

# Erazm Kuźma

---

## "Palimpsestes la littérature au second degré", Gérard Genette, Paris 1982 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 392-399

---

1987

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

pewne odmiany partnera (literaturoznawstwa) pozwalały na identyfikację, po której hybrydyczność była jakby legalna” (s. 42).

Głowala więc, nie cytując zdań Potockiego (niemożliwy do spełnienia postulat kompletności źródeł), zapowiada — a potem w szczegółach przedstawia — „identyfikację łączącą”, czyli nakładanie się zadań historii literatury i krytyki literackiej w metakrytyce młodopolskiej. Oba ukazywane przykłady (sprawa impresjonizmu i motywu delimitacyjnego) potwierdzają kompetencje Głowali w budowaniu syntezy metakrytycznej okresu 1890—1914. Jest to rzecz istotna dla tych następców Głowali, którzy podejmą podobne prace na materiale metakrytyki innych epok literackich, chociaż także nie spełnią — zapewne — postulatu kompletności źródeł. Dla czytelnika MWM przykład ze strony 42 jest pewnego rodzaju wyzwaniem: jak uważnie trzeba czytać i śledzić wywody autora — uczyć się jego języka! — by zrozumieć tekst tomu metametakrytycznego. Ileż tu właśnie dystynkcji metodologicznych, nawrotów narracyjnych, odwoływań się i przywoływań, rozszczepiania „włókienka” tekstowego na czworo! Sądzę, że mało kto z 500 nabywców MWM potrafi spokojnie i cierpliwie rozkoszować się tak nasyconym i „nabitym” faktami tekstem. Tekstem, w którym najprzystępniej brzmi tytuł, przywodzący na pamięć tom zbiorowy pod redakcją Marii Podraży-Kwiatkowskiej *Młodopolski świat wyobraźni* (1977).

*Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna* jako dzieło z serii „nowej generacji” prac metametakrytycznych jest niełatwa w lekturze<sup>10</sup>, a jej czytelnikiem powinien być meta-metametakrytyk, którym, niestety, nie jest niżej podpisany.

Jerzy Paszek

Gérard Genette, PALIMPSESTES. LA LITTÉRATURE AU SECOND DEGRÉ. Paris 1982, Seuil, ss. 427. Collection „Poétique”.

Gérard Genette (rocznik 1930) jest znanym czytelnikowi polskiemu raczej z pierwszych studiów zgromadzonych w trzech kolejnych tomach jednakowo zatytułowanych *Figures*<sup>1</sup>. Po nich nastąpiły dalsze, rozwijające pomysły wyrażone wcześniej, ale już zatytułowane inaczej: *Mimologiques. Voyage en Cratylie* (Paris 1976)<sup>2</sup>, *Introduction à l'architexte* (Paris 1979), wreszcie książka, którą tu się zajmę — *Palimpsestes*. Zapewne wkrótce ukaza się następne prace, bo w *Palimpsestach* autor je zapowiada; będą one dowodem nie tylko jego pracowitości, ale i wyjątkowej erudycji, domagającej się ustawicznie nowych syntez, bo nowe fakty i nowe teorie sprawiają, że materia literacka jest w ciągłym ruchu<sup>3</sup>.

Tytuł ostatniej książki wiernie przedstawia jej temat: chodzi o palimpsestowość literatury, o to, że żywi się ona sobą samą, że przez utwór późniejszy prze-

<sup>10</sup> Prześlępiono w książce kilka pomylek: w tytule tomu *Badania nad krytyką literacką* zamiast „krytyką” wydrukowano „książką” (s. 16, przypis 14); gdy mowa o „śladach do literackiej identyfikacji”, przymiotnik powinien być napisany łącznie: „doliterackiej” (s. 28, w. 2 od góry); kilka razy występuje błędne „zadanie oceniające” zamiast „zdania oceniającego” (s. 138, w. 10 od dołu, s. 139, w. 14 od góry); „własność całek krytyki” nie ma tu nic wspólnego z całkami, bo miało być „całek krytyki” (s. 183, w. 20 od góry).

