

Michał Głowiński

O intertekstualności

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/4, 75-100

1986

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.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

O INTERTEKSTUALNOŚCI

1

Intertekstualność należy do tych terminów teoretycznoliterackich, które mają swoich autorów i dokładnie są umieszczone w kalendarzu. Słowo „*intertextualité*” utworzyła Julia Kristeva w swej pierwszej książce, wydanej w 1969 roku¹. Z pewnością stanowiło ono odpowiedź na jakąś istotną potrzebę, skoro szybko weszło w obieg, stając się powszechną własnością. Musimy być wdzięczni tej uczonej za tak udaną inicjatywę terminologiczną, choć nie sposób od razu nie stwierdzić, że to, co o samym zjawisku mówi, już takiego entuzjazmu nie budzi, skłania do różnego rodzaju zasadniczych wątpliwości — zwłaszcza jeśli się uwzględni prace, jakie od tego czasu na ów temat napisano. Entuzjazmu nie budzi nie tylko ze względu na dość rażącą nieprzejrzystość wykładu, pewne założenia Kristevej wydają się tak oczywiste, że już niewarte rozważania; chodzi tu przede wszystkim o stwierdzenie, że nie można analizować struktury tekstu, jeśli nie sytuuje się jej w taki czy inny sposób wobec innych tekstów, a rozważania o intertekstualności wynikały właśnie z tej niepodważalnej tezy. Jej następstwem stały się, co podkreślają autorzy późniejszych prac dotyczących tej problematyki, z jednej strony nadmierna ogólność, z drugiej — zaawansowana schematyczność². Toteż nie jest przypadkiem, że badania intertekstualności szybko wyszły poza ustalone przez Kristevą ramy, porzuciły ogólnikowość, by się kierować w strony przez tę badaczkę nie przewidziane. Rychło bowiem zdano sobie sprawę, że nie każdą relację, jaka zachodzi między danym tekstem a tekstem innym (bądź tekstami innymi), można zakwalifikować jako intertekstualną. I choć nadal pojawiają się niekiedy uję-

¹ J. Kristeva, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.

² Zob. np. polemiki z Kristevą w studiach: J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*. Przełożyła K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3. — L. Jenny, *La Stratégie de la forme*. „Poétique” 1976, nr 27. Zob. także książkę L. Hutcheon *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Form* (New York and London 1985).

cia o charakterze bardzo ogólnym, dominuje tendencja, by przez intertekstualność rozumieć tylko pewnego typu związki łączące dany tekst z innym.

Zanim omówimy tę kwestię szerzej, musimy sobie wszakże zdać sprawę z pewnej osobliwości, jaka towarzyszyła pojawieniu się tej problematyki. Traktowano ją jako nową, wręcz nowatorską, co wynikało — być może — z faktu, że pod koniec lat sześćdziesiątych, zwłaszcza we Francji, ukształtowała się swoista ortodoksja strukturalistyczna, nie mająca zresztą uzasadnień w dziełach klasyków kierunku; w obręb tej ortodoksji wchodziło mniemanie, że należy analizować dzieło (czy też — jak chętniej mówiono — tekst) wyłączeniwszy je z wszelkich związków zewnętrznych. Jednak gdy spojrzeć na rzecz z innej strony, powiedzieć by można, iż to, co uczenie nazwane zostało intertekstualnością, to *nihil novi sub sole*, tradycyjna problematyka, którą zajmował się każdy szanujący się historyk literatury. Cóż bowiem robił on innego, niż pracowicie ustalał wpływy, pokazywał zależności, tropił zapożyczenia. Byłby to więc pośmiertny triumf wpływologii, tylko że w trochę innym przebraniu? Czyżby przeto solidny pozytywistyczny historyk literatury zajmował się intertekstualnością, jednakże w swej metodologicznej naiwności nie był tego świadom? Trzeba przyznać, iż rozpiętość spraw związanych z intertekstualnością może być, przynajmniej z pozoru, ogromna: od odkrywania nowych rejonów dociekań do podejmowania zagadnień, które już przed dziesięcioleciem wydawały się czymś na wieki odesłanym do lamusa, należącym do archaiki, nie mającej jakichkolwiek szans na renesans.

Z tej osobliwej rozpiętości zdawali sobie sprawę autorzy pierwszych prac o intertekstualności, z Kristevą włącznie. I zajmowanie się problematyką, której wagę dostrzegali, traktowali konsekwentnie jako przejaw metodologicznego i teoretycznego nowatorstwa, w żadnym razie — nawiązanie do tradycyjnej komparatystyki, dla niej bowiem sympatii nie żywili. Toteż podkreślali ze szczególną dobitnością: intertekstualność nie ma nic wspólnego z badaniem źródeł, znajduje się na jego antypodach³. Źródła interesowały dawniejszych historyków literatury, dla badacza intertekstualności — twierdzono — nie mają one w ogóle żadnego znaczenia. Oczywiście, łatwo zrozumieć, z jakich powodów problem ujmowano tak ostro i radykalnie. I choć sformułowanie wydaje się dzisiaj zbyt mało zniuansowane, łatwo na to przeciwstawienie przystać. Łatwo z tej przyczyny, że badacz intertekstualności patrzy na swoiste, właściwe literaturze od początków jej istnienia, tekstów obcowanie z innej perspektywy niż historyk literatury w dawnym stylu i zadaje całkiem inne pytania. Nie pyta mianowicie, skąd zaczerpnięte zostały dane elementy występujące w analizowanym utworze, interesuje go coś całkiem innego:

³ Zob. np. Culler, *op. cit.*, s. 300.

co one znaczą, jakie miejsce zajmują w strukturze dzieła, jaką grają rolę w jego semantycznym wyposażeniu. Tam zaś, gdzie pytania nie dotyczą genezy, trudno mówić o badaniu źródeł. Owa różność podejścia nie uległa zmianie, samo przeciwstawienie w nowszych pracach dotyczących intertekstualności traci jednak nieco swą ostrość. Sięgnijmy po przykład:

— Mógłby rzec ten, który powiada o sobie: ja jestem rozum, ja jestem konieczność, nie czas mi bratem, ale siostrą wieczność... Za rymy przepraszam; zwykłem przemawiać do młodzieży, muszę tedy cytować wieszczów; inaczej nie jestem dosyć przekonywający⁴.

Mamy tu pewność, że w tekst powieści przeniknęły słowa z jakiegoś innego utworu, najogólniej nawet zasygnalizowano — czyjego. W zasadzie tradycyjny historyk mógłby się zadowolić lokalizacją cytatu — i poinformować, że jest to przytoczenie ze stosunkowo mało znanego poematu Krasińskiego *Dzień dzisiejszy*. Mógłby przeto uznać, że swoje zadanie wykonał. W tym miejscu właśnie zaczynają się pytania, które gotów byłby postawić badacz intertekstualności, a więc: w jaki sposób Berent wprowadził w tekst swej powieści fragment z Krasińskiego? czy umotywowował ów cytat za pomocą jakichś szczególnych środków? jaką funkcję on pełni i jak współbrzmi z innymi przytoczeniami, odwołaniami, aluzjami, tak licznymi w tej powieści? co wnosi do jej ogólnego znaczenia? Jednakże by na te pytania odpowiedzieć, trzeba wpieryw stwierdzić, z czego przytaczane słowa pochodzą, a więc ustalić „źródło”. Sprawę, jak się zdaje, trafnie ujęła Anne Chevalier:

Wszelka konkretna praca nad relacjami intertekstualnymi w rzeczywistości przechodzi przez etap badania źródeł; to, co się zmieniło, to cel, do jakiego się zmierza⁵.

Jednakże owo „badanie źródeł”, dodać należy, rozumiane jest tu zdecydowanie wężiej niż w pozytywistycznej historii literatury. Ją bowiem interesowały wszelkie możliwe zależności, wiążące analizowany utwór z wcześniejszą literaturą. Sfera intertekstualności zarysowuje się inaczej: w jej obręb wchodzi wyłącznie te relacje z innymi utworami, które stały się elementem strukturalnym, lub — jeśli kto woli — znaczeniowym (czy semantycznym), relacje zamierzone⁶ i w taki czy inny sposób widoczne, można by powiedzieć: przeznaczone dla czytelnika. Faktem inter-

⁴ W. Berent, *Ozimina*. Opracował M. Głowiński. Wrocław 1974, s. 255. BN I 213.

⁵ A. Chevalier, *Du détournement des sources*. „Revue des Sciences Humaines” 1984, nr 4, s. 66.

⁶ K. Górski w swym znanym studium o aluzji literackiej (*Aluzja literacka* (1961). Przedruk w: *Rozważania teoretyczne. Literatura — muzyka — teatr*. Lublin 1984) podkreśla te właśnie jej cechy, które staną się podstawowymi wyznacznikami intertekstualności (aluzja jest tu rozumiana bardzo szeroko). Praca ta ma niewątpliwie pionierski charakter.

tekstualnym nie jest więc np. oddziaływanie ballad Niemcewicza na ballady Mickiewicza, skoro nie ma w nich znaczeniowo nacechowanych odwołań do utworów poprzednika.

Z pewnego punktu widzenia jednak sfera intertekstualności może być szersza, gdyż w jej obrębie znajdują się także różnego typu odwołania do ustabilizowanych i skonwencjonalizowanych stylów, tak literackich jak społecznych, pod warunkiem wszakże, iż ich odrębność, a w jakiś sposób także — proveniencja, jest wyraźnie na tle utworu zaznaczona. Innymi słowy, w obręb intertekstualności wchodzi te zjawiska, które Maria Renata Mayenowa określiła jako wyrażenia cudzysłowowe⁷. Podsumowując tę część rozważań powiedzieć możemy, że to, co w danych badaniach nad wpływami i zależnościami (ale także w nowszej komparatystyce) traktowane było jako „źródło”, stało się swoistym semantycznym partnerem tekstu, który nawiązuje takie czy inne relacje z innym tekstem.

