór pojęty jako intertekstualizacja; to lektura wprowadza tekst w konfiguracje z innymi, już przeczytanymi. Tekst jest "więźniem lektury" - niewiele jednak ma badacz danych, by ten rodzaj "uwięzienia" opisywać. Sprawdzają się tu badania nad krytyką literacką, w wielkim stopniu polegającą na wtórnej intertekstualizacji dzieła, o którym traktuje. Trzeci problem to "wielotekst" jako jednostka procesu historycznoliterackiego; modelem wielotekstu jest twórczość jednego pisarza.

T. C i e ś l i k o w s k a (UŁ) w referacie pt. "Tekst intertekstualny" uzasadniała na kilku historycznych przykładach tezę, że problematyka intertekstualności i intertekstu jest no-

wą nazwę starej prawdy. Niczym nowym nie jest bowiem pojmowanie tekstu np. poetyckiego ze względu na uwidoczniony w nim funkcjonalnie związek z co najmniej jednym innym tekstem, co dziś jest nazywane badaniem "intertekstu". Autorka odwołała się m.in. do teorii zapożyczeń w poetyce sanskryckiej. Radża Śekhara, sanskrycki hermeneuta poezji z XI w. określił cztery rodzaje zapożyczeń: zasadę odbicia, zasadę portretu, zmianę sensu przy zachowaniu zewnętrznego wyglądu tekstu, zachowanie sensu przy zmianie zewnętrznego wyglądu tekstu pierwotnego. "Zapożyczenie" dziś brzmi jednak wartościująco, więc termin "intertekstualność" można rozumieć jako próbę uniknięcia tego wartościowania, która jednak nie poszerza w poważnym stopniu problematyki teoretycznej.

B. Ż y ł k o (UG) omówił "Teorię parodii J. Tynianowa", jako składnik rosyjskiej tradycji badawczej, którą ex post można określić jako intertekstualistyczną. Tynianow ujmuje parodystyczność jako oboczną postać parodyjności; ta druga oznacza ukierunkowanie danego utworu na konkretny inny utwór, nie musi jednak zawierać elementu komizmu, cechującego z kolei parodystyczność (ta znów może polegać na autonomicznej wirtuozerii stylistycznej, odnosząc się do tego samego tekstu, nie zaś innego). W pracy o Gogolu i Dostojewskim Tynianow pokazuje, jak Dostojewski obnaża w parodii zmechanizowane chwytły Gogoła. Parodia w procesie literackim polega na spotkaniu dwu systemów literackich, przyspieszającym literacką ewolucję - poprzez walkę, spięcie. U Tynianowa pojęciem kluczowym dla parodii jest system literacki; u Bachtina natomiast jest to fragment problemu cudzej mowy. Parodia różni się od imitacji, stylizacji (tu: dystans i umowność) - jest mianowicie walką i polemiką z cudzą mową. Wbrew Kristevej, Bachtina nie powinno się uważać za

patrona intertekstualności, jego problematyka jest bardziej filozoficzna.

"Człowiek jako dzieło sztuki" to tytuł referatu B. B a k u ł y (UAM), który opisał charakterystyczne, choć skrajne zjawisko XX-wiecznej sztuki i literatury. Polega ono na traktowaniu przez artystę (pisarza) siebie samego jako najważniejszego przedmiotu swej twórczej działalności. Referent dał typologię takich manifestacji artystycznych twórcy jako "tekstu". Za każdym razem w dwóch odmianach, konstrukcyjnej i destrukcyjnej (serio i buffo), są to mianowicie: człowiek totalny, sobowtór i człowiek-śląd. Spośród przykładów podanych przez autora referatu można wymienić Jarry'ego, Dali, Gombrowicza, Kantora. Mass-media mają istotny udział w pobudzaniu u twórców zainteresowania ich własnym wizerunkiem, "fabułą" upowszechnianą na użytek dużej publiczności. Referent dopatrzył się w figurze człowieka-dzieła sztuki próby odrodzenia ludzkiej funkcji sztuki, przeciwstawiającej się dehumanizacji dekadencji.

Drugi dzień konferencji zaczął się od referatu J. Z i o m k a (UAM) pt. "Kontrafaktura". Autor opowiedział anegdotyczną historię pochodzenia (niemieckiego) melodii "Piosenki o mojej Warszawie", by wywieść z niej opis metody tekstotwórczej, będącej krewną parodią i tawestacją, zapośredniczoną (poprzez muzykę) parafrazą. Kontrafaktura jest istotą szopki politycznej, występuje w niej we właściwej sobie drwiącej funkcji. Ma jednak i inne odmiany: poważną (np. hymn jugosłowiański plagiujący "Mazurka Dąbrowskiego"), wymuszoną (np. zmiana libretta operetkowego przy tej samej muzyce) oraz rozmytą (np. serie tekstów do tej samej melodii, jak czastuszki).

