

Jonathan Culler

Presupozycje i intertekstualność

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/3, 297-312

1980

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.

JONATHAN CULLER

PRESUPOZYCJE I INTERTEKSTUALNOŚĆ

Wyobraźmy sobie, że musimy wyjaśnić komuś z zewnątrz, komuś należącemu do innej kultury i nie mającemu żadnego wyobrażenia o tych sprawach — dlaczego czytamy ten oto artykuł. Nie byłoby to zadanie łatwe; należałoby bowiem wyjaśnić kwestię ogólniejszą: dlaczego ludzie czytają artykuły publikowane w czasopismach akademickich, jaki rodzaj oczekiwań związany jest z tą aktywnością i jakie oczekiwania oni sami w nią wnoszą. Gdybyśmy powiedzieli takiemu obcemu, że w czasopismach literackich spodziewamy się znaleźć informacje o pewnych aspektach badań nad literaturą, nie powiedzielibyśmy mu wiele. Trzeba by jeszcze powiedzieć coś o tej odmianie mowy uporządkowanej, którą nazywamy krytyką literacką, i dodać, że artykuł powinien zawierać jakąś ważną koncepcję odnoszącą się do tej dziedziny.

Gdyby nasz rozmówca domagał się z uporem dalszych wyjaśnień i pytał, co mamy na myśli, mówiąc o „ważnych” koncepcjach, odpowiedzielibyśmy, nieco już zniecierpliwieni, że artykuł musi zawierać coś, co nie zostało dotąd pomyślane lub napisane, a co zarazem pozostaje w określonym związku z tym, co zostało już kiedyś pomyślane lub napisane. Artykuł musi więc wprowadzać, w stosunku do rzeczy znanych wcześniej, pewne zmiany lub uzupełnienia. Być interesującym czy ważnym artykułem to tyle, co pozostawać w trudnych do określenia związkach z pewnym polem dyskursywnym, stanowić dokonanie, które zarazem otwiera możliwości nowych badań.

Prawdopodobnie nasz cudzoziemiec, znudzony, zrezygnowałby z dalszych wyjaśnień; gdyby jednak w dalszym ciągu się ich domagał, byłoby nam niezmiernie trudno wyświetlić dokładnie, z jakimi oczekiwaniami rozpoczynamy lekturę artykułu z zakresu nauki o literaturze i w jaki

[Jonathan Culler — amerykański teoretyk literatury i romanista młodszej generacji, wykładający również na uniwersytetach w Cambridge i w Oksfordzie. Autor głośnej książki *Structuralist Poetics* (London 1975; przekład polski jednego z rozdziałów w antologii *Znak, styl, konwencja*, Warszawa 1977). Ponadto opublikował: *Flaubert: The Uses of Uncertainty* (1974), *Ferdinand de Saussure* (1977) oraz liczne studia teoretyczne rozproszone po czasopismach.

Przekład według J. Culler, *Presupposition and Intertextuality*. „Modern Language Notes” 91 (1976), nr 6, s. 1380—1396.]

sposób zarówno zrozumiałość, jak i ważność tego artykułu zależy od całego korpusu wypowiedzi istniejącego wcześniej. Jak sądzę, poczuliśmy się zmuszeni do odpowiedzi wykrętnej, do stwierdzenia, że oczekiwania każdego konkretnego czytelnika są tak różne, jak różni się jego wiedza i że w związku z tym nie można mówić o żadnych ogólnych założeniach dla takich tekstów, jak i o ogólnych oczekiwaniach czytelników, które nadadzą im znaczenie. Lecz nawet sprowadzony do indywidualnego odbiorcy problem pozostanie trudny. Skąd ów czytelnik może wiedzieć, czy mój artykuł jest ważny, czy nie? Jakie indywidualne oczekiwania i normy umożliwiają mu wydawanie takich ocen? Zauważ, Czytelniku, że i Ty — niezależnie od tego, jak trudno Ci było wymienić owe oczekiwania i normy — sam osądzisz wagę tego artykułu. Mówiąc najkrócej, ocenisz go w odniesieniu do całego dorobku literaturoznawstwa.

Tak więc nawet odwrót od tego, co ogólne, do poszczególnego przypadku — ten unik, który się ceni, ponieważ ma znamiona prawdy — nie ułatwi odpowiedzi. Co więcej, nie jest to wybór, którego zawsze można dokonać; ani czytelnik np., ani autor artykułu nie zawsze może uznać go za prawdę, którą mógłby kierować się w życiu i w działaniu. Kiedy mówi lub pisze, uznaje pewną domniemaną, ogólną umowę społeczną ustalającą zakres tego, co jest znane i co zostanie uznane za ważne, słowem — stan wiedzy o literaturze, który przejawia się w intersubiektywności jego audytorium. Nie można kwestionować sensowności postulatów dotyczących ogólnych oczekiwań, wiedzy *explicite* i *implicite*, która umożliwia rozumienie wypowiedzi, ponieważ zarówno czytelnik, jak i autor takimi presupozycjami operują; w rzeczywistości żaden z nich nie może się bez nich obejść. W akcie mówienia czy pisania nieuniknione są bowiem presupozycje dotyczące zasobu wspólnej, intersubiektywnej wiedzy.

Mówiąc, że mój artykuł jest zrozumiały tylko w odniesieniu do wcześniejszego korpusu wypowiedzi — innych projektów lub rozważań, które nasz tekst wprost lub przez domniemanie posuwa naprzód, których stanowi kontynuację, które cytuję, odrzuca lub przekształca — sformułowałem problem intertekstualności i opowiedziałem się za intertekstualną naturą dowolnego tworu słownego. Możemy sformułować ten problem inaczej — pytając o presupozycje przyjęte w danym tekście. Co on zakłada, jakie presupozycje są niezbędne, aby zachował znaczenie? Pytanie to nie jest równoznaczne z pytaniem o wiedzę autora, ani tym mniej z pytaniem o to, co ma na myśli, ponieważ owe presupozycje mogą należeć do głębokich pokładów przeszłości autora bądź przeszłości jego dyscypliny naukowej; jest zresztą znamienne, że takie presupozycje łatwiej wykryć komuś postronnemu niż samemu autorowi. Być może, są one w ogóle do wykrycia tylko przez drugą osobę lub też w wyniku *dédoublement*: myślenia z perspektywy kogoś innego.