Osobnym problemem jest stosunek teorii intertekstualności do koncepcji Bachtina, przede wszystkim zaś do wprowadzonej przez niego kategorii dialogiczności. Wydaje się niewątpliwe, że to on właśnie skierował uwagę badaczy w tę stronę — i jako teoretyk form powieściowych, i jako filozof języka. To dzięki niemu dostrzeżono ważność problematyki, która w klasycznych wersjach strukturalizmu, choć nigdy nie była całkiem pomijana, zajmowała pozycję marginesową. Niekwestionowaną zasługą Bachtina jest to, że wytyczył drogę, nie można jednak dociekań intertekstualnych traktować po prostu jako jedną z realizacji jego programu badawczego, zarysowują się bowiem wyraźne różnice. Bachtin w wielu swych pracach, przede wszystkim w rozdziale 5 książki o Dostojewskim i w podstawowej rozprawie *Słowo w powieści*, analizował problemy, które stały się przedmiotem rozważań badaczy intertekstualności, ale ich w sposób jasny nie wyodrębnił⁸. Nie wprowadzał mianowicie rozróżnień między dialogicznością wewnętrzną, właściwą danej wypowiedzi, wynikającą z jej struktury, a tą dialogicznością, która łączyła tę wypowiedź z wypowiedziami innymi, nie wyodrębnił więc różnych poziomów budowy tekstu, na których zasada dialogiczności się realizuje⁹. W tym ujęciu zjawiskami jakby z natury jednorodnymi są: nakładanie się głosów

⁷ M. R. Mayenowa, *Expressions guillemetées: contribution à l'étude de la sémantique du texte poétique*. W zbiorze: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*. The Hague—Paris 1967. To świetne studium nie jest niestety dostępne po polsku, a tylko część jego problematyki przeniknęła do *Poetyki teoretycznej* (Wrocław 1974).

⁸ M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przełożyła N. Modzelewska. Warszawa 1970, rozdz. 5: *Słowo w dziele Dostojewskiego; Słowo w powieści*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przełożył W. Grajewski. Warszawa 1982.

⁹ Zob. ciekawe uwagi Ph. de Lajarte'a w rozprawie *Modes de discours et forme d'altérité dans les „Nouvelles” de Marguerite de Navarre* („Littérature” 1984, nr 55, s. 65—66).

na linii bohater—bohater czy też bohater—narrator oraz parodia, pastisz, stylizacja.

Zrównanie takie miało swoje uzasadnienie w przyjętej przez Bachtina perspektywie, w tym, że interesowały go gry językowe, wykraczające poza referencjalność, a więc poza to, co nazywał przedmiotowością słowa, nie daje się ono jednak z wielu względów kontynuować. Nie są to zjawiska tego samego rzędu, łączą się też — zwłaszcza dzisiaj, kiedy wiedza o strukturze tekstu jest większa niż wówczas, gdy Bachtin pisał swoje dzieła — z całkowicie różną problematyką. W obręb intertekstualności wchodzi przede wszystkim ten zespół spraw, które określa on mianem stylizacji, czyli naśladowanie języka innego środkami języka własnego¹⁰. Dialogiczność jest pojęciem szerszym niż intertekstualność, teorię intertekstualności trudno jednak traktować tylko jako swoiste uszczegółowienie koncepcji Bachtinowskich, uzyskała ona bowiem samodzielność i rozwinęła własną problematykę.

Zdarza się jednak, że intertekstualność rozumiana jest tak szeroko, iż staje się w pewien sposób synonimem dialogiczności. Tak właśnie się dzieje np. w książce amerykańskiej folklorystki, Susan Stewart, o poetyce nonsensu¹¹. Według tej autorki relacje intertekstualne zawiązują się już na poziomie uniwersów wypowiedzi i stanowią ich konieczny składnik. Wypowiedź nonsensowna odwołuje się do uniwersów wypowiedzi opartych na zdrowym rozsądku i bez tego odwołania nie mogłaby istnieć. Mamy tu do czynienia z ujęciem radykalnie generalizującym; w tym sensie zjawiskiem intertekstualnym jest np. wszelka rozmowa, w której z konieczności poszczególne kwestie wchodzi z sobą w różnego rodzaju związki. O ile jednak dialogiczność, jak się zdaje, takim generalizacjom może z uzasadnieniem podlegać, o tyle intertekstualność tak uogólniona traci kontury, rozmywa się. Nie może ona przyjmować takiej postaci, skoro nie jest prostą reakcją („dialogową”) jednego tekstu na drugi czy jednej wypowiedzi na drugą, stanowi natomiast sprawę szczególnego związku znaczeniowego, jaki krystalizuje się pomiędzy dwoma elementami. Nie przeczy to jednak faktowi, że intertekstualność we właściwym tego słowa znaczeniu ma zawsze charakter dialogowy (w sensie Bachtinowskim).

Krytycznego zastanowienia wymaga nie tylko szerokie rozumienie intertekstualności, także jej ujęcie wąskie. Spotykamy się z nim, przynajmniej z pozoru, w książce Gérarda Genette'a *Palimpsestes*¹². To obszernie dzieło, świadczące o wielkiej inwencji terminologicznej autora,

¹⁰ O stylizacji pisze Bachtin w różnych miejscach: zob. np. *Słowo w powieści*, s. 206—209.

¹¹ S. Stewart, *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore and London 1979.

¹² G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982.

błyskotliwie erudycyjne i zawierające wiele ciekawych analiz, stara się opisać różnego rodzaju relacje zachodzące między tekstami¹³. Kategorią naczelną jest transtekstualność („*transtextualité*”). Istnieje 5 podstawowych typów relacji transtekstualnych. Pierwsza z nich to właśnie intertekstualność, rozumiana nader wąsko jako rzeczywiste występowanie tekstu w tekście; wchodzi tu więc w grę cytaty, aluzja, nawet plagiat (co wydaje się wątpliwe, skoro w tym właśnie przypadku tekst „cudzy” ma zataić swoją obcość, ma udawać, że jest tekstem własnym). Typ drugi określa Genette słowem „paratekstualność” („*paratextualité*”); w jego obręb wchodzi wszelkie komentarze do utworu zawarte w nim samym, a więc przedmowy, posłowania, tytuły, epigrafy itp. Typ trzeci to metatekstualność („*métatextualité*”); występuje on wówczas, gdy w jednym tekście pojawiają się komentarze dotyczące tekstu innego, jest to więc relacja ze swej struktury krytyczna. Typ czwarty to hipertekstualność („*hypertextualité*”); mamy z nią do czynienia wówczas, gdy zachodzi relacja jednocząca tekst B (zwany przez Genette’a hipertekstem) z wcześniejszym tekstem A (określonym w tej książce mianem hipotekstu). Typ piąty to architekstualność („*architextualité*”). Polega ona na tym, że tekst odsyła zawsze do ogólnych reguł, według których został zbudowany, co czasem bywa w sposób paratekstowy zaznaczone („powieść”, „sielanka”, „esej”), czasem zaś przemilczane. Głównym przedmiotem książki Genette’a jest typ czwarty, a więc hipertekstualność, pozostałe tworzą tylko sferę odniesienia.

Typologia Genette’a budzi wątpliwości, wydaje się bowiem w pewien sposób przeciążona i nierozłączna. Przeciążona, gdyż znalazł się w niej jeden element, który trudno traktować tak jak inne typy relacji między tekstami. Myślę o paratekstualności. Wprowadzanie do utworu wskaźników informujących o jego charakterze nie jest zjawiskiem paralelnym wobec tych, które umieszczone zostały w punktach pozostałych, trudno tu bowiem mówić o jakichkolwiek relacjach między tekstami. Wydaje się, że jedynym nasuwającym się wnioskiem jest usunięcie tak rozumianej paratekstualności poza nawias problematyki międzytekstowej (choć można ją w zasadzie traktować jako jeden z przejawów metatekstualności).

Wątpliwość druga ma charakter poważniejszy. Nieuzasadnione wydaje się bowiem rozróżnienie intertekstualności i hipertekstualności. Nie są w stanie do niego przekonać obfite i bardzo dociekliwe analizy, świadczące zresztą o maestrii Genette’a. Nie przekonuje także przywołany w zakończeniu książki argument, że w przypadku hipertekstualności można czytać ze zrozumieniem tekst odwołujący się do tekstu poprzedniego nie

¹³ Jedną z postaci intertekstualności jest autointertekstualność, czyli odwoływanie się do dzieł własnych, np. w formie autocytatu. L. Dällenbach w interesującym artykule *Intertexte et autotexte* („*Poétique*” 1976, nr 27) określił ją jako intertekstualność autarkiczną.

dostrzegając tego związku, podczas gdy w przypadku relacji intertekstualnych jest to niemożliwe, gdyż bez zdania sobie sprawy z tego typu relacji staje się on na swój sposób „agramatyczny”¹⁴. Jest to dla stosunków międzytekstowych kwestia o podstawowym znaczeniu; jeszcze do niej wróczę, tutaj tylko chciałbym podkreślić, że sprawa rozpoznania bądź nierozpoznania odwołań do innego tekstu zarysowuje się analogicznie w obydwu przypadkach. I nie ma żadnego powodu, by działo się inaczej. Wydaje się także, iż przeprowadzanie takiego podziału, który po jednej stronie umieszczałby cytaty i aluzję jako swoiście „materialne” dowody odniesień do innego tekstu, a po drugiej wszelkie odwołania, które tej „materialności” są pozbawione, jest również nieuzasadnione. Nie ma bowiem ustalonej linii granicznej, która by te zjawiska rozdzielała, kształtuje się zaś ogromna sfera zjawisk pośrednich, niezbyt określonych, z oporem poddających się jednoznaczному zakwalifikowaniu. W obręb hipertekstualności wchodziłoby więc to, co Danuta Danek nazwała cytatami struktur¹⁵, bo w ten sposób można określić część omawianych przez Genette’a zjawisk, takich jak transformacja czy burleska. Są one jednak nierozdzielne od cytatów i aluzji, hipertekstualność i intertekstualność są więc zawsze ze sobą sprzęgnięte i niemal z reguły występują łącznie. W konsekwencji należy je traktować jako jedną obszerną i wewnętrznie zróżnicowaną klasę, w której jednak więcej jest czynników wspólnych niż różnicujących. Proponuję, by mówić tu — także z tej racji, że termin wszedł w powszechne użycie — o intertekstualności, zachowując jednak dwa poręczne terminy ukute przez Genette’a: „hipertekst” i „hipotekst”.