W. B o l e c k i (IBL) przedstawił referat pt. "Histo-

ryk literatury i cytaty", w którym zajął się zamętem badawczym wokół kategorii cytatu i "cudzego słowa" w tekście literackim, co w pewnym stopniu jest następstwem tradycji bachtinowskiej. Koncepcje cytatu bywały różne, od najszerszej, gdzie każdy cały utwór pojmowano jako cytat (skoro składa się ze słów już używanych), poprzez częściowy cytat empiryczny, gdzie badacz decyduje, jak oddzielić cudze słowo w tekście od właściwego cytatu empirycznego (gdyż granice te są przez twórcę tekstu zatarłe), poprzez - dalej - tzw. cytat struktury, będący jakoby czym innym niż pastisz czy parodia, ale pozostający kategorią wątpliwą, aż - na koniec - do koncepcji cytatu, która zaciera granice między cytowaniem a aluzją, persyflażem itp. Istnieje tymczasem zasadnicza granica między zjawiskami intertekstualnymi. Polega ona na tym, że albo można dla danego tekstu wskazać pre-teksty, konkretne źródła poszczególnych części tekstu, pierwowzory, albo takiego pre-tekstu nie ma. Granicę tę zatarał właśnie Bachtin i następcy. Referent podał przykłady możliwości badawczych cytatu w różnych XX-wiecznych utworach: Berent, Gombrowicz, "Pułapka" Różewicza, oparta na cytowaniu listów Kafki. Następnie zarysował ściślejszą problematykę badawczą cytatu empirycznego: akt cytowania pojęty jako figura semantyczna, kryptocytat, znajomość przez badacza macierzystych kontekstów jako istotna korekta jego interpretacji, cytowanie odsyłające do pre-tekstów i przez to powiadamiające o technologii montażu, wreszcie - reminiscencje. Referent domagał się rozróżnienia bachtinowskiej kategorii słowa cudzego (w istocie wartościującej) od posiadającego jedynie odniesienie empiryczne terminu "cytat".

R. N y c z (IBL) rozdzielił swój referat pt. "Mimesis a intertekstualność" na dwie części. Pierwsza dotyczyła inter-

tekstualności jako odmiany poetyki odbioru; druga rozważała intertekstualność w związku z głównymi koncepcjami mimesis. W tej pierwszej sprawie autor referatu powołał się m.in. na myśl M. Riffaterre'a, tzn. pojmowania języka jako socjolektu, magazynu społecznych mitów (ujętych w repertuar wypowiedzi). Intertekstualność jest tu problemem interpretacji, przy czym wszystko w badanym tekście jest znaczące, nie tylko to, co umotywowane. Wieloznaczne (bo "intertekstualne") są same stosowane przez badacza interpretanty. Na podobnej zasadzie można kategorię intertekstualności zastosować do lektury, czego przykładem "teoria trudności" G. Steinera. To, co w tekście "ciemne", bywa właśnie miejscem odsłonięcia znaczeń. Lektura intertekstualna zbliża nas do tekstu - do jego wewnątrzdyskursywnej wiarygodności. W drugiej części referent próbował ustalić stosunki między intertekstualnością a przynajmniej trzema tradycyjnymi koncepcjami mimesis, dochodząc do wniosku, że odpowiedzi mogą tu być oczywiste bądź niejasne. Tradycyjno-potoczne pojmowanie mimesis stawia ją wobec intertekstualności jako zjawisko zasadniczo odrębne; tu relacja sztuka - rzecz, tam relacja sztuka - sztuka. Gdy mimesis pojęta jest jako relacja par excellence językowa (odtworzać bowiem w tekście językowym można tylko to, co językowe), wówczas możliwe jest podporządkowanie kategorii mimesis - kategorii intertekstualności jako ogólniejszej. Z kolei, mimesis pojęta retorycznie, tzn. jako sposób uwiarygodnienia przez literaturę faktu, iż naśladuje ona rzeczywistość, prowadzi do wielorakich stosunków między referencjalnością a intertekstualnością. Nie ma wśród nich jasnego rozstrzygnięcia.