Nie planuję więc tu opisu presupozycji mego własnego wywodu. Posługuję się nim jedynie jako przykładem nieuchronnie intertekstualnego charakteru wypowiedzi, a zarazem przykładem trudności, jakie następcza sformułowanie presupozycji i opis intertekstualności. Nawet dla najprostszych przypadków, o których wiadomo, że są presupozycjami, nie potrafimy określić ich źródeł. Skąd wiemy, że jakiś artykuł ma nam powiedzieć coś nowego i istotnego? Nie jest to przecież tylko wiedza płynąca z doświadczenia, logiczny wniosek z bogatych świadectw wcześniejszych przypadków, nie należy także do niewzruszonych założeń dyscypliny. Tak więc nawet w tak prostym przypadku stajemy w obliczu nieskończonej intertekstualności, w której konwencje i presupozycje nie mogą zostać odniesione do ich źródeł i tym samym dowodnie rozpoznane. Czytelnicy, w których żyją te konwencje, reprezentują ogólną intertekstualność. Opisał ją Roland Barthes:

„Ja” nie jest podmiotem naiwnym, wcześniejszym od tekstu (<...> Ten podmiot, który zbliża się do tekstu, jest już sam wielością innych tekstów, kodów nieskończonych lub, dokładniej, utraconych (takich, których źródło zostało zapomniane)¹.

Nie jest to kwestia przypadku, że konwencje, jak np. wymóg, żeby tekst był doniosły, mają zatarty rodowód. Nie jest bowiem tak, że każda konwencja lub kod ma określone źródło, które tylko niekiedy trzeba wykryć. Rzecz ma się wręcz przeciwnie, a pojęcie intertekstualności wskazuje na ów paradoks systemów lingwistycznych i wypowiedzeniowych polegający na tym, że nie można mówić o momencie początkowym istnienia wypowiedzi lub tekstu, ponieważ zależą one od wcześniejszego istnienia kodów i konwencji, owa zaś „wcześniejszość” i zatarty rodowód należą do samej natury kodów. Trudno wyjaśnić, co umożliwiałoby nam zrozumienie nowych wypowiedzi, lecz stopień zrozumiałości, jaki osiąga sekwencja wypowiedzi, zależy od kodów intertekstualnych: „tyle rozbłyśków tego, co już było czytane, widziane, zrobione, przeżyte: kod jest śladem tego »już«². Intertekstualność jest nie tyle nazwą dla relacji między dziełem a określonymi wcześniejszymi tekstami, ile wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej i na jego odniesienia do kodów, które stanowią potencjalną formalizację tej przestrzeni. W rzeczywistości, jak mówi Julia Kristeva, gdy raz pomyślimy o tekście jako o rozumiałym i znaczącym w terminach innych tekstów, które on wchłania i przekształca, to „zamiast pojęcia intersubiektywności pojawia się pojęcie intertekstualności”³.

Pojęcie intertekstualności wskazuje na to, że czytać to tyle, co sytuować dzieło w przestrzeni wypowiedzeniowej, odnosić je do innych

¹ R. Barthes, *S/Z*. Paris 1970, s. 16.

² *Ibidem*, s. 28.

³ J. Kristeva, *Semiotiké*, Paris 1969, s. 146.

tekstów oraz kodów w tej przestrzeni; analogiczną czynnością jest pisanie: przyjmowanie pozycji w przestrzeni wypowiedzeniowej:

Przez swój sposób pisania autor czytający korpus dzieł literackich dawnych czy współczesnych żyje w historii, a społeczeństwo wpisuje się w jego tekst⁴.

Pisanie jest uwidocznieniem historycznego *praxis* czytania:

„Pisanie” byłoby „czytaniem”, które się stało wytwarzaniem, przemysłem: pisanie-lektura, pisanie paragramatyczne byłoby dążeniem do agresywności i do pełnego udziału⁵.

Intertekstualność wskazuje więc na wspólną dla czytania i pisania dziedzinę intertekstualną, opis zaś intertekstualności objąłby najogólniejsze i najistotniejsze kwestie: relacje między tekstem a językami i praktykami wypowiedziewymi kultury, relację między rozważanym tekstem a tymi szczególnymi tekstami, które pełnią wobec niego funkcję artykułowania danej kultury i jej możliwości. Badanie intertekstualności różni się od tradycyjnych poszukiwań źródeł i wpływów; jego przewaga polega na objęciu analizą anonimowych praktyk wypowiedziowych, kodów, których rodowód jest nie do rozpoznania, a bez których niemożliwe byłyby późniejsze teksty. W istocie Barthes ostrzega przed niebezpieczeństwem pomylenia badań nad intertekstualnością z poszukiwaniem źródeł: „Cytaty, które zawiera tekst, są anonimowe, nieodwracalnie zniekształcone, jednakże są znane, j u ż c z y t a n e”; podstawowa sprawa polega na tym, że funkcjonują jako „już czytane”⁶.

Intertekstualność to pojęcie teoretyczne, które zawdzięcza swą doniosłość teoretyczną wskazaniu na przestrzeń wypowiedzeniową oraz temu, że uwydatnia jej pierwszeństwo w stosunku do wszelkich systematycznych analiz wypowiedzi. Ma to także bezpośrednie konsekwencje praktyczne. Prowadzi bowiem do traktowania tekstu jako dialogu z innymi tekstami, do ujmowania go raczej jako aktu wchłaniania, parodii, krytyki niż jako autonomicznego artefaktu godzącego harmonijnie możliwe postawy w stosunku do danego problemu; uczula na wymyślność literatury, swoiste konsekwencje i operacje interpretacyjne, które stanowią jej fundament; uwrażliwia także na swoistą referencyjność dzieł literackich: ilekroć utwór zdaje się zawierać odniesienia do świata, można twierdzić, że owe domniemane odniesienia odsyłają do innych tekstów, i odsuwać w ten sposób referencyjność fikcji do innych momentów czy poziomów. Pojęcie intertekstualności ma bez wątpienia wielorakie konsekwencje, jednakże samo okazuje się niezmiernie trudne w użyciu, ponieważ wydaje się, iż do samej natury przestrzeni intertekstualnej, jej kodów i konwencji, należy to, iż wymykają się one opisowi. Jeżeli, jak to pokazaliśmy wcześniej, już opis intertekstualności artykułu teore-

⁴ *Ibidem*, s. 181.