Tak więc po wyeliminowaniu paratekstualności oraz połączeniu intertekstualności z hipertekstualnością z 5-punktowej klasyfikacji Genette’a pozostały 3 pozycje: intertekstualność, metatekstualność i architekstualność. Warto zwrócić uwagę na łączące je relacje. Intertekstualność nie ma charakteru dyskursywnego; metatekstualność zaś nie musi w żaden sposób bezpośrednio uwzględniać właściwości strukturalnych omawianego tekstu. Pierwsza cechuje przede wszystkim literaturę, druga w niej się pojawia, stanowi jednak zjawisko incydentalne. Mimo to wszakże te dwie formy transtekstualności mogą wchodzić w jakies z sobą związki, występować obok siebie (do sprawy tej powrócę).

Architekstualność, Genette podkreśla to i w *Palimpsestes*, i w książce poprzedniej¹⁶, stanowi właściwość wszelkiego utworu literackiego, odwołanie do reguł jest bowiem warunkiem jego zrozumiałości. Intertekstualność jest zawsze tak czy inaczej związana z architekstualnością, nigdy

¹⁴ Genette, *op. cit.*, s. 450.

¹⁵ D. Danek, *O cytatach struktur (quasi-cytatach)*. W: *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa 1972.

¹⁶ G. Genette, *Introduction à l'architecte*. Paris 1979.

jednak do niej się nie sprowadza. Architekstualność stanowi sferę swoistej gramatyki literatury, intertekstualność nigdy takiego „gramatycznego” charakteru nie ma, nie jest obligatoryjna. Gdy się ją rozpatruje z punktu widzenia ogólnej budowy tekstu, ujawnia się jej charakter fakultatywny.

Na zakończenie tych wstępnych uwag chciałbym się jeszcze zastanowić nad stosunkiem intertekstualności do tego, co przed laty nazwałem mimetyzmem formalnym¹⁷. Są to zjawiska inrodne, choć mimetyzmu formalnego nie można, jak sądzę, całkowicie umieścić w sferze architekstualności. Nawiązuje on do pewnych reguł budowy wypowiedzi, ale w tym wypadku nawiązanie nie ma charakteru prymarnego, gdyż czynnikiem najważniejszym jest tutaj gra między regułami danego gatunku literackiego (np. noweli czy powieści) a regułami wypowiedzi nie mającej charakteru literackiego lub mającej go jedynie w pewnej mierze. Mimetyzm formalny polega więc na podjęciu reguł wypowiedzi nieliterackiej lub paraliterackiej, na ogół o wyraźnie zaznaczonych cechach i wyraźnym zakotwiczeniu społecznym, przez wypowiedź literacką, dysponującą swoją własną architekstualnością. Mimetyzm formalny nie sprowadza się więc do przejęcia elementów konkretnego utworu, odnosi się do pewnych reguł — i w konsekwencji tworzy swoiste ramy dla relacji intertekstualnych. Rozpatrywane jako przykład mimetyzmu formalnego opowiadanie Iwazkiewicza *Wzlot* nawiązuje do jednej z odmian monologu potocznego, rozpatrywane zaś w kategoriach intertekstualnych — ujawnia całą sieć odniesień do *Upadku Camusa*¹⁸.

2

O intertekstualności, podkreślmy, mówić można tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, czy też — sięgam po terminologię Zivy Ben-Porat¹⁹ — gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, jednakże czynnikiem przewodnim jest tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania — zjawiskiem wtórnym. Oczywiście najłatwiejszym do uchwycenia przykładem działania intertekstualności są te typy wypowiedzi literackich, w których od-

¹⁷ O mimetyzmie formalnym pisałem w dwu książkach, *Powieść młodopolska* (Wrocław 1969) i *Gry powieściowe* (Warszawa 1973). Kwestii tej poświęcił osobny artykuł J. Lalewicz: *Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej*. W zbiorze: *Tekst i fabuła. Studia*. Wrocław 1979.

¹⁸ Szerzej piszę o tym w pracy *Narracja jako monolog wypowiedziany* w tomie *Gry powieściowe*.

¹⁹ Z. Ben-Porat, *The Poetics of Literary Allusion*. „PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature” 1976, nr 1.

wołania do innych tekstów stały się głównym czynnikiem wyróżniającym, a więc parodia, pastisz, trawestacja, parafraza, burleska itp. Można zapewne w takich wypadkach mówić o gatunkach intertekstualnych, intertekstualność została tu na swój sposób literacko zinstytucjonalizowana. Nie sposób jednak do nich jej ograniczać. Ta *sui generis* instytucjonalizacja objęła bowiem jedynie część zjawisk, nie zawsze zresztą najważniejszych. Tę część zwłaszcza, w której zaznaczenie stosunku do innego tekstu stanowi wyraźny, nieukrywany cel.

Ujawnia się to szczególnie dobitnie, gdy bierze się pod uwagę parodię. W utworach takich jak parodie Artura Marii Swinarskiego chodzi przede wszystkim o skarykaturowanie literackiego wzoru, ujawnienie jego właściwości²⁰; nad tym ludycznym zamierzeniem nic już się nie nadbudowuje. Parodia jest parodią, niczym więcej. A staje się ona zjawiskiem ciekawym i wartym analizy głównie wówczas, gdy nie stanowi celu samego w sobie, a więc właśnie w przypadkach, gdy jest czymś więcej. Fakt to bowiem bezdyskusyjny, że parodia, tak jak ją praktykuje Swinarski, jest całkiem czym innym niż parodia występująca np. w dziełach Thomasa Manna czy Gombrowicza. W nich nie jest nigdy celem, stanowi środek służący budowaniu nowego oryginalnego tekstu, w którym odwołania do wzorów są faktem o pierwszorzędym znaczeniu, współczynnikiem sensu, ale nigdy punktem dojścia. Wydaje się, że parodia występująca w tego rodzaju uwikłaniach, o wyraźnie konstruktywnym charakterze²¹, warta jest przede wszystkim analizy. I w takich przypadkach ujawniają się jej intertekstualne właściwości, wykraczające poza ludyczne naśladownictwo. Traktowana w ten sposób parodia przestaje być swojego rodzaju gatunkiem, pozostaje zaś pewną praktyką intertekstualną.

Te uwagi o parodii możemy uogólnić twierdząc, że podobnie się dzieje we wszystkich pozostałych przypadkach. Badania właściwości intertekstualnych nie polegają na wyodrębnieniu tych typów wypowiedzi, w których są one nie tyle środkiem, ile celem (gdyby tak było, badania owe stałyby się zdumiewająco mało kłopotliwe, wręcz łatwe), polegają zaś na ich ujawnianiu, pokazaniu funkcji, zanalizowaniu znaczenia w tekstach złożonych i skomplikowanych, których bezpośrednim celem nie jest ludyczne „naśladowanie”.

Oczywiście tylko niektóre z relacji intertekstualnych mogą przyjmować postać swego rodzaju „gatunków”, parodia stanowi tu przykład niewątpliwie najciekawszy i najdonioślejszy. Ale i ona gatunkiem bywa tyl-

²⁰ A. M. Swinarski, *Parodie*. Warszawa 1955.

²¹ Zob. o tym mój artykuł *Parodia konstruktywna*. (O „Pornografii” Gombrowicza) (w tomie *Gry powieściowe*) oraz liczne uwagi Z. Łapińskiego w książce *Ja, Ferdynand* (Lublin 1985). Tego typu parodię analizuje Hutcheon w przywoływanej książce.

ko w poszczególnych przypadkach. Choć intertekstualność nie jest kategorią gatunkową, w pewnych gatunkach jest zjawiskiem bądź niemal obligatoryjnym, bądź często spotykanym. Chodzi tu przy tym nie o te jedynie gatunki, które — jak poemat heroikomiczny — są odwzorowaniem gatunków innych, lecz także o takie, które jako całość nie powielają wcześniejszego wzoru. Myślę tu przede wszystkim o poemacie dygresyjnym, w którym parodystyczne igranie cudzymi stylami bądź też cytatami stało się jednym z elementów konstytutywnych. W tym przypadku intertekstualność implikowana jest jakby przez samo usytuowanie narratora, który może swobodnie przechodzić od wątku do wątku i — przede wszystkim — od stylu do stylu, a także nie tyle opowiada, co opowiadając polemizuje. Jak się zdaje, intertekstualności sprzyjają formy wypowiedzi o charakterze otwartym, nie dążące do budowania ciągłego, przejrzystego i konsekwentnego świata przedstawionego, uwydatniające raczej nie ów świat, ale fakt opowiadania o nim.

Formą otwartą są też częste w literaturze najnowszej kolaże czy montaże złożone z cytatów z rozmaitych tekstów, literackich i nieliterackich; to z ich okazji właśnie Elisabeth Bruss mówi o „radikalnej intertekstualności post-modernizmu”²². W takich przypadkach, budowany na zasadach zbliżonych do centonu, tekst upodabnia się do *bricolage*'u²³. Dodajmy, że świadczy to dobitnie, iż intertekstualność nie ma nic wspólnego ze sprawą oryginalności, ani jej z góry nie zapewnia, ani też z góry jej nie wyklucza, pod tym względem niczym się nie różni od innych ujęć literackich. Nie dziwi przeto, że dzisiaj jako formy literatury nowatorskiej są traktowane teksty tworzone z prefabrykatów.

Owe teksty kolażowe²⁴ znajdowałyby się więc na jednym krańcu możliwości intertekstualnych, na drugim plasowałyby się takie, które operują delikatnymi aluzjami czy napomknieniami i nie przyznają odwołań do poszczególnych utworów bądź wzorców stylistycznych takoczesnego miejsca. I w tej przestrzeni istnieją najróżniejsze odmiany intertekstualności, przy czym — co wydaje się zrozumiałe — największą uwagę przyciągają te, które zostały w dziejach literatury wyodrębnione, nazwane, terminologicznie oswojone. Nie obejmują one jednak całego repertuaru zjawisk, które mogłyby wchodzić tutaj w grę, i dzieje się tak nawet po analizach Genette'a, który starał się opisać i nazwać owe odmiany w małym stopniu literacko zinstytucjonalizowane lub niekiedy nie zinstytucjonalizowane w ogóle.