W części popołudniowej drugiego dnia konferencji K. K ł o s i ń s k i (UŚl.) przedstawił referat pt. "Intertekstualność a mimetyzm w prozie realistycznej". Temat jako

element konstytutywny dla świadomości i praktyki realizmu jest - w gruncie rzeczy - zjawiskiem intertekstualnym, ponieważ stanowi pewien związek szeregu różnych tekstów. "Niziny" Orzeszkowej, które stanowiły przedmiot analizy, mają temat chłopski, ale nie jest to temat zrealizowany dokumentarnie, np. przez cytaty "tekstów ludowych". Temat ten stanowi natomiast odwołanie się do kategorii pierwotności Spencera; jego aspekt intertekstualny mieści się między alegacją a parodią. Referent wskazał też w "Nizinach" lokalne chyty intertekstualne: początek powieści jest polemiką z "Ulaną" Kraszewskiego, zakończenie zaś - z Owidiuszem.

W. T o m a s i k (WSP Bydgoszcz) w referacie pt. "Intertekstualność a tendencja" stwierdził, że powieść z tezą stanowi gatunek intertekstualny, albowiem "z tezą" to znaczy "z tekstem". Jest to jednak intertekstualność nieliteracka, gdyż teza jako akt uniwersalizowania pojęciowego nie ma literackiego charakteru. Intertekstem powieści tendencyjnej są wypowiedzi ideologiczne. Warunkiem skutecznej lektury jest znajomość doktryny. Referent analizował następnie "Władzę" Konwickiego, powieść z roku 1954, i dowodził, że każdy element tej powieści pozostawał w ścisłym związku z (tak jak wyżej pojętym) intertekstem. Powieść ta miała charakter monologiczny, jej peryfrazy aktualizowały panujący system deskrypcyjny. Przełom stylistyczny w literaturze po roku 1956 polegał na releksykalizacjach: gruntownej zmianie systemu deskrypcyjnego i upadku "efektu echa".

M. C z e r m i ń s k a (UG) analizowała "Nawiązania intertekstowe w autobiografii", szczególnie w dziennikach intertekstualnych (pisarzy). Tego rodzaju autobiografie duchowe charakteryzują się demonstracyjnymi powiązaniem intertekstowymi, mającymi jednak określony kierunek - dośrodkowy. Spośród liczą-

nych nawiązań badacz może wyimplicować projekt całości, tożsamy z intertekstualnym wizerunkiem autora. Ów projekt rozwija się (procesualnie) w dzienniku intelektualnym: przez lekturę własnych notatek, świadectwa lektur, w szczególności tekstów innych diarystów, gromadzenie pomysłów literackich. Staje się żywym wielotekstem wszelkich lektur. Autorzy dzienników intelektualnych, tacy jak: Elzenberg ("Kłopoty z istnieniem"), Koniński ("Ex labyrintho"), Zawieyski, Liebert, Kamieńska ("Notatnik"), kierują się jakby sentencją Brzozowskiego: "co nie jest biografią, nie jest w ogóle".

D. R a t a j c z a k (UAM) wywiodła problematykę swego referatu pt. "Intertekstualność jako kategoria badawcza farsy mieszczańskiej" - z przygotowywanej pracy nad historią komedii polskiej. Autorka przedstawiła zarys historyczny farsy jako gatunku, zwracając uwagę na zerwanie w tym wypadku ciągłości gatunkowej. Istniała najpierw tradycyjna wspólnota scenicznych gatunków ludycznych, gdzie usankcjonowane były wszelkie zależności międzytekstowe. Zazwyczaj jednak tradycja ta nie dochowała się, gdyż pozostała niezapisana. Klasyczna komedia stanowi już inną zupełnie tradycję, respektowana jest w niej granica między literaturą a teatrem. Farsa to niski gatunek komedii, sięgający do owej starszej^o (także plebejskiej) tradycji. Farsę cechuje minimalizacja wartości autorstwa na rzecz samej praktyki wykonania. Dochodzi tu - poprzez deprecjację poetyki - do paradoksalnej autonomizacji gatunkowej. Oddzielenie farsy od komedii następuje wówczas, gdy komedia zbliża się ku dramатовi, traci swobodną śmieszność, farsa zaś tymczasem znajduje dla siebie nowe formy przekazu i nową publiczność (np. teatry bulwarowe). Farsa XIX-wieczna polega już na ogół na grze z literaturą, zwykle na parodii gatunków wyższych,

w tym i komedii (np. farsa Zalewskiego jako parodia komedii Fredry). Koniunktura dla XIX-wiecznej fary mieszczańskiej rosła tym bardziej, im bardziej wysoka komedia niszczyła teatralność, stawała się nawet epickopodobna.