<sup>1</sup> Niektóre rozprawy z t. 1 *Figures* (1966) były tłumaczone w „Pamiętniku Literackim”: *Strukturalizm a krytyka literacka*, 1974, z. 3, *Przestrzeń i język*, 1976, z. 1, *Figury*, 1977, z. 2.

<sup>2</sup> Recenzowała tę książkę Z. Mitosek („Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4).

<sup>3</sup> Po *Palimpsestach* ukazała się następna praca, *Nouveau discours du récit* (Paris 1983), ale jest ona nawiązaniem do t. 3 *Figures*, a nie do *Palimpsestów*.

świecają, przebijają — jak w palimpseście — inne utwory, starsze. Określenie zawarte w podtytule: „literatura drugiego stopnia”, nie ma znaczenia ujemnego, bo literatura pierwszego stopnia, którą autor nazwie później hipotekstem, też ma swoje hipoteksty — tylko ich nie znamy, a poza tym często bywa tak, że „literatura drugiego stopnia” swymi arcydziełami zupełnie zaćmiewa pierwowzory. Jak z tego wynika, praca Genette'a mieści się w ogólniejszej problematyce intertekstualizmu, międzytekstowości. Dzisiaj problematyka ta — w dużej mierze ożywna palimpsestowością współczesnej literatury — skupia na sobie coraz baczniejszą uwagę. Parę słów o tym.

Dawniej związkami międzytekstowymi zajmowała się wpływologia i komparatystyka, ale w pewnym momencie te dyscypliny uznano za kłopotliwe dziedzictwo metodologii pozytywistycznych. Czy słusznie? Jeśli przyjrzeć się dokładnie systemom komparatystyki projektowanym ostatnio np. przez Dionýza Ďurišina, Antona Popoviča, Henryka Markiewicza, okaże się, że obejmują one większość zagadnień interesujących Genette'a<sup>4</sup>. Można więc uznać, że jego system transtekstualizmu (później go objaśnię) jest ostatnim awatarem komparatystyki, podobnie jak współczesna tematologia jest awatarem pozytywistycznej *Stoff- und Motivgeschichte*. Ale i nowe, antypozytywistyczne teorie nie mogły przeoczyć oczywistego związku dzieła literackiego z innym dziełem. Wielką rolę odegrała w tym wypadku rosyjska szkoła „formalna, jej zainteresowanie stylizacją, trawestacją, pastiszem, parodią (zob. np.: J. Tynianow, *Dostojewski i Gogol*, 1921, W. Szklowski, *O teorii prozy*, 1929). Ale najważniejsze dla nowego podejścia było stanowisko Michaiła Bachtina wyrażone w pracy *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Żeby ograniczyć się do sytuacji w literaturoznawstwie francuskim: oparłszy się na założeniach Bachtinowskich Julia Kristeva w drugiej połowie lat sześćdziesiątych wprowadziła termin i pojęcie intertekstualności<sup>5</sup>, rozumianej przede wszystkim jako zderzenie w utworze przeciwstawnych kodów wzajemnie się unicestwiających, co miało prowadzić do zniesienia podmiotowości tekstu i logiki arystotelesowskiej. Od samego początku terminologia była chwiejna: Kristeva dla oznaczania podobnych zjawisk stosowała też inne nazwy: „dialogizm”, „paragramatyzm”, czy metaforyczne określenia: „pobranie próbki” („*prélèvement*” — w wypadku cytatu ukrytego, bez zaznaczenia źródła). Później zrezygnowała z terminu „intertekstualizm”, bo — jej zdaniem — rozumiano go opacznie jako zachętę do „krytyki źródeł”, i zaproponowała nowy: „transpozycja”<sup>6</sup>.

Te same inspiracje sprawiły, że i Tzvetan Todorov włączył koncepcję intertekstualizmu do swych teorii. Całą literaturę, jego zdaniem, można traktować jako jeden tekst, jedną książkę — i jest to zbieżne z poglądami Genette'a. Idzie nawet dalej: według niego literatura jest urządzeniem samogenerującym się. W lekturze ujawnia się to jako nakładanie („*superposition*”) i figuracja na dwóch poziomach: intratekstualnym i intertekstualnym<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Temin „wpływ” dzisiaj coraz częściej zastępowany jest terminem „recepcja” czy „oddziaływanie”, co przenosi komparatystykę w sferę socjologii literatury, wiąże z teorią życia literackiego, kultury literackiej. Jeśli nawet mówi się o „wpływie”, to nie o genetyzm chodzi, lecz o semantykę odwołania do innego tekstu (zob. np. E. Koppen, *Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie? W zbiorze: Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hrsg. H. Rüdiger. Berlin — New York 1971, s. 56.