²² E. Bruss, *Beautiful Theories. The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*. Baltimore and London 1982, s. 73.

²³ Zob. np. F. Cornilliat et G. Mathieu-Castellani, *Intertexte Phénix?* „Littérature” 1984, nr 55, s. 6. — Genette, *Palimpsestes*, s. 451.

²⁴ Do tej sfery należą te właśnie zjawiska, które R. Nycz nazwał sylwami współczesnymi (zob. *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984).

Omawiając zjawiska intertekstualne musimy uznać jedną z ich właściwości za konstytutywną. Aby uwydatnić jej wagę, skłonni jesteśmy popełnić błąd, który przed laty nazwany został przez Wismatta i Beardsleya „*intentional fallacy*”²⁵. Odwołanie intertekstualne jest zawsze odwołaniem zamierzonym, a więc wprowadzonym świadomie (choć stopień owego uświadomienia może być różny), adresowanym do czytelnika, który winien zdać sobie sprawę, że z takich czy innych powodów autor mówi w danym fragmencie swojego dzieła cudzymi słowami (już Górski wyraźnie rozróżniał aluzję, czyli postępowanie założone i celowe, od przypadkowej ze swej natury reminiscencji)²⁶. A dzieje się tak dlatego, że odwołanie intertekstualne jest strukturalnym elementem tekstu, reminiscencja zaś jedynie sprawą jego genezy, świadcząca o zakresie lektur pisarza, jego literackiej kulturze czy wreszcie o sile oddziaływania utworów, z których zapożyczenia pochodzą. W pewnych sytuacjach można dyskutować, jak zakwalifikować dany przypadek, a więc pytać, czy tzw. bluszczowatość Słowackiego wynikała z natury jego talentu, czy też stanowiła element pewnego typu działania literackiego, które dla struktury, a następnie zrozumienia utworów poety ma znaczenie podstawowe. Nie tu miejsce, by odpowiadać na to pytanie, można jednak stwierdzić, że wówczas, gdy się przyjmie, iż owa bluszczowatość stanowi wynik właściwości talentu poety, pozostaje się w sferze psychologii twórczości, w przypadku zaś, gdy się utrzymuje, że jest to współczynnik pewnego postępowania literackiego o wyraźnej funkcji, pozostaje się w sferze poetyki. Ujawnia się tu osobliwy paradoks: o fakcie z zakresu poetyki mówimy wówczas, gdy uznajemy, że odwołanie jest świadome (i nazywamy je wówczas odwołaniem intertekstualnym); gdy zaś jest nieświadome, uznajemy je za przypadek z zakresu psychologii twórczości czy też — najogólniej — jedno z tych wydarzeń, które mogą zajmować wyłącznie wówczas, gdy przedmiotem zainteresowań jest geneza utworu, proces jego powstawania. Owo uświadomienie nie musi jednak znaczyć za każdym razem, że chodzi o jasną w pełni, poddaną racjonalizacji decyzję. Nie musi zwłaszcza w przypadku literatur dawniejszych, kiedy przywoływanie wzorów i tekstów uznawanych za wielkie stanowiło element konwencji literackiej. Odwołania do starożytnych w epoce renesansu były zakładane przez ówczesną kulturę literacką, zyskały rangę współczynnika poetyki, a więc w tym sensie były świadome, nawet gdy w jakimś konkretnym przypadku stanowiły tylko reminiscencję. Błąd intencyjności

²⁵ M. Beardsley, W. K. Wimsatt, Jr., *The Intentional Fallacy* (1946). Zob. przedruk w książce W. K. Wimsatta *The Verbal Icon* (Lexington 1954). Hutcheon (*op. cit.*, s. 55) stwierdza, że rozważając kwestie intertekstualności na tle pełnego aktu komunikacyjnego trzeba uwzględnić tak zakładaną intencyjność, jak kompetencję semiotyczną.

²⁶ Górski, *op. cit.*

nie jest tutaj błędem, założenie intencji stanowi nieunikniony, wręcz konieczny element postępowania²⁷.

Fakt, że odwołanie intertekstualne stanowi składnik struktury znaczeniowej tekstu, nie przesądza jeszcze z góry o jego funkcji, nie określa też stosunku do tego, co zostało przejęte. Element zapożyczony może w nowym dla siebie otoczeniu pełnić role najrozmaitsze, czasem przeciwstawne tym, w jakie został wyposażony w swym otoczeniu macierzystym. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem dekontekstualizacji i rekontekstualizacji²⁸. Dekontekstualizacji, bo jakiś element wyjęty został z tekstu lub pewnego typu tekstów, odłączony od tego, co nadawało mu znaczenie; rekontekstualizacji, ponieważ wprowadzony został w kontekst nowy, i to w nim właśnie ma funkcjonować, nie tracąc zresztą tego, co nazwać by można świadectwem pochodzenia. W drugiej scenie *Zwolona* Norwida kwestia chóru brzmi (w. 75—76):

Zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem, a choćby mimo Boga!...²⁹

Rozpoznanie cytatu już w czasach Norwida nie mogło sprawić trudności czytelnikowi, znającemu choć trochę literaturę polską. Ale czy Norwid przejął ten fragment pieśni Konrada (z nielicznymi zmianami tekstowymi) solidaryzując się z zawartym w niej wezwaniem? Samo przytoczenie (a nawet jego powtórzenie w lekko zmienionej wersji w zakończeniu tej sceny) nie mówi jeszcze niczego ani o stosunku do pierwowzoru, ani o funkcji dwuwiersza z *Dziadów*³⁰. W tekście Norwida nie ma jakiegokolwiek wskaźnika, który by bezpośrednio narzucał rozumienie cytowanego fragmentu. Jest jednak pewne, że nie chodziło tu tylko o proste posłużenie się cudzymi słowami; rozpatrywana pod tym kątem intertekstualność nie stanowi domeny neutralności. A więc do zrozumienia cytatu, a także ustalenia jego funkcji, trzeba dążyć poprzez analizę całego kontekstu.

²⁷ Zob. świetną analizę metodologiczną problemu intencyjności w studium G. Hermeréna *Intencja a interpretacja w badaniach literackich* (przełożyła B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4).

²⁸ Kategoriami tymi posługuje się w zastosowaniu do intertekstualności Stewart (op. cit., s. 27, passim).

²⁹ Cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 4. Warszawa 1971, s. 43.

³⁰ Prof. Marian Tatarski zwrócił mi uwagę, że ta pieśń zemsty jest w *Dziadach* cytatem z pieśni powstańczej, w *Zwolonie* mielibyśmy więc do czynienia z przytoczeniem drugiego stopnia. Wydaje się jednak, że tekst ten funkcjonował (i funkcjonuje) jako Mickiewiczowski, tak też go potraktował Norwid, zdając sobie zresztą sprawę ze skomplikowania zjawiska, o czym świadczy dołączona do dramatu nota *Do czytelnika*. Zob. ciekawe uwagi M. Janion (*Reduta*. Kraków 1979, s. 483—485) o „jednogłosowej” interpretacji tej pieśni zemsty, dokonywanej przez wielu jej odbiorców.

I tu odwołać się należy do kategorii, którą w swych rozważaniach o intertekstualności wprowadził Michael Riffaterre, a mianowicie do kategorii interpretantu (termin przejęty został od Peirce'a)³¹. Najprościej rzecz ujmując powiedzieć można, że interpretant to zespół czynników, który określa w nowym kontekście stosunek do tekstu przejętego czy — w terminologii, jaką posługuje się Riffaterre, a także wielu badaczy francuskich — intertekstu. Element przejęty z jakiegoś tekstu wcześniejszego należy do sfery tego, co „już zostało powiedziane”, ale właśnie to „już powiedziane” staje się elementem czegoś nowego („dopiero mówionego”) i przybierać może rozmaite postacie. Interpretant to zawarty w tekście wskaźnik, w pewien sposób instruujący, jak ów element należy traktować, wyznaczający perspektywę, z jakiej ma być postrzegany. Sam tekst przejęty nie jest jeszcze w nowym kontekście wyraźnie znaczeniowo wyposażony. O wyposażeniu tym decyduje właśnie interpretant. Oczywiście, nie podlega on tematyzacji, w tekście brak z reguły bezpośrednich wskazań, jak powinno się traktować cytaty czy aluzję, należy je w trakcie lektury zrekonstruować. Tak rozumiany interpretant jest, według Riffaterre'a — a nie ma powodu, by się z nim w tym przedmiocie nie godzić — immanentnym elementem wszelkich relacji intertekstualnych. Stopnie jego ujawnienia bywają rozmaite; zrekonstruowanie go stanowi jednak warunek wstępny zrozumienia wszelkiej intertekstualności. Sam tekst wskazuje bowiem, czy mamy do czynienia np. z parodią, z przytoczeniem, któremu przypisuje się autorytatywność, z polemiką itp. Wskazuje czasem wtedy dopiero, gdy uwzględni się nie tylko to, co odwołanie intertekstualne bezpośrednio otacza, ale duże fragmenty tekstu bądź — niekiedy — jego całość.

Kwestia interpretantu wiąże się bezpośrednio ze sprawą odbioru konstrukcji intertekstualnych, zanim jednak do tej problematyki przejdziemy, zatrzymać się musimy jeszcze nad kilkoma zagadnieniami. Najpierw — powrócić do sygnalizowanej już sprawy stosunku intertekstualności do metatekstualności. Że są zjawiskami odrębnymi, to wątpliwości nie ulega. Jest jednak również niewątpliwe, że w tekstach wchodzi one ze sobą w różnorakie związki. W utworze literackim metatekstualność może się ujawniać bezpośrednio, choćby w dyskusjach bohaterów powieści na tematy literackie bądź w tak czy inaczej wprowadzanych rozważaniach o tych kwestiach („jeśli w literaturze niewątpliwie, mówiąc potocznie, mówi się o rzeczywistości, to równie niewątpliwie mówi się o literaturze”³²), nie takie jednak przypadki mamy tu na myśli. A to z tej racji, że na ogół takiemu „mówieniu o literaturze” nie towarzyszą bezpośrednie odwołania tekstowe. Jednakże gdy dany tekst nawiązuje z ja-

³¹ M. Riffaterre, *Sémiotique intertextuelle: l'interprétant*. „Revue d'Esthétique” 1979, nr 1/2.