⁵ *Ibidem*.

⁶ R. Barthes, *De l'oeuvre au texte*. „Revue d'esthétique”, 1971, s. 229.

tycznoliterackiego, a więc formy wypowiedzi w wysokim stopniu zinstytucjonalizowanej i rządzonej przez złożone kody praktyki profesjonalnej, okazuje się zadaniem trudnym — to cóż powiedzieć o bardziej skrajnych i skomplikowanych działaniach tej wyjątkowo trudnej do uchwycenia instytucji, jaką jest literatura?

Warto się przyjrzeć, do jakich wyników prowadzą podejmowane przez zwolenników intertekstualności, np. Julię Kristevą, próby opisu intertekstualnej przestrzeni dzieła.

Jakakolwiek byłaby zawartość semantyczna tekstu, jego status praktyki znaczącej zakłada istnienie innych wypowiedzi, tzn. że każdy tekst od razu podlega prawom innych wypowiedzi, które mu narzucają pewne *universum*⁷.

Ponieważ jednak trudno uczynić to *universum* przedmiotem badania, występuje tendencja do zacieśnienia dziedziny intertekstualnej i do mówienia o określonych dziełach, do których tekst nawiązuje:

Signifié poetyckie odsyła do innych *signifiés* wypowiedzeniowych, tak że w wypowiedzeniu poetyckim dają się odczytać liczne inne wypowiedzi⁸.

Aby tego dowieść, należy precyzyjnie wskazać na owe inne wypowiedzi. Tak więc intertekstualność *Pieśni Maldorora* i *Poezji Lautréamonta* opisana jest jako dialog z tekstami, które w zasadzie (i zazwyczaj także w praktyce) można rozpoznać:

Obcy tekst, przedmiot „pośmiewiska”, jest wchłonięty przez paragram poetycki bądź jako reminiscencja (Ocean — Baudelaire? księżyc, dziecko, grabarz — Musset? Lamartine? pelikan — Musset? i cały ten kod romantyczny rozłożony w *Pieśniach*), bądź jako cytat (tekst obcy) jest podjęty na nowo i rozłożony w *Poezjach*⁹.

Uderzająca jest decyzja Kristevej, by użyć jako „frapującego przykładu owej przestrzeni intertekstualnej, w której rodzi się poezja”, *Poezji Lautréamonta*, utworów zawierających szczególnie wiele jawnych zaprzeczeń lub deformacji rozpoznawalnych maksym i sentencji¹⁰. W szczególności *Poezje II* nadają się do szczegółowych studiów dotyczących zależności między niewątpliwymi źródłami (takimi jak Pascal, Vauvenargues czy La Rochefoucauld) i przeróbkami; jeśli ktoś miał wrażenie, że intertekstualność służy tylko temu, aby nas odwieść od badań źródeł, to zaskoczy go taka oto uwaga Kristevej:

Aby porównać tekst zakładany z tekstem *Poezji II*, należałoby ustalić, które z wydań Pascala, Vauvenargues'a, La Rochefoucaulda Ducasse mogli tu wykorzystywać, ponieważ wersje z poszczególnych wydań różnią się znacznie od siebie¹¹.

⁷ J. Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris 1974, s. 338—339.

⁸ Kristeva, *Semiotiké*, s. 255.

⁹ *Ibidem*, s. 194.

¹⁰ *Ibidem*, s. 225—226. *Poezje* Lautréamonta stanowią główny przykład intertekstualności w *Semiotiké* i jedyny przykład w rozdziale *Le contexte présupposé* w *La Révolution du langage poétique*, s. 337—358.

¹¹ Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, s. 343.

Nie w tym rzecz, że takie pytania są mało ważne czy nieistotne; chodzi o to, że sytuacja, w której możliwe jest ustalenie źródeł z tak wielką dokładnością, nie może służyć jako punkt odniesienia dla opisu intertekstualności, jeżeli przez intertekstualność rozumie się ogólną przestrzeń wypowiedzi, przestrzeń, która umożliwia istnienie danego tekstu. Postępowanie Kristevej jest wszakże pouczające, ponieważ pokazuje, jak pojęcie intertekstualności ukierunkowuje badania jego zwolenników. Krytyka oparta na przekonaniu, że teksty „powstają w drodze wchłaniania i zarazem niszczenia innych tekstów przestrzeni intertekstualnej”, wydaje się bardziej owocna wówczas, gdy można zidentyfikować poszczególne przedteksty, z którymi utwór się zмага, taka zaś praktyka krytyczna skłania badacza do uznania, że „tekst poetycki powstaje w wyniku złożonego procesu równoczesnego uznania i odrzucenia jakiegoś innego tekstu”¹².

Krytykiem, który bez wahania obrał tę drogę, który przyjął pojęcie intertekstualności, a zarazem zawęził je do relacji między danym tekstem a określonym tekstem wobec niego prekursorskim, do relacji między poetą i jego głównym poprzednikiem, jest Harold Bloom. Francuscy zwolennicy intertekstualności nie muszą się spierać z Bloomem, skoro przyjął on intertekstualną naturę tekstu i znaczenia:

Do poglądów opornych na kontrargumenty należy „zdroworozsądkowe” stanowisko, zgodnie z którym tekst poetycki jest samowystarczalny, ma wykrywalne znaczenie czy znaczenia bez odniesienia do innych tekstów poetyckich. Niestety, utwory poetyckie nie są rzeczami, lecz składają się ze słów, które odnoszą się do innych słów, te zaś słowa z kolei odnoszą się do jeszcze innych słów — coraz dalej w gęsty, zatłoczony świat języka literackiego. **Każdy wiersz jest współwierszem, każde czytanie współczytaniem**¹³.

Jest tak, ponieważ wcześniejsze akty językowe umożliwiają nasze działania w sferze wypowiedzania i stanowią ich fundament. Bloom rozważa, co by się działo,

gdyby spróbować pisać lub uczyć, albo myśleć, lub choćby tylko czytać bez poczucia tradycji? No cóż, nic się nie będzie działo, po prostu nic. Nie można pisać ani uczyć, albo myśleć czy choćby tylko czytać, nie naśladować, to zaś, co naśladowujemy, jest dziełem innej osoby, jej pisaniem, uczeniem albo myśleniem czy czytaniem. Nasz stosunek do tego, co tę osobę ukształtowało, to tradycja¹⁴.