A. L i p a t o w (ZSRR) przedstawił referat pt. "Intertekstualność a interferencje gatunkowe". Wychodząc z szerokiej koncepcji intertekstualności, jako kategorii wręcz kulturologicznej, gdzie literatura może być pojęta jako całość gatunkowo zorientowanych tekstów, referent zaproponował, aby w koncepcję tę włączyć również genologię. Materiał dowodowy stanowiła historia powieści polskiej do okresu powieści preromantycznej. Już pierwsze teksty zasługujące na miano powieści (np. rzecz o Marchońcie, uważana za pierwszą powieść polską) były w istocie intertekstualne, wykorzystywały wędrowne średniowieczne wątki tematyczne. Dalsze dzieje powieści uwydatniły tę jej cechę, zdolność przywłaszczania sobie cech innych gatunków. W ten sposób np. poemat heroiczny stracił na rzecz powieści swe genologiczne właściwości. Intertekstualność wczesnej powieści sprzyjała samoświadomości artystycznej, polifoniczności i panoramiczności świata przedstawionego. Sprzyjała przede wszystkim ewolucji powieści. Powieść preromantyczna stanowiła nadal strukturę gatunkową intertekstualną, choć wyżej niż wczesna powieść zorganizowaną.

Poznańską część konferencji otworzył referat M. G ł o w i ń s k i e g o (IBL) pt. "Intertekstualność w krytyce literackiej. (Przykład Młodej Polski)". Wygłoszony tekst stanowił część I większej pracy na ten temat. Opuszczone zostały przez referenta części druga i trzecia, omawiające relacje między tekstem literackim a tekstem krytycznym oraz aksjologię leżącą u podstawy młodopolskiej intertekstualności krytycznej. Część

wyłoszona dotyczyła budowy młodopolskiego tekstu krytycznego. Najczęściej używanym składnikiem dyskursu krytycznoliterackiego owej epoki była mianowicie mowa pozornie zależna, co w tym wypadku oznacza, że krytyk traktował utwór literacki lub styl pisarski, o którym się wypowiadał, jako zasadniczy językowy punkt odniesienia dla swego własnego dyskursu. Pisał nie tyle o dziele, co pisał dziełem. Krytyk młodopolski unika cytatów, a jeśli cytuje, to tego nie sygnalizuje; pozwala przenikać językowi omawianego utworu czy pisarza do tekstu krytycznego, a nawet - zapanować nad tym tekstem. Na tym polega młodopolska metoda przeniknięcia istoty dzieła, co było wówczas najważniejszym celem postępowania krytycznego. Metoda ta ma następujące konsekwencje: rezygnacja z logicznie rozwijającej się argumentacji, rezygnacja z kategorii ogólnych na rzecz ujmowania jednostkowej "istoty", radykalne ograniczenie użycia terminologii krytycznej (jako dezindywidualizującej tekst), ekspansja jednorazowych formuł metaforycznych. Krytyka młodopolska nie dystansowała się wobec literatury, przeciwnie sama była "literacka" i politematyczna. Dla czytelnika i dzisiejszego interpretatora dyskursu krytycznego może on być przeto mylący, skoro nie jest jasne, kiedy i co krytyk właściwie mówi "od siebie". Referent pokazał na przykładzie, jak historyk idei (A. Walicki) może mylnie zinterpretować myśl krytyczną młodopolskiego autora (S. Brzozowski), o ile nie bierze pod uwagę lub nie rozumie zasad bądź manieri budowy dyskursu, o ile nie posługuje się w swej pracy również narzędziami poetyki.

Referat J. A b r a m o w s k i e j (UAM) pt. "Serie tematyczne" był próbą sceptycznego rozważenia stosowalności intertekstualizmu do jednej z najstarszych problematyk literaturoznawczych: badań nad tematem (toposem). W kulturze europej-