³² Danek, *op. cit.*, s. 111.

kimiś innymi tekstami relacje o charakterze intertekstualnym, mogą wyłonić się składniki każące zapytać, czy nie interweniuje tutaj także meta-tekstualność. Jak w tym powszechnie znanym wierszu:

Jubiluje dzicz pogańska,
 Megafony ryczą z mieszkań.
 Mnie sarenka Horacjańska
 Za różowe wzgórze pierzcha.

 Ja za tobą, wdzięczna Chloe,
 W lubą pogoń, z niepokojem...
 Ach, polotne! ach, wesołe
 Rozmajowe myśli moje!³³

W wierszu występują wyraźne odwołania do Horacego, dokładnie — do ody 23 z I księgi. Tak podjęcie motywu sarenki, jak i nadanie bohaterce imienia Chloe nie budzą w tej materii żadnej wątpliwości. Odczytanie relacji intertekstualnej byłoby możliwe, gdyby związek ograniczał się tylko do tych wskaźników. Mamy jednak więcej danych, sarenka jest przecież „Horacjańska” (w ostatniej strofie — także Chloe). Występuje tu więc intertekstualność nazwana, ujawniona, jakby z dodaną atrybucją. Czytelnik nie musi się domyślać, skąd się wywodzą sarenka i Chloe, zostało mu to zakomunikowane. Tego rodzaju ujawnienia wykraczają poza granice intertekstualności, trudno jednak traktować je jako zwykłe formuły metatekstowe. Trudno, bo w istocie poza wskazaniem nazwiska poety nie mówi się tu bezpośrednio niczego o drugim tekście. Tego rodzaju ujawnienia towarzyszące relacjom intertekstualnym nazwę sygnałami metatekstualnymi. I takie sygnały często aluzjom, przywołaniom, a przede wszystkim cytatom towarzyszą. Doskonałym przykładem sygnału metatekstualnego jest zidentyfikowanie w nawiasie cytatu, powszechnie znanego zresztą, z *Kandyda* Woltera w *Biesach* Dostojewskiego³⁴.

Osobna sprawa to swoiste umotywowanie relacji intertekstualnych. Wagę tego zagadnienia podkreśla szczególnie Jenny³⁵, twierdząc, że np. w *Ulissiesie* Joyce’a relacje tego typu nie są motywowane, tzn. funkcjonują w tekście nie mając w większości przypadków uzasadnień w przebiegu fabuły, podczas gdy np. w powieści Claude Simona *Bataille de Pharsalie* są one z reguły motywowane narracyjnie: cytaty z komiksów, ćwiczeń łacińskich, Prousta, Apulejusza, *Historii sztuki* Faure’a uzasadniane są m.in. przez lektury bohaterów. Rozróżnienie takie wydaje się ważne, ma ono też szersze implikacje od tych, na jakie wskazał Jenny. Doskonałym przykładem cytatu umotywowanego jest przywołane już

³³ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*. Wyd. 2, zmienione. Opracował M. Głowiński. Wrocław 1969, s. 199. BN I 184.

³⁴ F. Dostojewski, *Biesy. Powieść w trzech częściach*. Tłumaczył T. Zagórski. Warszawa 1958, s. 423.

³⁵ Jenny, *op. cit.*, s. 268—269.

słynne zdanie Panglossa, pojawiające się w *Biesach*. Zdenerwowany gubernator Lembke pragnie się dowiedzieć, co go czeka w najbliższym czasie.

Odruchowo otworzył grubą książkę, która leżała na biurku. Nieraz tak wróżył z książki, otwierając na chybił trafił i odczytując na prawej stronie trzy wiersze od góry. Wypadło mu tym razem: „*Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*”. Voltaire. *Candide*³⁶.

Poirytowany gubernator mógł się uspokoić, rzadko się bowiem zdarza trafić na wróżebny cytat, który byłby tak krzepiący i tak jednoznacznie mówił, że wszystko zmierza ku lepszemu. Owo przytoczone w takim kontekście fabularnym zdanie Woltera traktowane jest jednak w *Biesach* ironicznie, w mieście bowiem wypadki prowadzą do katastrofy, a także przyszłość gubernatora nie przedstawia się różowo. Jest to ironia wielostronna, kierowana zarówno ku bohaterowi, jak też idei wyrażonej w przytoczonym zdaniu. Funkcja cytatu nie daje się więc sprowadzić do tego, że jego pojawienie się zostało fabularnie umotywowane, że odgrywa pewną rolę w przebiegu zdarzeń. W takich wypadkach z reguły, lub niemal z reguły, znaczenie relacji intertekstualnej wykracza poza to, co wynika z jej fabularnego umotywowania.

Jak się zdaje, problem uzasadniania owych relacji (zwłaszcza cytatów) wiąże się ze zróżnicowaniami gatunkowymi. W liryce są one na ogół niemotywowane, w dramacie — na ogół motywowane. Tłumaczy się to przede wszystkim ogólną strukturą tekstu, w pierwszym przypadku — dominacją jednego podmiotu, w drugim — występowaniem wielu podmiotów, zawsze uwikłanych w pewną mniej lub bardziej wyraźnie zarysowaną sytuację. W liryce jakby brak czynników (poza tematycznymi, oczywiście), które mogłyby bezpośrednio wskazywać funkcję elementu przywołanego, w dramacie zaś brak owej konstrukcji nadrzędnej, która mogłaby służyć wprowadzaniu odwołań bez względu na to, jak się kształtują wypowiedzi bohaterów. Pozycję uprzywilejowaną zajmują tu bez wątpienia formy narracyjne, które z racji swej hierarchiczności i wewnętrznego zróżnicowania otwierają równe możliwości dla intertekstualności motywowanej i niemotywowanej, częściowo w zależności od tego, na jakim poziomie struktury narracyjnej występują. Ten zespół spraw wiąże się z tym, co nazwać by można narratologicznym aspektem intertekstualności.

Wiąże się jednak także z kwestią dużo szerszą i bardziej skomplikowaną. W jakim stosunku pozostaje intertekstualność do całego zespołu zagadnień, który określa się jako spójność tekstu — w ogólnym językoznawczym sensie, jak też w znaczeniu węższym, kiedy przedmiotem

³⁶ Dostojewski, *loc. cit.*

uwagi jest swoista spójność tekstu literackiego³⁷. Kwestia ta wymagała by osobnych analiz, na tym miejscu jedynie ją sygnalizuję. Jak się zdaje, narracyjno-fabularne umotywowanie odwołania intertekstualnego pełni wyraźną funkcję spójnościową, jest to bowiem uzasadnienie obecności obcego tekstu, a także — wskazanie jego funkcji i miejsca w nowej strukturze. Nie znaczy to jednak, że czynniki intertekstualne niemotywowane rozbijają czy przynajmniej kwestionują spójność tekstu. Nie dzieje się tak choćby z tej racji, że w swoisty sposób rozumiane umotywowanie nie jest jedyną formą uzasadnienia elementu przejętego w nowym kontekście. Kwestia ta staje się szczególnie aktualna i interesująca, jeśli się zważy na praktyki literatury najnowszej, w której tak wielką rolę gra to, co Bruss nazwała „radykalną intertekstualnością”, Nycz zaś — sylwami współczesnymi. Niewykluczone zresztą, że te właśnie doświadczenia oddziaływały w jakiejś mierze na samo zainteresowanie się w tak wielkim zakresie tą problematyką.

Na zakończenie tej części chciałbym wprowadzić jeszcze jedno rozróżnienie. O intertekstualności mówimy wtedy, gdy między hipertekstem a hipotekstem (by posłużyć się terminami Genette'a) zachodzą omówione wyżej relacje, gdy przyswojeniu czy naśladowaniu towarzyszy element różnicujący, gdy zawiązuje się między nimi pewna gra, a więc zawsze występuje żywioł dialogiczności. Nie wszystkie jednak odwołania do cudzych tekstów warunki te spełniają. Istnieje ogromna sfera zjawisk, w których występują aluzje, cytaty, naśladowania itp., nie sposób jednak mówić o jakiegokolwiek grze między tekstami. Otóż przypadków takich nie można włączać w obręb intertekstualności, gdyż przy pozornych podobieństwach są one jej przeciwstawne.

Giselle Mathieu-Castellani, pisząc o specyficznych właściwościach intertekstualności renesansowej, wprowadziła termin „*allégation*”³⁸. Określiła w ten sposób te przypadki, w których przywołanemu tekstowi przynajmniej się swoistą autorytatywność (w czasach renesansu chodziło przede wszystkim o odwołania do dzieł antycznych i zaakcentowanie w ten sposób uczestnictwa w wielkiej tradycji). Przejmuję od Mathieu-Castellani ten termin, nadam mu jednak trochę inne znaczenie (nie jest to zresztą prosta kalka z francuskiego, słowo „alegacja” występuje w słownikach języka polskiego). Alegacjami będę przeto nazywać wszelkie odwołania tekstowe nie łączące się z żywiołem dialogiczności, takie, w których cytaty czy aluzja nie tylko nie stają się czynnikiem wielogłosowości, ale —

³⁷ Wprowadzam to rozróżnienie za W. Boleckim (*Spójność tekstu (literackiego) jest konwencją*. W zbiorze: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Wrocław 1986), polemizującym z pracami M. R. Mayenowej na temat spójności tekstu.