W tym miejscu możemy dostrzec, że ów zwrot od tekstów do osób, które zyskują coraz większe znaczenie i w końcu stają się centralnym elementem koncepcji Blooma, sytuuje tę koncepcję w zdecydowanej opozycji wobec teorii jego francuskich poprzedników. Tak np. można

¹² Kristeva, *Semiotiké*, s. 257.

¹³ H. Bloom, *Poetry and Repression*. New Haven 1976, s. 2—3.

¹⁴ H. Bloom, *A Map of Misreading*. New York 1975, s. 32.

powiedzieć, że dla Barthes'a modelowy wzorzec wytwarzania tekstowego stanowi Bouvard i Pécuchet, na których żywoty składa się nieskończona sieć anonimowych cytatów. Natomiast dla Blooma intertekstualność nie jest sferą anonimowości i banału, lecz heroicznym ścieraniem się wzniosłego poety z przytłaczającym go poprzednikiem:

„Tekst” poetycki — tak jak ja go rozumiem — nie powstaje przez łączenie znaków na papierze, lecz jest polem walki psychicznej, na którym żywe siły toczą zmagania o jedyne zwycięstwo warte tej nazwy — wieszczy triumf ducha nad zapomnieniem¹⁵.

Zwracając się od tekstów do osób, Bloom proklamuje intertekstualność z zapałem mniej rozważnym niż Barthes — u Barthes'a bowiem tautologiczne określenie intertekstualności jako „*déjà lu*” [już czytane] jest o tyle rozczarowujące, że przekreśla wzbudzone oczekiwania; u Blooma, który wskazuje prekursorów po imieniu i opisuje owe tytaniczne walki, których trenem jest tradycja poetycka, entuzjazm ów ma podstawy. W istocie rzeczy, użytek, jaki robi on z intertekstualności, jest śmiałym posunięciem, które nęci krytyka sfrustrowanego przez perspektywy analizy Barthesiańskiej przestrzeni nieskończonej mnogości anonimowych przytoczeń. Jest to posunięcie śmiałe, ponieważ proklamując zależność każdego tekstu od innych tekstów, Bloom stwarza zarazem komfort, którego nawet kabalistyczna retoryka nie może przesłonić. Funkcją teorii wpływów Blooma, tak jak i funkcją Freudowskich analogii, które nadają jej strukturę, jest zachowanie wszystkiego w rodzinie. Intertekstualność to rodzinne archiwum; grzebiąc w nim, pozostajemy całkowicie wewnątrz tradycyjnego kanonu wielkich poetów. Tekst jest wytworem intertekstualnym, zrozumiałym tylko w relacji do innych tekstów, których stanowi kontynuację, uzupełnienie, transformację czy sublimację; kiedy jednak pytamy o owe inne teksty, okazuje się, że są to podstawowe utwory pojedynczego wybitnego prekursora. A jeśli pytamy, dlaczego tak musi być, dlaczego intertekstualność powinna być ograniczona do stosunków między dwiema tylko indywidualnościami, odpowiedź będzie prawdopodobnie brzmiała, że człowiek może mieć tylko jednego ojca: scenariusz sagi rodzinnej wyznacza poecie tylko jednego przodka. To z rodzinnej sagi jest ta intymna i krwiożercza intertekstualność wzniosłych poetów, z której wywodzi się intertekstualność Blooma. Są to poza wszystkim źródła; prekursor jest wielkim źródłem, intertekstualnym autorytetem. Kiedy tajemną metodą, która pozostaje jeszcze do zanalizowania, wskaże się kluczowego prekursora tekstu, uzyska się przestrzeń intertekstualną; podziały tej przestrzeni można opisać na wiele różnych sposobów.

Mój opis teorii Blooma ma być nie tyle atakiem, co unikiem; chciałbym stanąć z boku i pozwolić, by minął mnie w galopie. Ostatecznie

¹⁵ Bloom, *Poetry and Repression*, s. 2.

bowiem jego teoria traktuje nie o tradycji, intertekstualności i presupozycjach, lecz o czymś, co nazwałbym „zastosowaniem”: starciem dwóch tekstów, aby wyzwolić energię. Chociaż bowiem jego teoria wygląda na badanie intertekstualności i presupozycji, jest to intertekstualność tak zacieśniona, że sprowadza się do relacji między danym utworem i jego wielkim poprzednikiem, którego poeta pragnie przewyciężyć. Sprowadzona do tej formy, jest to ciągle jeszcze teoria intertekstualności: zakłada przecież stanowczo, że tylko wiązka wcześniejszych tekstów umożliwia poecie jego wypowiedź. W istocie jednak w tym punkcie teoria Blooma porzuca to założenie i ujmuje relację między tekstem i bodźcem do jego powstania jak relację dostrzeżoną przez interpretatora:

Krytyka antyteczna winna rozpoczynać od odrzucenia tak tautologii, jak i redukcji, co uczyni najlepiej, uznając, że znaczeniem utworu poetyckiego może być tylko utwór poetycki, ale inny utwór — nie ten sam. Nie chodzi tu o utwór wybrany całkowicie arbitralnie, lecz o któreś z ważniejszych dzieł niewątpliwego prekursora, nawet jeśli następca nigdy go nie czytał. Chodzi o coś całkiem innego niż badanie źródeł; nie zajmujemy się pierwotnymi słowami, lecz antytetycznymi znaczeniami, najbardziej zaś owocna, choć opaczna interpretacja następcy może być interpretacją utworów, których nigdy nie czytał¹⁶.