<sup>5</sup> J. Kristeva: *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969; *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague 1970.

<sup>6</sup> J. Kristeva, *La Révolution du langage poétique*. Paris 1974, s. 60 n.

<sup>7</sup> T. Todorov, *Poétique de la prose*. Paris 1971, s. 248 n.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych intertekstualizm, można powiedzieć, stał się modny. Znowu ograniczając się tylko do Francji — wymienić trzeba prace A. Compagnona, M. Riffaterre'a, no i R. Genette'a. A warto wspomnieć, że i u nas sprawa relacji międzytekstowych zaczyna budzić coraz większe zainteresowanie. Jeśli Konrad Górski pisząc w r. 1961 rozprawę *Aluzja literacka. (Istota zjawiska i jego typologia)* („Twórczość” 1961, nr 8) był dosyć odosobniony, to teraz znacznie więcej badaczy zajmuje się międzytekstem. Kilka rozpraw poświęciła tej problematyce Teresa Cieślukowska, intertekstualnością Leopolda Buczkowskiego zajmował się Ryszard Nycz, próbę nowego ujęcia aluzji literackiej przedstawił Jerzy Paszek, a na konferencji nt. „Nowe problemy współczesnego literaturoznawstwa”, która miała miejsce w kwietniu 1986, Michał Głowiński wygłosił referat o intertekstualizmie, co jakby ostatecznie sankcjonuje tę problematykę w naszych badaniach.

Pewne formy genologiczne intertekstualizmu były wszakże przedmiotem zainteresowania niezależnie od narastającej mody — myślę o pracach Henryka Markiewicza i Jerzego Ziomka poświęconych parodii. Tu warto wspomnieć, że angielska wersja rozprawy Markiewicza<sup>8</sup> to jedyne *polonicum* w książce Genette'a (bardzo franko- czy też romanocentrycznej); zalicza ją do najlepszych traktujących o tej materii.

Wróćmy do Genette'a. Jego *Palimpsesty* uznać można za naturalną konsekwencję wcześniej ujawnionych poglądów. Już w t. 1 *Figures* (1966) skłonny był traktować całą literaturę jako jedność wzajemnie się przenikających elementów. Wielką fascynacją Genette'a był i jest Borges, odgrywający ważną rolę także w książce ostatniej. Tak jak Borges — intertekstualista praktyk — skłonny jest widzieć świat jako wielką bibliotekę (zob. jego utwór *Biblioteka Babel*), podobnie Genette widzi literaturę jako jedną książkę. Borges w jednym z wywiadów powiedział: „żyłem mało, czytałem wiele”. Nie wiem, jak żyje Genette, ale czyta równie dużo, zdumiewająco dużo. Jego erudycja jest oszałamiająca. Oceniając pierwszą książkę Genette'a (*Figures*, t. 1) Todorov pisał, że w centrum jego wizji krytycznej jest wielka abstrakcyjna przestrzeń literatury, którą kawałek po kawałku trzeba wypełnić: „stoi on zafascynowany przed tym olbrzymim obrazem, w którym ukryte symetrie czekają nieporuszenie, by uważne spojrzenie je wykryło”<sup>9</sup>. Teraz, po kilkunastu latach, ten obraz w *Palimpsestach* jest o wiele pełniejszy, ale ciągle narasta i autor zapowiada dalsze elementy układanki — i dalsze reguły. W każdym razie ta charakterystyka Todorova wydaje się trafna: Genette rysuje jakąś „tablicę Mendelejewa” literatury i po kolei zapełnia wszystkie puste jeszcze miejsca. Jeśli brakuje mu przykładów — sam je stwarza: omawiając jedną z form palimpsestowości — transmetryzację — przerabia 10-zgłoskowiec Valéry'ego na aleksandryn; gdy rozważa inną formę: transmodalizację intermodalną, mianowicie transfokalizację (o tej dziwacznej terminologii i jej znaczeniu powiem później), daje przepis, jak należałoby transfokalizować *Panią Bovary* — skoro nikt tego jeszcze dotąd nie zrobił.