³⁸ G. Mathieu-Castellani, *Intertextualité et allusion. Le régime allusif chez Ronsard*. „Littérature” 1984, nr 55, s. 29.

przeciwnie — utwierdza jednogłosowość. Dzieje się tak wówczas, gdy przywołany tekst traktowany jest jako autorytatywny, obowiązujący, *a priori* słuszny i wartościowy; w konsekwencji tekst cytujący zostaje podporządkowany tekstowi cytowanemu. Pierwszy ma się stać autorytatywny za sprawą autorytatywności drugiego. Doskonale do tego przypadku przylegają rozważania Bachtina:

Słowo autorytatywne wymaga, byśmy je uznali i przyjęli, narzuca się nam niezależnie od stopnia wzbudzanego w nas wewnętrznego przekonania; od początku łączy się dla nas z autorytetem. Słowo autorytatywne dociera do nas z daleka organicznie związane z ważniejszą od naszego czasu przeszłością. To, by tak rzec, słowo ojców. W przeszłości już uznane. To słowo zastane. [...] Słowo autorytatywne domaga się od nas bezwarunkowego uznania, a nie swobodnego opanowania i zbliżenia z naszym własnym słowem. Toteż nie pozwala ono na żadną grę między sobą a ramowym kontekstem, na grę z jego granicami, na stopniowe i płynne przejścia, na twórczą swobodę w stylizacyjnych wariacjach. [...] dystans wobec słowa autorytatywnego pozostaje zawsze ten sam: wykluczona jest gra dystansów — nakładania się rozchodzenia, zbliżania i oddalania ³⁹.

I to właśnie jest domeną alegacji. Stanowi ona ważne zjawisko w kulturze, można by powiedzieć, że alegacja to cytowane czy przywoływane słowo nauczające, z góry uznane za obligatoryjne i wyłączone spod działania refleksji krytycznej. Toteż przejawem alegacji, nie zaś intertekstualności, są np. odwołania do Marksa lub Engelsa w pismach marksisty, uznającego bezwzględną autorytatywność twórców doktryny; podobnie zresztą przypadek alegacji stanowią cytaty z tekstów świętych występujące w wypowiedziach głosiciela zasad danej religii. W ogromnej większości przypadków alegacja to przywołanie instytucjonalnie uwarunkowane. Nie będzie zapewne przesadą, gdy się powie, że współcześnie jest ona przede wszystkim domeną wypowiedzi doktrynalnych i propagandowych, jeśli nie wszelkich, to przynajmniej pewnego typu. Tekst propagandowy chcąc dotrzeć do odbiorcy i przedstawić mu jedyne racje, nie może sobie pozwolić na swobodną grę z tym, co czerpane z innych tekstów, musi albo element przywoływany jednoznacznie odrzucić (w przypadku polemiki), albo też uznać za obowiązujący — i podporządkować mu się. Oczywiście alegacje występować mogą także w literaturze; dzieje się tak wówczas, gdy podejmuje ona zadania propagandowe, a więc np. we wszelkiego rodzaju pisarstwie tendencyjnym. Nie są jednak jej właściwą domeną, tę bowiem stanowi intertekstualność. Także wówczas, gdy rozpatrywana ze względu na stosunek do innych tekstów propaganda znajduje się na antypodach literatury. Podobieństwa między alegacją i intertekstualnością mają charakter jedynie zewnętrzny, w istocie różnią się one pod każdym względem.

³⁹ Bachtin, *Słowo w powieści*, s. 183—184.

Linda Hutcheon stwierdziła w swej książce o parodii, że dotychczasowe, przede wszystkim francuskie, prace o intertekstualności koncentrują się na jej aspekcie strukturalnym, pomijając aspekt pragmatyczny lub poświęcając mu jedynie niewiele uwagi⁴⁰. Trudno się z tym nie zgodzić, choć pojawiają się w nich także kwestie, o których podejmowanie autorka się upomina. Należy tu przede wszystkim pytanie o to, czy i ewentualnie w jaki sposób intertekstualność wpływa na zmianę toku lektury, to jest, czy i w jaki sposób kwestionuje jej linearność; fragment, w którym dominują relacje intertekstualne, przyciągając uwagę czytelnika, jakby kieruje ją w inną stronę, nie ku kolejnemu segmentowi tekstu, ale ku innym tekstom⁴¹. Riffaterre zaś w jednym ze swych artykułów poświęconych tej problematyce stwierdza wręcz, że intertekstualność jest swoistym sposobem czytania⁴². Intertekstualność rozpatrywana w perspektywie komunikacyjnej przynosi cały szereg kwestii.

Najpierw należałoby na nią spojrzeć z socjolingwistycznego punktu widzenia i zapytać, jaki jest jej stosunek do społecznych praktyk mówienia. Odwoływanie się do innych tekstów, wprowadzanie w takiej czy innej postaci ich elementów do własnej wypowiedzi nie musi być wyróżnikiem dzieła literackiego, może stanowić właściwość pewnej kultury, a więc sposobów mówienia tej grupy społecznej czy tych grup społecznych, które ją reprezentują. Gdy tak się rzeczywiście dzieje, intertekstualność właściwa tekstom literackim jest tylko częścią szerszego zjawiska, w innych zaś momentach, gdy dążenia intertekstualne nie ogarniają mówienia potocznego (czy przynajmniej mówienia w specyficznych, ale społecznie określonych położeniach), stanowiłaby swoisty wyróżnik literackości. Zastanawiać się można np., czy intertekstualność barokowa łączyła się bezpośrednio ze stylami eleganckiego dworskiego wystąpienia. Niestety, nie sposób powiedzieć niczego konkretnego na temat stosunku intertekstualności do stylów społecznych i praktyk mówienia, gdyż ta problematyka nigdy jeszcze przez nikogo nie została podjęta. Wydaje się jednak, że warto podnosić jej znaczenie także teraz, choć nic dokładniejszego na ten temat nie wiadomo.

Najważniejsze pytanie dotyczy jednak czego innego: czy relacje intertekstualne zawsze są rozpoznawalne? Czy rozpoznanie ich jest warunkiem koniecznym zrozumienia tekstu, w którym występują? Co się dzieje wówczas, gdy pozostaną one nie zauważone, a więc czytelnik potraktuje je tak, jakby niczym nie różniły się od pozostałych segmentów

⁴⁰ Hutcheon, *op. cit.*, s. 23, 37.

⁴¹ Zob. np. Jenny, *op. cit.*, s. 266. — A. Topia, *Contrepoints joycien*. „Poétique” 1976, nr 27, s. 351. — Genette (*Palimpsestes*, s. 452) przejmując od Ph. Lejeune’a termin „lektura palimpsestowa”.

⁴² M. Riffaterre, *La Syllepse intertextuelle*. „Poétique” 1979, nr 40, s. 496.

tekstu? W pracach o intertekstualności, nawet wykazujących orientację pragmatyczną, jak studia Riffaterre'a, pytania tego rodzaju zwykle nie są formułowane, gdyż odbiorca, jakiego się w nich uwzględnia, jest wyłącznie odbiorcą idealnym, projektowanym przez tekst. Jedno przynajmniej wydaje się niewątpliwe: na kwestie te nie ma (i być nie może) odpowiedzi jednoznacznej, rzeczy bowiem kształtują się rozmaicie, zależnie od przypadku. Jakiś element tekstu wcześniejszego wprowadzony w dany tekst, czyli — by odwołać się do terminologii Genette'a — to, co zachodzi między hipertekstem a hipotekstem, stanowi składnik struktury dzieła, jednakże składnik pod względem stosunku do odbiorcy specyficzny, różniący się od innych. Stanowi on współczynnik semantycznej struktury tekstu i — co oczywiste — ma być przez czytelnika zauważony, zrozumiany, w jakiś sposób zinterpretowany.

I tutaj jeszcze zasadnicze różnice się nie ujawniają. Wychodzą one na jaw wówczas, gdy od postulowanego „ma”, a więc od sfery żądań wysuwanych przez tekst wobec odbiorcy, przechodzi się do „jest”, czyli do tego, jak owo żądanie bywa w toku lektury realizowane. Słusznie stwierdziła przed laty Aleksandra Okopień-Sławińska, że z punktu widzenia odbioru wszystko w tekście jest potencjalne⁴³. Otóż w przypadku relacji intertekstualnych stopień tej potencjalności, a w jakiejś mierze również jej charakter, radykalnie się zmienia. Dzieje się tak z tej racji, że wchodzi tu w grę literackie kompetencje odbiorcy, które ujawniają się w trochę innym aspekcie niż wówczas, gdy ma się na uwadze pozostałe elementy strukturalne wypowiedzi. Nie wystarcza bowiem umiejętność obchodzenia się z danym typem tekstu, a więc znajomość reguł, według których został zbudowany. W obręb owej kompetencji wchodzi także to, co w innych sytuacjach może być nieważne, a mianowicie znajomość konkretnych utworów, które stały się partnerami intertekstualnej gry, lub też — w pewnych okolicznościach — zdolność określenia typu tekstu (gdy np. ważne jest odwołanie nie do tej konkretnej ballady romantycznej, ale do takich czy innych właściwości jako gatunku). Kiedy czytam *Zwolona*, muszę wiedzieć, że kwestia chóru w drugiej scenie stanowi cytat z *Dziadów*. W tym przypadku łatwo mi to przychodzi, skoro Norwid odwołuje się do tekstu powszechnie w Polsce znanego, można by więc powiedzieć, że tę relację intertekstualną jest w stanie rozszyfrować każdy polski czytelnik czy widz mający maturę. Rozszyfrowanie niewątpliwie ułatwi zrozumienie Norwidowskiego dramatu. Ale nie jest przecież regułą, że cytat, aluzja, parafraza, trawestacja odnoszą się do tekstów, które w danej kulturze należą do kanonu.