Czytać czyjś utwór jako opaczoną interpretację innego utworu, utworu, którego nasz autor nigdy nie czytał — to także dokonywać interpretacji, za którą kryje się uznanie, że poemat ma tylko wtedy istotne znaczenie i siłę, gdy odnosi się do innego poematu. Sama zaś decyzja, by posłużyć się tylko jednym utworem dla ukonstytuowania intertekstualnej przestrzeni innego utworu, jest uzasadniona jako decyzja usprawniająca interpretację, a nie jako umotywowana założeniami tej teorii intertekstualności. Rzeczywiście postępowanie Blooma pokazuje wyraźnie, w właściwy mu znakomity sposób, niebezpieczeństwa, jakie grożą koncepcji intertekstualności: pojęciem tym trudno się posługiwać ze względu na szerokość i nieokreśloność przestrzeni wypowiedzi, na którą ono wskazuje. Jeśli jednak zacieśni się tę przestrzeń, by zwiększyć użyteczność koncepcji — popada się albo w badania źródłowe tradycyjnego, pozytywistycznego typu (a więc w to właśnie, co zamierzano porzucić), albo też poprzestaje się na wskazaniu określonych tekstów wcześniejszych jako podstawy ułatwiającej interpretację.

Zamierzeń Blooma nie należy lekceważyć: to jego trud przyczynił się w istotnej mierze do ożywienia krytyki interpretacyjnej, która zatraciła poczucie celowości od czasu, gdy umiarkowany humanizm Nowej Krytyki osiągnął swój kres. Twierdząc, że „*humane letters*” to oksymoron, że „dar wyobraźni wiąże się nieuchronnie z perwersyjnością ducha” i że począwszy od Renesansu, główny nurt poezji Zachodu to „historia niepokoju i karykaturalnego samozbawienia, wykoślawienia, perwersji, dą-

¹⁶ H. Bloom, *The Anxiety of Influence*. New York 1973, s. 70.

żenie do przewartościowania, bez którego współczesna poezja jako taka nie może istnieć”¹⁷ — otóż takimi stwierdzeniami zainspirował Bloom całą generację krytyków, by czytali utwory poetyckie jako akty karykaturalnego samozbawienia.

Bloom zasługuje także na uznanie, ponieważ tak często i tak zdecydowanie podnosi intertekstualność; jednakże ci spośród nas, którym brak jego siły, będą niechybnie zaprzeczać faktowi, że utwór poetycki wydaje się zakładać więcej niż jedno dzieło prekursorskie: tym, co umożliwi czytanie i pisanie, nie jest pojedyncze działanie poprzedzające stanowiące początek i pełnię, lecz otwarta seria działań, zarówno dających się zidentyfikować, jak i zapomnianych, które wspólnie ustanawiają rodzaj języka, możliwości wypowiedzeniowe czy system konwencji. Intertekstualność jest niestety czymś bardziej złożonym, niż sugerowałby model wzniosłej poezji. Tak więc, jak to już pokazały wcześniejsze artykuły krytyczne, intertekstualność obejmuje wiele kwestii: uchwytnie konwencje gatunkowe, szczególnie presupozycje dotyczące tego, co znane i nieznanne, bardziej ogólne oczekiwania i operacje interpretacyjne oraz generalne przesłanki dotyczące zakresu i celów danego typu wypowiedzi. W jaki sposób można badać tak rozumianą intertekstualność? W jaki sposób uniknąć niebezpieczeństwa, by badanie intertekstualności nie skoncentrowało się ostatecznie na relacjach, w jakich pozostaje nasz tekst w stosunku do określonych tekstów wcześniejszych? Oczywiście strategia będzie polegała na naśladowaniu, w miarę możliwości, modelu lingwistycznego; w szczególności można by wykorzystać i skonstruować literacki odpowiednik lingwistycznego pojęcia presupozycji.

Analizując presupozycje funkcjonujące w języku naturalnym, lingwiści uznali potrzebę rozróżnienia presupozycji logicznych i pragmatycznych. Pierwsze najlepiej analizować jako presupozycje zdaniowe; łatwo np. dostrzec, że pytanie: Czy przestałeś bić swą żonę? nie jest od nich wolne — każda odpowiedź na nie zgadza się z tym, co to zdanie zakłada, mianowicie że pytany miał uprzednio zwyczaj bicia żony. Logiczna definicja presupozycji brzmi, jak następuje: „Zdanie *S* zakłada w sensie logicznym zdanie *S'* wtedy i tylko wtedy, gdy *S* implikuje w sensie logicznym *S'*, negacja zaś *S*, $\sim S$, także implikuje w sensie logicznym *S'*”¹⁸. Presupozycje zatem muszą być prawdziwe, aby zdanie było prawdziwe lub fałszywe. Tak więc zdanie: „Dziwi mnie, że Jan kupił samochód”, zakłada, że Jan kupił samochód. To samo założenie zawiera w sobie zdanie: „Nie dziwi mnie, że Jan kupił samochód”. Tego rodzaju założenia zawarte są w wielu typach konstrukcji gramatycznych i zwrotów leksykalnych. [...] Możemy objąć pojęciem presupozycji w sen-

¹⁷ *Ibidem*, s. 86, 85, 30.

¹⁸ E. L. Keenan, *Two Types of Presupposition in Natural Language*. W: *Studies in Linguistic Semantics*. Ed. Ch. Fillmore and D. T. Langedoen. New York 1971, s. 45.

sie logicznym także pytania (Gdzie on poszedł? — pytanie to zakłada, że on gdzieś poszedł); powiemy wówczas, że presupozycjami pytania są takie zdania, które będą presupozycjami dowolnej odpowiedzi na to pytanie¹⁹.

Pojęcie presupozycji, jeśli nie definiuje się go w kategoriach przekonania mówiącego czy autora, wprowadza pewną, skromną intertekstualność do zdań jakiegoś tekstu, odnoszących się do innego zbioru zdań przez nie implikowanych. Ten rodzaj presupozycji ma w literaturze duże znaczenie. Jeżeli przez presupozycje zdania rozumie się wszystkie sądy, które są implikowane zarówno przez to zdanie, jak i przez jego negację, to możemy powiedzieć w sposób mniej formalny, że składają się na nie wszystkie sądy, na których opiera się to zdanie, z wyjątkiem tego, który ono samo wyraża. Jest bowiem istotne, które zdania dzieło wybiera do bezpośredniej asercji, a które zakłada, sytuując je w przestrzeni intertekstualnej.