*Palimpsesty* bezpośrednio wiążą się z książką przedostatnią: *Introduction à l'architexte*. Tam Genette dowodził, że przedmiotem poetyki nie jest pojedynczy utwór, lecz architekst, przez co rozumiał zbiór kategorii ogólnych, jak rodzaj wypowiedzi, gatunek literacki, styl — wszystko, od czego zależy i z czego powstaje konkretny utwór, ale co jest wobec niego transcendentne. W *Palimpsestach* zaproponował szerszą perspektywę i zmiany terminologiczne: architekstualność jest

<sup>8</sup> *On the Definition of the Literary Parody*. W zbiorze: *To Honor R. Jakobson*. Mouton 1967.

<sup>9</sup> Todorov, *op. cit.*, s. 45.

tylko jedną z form transtekstualności. Teraz system wygląda tak: transtekstualność („*transtextualité*”), czyli cały kompleks relacji między tekstami, dzieli się na 1) intertekstualność („*intertextualité*”), która jest relacją tekstu z innym tekstem poprzez aluzję, cytat, plagiat; 2) paratekstualność („*paratextualité*”) — relację tekstu z tytułem, podtytułem, śródtytułem, notami, mottami, epigrafami, ilustracjami, napisami na opaskach, obwolotach, bez względu na to, czy te parateksty są autograficzne czy allograficzne; 3) metatekstualność („*metatextualité*”) — relację, w której jeden tekst odnosi się całościowo do innego, przy czym tekst przywołany nie musi być ujawniony wprost; przywołanie ma najczęściej charakter krytyczny; 4) hipertekstualność („*hypertextualité*”) — relację, która łączy tekst B, nazwany hipertekstem („*hypertexte*”), z wcześniejszym tekstem A, hipotekstem („*hypotexte*”); 5) architekstualność („*architextualité*”), której znaczenie omówiłem wyżej.

Układ 5 typów transtekstualności pomyślany jest jako stopniowe przejście od typu najbardziej konkretnego, punktowo odwołującego się do innego tekstu (intertekstualność) — po najbardziej abstrakcyjny, generalizujący i implikujący inny tekst (architekstualność). Genette traktuje jednak swe propozycje bez śmiertelnej powagi. Zastrzega się, że wprowadzone rozgraniczenia mają raczej charakter teoretyczny. Wprawdzie każdy utwór jest w większym czy mniejszym stopniu transtekstualny, ale żaden z typów transtekstualności nie występuje w stanie czystym. No i ta terminologia, której przykłady dałem już poprzednio; Genette przyznaje, że nie jest ona ani piękna, ani jednoznaczna. Żartobliwie dodaje, że pora powołać Komisarza Republiki Literackiej, który narzuci spójne i jednoznaczne nazewnictwo. Nie ma też złudzeń, że jego propozycje zostaną powszechnie uznane (np. s. 34, 238)<sup>10</sup>.

W *Palimpsestach* interesuje Genette'a tylko jeden typ transtekstualności — hipertekstualność; jej poświęcona jest cała książka. Wszystkie praktyki hipertekstualne ujmuję w poniższej tabeli (s. 37):

porządek ( <i>régime</i> ) związek ( <i>relation</i> )	zabawowy ( <i>ludique</i> )	satyryczny ( <i>satirique</i> )	poważny ( <i>sérieux</i> )
przetwarzanie ( <i>transformation</i> )	PARODIA ( <i>Parodie</i> ) Np. Boileau, Ronsard i in., <i>Chapelain décoiffé</i>	TRAWESTACJA ( <i>Travestissement</i> ) Np. P. Scarron, <i>Vergile travesti</i>	PRZEMIESZCZENIE ( <i>Transposition</i> ) Np. Th. Mann, <i>Doktor Faustus</i>
naśladownictwo ( <i>imitation</i> )	PASTISZ ( <i>Pastiche</i> ) Np. M. Proust, <i>L'Affaire Le moine</i>	KARYKATURA ( <i>Charge</i> ) Np. P. Reboux, Ch. Muller, <i>A la manière de...</i>	OSZUSTWO ( <i>Forgerie</i> ) Np. Kwintus ze Smyrny, <i>Dalszy ciąg Homera</i>