skiej istnieją serie tematyczne, tj. zbiory tekstów tematycznie spokrewnionych, niekiedy pozbawionych dającego się określić wspólnego przodka. Spokrewnia je temat imienny bądź temat elementarny (sytuacja życiowa); siedliskiem tych tematów może być zarówno tekst, jak i - ogólniej - repertuar, zasób europejskich tematów kulturalnych. Procesy i zjawiska zachodzące w literaturze współczesnej sprzyjają często przywołaniu owych tematów, przy czym dochodzi do rewizji ich klasycznego sensu. Istnieją przykłady na przyciąganie starych tematów przez nowsze idee, uznawane ZA WAŻNE (nobiletacja). Rewizje ideowe pociągają za sobą zmianę powoływanych tematów. Stare tematy imienne są z upodobaniem wykorzystywane przez współczesnych powieściopisarzy (współczesne apokryfy). Problematyka tematologiczna tak pojęta pozwala rozważać dwie istotne relacje: tekst - tekst, oraz tekst - seria. Od sposobu ustalenia, na czym polega kanoniczny sens tematu w serii, zależy ustalenie sensu rewizji ideowej, jakiej domaga się od swych czytelników autor, wykorzystujący stary temat. Ustalenie zaś kanonu nie jest banalne; można to bowiem czynić przynajmniej na trzy sposoby: przez statystyczne zbadanie całej serii, przez powołanie się na tekst pierwszy w serii albo przez odwołanie się do punktu węzłowego w serii (np. "Faust" Goethego). Referentka opowiadała się za instrumentalnym (w przeciwieństwie do "totalnego" - Kristevej) rozumieniem intertekstualności. Jest to raczej metoda niż światopogląd; pozwala ona badać (nie jest pewne, czy w bardziej płodny niż dotychczas sposób) najważniejszy dla badań literackich fenomen oryginalności - powtarzalności/niepowtarzalności - ujawniający się w relacji między tekstem a tekstem oraz tekstem a systemem.

Referat W. G r a j e w s k i e g o (UW) pt. "Gadżet - paradygmat. Koncepcja intertekstualności J. Kristevej i W. To-

porowa" powracał do pomysłów twórców terminologii i problematyki tytułowej. Tytuł natomiast samego referatu jego autor zaczerpnął z żartu Kristevej, zanotowanego przez nią w "Mémoires", gdzie nazwała ona swe odkrycie intertekstualności "gadżetem", sprzedawanym później uniwersytetom amerykańskim. W tych samych "Mémoires" referent wykrywał przesłanki nowej teorii intertekstualności, zawarte w koncepcie "my, które jest jak gdyby podmiotem wielkiego intertekstu danej kultury, nie wprost polemizując z tymi, którzy przypisują Kristevej brak rzeczywistego zainteresowania podmiotem. Przeciwnie - jej koncepcja podmiotu intertekstu zdaje się kreować nową wizję intersubiektywności kulturalnej. Między Kristevą a Toporowem (zwłaszcza w jego analizach poezji Achmatowej, Błoka, Mandelsztama) dostrzec można głębokie analogie. Intertekstualność - u obydwójga badaczy - to docieranie do jednostkowego doświadczenia ludzkiego przy pełnym (możliwie) uwzględnieniu pola znaczeń mitycznych, które to doświadczenie mediatyzują, modyfikują, tak czy inaczej w nim uczestniczą. Zarówno u Kristevej, jak i u Toporowa jest wiele przykładów udanego, ściśle operacyjnego zastosowania instrumentarium intertekstualnego, jak np. gdy Toporow wykazuje pośredniczenie "wielotekstu" pomiędzy jednostkowym głosem poety a poetyką całej epoki (w studium o Achmatowej i Błoku). Dla Toporowa, bliższego niż Kristeva tradycji strukturalistycznej, ideałem badacza literatury jest "lingwista, który nie zapomina o zagadce ludzkiego istnienia". Intertekstualność, mimo że stworzona jako strukturalistyczna "sztuczka", jest zarazem rudymmentarnym mechanizmem uduchowienia, obecności świadomego podmiotu w kulturze. Taka była konkluzja referatu.

E. K r a s k o w s k a (UAM) w referacie pt. "Przekład w świetle badań intertekstualnych" odniosła się polemicznie do

utrwalonej w teorii przekładu tezy, iż przekład jest metatekstem. Zdaniem referentki, przekład pozostaje w bliższych i bardziej skomplikowanych powiązaniach z oryginałem. Z powyższych wynika szczególny rodzaj stylu - styl przekładowy, który skłania czytelnika do odczuwania obcości i dostrzegania napięcia pomiędzy tym, co w tekście przekładu "swoje", a tym - co "cudze". Istnienie takiego stylu przekładowego jest potwierdzone przez liczne znane w literaturze stylizacje na przekład. "Przekładowość" można wykryć w języku danego utworu również wtedy, gdy nie dysponujemy informacją, czy jest to przekład, czy nie. Referentka posłużyła się dla zilustrowania tej tezy lapsusami z powieści Stefana Themersona "Pies", w oryginale napisanej po angielsku i przetłumaczonej na polski przez samego autora bez informowania o tym. Podstawową funkcją przekładu jest być przekładem, przekład oddaje w swym tekście zależność od oryginału. Ten pozorny truizm jest konkluzją referatu.