Tak więc, gdy Baudelaire rozpoczyna swój utwór:

*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,*

[Kiedy niebo, jak ciężka z ołowiu pokrywa /Miażdży umysł złej nudzie wydany na łup,] ²⁰

i kiedy w trzech kolejnych zwrotkach posługuje się zdaniami podrzędnymi czasowymi, to tym samym decyduje się, by najważniejsze twierdzenia swej wypowiedzi utrzymać w domniemaniu, relegować je od intertekstu lub przedtekstu, uznać za fragment tego, co *déjà lu*, za zbiór zdań już istniejących. Jest tu pośrednie odniesienie do wcześniejszej wypowiedzi poetyckiej, do tradycji poetyckiej, nawet jeśli żaden poeta wcześniejszy nie porównał nieba do pokrywy naczynia. Gdyby Baudelaire rozpoczął swój wiersz: „*Parfois le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle* [Czasem niebo cięży jak pokrywa]”, oznaczałoby to, że odkrył coś nowego o świecie, i moglibyśmy oczekiwać wyjaśnienia, uzasadnienia i relacji sytuującej ten fakt w kontekście doświadczenia poety. Decyzja, aby to wszystko założyć, podrywa referencyjność na tym poziomie, ponieważ prowadzi do użycia rozważanego faktu jako danego wcześniej. Presupozycja logiczna jest w takich przypadkach operatorem intertekstualnym implikującym kontekst wypowiedzi, operatorem, który identyfikuje intertekst i tym samym wpływa na sposób, w jaki tekst należy czytać.

Z kolei, kiedy Baudelaire rozpoczyna *Bénédiction* [Błogosławieństwo] od wierszy:

¹⁹ Analizę i przykłady tych konstrukcji zob. *ibidem*, s. 46—48.

²⁰ C. Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Ed. Le Dantec, Pichois. Paris 1961. Przekład polski: Baudelaire, *Kwiaty zła*. Przełożył B. Wieniawa-Długoszowski. Warszawa 1958, s. 83.

*Lorsque par un décret des puissances suprêmes
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,*

[A kiedy za wyrokiem potęgi złowrogiej / Poeta schodzi na świat, to znużenia leże,]²¹

to zakładając ten fakt dotyczący poety, przyjmuje wobec niego odmienny stosunek: traktując go jako wcześniejszą wypowiedź, jako część intertekstu, mit o poecie, który on sam może cytować, tym samym wprowadza pytanie o sposób, w jaki jego własny poemat będzie traktować ową wcześniejszą wypowiedź. Presupozycja odkrywa tu przestrzeń intertekstualną, która łatwo może stać się przedmiotem ironii.

W poezji nie jest wszystko jedno, czy sąd jest wypowiedziany bezpośrednio, czy presuponowany. Ted Hughes rozpoczyna swój wiersz od słów: „*October is marigold* [Październik jest nagietką]”²². To bezpośrednio stwierdzenie jest metaforą i to metaforą niezwykłą; służy temu, by wydać się poetą szczerym i bezkompromisowym. Natomiast początek „*In marigold October* [W nagietkowym październiku]” oznaczałoby traktowanie połączenia słów październik i nagietka jako presupozycji; taki początek odsyłałby stworzenie czy rozpoznanie tej relacji do tekstów wcześniejszych i sugerowałby (nawet jeśli nie wiemy o żadnym utworze, który traktowałby październik jako nagietkę), że posłużył się on metaforą zawartą już pośrednio w wizji poetyckiej, w wypowiedzi poetyckiej. „*October is marigold*” rezygnuje z takiego odsyłania, być może dlatego, aby uniknąć ironii.

Wreszcie, utwory poetyckie zawierające pytania wskazują bezpośrednio na swą intertekstualną naturę — nie dlatego, że zdają się oczekiwać odpowiedzi i przez to wskazują na własną niekompletność — lecz ponieważ presupozycje zawarte w tych pytaniach implikują wcześniejszą wypowiedź.

W *The Tyger* [Tygrys] Blake’a mamy następującą serię pytań:

*What immortal hand or eye
Could frame the fearful symmetry?
In what deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?*

[Twą przeraźliwą piękność jakież / Stworzyły ręce, jakież oczy? / W jakich głębinach czy niebiosach / Zażęgła się twych ślepi siła? / Jaka ją burza tu przyniosła? / Jaka ją śmiałość pochwyliła?]²³

²¹ *Ibidem*, s. 7. Przekład polski: jw. Przełożył C. Jastrzębiec-Kozłowski, s. 31.

²² T. Hughes, *Selected Poems*. London 1972, s. 25.

²³ W. Blake, *Complete Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford 1966, s. 214. Przekład polski: *Poezje wybrane*. Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Z. Kubiak. Warszawa 1972, s. 75.

Zakładając, że przeraźliwa piękność została ukształtowana przez jakąś nieśmiertelną rękę, że ślepi siła zażęła się w jakichś głębinach czy niebiosach itd., utwór traktuje te zdania jako część lub odmianę wypowiedzi już istniejącej, jako tekst lub zespół postaw wcześniejszych od samego poematu. Tak więc problem interpretacji utworu staje się w gruncie rzeczy kwestią ustalenia, jaki stosunek przyjmuje dany utwór wobec wcześniejszej wypowiedzi, na którą wskazuje jako presuponowaną.

Ten typ presupozycji jest użyteczny dla badań nad intertekstualnością, ponieważ choć z pewnością bardzo ograniczony (nie ma tu nieograniczonej liczby możliwości), wskazuje najoczywiściej na słuszność twierdzenia Barthes'a dotyczącego intertekstu: tekst odsyła do fragmentów wypowiedzi, które są „anonimowe, nieodwracalnie zniekształcone, jednakże już czytane”. Tak więc, presuponując pewne zdania, dzieło traktuje je jako wcześniejszą wypowiedź, jako część tradycji, w którą się wpisuje. Możemy wcale nie znaleźć we wcześniejszych utworach zdań podobnych do owych presuponowanych; nie ma to większego znaczenia. Funkcjonują one jako już czytane; każą się uznać za już czytane dzięki temu właśnie, że są presuponowane.

Presupozycja logiczna nie wyczerpuje wszakże zakresu pojęcia presupozycji. Nietrudno podać przykłady presupozycji lingwistycznych, retorycznych czy literackich, które różnią się znacznie od presupozycji logicznych, a przecież odgrywają istotną rolę w procesie czytania dzieł literackich.