Przedmiotem odwołania bywa w równej mierze to, co znane, jak i to,

⁴³ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* (1971). Przedruk w: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*. Wrocław 1985.

co nieznane, a więc szansa jego dostrzeżenia jest w każdym z tych przypadków różna. Nie znaczy to, że odwołania do tekstów mniej znanych są mniej ważne, czy też że stanowią jedynie przykład działania daremnego, nie liczącego się z rzeczywistym funkcjonowaniem dzieła. Takich zróżnicowań wprowadzać nie można, tym bardziej, że kryteria tego, co „znane” i „nieznane”, nie byłyby do ustalenia, nasuwałoby się bowiem od razu pytanie: „znane” — ale komu? a odpowiedzieć na nie można byłoby jedynie wtedy, gdyby się uwzględniło empiryczne badania sposobów i stylów lektury. Bez obawy można powiedzieć to jedynie, że w pewnych kontekstach odwołania intertekstualne ułatwiają proces czytania, a więc i zrozumienia dzieła, w innych zaś — utrudniają. Gdy pozostaje się w sferze analizy tekstu, trudno od razu zakwalifikować, jak się rzeczy mają w danym typie przypadków; konieczne są tutaj odwołania do badań nad kulturą literacką (danej społeczności, epoki, grupy społecznej itp.), a więc uwzględnienie współczynnika socjologiczno-literackiego. Na tym jednak problemy się nie wyczerpują.

Tymczasem powiedzieć możemy, iż wzmożona potencjalność relacji intertekstualnych sprawia, że mają one jakby charakter ruchomy, że mogą niekiedy w danym typie odbioru wysuwać się na pierwszy plan tekstu, przy innym zaś sposobie lektury czy w toku czytania w innej sytuacji — jakby zanikać (choć oczywiście nadal w tekście istnieją). W pewnych uwikłaniach więc realna intertekstualność staje się zgoła nierealna. A dzieje się tak tym bardziej, że czytelnik musi się zorientować nie tylko w tym, że żywiół intertekstualny w tekście występuje, i określić jego sferę odniesienia, musi także zrekonstruować to, co Riffaterre nazwał interpretantem, a więc swoistą ramę, w którą przywołany element został ujęty. Można przypuścić, że w żadnej sytuacji nie sprawia kłopotów rozróżnienie intertekstualności i alegacji (tak jak się je w tej pracy rozumie), a więc dostrzeżenie różnicy o charakterze najbardziej zasadniczym. Właściwe uchwycenie interpretantu może już jednak być dużo bardziej kłopotliwe, gdyż ten tak ważny współczynnik relacji intertekstualnej nie jest czytelnikowi bezpośrednio dany, choć jest wskaźnikiem o podstawowej wadze. Owa konieczność rekonstruowania interpretantu też wpływa na ruchomość intertekstualności, interpretant ów może bowiem ulegać zatarciu, a więc np. tekst będący parodią odbierany jest jako wypowiedź pozbawiona wszelkich parodystycznych elementów (doskonały przykład, nie literacki, ale muzyczny: pieśń Mozarta *Die Alte* jest parodią archaicznych już pod koniec XVIII w. manier kompozytorskich, ale w dzisiejszym odbiorze żywiół parodii już się zaciera i muzyki tej można słuchać i w praktyce się słucha jak każdej innej pieśni Mozarta).

Ową swoistą ruchomość intertekstualności potęguje jeszcze fakt, że w pewnych przypadkach pojawiają się w utworach odwołania, które w zasadzie w ogóle nie mogą być dostrzeżone, a więc pomyślane tak,

że właściwie sam autor jest ich głównym adresatem. Literatura światowa zna jeden co najmniej przykład tego rodzaju kształtowania intertekstualności — twórczość Joyce'a⁴⁴. Był on chyba najkonsekwentniejszym pisarzem XX w. w formowaniu relacji intertekstualnych i chciałoby się powiedzieć — najbardziej w tym nieobliczalnym. Chodzi o coś więcej niż o zbudowanie wielkiego dzieła na wzorcu *Odysei*, chodzi o niezliczone odwołania np. do piosenek irlandzkich śpiewanych w Dublinie w czasach młodości pisarza; doszukano się ich podobno kilkuset. Jest oczywiste, że Joyce nie mógł liczyć na to, że odwołania zostaną rozszyfrowane przez czytelników *Ulissesa*, tym bardziej że nie adresował powieści do dublińczyków swojego pokolenia, w dodatku interesujących się miejskim folklorem, przeznaczał swoje dzieło dla czytelnika uniwersalnego. I tutaj ze szczególną dobitnością ujawnia się swoisty paradoks intertekstualności: nie sposób powiedzieć, że w takich przypadkach nie stanowi ona elementu strukturalnego dzieła i jest tylko składnikiem prywatnego języka pisarza, ale też nie sposób jej w trakcie lektury respektować, w każdym razie w takiej rozciągłości (nie sposób także wtedy, gdyby się czytało komentowane wydanie *Ulissesa*, w którym wszystkie tego rodzaju odwołania byłyby skrupulatnie odnotowane i wyjaśnione). Paradoksalność polega tu na tym, że intertekstualność nie będąc tylko faktem prywatnego języka pisarza, nie jest także komponentem lektury.

Przypadek Joyce'a jest szczególnie wyrazisty, nie jest jednak odosobniony. To reguła, że intertekstualność, ściśle określona jako składnik tekstu, z punktu widzenia odbioru stanowi zjawisko ruchome, o nie wyznaczonych ściśle granicach. We wszelkich rozważaniach o tej kwestii problemem podstawowym nie jest wyrysowanie tych granic (byłoby to zresztą zadanie niemożliwe do spełnienia), ale zdanie sprawy z tego, kiedy i w jakich warunkach niedostrzeżenie relacji intertekstualnej powoduje niezrozumienie tekstu lub rozumienie jawnie fałszywe, wchodzące w konflikt z jego charakterem i zawartością. Nie sposób ogólnie warunków tych sprecyzować, nie można stwierdzić, że takie elementy intertekstualne bez zasadniczej szkody mogą pozostać zapoznane, inne zaś muszą być dostrzeżone, można to jednak czynić w poszczególnych przypadkach. Wydaje się niewątpliwe, że czytelnik, który nie jest w stanie rozszyfrować odwołań do piosenek irlandzkich w *Ulissesie* (czyli w istocie każdy czytelnik nie będący egzegetą powieści), może w pełni go zrozumieć i odnieść satysfakcję z lektury, nie jest zaś w stanie go pojąć, jeśli nie zdaje sobie sprawy z tego, co go łączy z poematem Homera. Przypadku tego nie sposób podnieść do rangi reguły, a więc powiedzieć,

⁴⁴ Właściwościom poczynań intertekstualnych Joyce'a poświęcił doskonale studium Topia (*op. cit.*); w Polsce podjął tę problematykę, nie posługując się zresztą kategorią intertekstualności, J. Paszek w książce *Sztuka aluzji literackiej: Żeromski, Berent, Joyce* (Katowice 1984).

że o zrozumieniu utworu decyduje orientacja w intertekstualności „wielkiej”, ogarniającej całe dzieło, orientacja zaś w „małych” intertekstualnościach odgrywa jedynie rolę podrzędną. W innych przypadkach może być akurat odwrotnie. Jedno jest pewne: oglądana z perspektywy odbioru intertekstualność jest ruchomym składnikiem dzieła literackiego; zawsze więc powstaje pytanie, czy zagubienie jakiegoś elementu wyklucza zrozumienie dzieła i — następnie — jaki jest to element.

Odpowiedzi na te kwestie sprzyjałaby, jak się zdaje, dokonywana pod tym kątem analiza przekładów. Mówiłbym tutaj o probierzu tłumaczenia. Można przyjąć jako oczywiste, że w tłumaczeniu nie zanikają relacje intertekstualne, odwołujące się do tekstów i wzorów znanych tej kulturze literackiej, której dany utwór się przyswaja. Nie ulega wątpliwości, że odwołania do Szekspira, tak liczne w dramacie polskim od Słowackiego do Gombrowicza⁴⁵, mogą być wiernie przekazane w jakimkolwiek języku europejskim. Inaczej jednak się dzieje z odwołaniami do literatury polskiej, choćby do Paska i *Pana Tadeusza* w *Trans-Atlantyku*. W *Nowym Wyzwoleniu* Witkiewicza element intertekstualny dochodzi do głosu już w tytule; dramat ten został przełożony na kilka języków, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego zaś pozostaje poza granicami Polski nie znane i bodaj nigdy nie było tłumaczone. Nie przestaje być jednak faktem, że jednoaktówkę Witkacego wystawiano w tłumaczeniach z powodzeniem. Jeśli nie wie się o dramacie Wyspiańskiego, już jej tytuł staje się niejasny i mało uzasadniony (bądź nieuzasadniony w ogóle), jednakże to nie przeszkodziło w jej funkcjonowaniu. Tłumaczenie ma stać się ekwiwalentem oryginału, jednakże uszczupla jego intertekstualne związki. Probierz tłumaczenia ujawnia, że zubożenie intertekstualności nie przekreśla rozumienia utworu.

Wskazać można na inny jeszcze probierz — historycznoliteracki. W toku dziejów w utworze zacierają się częstokroć te odwołania, które dla czytelników żyjących w epoce jego powstania były łatwo uchwytnie, niekiedy wręcz oczywiste. Niewykluczone zresztą, że utwór rozpatrywany w dużej perspektywie czasowej wchodzi w związki intertekstualne nieprzewidziane i w tekście nie występujące; w takich przypadkach mówić można o intertekstualności narzuconej, wtórnej czy pozornej. Dla nas jednak interesujące jest zacieranie. Nie są rozpoznawane przede wszystkim odwołania do tych tekstów, którym nie dane było pozostać w czytelnicznym obiegu, choć kiedyś były nawet popularne i ważne. I w tym jednak przypadku, tak jak w przypadku tłumaczenia, zaciera-

⁴⁵ Zob. K. Górski, *Juliusz Słowacki jako poeta aluzji literackiej*. Warszawa 1959 (maszynopis powielony). — W. Weintraub, „Balladyna”, czyli zabawa w Szekspira. W: *Od Reja do Boya*. Warszawa 1977. — M. Głowiński, *Komentarze do „Słubu”*. W antologii: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i opracowanie Z. Łapiński. Kraków 1984.

nie się czy wręcz niemożliwość dostrzeżenia relacji intertekstualnej nie wyklucza rozumiejącej lektury. I tutaj więc ruchomość zjawiska nie przekreśla, przynajmniej w zasadzie, sensowności i spójności tekstu. Trudno znaleźć przykład utworu z dawnej epoki, który uznany by został przez potomnych za niezrozumiały tylko dlatego, że jego odniesienia tekstowe utraciły wyrazistość bądź w ogóle się rozplynęły.