Pierwszy dzień poznańskiej części konferencji zakończyła B. J u d k o w i a k (UAM) referatem pt. "Między literaturą a teatrem (quasi-sumariusze polityczne przełomu XVII i XVIII w. ". Terminem "quasi-sumariusze" obejmuje referentka szczególnego rodzaju teksty z czasów saskich (dochowało się kilkanaście, będące stylizacjami na ówczesne programy teatralne (zwane wtedy "sumariuszami"). Termin użyty przez referentkę ma na celu uniknięcie określenia takich tekstów mianem parodii, gdyż parodyjna charakterystyka była w tym wypadku uboczna. Quasi-sumariusze były bowiem fikcyjnymi programami teatralnymi, dotyczyły nieistniejących przedstawień. Stanowiły literackie wykorzystanie gatunku użytkowego. Referentka analizowała elementy pozorowanej teatralności, która była cechą prymarną quasi-sumariuszy, odwołującą się do znanej barokowemu czytelnikowi metafory polityki

jako teatru (theatrum mundi). Właściwa lektura quasi-sumariuszy wiodła poprzez teatr; dzięki zinterpretowaniu pozornej gry scenicznej mógł czytelnik deszyfrować znaczenia polityczne (często satyryczne). Odbiorca jako człowiek baroku był zapraszany do przybierania zmiennych ról.

"Literatura i malarstwo (problemy metodologiczne)" - taki tytuł nosił referat S. W y s ł o u c h (UAM), otwierający drugi dzień konferencji poznańskiej. Autorka omówiła zapożyczenia i powiązania między literaturą a malarstwem w trzech głównych aspektach. Po pierwsze, wskazała na zapożyczenia nazewnictwa, nie mające większych konsekwencji, lecz w historii obu dziedzin sztuki utarte, a dotyczące ogólnych określeń prądów literackich. Po drugie, powiązania stylistyczne; gdzie szczególnie interesujący był przypadek "Groteski" - późnorenesansowego ornamentu plastycznego, rozwiniętego następnie w literaturoznawstwie jako kategoria stylistyczna, która powróciła do historii sztuki już jako kategoria o dużym zakresie pojęciowym, jako skomplikowane narzędzie analizy. Inne terminy historii sztuki nie przyjęły się tak skutecznie w nauce o literaturze, zawsze jednak istniała tendencja do tego rodzaju zapożyczeń (prerafaelityzm, impresjonizm, kubizm, kolaż). Po trzecie, nawiązania intertekstualne pomiędzy sztukami w odniesieniu do tematów i motywów (autorka wymieniła wiersze polskich poetów współczesnych inspirowane motywami z wielkich dzieł malarstkich). Serie motywów ujawniają również związki między literaturą a malarstwem; dowodzone wpływu wyobrażeń malarstwa religijnego np. na "Boską komedię", a także wpływu motywów matejkowskich na twórczość literacką Wyspiańskiego (choć nie na jego malarstwo). Rozważania referentki oscylowały wokół homologii zjawisk literackich i malarskich przede wszystkim z punktu

widzenia historii i teorii strukturalnej obu tych dziedzin.

K. B a r t o s z y ń s k i (IBL) mówił "O fragmencie". Punkt wyjścia referatu autor ustalił w pomyśle Novalisa poematu złożonego z odłamków ("Bruchstuecke", "Dinge") oraz w późnym strukturalizmie (sugestia R. Barthesa, że "pisze się fragmentami", M. Blanchota słowo uwalniające myśl od idei jedności, J. Derridy "pasja zaczynania"). Istnieje teoretyczna możliwość traktowania wypowiedzi literackiej w ogóle jako fragmentu - ze względu na kategorie spójności, całościowości (semantycznej zamkniętości) i retorycznego zorganizowania. Referent rozróżnił trzy koncepcje fragmentu: fragment parcjalny, fragment strukturalny i fragment semantycznie niecałościowy (np. fragment jako "przedtekst"). Wypowiedź literacka bywa fragmentem w kilku (powyższych) sensach równocześnie. Wiele postaci otwartości gatunkowej oraz pewne rodzaje wieloznaczności mogą być w ten sposób ujmowane. Niektóre koncepcje literaturoznawcze są wręcz zorientowane na poszukiwanie teorii "formlose Form", "reguł nieregularności", zasadniczej nieukończalności wypowiedzi literackiej (często był cytowany J. Derrida). Paradoksalna poetyka fragmentu jest np. charakterystyczna dla eseju, który można rozumieć jako umieszczone obok siebie, wzajem się unieważniające "próby".