Rozważmy kwestię zdań rozpoczynających powieści: presupozycje logiczne grają tutaj istotną rolę jako podstawowe wyznaczniki strategii hermeneutycznej. „Chłopiec stał obok dziwnego przedmiotu, udając, że nic się nie stało” — zdanie to implikuje bogaty zbiór zdań wcześniejszych i jako zdanie otwierające powieść lub opowiadanie wprowadzałoby nas od razu — przez sam ciężar gatunkowy tych presupozycji — *in medias res*, programując naszą lekturę jako dążenie do rozpoznania elementów owego „poprzedzającego” tekstu: jaki chłopiec? jaki przedmiot? co się stało? Z logicznego punktu widzenia zdanie początkowe z najmniejszą ilością presupozycji brzmiałoby mniej więcej tak: „Dawno temu żył sobie pewien król, który miał córkę”. Ubogie w presupozycje logiczne, zdanie to zawiera wszakże wiele presupozycji literackich i pragmatycznych. Odnosi ono bowiem opowieść do zbioru innych opowieści, identyfikuje je z pewną konwencją gatunkową, każe nam przyjąć pewną postawę wobec niej (gwarantując lub przynajmniej pozwalając zasadnie oczekiwać, że opowieść będzie miała morał, że zawierać będzie sens moralny, któremu podporządkowana będzie jej organizacja i przebieg). To pozbawione presupozycji zdanie jest więc potężnym operatorem intertekstualnym.

Ten rodzaj przykładów pokazuje, że presupozycje literackie i pragmatyczne mogą być sygnalizowane na wiele sposobów i także przez

takie elementy struktury, które nie są presupozycjami logicznymi. Tak więc np. w większości przypadków presupozycje logiczne sądów i ich negacji są ze sobą identyczne, ale z punktu widzenia retorycznego, literackiego czy pragmatycznego negacje są bogatsze w presupozycje. Utwór Baudelaire'a *Un Voyage à Cythère* [Podróż na Cyterę] po wersie: „*J'entrevois pourtant un objet singulier* [Lecz cóżeśmy ujrzeli na lazurze czyściym]” rozwija się następująco:

*Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères
Où la jeune pretresse, amoureuse des fleurs,
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
Entrebaillant sa robe aux brises passagères.*

[Nie była to świątynia wśród gajów i wody, / Dokąd młoda kapłanka, kwieciami umajona, / Szłaby, tajnych pożądań ogniami trawiona, / Rozchylając swą szatę na wiatru ochłody;]²⁴

Z logicznego punktu widzenia zdanie: „Nie była to świątynia” zakłada jedynie, że coś tam było, natomiast z punktu widzenia retoryki zakłada, że można było spodziewać się, iż jest to świątynia, lub że stwierdzono, iż tak jest. Następujący dalej rozwinięty opis wzmacnia tę presupozycję i sprawia, że cała zwrotka stanowi zaprzeczenie intertekstualnego przytoczenia, negację istniejącej wcześniej, założonej wypowiedzi, negację języka, który tradycja literacka zastosowałaby do opisu Cytery. Presupozycja retoryczna otwierająca w tym utworze przestrzeń intertekstualną czy dialogową jest innego rodzaju niż rozważane przez nas wcześniej presupozycje logiczne.

Charakterystyka presupozycji retorycznych czy literackich wymagałaby analizy rozmaitych działań interpretacyjnych, które wchodzi w grę w szczególnych rodzajach wypowiedzi. Przedsięwzięcie to wiąże się z programem badań, który lingwistyka będzie musiała rozwinąć, aby uporać się z drugim rodzajem presupozycji, mianowicie z presupozycjami pragmatycznymi. Presupozycje te określa się nie przez wskazanie na relacje między zdaniem, lecz na relacje między wypowiedzią a sytuacją towarzyszącą jej wypowiedzeniu. „Wypowiedzenie zdania zakłada pragmatycznie odpowiedniość kontekstu”²⁵, tzn. że kontekst musi być taki, by można było zinterpretować wypowiedź, rozpoznać, z jakim rodzajem aktu mowy mamy do czynienia. Tak więc np. zdanie: „Otwórz drzwi” zakłada pragmatycznie, że w pokoju, w którym drzwi są zamknięte, znajduje się ktoś drugi znający język angielski, kto pozostaje wobec mówiącego w takim stosunku, że może zinterpretować tę wypowiedź jako rozkaz lub prośbę.

Nie ma tu licznych analogii do literatury poza jedną kwestią: wy-

²⁴ C. Baudelaire, *op. cit.*, s. 112. Przekład polski: *Kwiaty zła*. Przełożył B. Wydzga, s. 121.

²⁵ Keenan, *op. cit.*, s. 49.

powiedzi literackie traktujemy jako szczególny rodzaj aktów mowy odznaczających się brakiem związku z określonym kontekstem czasowym i stanowiących elementy zbioru uformowanego przez inne utwory danego gatunku literackiego, tak że np. zdanie z tragedii wymaga od czytania zgodnego z konwencjami odmiennymi niż te, które odnosiłyby się do komedii. Próbując określić presupozycje pragmatyczne zdań, które ostrzegają, obiecują, nakazują itd., badamy konwencje danej odmiany aktów mowy.

Próby sformułowania presupozycji pragmatycznych aktów mowy są dziełem ostatnich lat; koncentrują się one na ogół wokół kwestii właściwego spełnienia takich aktów mowy, jak obietnica, rozkaz, ostrzeżenie. Można wątpić, czy szczegółowe rozważania tego typu okażą się użyteczne dla badań nad literaturą. Istotne jest wszakże to, że pod względem formalnym badanie presupozycji pragmatycznych jest analogiczne do zadań, jakie stoją przed poetyką. Badać presupozycje zdań, które obiecują, to odnosić je do całego zbioru innych zdań, to sytuować je w wypowiedzeniowej czy intertekstualnej przestrzeni, z której wywodzą się konwencje nadające tym zdaniom zrozumiałość i znaczenie jako aktom mowy. Odnosząc to zdanie do innych aktów obiecywania, które umożliwiają jego spełnienie, nie musimy rozważać, czy wypowiadający to zdanie zetknął się z owymi innymi zdaniami obietnicami, ani nawet tego, czy ktokolwiek rzeczywiście wypowiedział te zdania. Żadne z tych zdań nie stanowi bowiem momentu początkowego, nie oznacza usankcjonowania. Są one tylko składnikami przestrzeni wypowiedzi, z której próbuje się wyprowadzić konwencje.