4

I tu przechodzimy do kolejnego — ostatniego już — kręgu problematyki, a mianowicie do historycznoliterackich cech intertekstualności. Kwestia ta nie była dotychczas przedmiotem osobnych rozważań o charakterze ogólnym, aczkolwiek poświęcono sporo prac jej funkcjonowaniu w poszczególnych epokach, zwłaszcza w średniowieczu i renesansie⁴⁶. Nie znaczy to jednak, że zagadnienia te są doniosłe tylko wówczas, gdy poddaje się analizie okresy dawniejsze, doniosłe są w przypadku każdej epoki, w tym także literatury najnowszej, w której osobne miejsce zdobyły takie zjawiska, jak kolaż tekstowy. Nawet powierzchowna obserwacja utwierdza w mniemaniu, że każda z epok wytwarza własne metody podchodzenia do tekstów dawniejszych, że wypracowuje własne sposoby ich wykorzystywania jako składnika tekstów nowych. Rozpatrywana z tego punktu widzenia intertekstualność staje się komponentem kolejnych historycznych poetyk.

Ujawnia się to już w wyborze sfer odwołania, a więc swoistego kształtowania zespołu hipotekstów. Niekiedy w tym właśnie dochodzą do głosu tendencje dla danego czasu zasadnicze, przybierające postać dążności programowej. Autorzy artykułu wprowadzającego do numeru „Littérature” poświęconego intertekstualności renesansowej twierdzą wręcz, że pewnego typu relacje intertekstualne służą świadomemu wyeliminowaniu odwołań innych, a więc kształtowaniu repertuaru (w epoce renesansu odwołania do literatury antycznej miały służyć odrzuceniu dawnego repertuaru „gotyckiego”⁴⁷). I dzieje się tak zwykle wówczas, gdy kształtowanie repertuaru wiąże się z zasadniczymi zmianami obejmującymi samą koncepcję literatury, tak jej właściwości strukturalne, jak funkcje. Postać i zakres tego repertuaru nie jest jednak nigdy faktem obojętnym,

⁴⁶ Zob. dwa zeszyty monograficzne kwartalnika „Littérature”, jeden poświęcony intertekstualności w literaturze średniowiecznej (1981, nr 41), drugi — renesansowej (1984, nr 55). Zob. także A. de Libéra, *De la lecture à la paraphrase. Remarques sur la citation au Moyen Age*. „Langages” 1984, nr 73. — J. K. Chandler, *Romantic Allusiveness*. „Critical Inquiry” t. 8 (1982), nr 3. Do książki R. J. Schoecka *Intertextuality and Renaissance Texts* (Bamberg 1984) nie udało mi się dotrzeć.

⁴⁷ Zob. Cornilliat et Mathieu-Castellani, *op. cit.*, s. 8.

z jego formowaniem łączy się tak ogólne podejście do literatury przeszłości, jak wizja literatury znajdującej się w trakcie kształtowania. Intertekstualność rozpatrywana w tej perspektywie jest swojego rodzaju aktem wartościującym, a przemiany tego, co się składa na zakres i charakter repertuaru, stanowią oznakę ewolucji literackiej.

Charakterystyczne dla określonej epoki praktyki intertekstualne zakładają nie tylko, że dane odniesienia tekstowe zostaną odczytane i że również odbiorcy przyznają im pożądaną wartość, zakładają także oddziaływanie na sposoby lektury. Intertekstualność staje się swoistym wyzwaniem wobec czytelnika. Ma on aprobować nie tylko nowy styl epoki, ma także wyrazić zgodę na nowe na tle dotychczasowych doświadczeń relacje intertekstualne, a więc np. z liryką rzymską w poezji renesansowej czy legendami średniowiecznymi lub pieśnią ludową w poezji romantycznej⁴⁸. Każda epoka ma więc swoją sferę intertekstualności aprobowanej i pożądanej oraz intertekstualności odrzucanej i negowanej; obok tych sfer oznaczonych pozytywnie bądź negatywnie istnieją w każdym czasie ogromne dziedziny literackie będące — by tak powiedzieć — intertekstualnie neutralne, takie, których się nie odrzuca, bo nie ma po temu powodu (z tej przede wszystkim racji, że nie były aktywizowane w epoce poprzedniej), ale też się ich nie przywołuje. Rozpatrywana z tego punktu widzenia intertekstualność jest dziedziną świadomych wyborów. I często może mieć charakter polemiczny. Nie wobec sfery odwołania (choć i to nie jest zjawiskiem rzadkim), ale wobec wyborów dokonywanych bądź przez poprzedników, bądź przez reprezentantów tendencji konkurencyjnych.

Kiedy rozważa się historyczny status intertekstualności, należy także wziąć pod uwagę współczynnik gatunkowy. Wydaje się, że poza takimi przypadkami, gdy głównym wyróżnikiem jest budowanie wypowiedzi z elementów prefabrykowanych, jak w centonie czy kolażu, oraz takich, w których głównym kryterium wyróżniającym jest stosunek do innych tekstów (parodia jako gatunek), nie ma gatunków, w których z góry i poza historią określone byłyby współczynniki intertekstualne. Zasadnicze tendencje ujawniają się w tej mierze dopiero wówczas, kiedy rzecz rozpatruje się w perspektywie historycznej. I to zarówno wtedy, gdy uwaga się koncentruje na sferze odwołań, jak i wtedy, gdy obejmuje ona sferę dzieł, w których owych odwołań się dokonuje. To prawda, pewne

⁴⁸ Zakres tych relacji bywa niekiedy pojmowany szeroko. Tak np. M. Eigeldinger (*L'Intertextualité mythique dans „Les Fleurs du Mal”*. W: *Lumières du mythe*. Paris 1983) mówi w związku z twórczością Baudelaire'a o intertekstualności mitycznej; polega ona nie na prostym przywołaniu czy powtórzeniu mitu, ale na sieci aluzji do mitycznych opowieści.

gatunki z takich czy innych powodów stają się łatwiej punktem odniesienia niż inne (należy do nich, jak się zdaje, przysłowie⁴⁹), zasadniczo jednak o intertekstualnym charakterze decyduje funkcjonowanie gatunku w danej epoce. Tak np. powieść w okresie realizmu i naturalizmu stosunkowo rzadko eksponowała relacje intertekstualne, a w każdym razie nie należały one do jej podstawowego wyposażenia, powieść zaś w XX w. czyni to niezmiernie często i to na różne sposoby (by się o tym przekonać, wystarczy przywołać dzieła Manna, Joyce'a czy Gombrowicza, a także *nouveau roman*). Intertekstualność nie była i nie jest wyróżnikiem gatunkowym powieści, jednakże stawała się ważnym elementem jej struktury w różnych okresach rozwoju, także dawniejszych⁵⁰. I tak w danej epoce poszczególne gatunki stają się zjawiskiem bez czynnika intertekstualności nie do pomyślenia, np. w okresie romantyzmu rangę gatunku z tego punktu widzenia uprzywilejowanego zyskał poemat dygresyjny, a jego opis bez uwzględnienia żywiołu intertekstualności byłby po prostu niemożliwy. I pod tym względem różni się on np. od powieści poetyckiej czy noweli, w których elementy intertekstualności mogły występować i występowały jak wszędzie, nie stały się jednak czynnikiem o takiej wadze.

Intertekstualność rozpatrywana w zastosowaniu do poszczególnego dzieła staje się współczynnikiem interpretacji⁵¹, rozważana w skali pewnego typu tekstów łączy się z problematyką genologiczną, czy ogólniej — szeroko rozumianych form literackich, analizowana zaś jako element przemian i ewolucji ujawnia swój wymiar historycznoliteracki. I o tym jej aspekcie nie należy zapominać, jest ona bowiem jedną z postaci stosunku do literatury przeszłości, stosunku kształtującego się ze względu na potrzeby, zadania, ideały literatury znajdującej się w trakcie formowania, a więc dalekiego od postawy archiwistycznej. Tak rozumiana intertekstualność staje się przejawem zjawiska szerszego — tradycji literackiej. Nie pokrywa się z nią, tradycja bowiem ogarnia te sfery zjawisk, które znajdują się poza domeną intertekstualności. Wydaje się jednak, że obecnie nie sposób analizować tradycji literackiej pomijając tę kwestię. Intertekstualność jest formą tradycji utrwalonej w tekście,

⁴⁹ O różnego rodzaju parafrazach przysłów zob. ciekawy artykuł A. Grésillon i D. Mangueneau *Polyphonie, proverbe, et détournement, ou Un proverbe peut en cacher un autre* („Langages” 1984, nr 73).

⁵⁰ Zob. np. uwagi Genette'a o XVII-wiecznym *anti-roman* (*op. cit.*, s. 170—171).

⁵¹ Interesującym przykładem wykorzystania kategorii intertekstualności w interpretacji konkretnego utworu jest rozprawa G. Benrekassy *Świat kultury w „Pawle i Wirginii”*: tekst a intertekst (przełożyła M. Dramińska-Joczowa. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2).

nie jedyną, bo inną jest ta, którą Genette określił jako architekstualność (w przypadku, gdy tekst odwołuje się do reguł obowiązujących we wcześniejszej epoce). Ale formą ważną, taką, którą należy uwzględnić zawsze, gdy poddaje się analizie problematykę tradycji⁵².

⁵² W studium tym ominąłem pewien krąg problematyki, a mianowicie gry intertekstualne, nie mające charakteru językowo-strukturalnego, a polegające na wprowadzaniu do utworów bohaterów z dzieł wcześniejszych (np. Zagłoba jako postać Parnickiego). Zjawisku temu poświęcił błyskotliwe studium T. Ziolkowski (*Figures on Loan: The Boundaries of Literature and Life. W: Varieties of Literary Thematics*. Princeton 1983), mówiąc o postaciach wypożyczonych czy też — odkomenderowanych. Ziolkowski czerpie przykłady z różnych epok, zajmuje się jednak przede wszystkim tego rodzaju praktykami w romantyzmie niemieckim.