R.K. P r z y b y l s k i (UAM) zajmował się w swoim referacie "Cytatem w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego". Wskazywał na przede wszystkim aksjologiczny sens cytatu w piśarstwie Herlinga, poczęwszy od "Innego świata", skończywszy na opowiadaniach z ostatnich lat. Cytat zakorzenia w kulturze, pozornie ukrywając narratora jako podmiot poznania i oceny. Wydobyte zostają zarówno podobieństwa, jak i wyjątkowość ludzkich losów. Relacja cudzych wypowiedzi zastępuje pozornie nar-

rację, okazuje się jednak pieczołowicie stosowanym zabiegiem kreującym podstawowe dla europejskiej kultury doświadczenia wartości. Cudza mowa, w całościowej interpretacji twórczości Herlinga, okazuje się mową własną, acz zyskującą walor uniwersalizmu i fundamentalizmu etycznego.

J. J a r z ę b s k i (UJ) przedstawił referat pt. "Intertekstualność a poznanie u Lema". Kategorie intertekstualizmu, takie jak hipertekst, hipotekst, presupozycja, mają w uprawianej przez Lema science fiction sens szczególny. Intertekstualność ma bowiem charakter fikcyjny, choć funkcjonuje jak prawdziwa. Styl Lema, kakofoniczny, mozaikowy styl naukowy, stanowi przesłanie dotyczące intertekstualnej natury ludzkiego poznania w nowoczesnym świecie. Ludyczne funkcje intertekstualności u Lema są ważne, lecz nie podstawowe. Ta cecha jego piarstwa sugeruje wybiegnięcie poza sferę poznania jednostkowego, charakterystycznego dla obecnej epoki. "Nieznane" nie może być jednolicie i konkluzywnie opisane. Pisarstwo Lema jest testem poznawczych możliwości języka i jego komunikowalności w odniesieniu do zjawisk nie mieszczących się w kategoriach naszej cywilizacji. Tym samym jest to piarstwo, które znalazło skuteczny środek oddania swego najważniejszego sensu.

Referat K. T r y b u s i a (UAM) nosił tytuł "Po co Homer? O poematach dygresyjnych C.K. Norwida", koncentrował się zaś na analizie i interpretacji poematu "A Dorio ad Phrygium". Poemat ten, pisany przez Norwida w czasie Komuny Paryskiej, jest literacko-kulturologiczną podróżą w czasie, w swym toku dygresyjnym rozpięty między dwoma stylami muzycznymi o symbolicznym znaczeniu: "doryjskim" i "frygijskim". Dygresje przeważają nad trawestowaną epiką antyczną ("Odyseję", "Eneidę"). Referent wydobywał te elementy strukturalne poematu, które stanowi-

ły pośrednią lub bezpośrednią interpretację europejskiej ewolucji poetyckiej oraz przeciwstawienie się tej ewolucji. Jak i u innych romantyków, tak u Norwida - formy literackie są pewną postacią romantycznej historiozofii (przeświadczeń nt. "ducha dziejów"). W poemacie dygresyjnym "A Dorio ad Phrygium" Norwid - podkreślając zarazem presję tradycji antyku i wyzwolenia się z niej - zaleca naśladowanie nie tyle dzieł Homera, co samego Homera, postawy antycznego poety wobec świata.