Takie właśnie badania powinna podjąć poetyka. Koncentrując się na warunkach znaczenia literackiego, odnosi ona dzieło literackie do całego zbioru innych utworów, które traktuje nie jako źródła, lecz jako np. składowe gatunku, którego konwencje pragnie się opisać. Są to konwencje rządzące tworzeniem i interpretacją postaci, strukturą fabuły, łączeniem tematów, symboliczną syntezą i przemieszczeniem. We wszystkich tych przypadkach nie ma momentu początkowego ani momentu usankcjonowania z wyjątkiem uznanych *post factum* za źródła i co do których można wykazać, że wywodzą się ze zbioru, za którego źródła zostały uznane. Jak w wyjaśnieniu zasad lektury, jest więc kwestią wykrycie niezbędnych dla danego przypadku konwencji, nie zaś przegląd wszystkich elementów danej klasy i indukcyjne rozpoznanie ich własności wspólnych.

Paul Valéry, który sądził, że prawdziwa historia literatury powinna być „historią umysłu, jako tego, który tworzy literaturę i ją odbiera”, uważał, że jej podstawowym zadaniem będzie „badanie, którego przedmiotem będzie tworzyć możliwie najdokładniejsze idee o warunkach istnienia i rozwoju Literatury, analizę sposobów działania tej sztuki, jej

środków i różnorodności jej form”²⁶. Valéry sądził, że tego rodzaju poetyka ma swą rację bytu w intertekstualnej naturze dzieł literackich. Autorzy mogą uważać siebie samych za jedyne źródła swych dzieł, jednakże wykorzystują oni, nie zdając sobie z tego sprawy,

cały system zwyczajów i idei, które były owocem ich doświadczenia i narzucały się ich twórczości. Na próżno mogli nie podejrzewać wszystkich definicji, wszystkich konwencji, całej logiki, którą zakłada kompozycja, i wierzyć, że wszystko zawdzięczają tylko bieżącej chwili — w ich twórczości niechybną rolę grały nieuniknione sposoby i zasady funkcjonowania umysłu²⁷.

Jest to stanowcze opowiedzenie się za intertekstualną istotą literatury; towarzyszy mu uznanie, że podstawowym czynnikiem w obcowaniu z innymi tekstami będzie skupienie uwagi nie tyle na określonych tekstach wobec danego prekursorskich, ile na konwencjach, systemie łączenia, logice kompozycji. Rozważania dotyczące różnic i pokrewieństw między poszczególnymi tekstami są z pewnością uprawnione i interesujące, lecz same w sobie nie stanowią wkładu do badań nad intertekstualnością. Jeżeli więc chce się opisać literaturę jako instytucję i dostatecznie uwzględnić jej intertekstualność, należy unikać pokusy badań źródłowych oraz ułatwień „krytyki antytetycznej” Blooma.

Analogia lingwistyczna, która wydaje się tu w pewnej mierze użyteczna, sugerowałaby dwa możliwe sposoby badań nad intertekstualnością. Pierwszy poszukiwałby swoistych presupozycji danego tekstu, sposobu, w jaki wytwarza on przedtekst, intertekstualnej przestrzeni, której element może mieć lub nie związku z innymi rzeczywistymi tekstami. Celem takiego badania byłoby zdanie sprawy z tego, w jaki sposób tekst kreuje swe presupozycje oraz swoje własne przedteksty i w jakiej mierze sposób tworzenia tych presupozycji określa sposób ich traktowania. Drugi sposób, badanie presupozycji pragmatycznych czy retorycznych, wiedzie do poetyki, która mniej interesuje się elementami danej przestrzeni intertekstualnej, dzięki którym możliwe jest rozumienie dzieła, niż konwencjami leżącymi u podstaw działania czy też przestrzeni wypowiedzi.

Obie te drogi pomijają wszakże teren pośredni między nimi, na którym odbywa się to, co proponowałbym nazwać interpretacją porównawczą [*application*]: konfrontowaniem jednego składnika wypowiedzi z innym w dążeniu do wyzwolenia energii. Gdy ktoś konfrontuje Milтона z Wordsworthem lub wypowiedź o termodynamice z rozdziałem powieści Zoli (jak to zrobił Michel Serres), uprawia działalność interpretacyjną niezależnie od tego, czy jest świadom kryteriów, którym taka działalność podlega. Im bardziej samoświadome jest takie postępowanie krytyczne,

²⁶ P. Valéry, *Oeuvres*. Ed. Hytier. Paris 1957, t. 1, s. 1439.

²⁷ *Ibidem*, s. 1440.

tym wyraźniej uwydatnia rolę kryteriów wartości. Ważne odczytanie to takie, które wymusza uwagę, które się narzuca. Nie ma tu, w zasadzie, miejsca dla argumentów ani racji uzasadniającej wybór jednego spośród wielu odczytań; w praktyce jednakże operuje się zawsze argumentami, ponieważ ta licząca się interpretacja uzyskuje moc dzięki temu tylko, iż podaje się za podlegającą racjonalnej dyskusji, za weryfikowalną. Interpretacja zyskuje swą moc przez związki z istniejącymi sposobami myślenia i wypowiedzania.

Gdyby ktoś zechciał interpretować poezję anagramatycznie, wydobywając „ukryte” słowo z każdego wersu i łącząc je razem — miałby niewielką szansę na uzyskanie mocnej, przekonującej interpretacji. Aby osiągnąć ten cel, powinien stworzyć teorię, która uzasadniałaby takie postępowanie, odwołując się do pojęcia literatury, i działań interpretacyjnych konstytutywnych obecnie dla instytucji literatury. Nawet więc twórcy nowych interpretacji, którzy w istocie chcieliby uniezależnić się od konwencji wypowiedzi, od pragmatycznych presupozycji literatury, muszą brać pod uwagę te presupozycje i odwoływać się do nich. W tej mierze, w jakiej to czynią, ich postępowanie mieści się w granicach poetyki; może być opisane i stać się przedmiotem wiedzy. Interpretacje posługujące się kategorią intertekstualności mogą więc wносить bezpośredni wkład do poetyki lektury, którą zamierzały uchylić lub zmodyfikować.

Przełożyła Katarzyna Rosner