"Relacje intertekstualne w poezji Juliana Przybosia" badała A. L e g e ż y ń s k a (UAM). Referentka postawiła sobie trudne zadanie wykrycia elementów intertekstualnych (i ich funkcji) u poety programowo oryginalnego, konstrukcjonistycznego. Sensowność tego zadania odkryła w trakcie opracowywania edytorskiego utworów poetyckich Przybosia. Przytoczyła liczne przykłady cytatów, kryptocytatów, motywów i aluzji literackich w późniejszych zwłaszcza wierszach Przybosia, mających charakter nawiązań intertekstualnych (np. do Słowackiego, Norwida, Leśmiana, Baczyńskiego). Cudze słowo ulegało tu jednak przetworzeniu i sfunkcjonalizowaniu wobec własnego obrazu poetyckiego. Referentka proponowała pojmować intertekstualność przede wszystkim jako aspekt odbioru i z tego właśnie aspektu wywiodła 6 powodów, dla których pojawiają się u Przybosia chwyt intertekstualne: 1) za pośrednictwem cudzego słowa dochodzi do porozumienia z czytelnikiem; 2) fenomen odbioru poezji zostaje stematyzowany; 3) "stare" słowo poetyckie podlega rewaloryzacji; 4) podlega jej również sytuacja liryczna; 5) utrwała się obraz autora; 6) wreszcie - cudze słowo służy autokomentarzowi.

Ostatniego dnia konferencji przedstawione zostały dwa referaty nt. intertekstualności w poezji. Z. M a j c h r o w s k i (UG) mówił na temat "Wiersz ukryty w wierszu. O inter-

tekstualności w twórczości Tadeusza Różewicza". Referent ukazał przemianę w twórczości poety. Aktywne stosunki dialogiczne zastąpiły w jego poezji retorykę bezradności. Zaczęły powstawać utwory stanowiące (lub zawierające) aluzje do twórczości innych pisarzy (Mickiewicza, Hoelderlina, Kafki, Pounda i in.). Autor nazwał ten okres twórczości Różewicza "wędrowkami po symbolicznej mapie kultury europejskiej - z książką". Rozwinął w szczególności analizę aluzji Różewicza do liryków lozańskich Mickiewicza, próbując wykryć sens ukryty za powierzchniową intertekstualnością. Dzięki "rozmowom" z innymi poetami naszej kultury, jak np. z Goethem w utworze "Et in Arcadia ego", gdzie dochodzi nie tylko do powtórzenia motywu, ale i do powtórzenia aktu, do repetycji biograficznej (podróży włoskiej), nowych znaczeń nabiera refleksja Różewicza nad koniecznością milczenia poety dziś.

Z kolei S. R o s i e k (UG) wygłosił referat pt. "Ja między tekstami. Wokół myśli o poezji Tadeusza Peipera". Właściwy tekst referatu autor poprzedził swym credo nt. intertekstualności. "Wierzę w intertekstualność, która nie odrzuca międzypodmiotowości" - powiedział. "Intertekstualność" jest nazwą obszaru badań zajmujących się tym, co się dzieje między dziełami literackimi; w literaturoznawstwie istnieją różne teorie owej intertekstualności (określane tym samym słowem). Szansą i stawką badań intertekstualnych jest - zdaniem referenta - stworzenie teorii pisania. Jednakże na razie intertekstualiści pytają wprawdzie, skąd jest tekst, nie pytają jednak, dlaczego tekst powstaje; unikają w ten sposób pułapek psychologizmu, ale nie posuwają wiele naprzód badań nad tekstem. Intertekstualizm boryka się ze starym dylematem: między niebezpieczeństwami psychologizmu a wpływologią. Intertekstualizm w

znanych wersjach nie odpowiada również na pytania o podmiot dialogu między tekstami ani o podmiot procesu historycznoliterackiego.

Następnie referent zastanawiał się nad sensem autokreacyjnych zabiegów Peipera, który nieustannie gotów był własne teksty (programowe nt. poezji) poprawiać i na nowo podawać do druku. Referent widział tu więcej niż tylko intencję dydaktyczną, propagatorską i popularyzatorską. Widział mianowicie swego rodzaju teorię pisania, polegającą na "przywłaszczeniu sobie" swego dorobku, na zawieszeniu przeszłości, na mówieniu z siebie oczyszczonym z czasowości i zdarzeniowości. Było to jakby u Peipera uwolnienie podmiotu, wysublimowanie go w czystą myśl; zarazem jednak "ja-piszące" dokumentowało tu swe uwięzienie między tekstami.

Piotr Stasiński

styczeń 1988

"METODOLOGICZNE PROBLEMY BADANIA LITERATURY DLA DZIECI I MŁODZIEŻY"

(Karpacz, 11-13 X 1987)

W dziesiątą rocznicę śmierci Profesora Jerzego Cieślikowskiego odbyła się w Karpaczu sesja naukowa pt. "Metodologiczne problemy badania literatury dla dzieci i młodzieży", zorganizowana przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Zainteresowani tematem przyjaciele i uczniowie Profesora oraz zaproszeni z całej Polski goście spotkali się 10 paździer-