<sup>10</sup> Zasadną krytykę tej klasyfikacji, w szczególności oddzielenia intertekstualności od hipertekstualności, przeprowadził M. Głowiński we wspomnianym referacie, ale jest to praca daremna, bo Genette ciągle zmienia swe poglądy (i terminologię). W *Introduction à l'architexte* klasyfikacja była czterostopniowa: intertekstualność, metatekstualność, paratekstualność i architekstualność, przy czym paratekstualność oznaczała to, co w nowym systemie oznacza hipertekstualność. Teraz

Oto jak ta tabela jest objaśniana. Związek hipertekstu z hipotekstem może polegać na tym, że albo hipotekst ulega przetworzeniu, albo jest naśladowany. To jest jedyny wyraźny podział, przy którym Genette obstaje. I to jest okazja do jeszcze jednej zabawy terminologicznej: autor zastanawia się, jak jeszcze inaczej można nazwać naśladownictwo. Termin „mimologizm” już został użyty w książce *Mimologiques* na oznaczenie czegoś innego, więc odpada. Może więc „idiotyizm”? Wszak naśladownictwo polega na podrabianiu cudzego idiolektu. W końcu zadowolona się terminem „mimetyzm”, a teksty naśladowcze nazywa mimotekstami (s. 87—88).

Przedziały między porządkami satyrycznym, zabawowym i poważnym są płynne i dlatego zastosowana została między nimi linia przerywana. Są one też uproszczone, bo pełny rejestr powinien też obejmować porządek humorystyczny, polemiczny i ironiczny (s. 39).

Na tym kończy się w zasadzie namysł teoretyczny Genette'a: na 472 stronie książki poświęcił mu mniej niż 40 stronic, na 80 (!) rozdziałów — 7. Bo Genette lubi przede wszystkim konkretne utwory, z zamiłowaniem opowiada o nich, opisuje je, streszcza, cytuje. I dzięki temu jego książka jest tak ciekawa, miejscami bardzo zabawna, a przy tym pouczająca. Genette po prostu kocha literaturę i potrafi się nią bawić, co wcale nie jest tak powszechne wśród literaturoznawców. Przedstawiając plan swej książki z żalem stwierdza: „przyjdzie czas jej zakończenia, złożenia naszych narzędzi, bo noce są chłodne o tej porze” (s. 40). I właściwie książka nie jest zamknięta, przynajmniej składniowo. Oto ostatnie półtora (!) zdania: „Hipertekstualność jest tylko nazwą tego nieustannego krążenia tekstów, bez którego literatura nie byłaby warta ani chwili trudu. I kiedy stwierdzą w pewnej chwili...” Nie dowiemy się, co autor miał na myśli, ale możemy być pewni, że na nowo rozłoży swe narzędzia i napisze nowe książki, zapowiedziane zresztą<sup>11</sup>.

Mówiłem już o fascynacji Borgesem. Autor *Palimpsestów* dzieli z nim te same obsesje. W pewnym miejscu zwraca się nawet z usprawiedliwieniem do czytelnika: „Kolej na mnie wyznać, co niejeden sam dawno już odkrył: ta książka, którą, mniemam, niestrudzony Czytelniku, trzymasz jeszcze w swych dłoniach — nie jest niczym innym, jak prawdziwym zapisem nie mniej prawdziwego koszmaru — wynikłego z pospiesznej lektury, obawiam się, pełnej luk, i z podejrzanego blasku kilku stronic Borgesa — koszmaru jakiegoś Słownika Dzieł Wszystkich Czasów i Wszystkich Krajów” (s. 446). Na koniec jeszcze raz wraca do Borgesa: przez transtekstualizm „spełnia się Borgesowska utopia Literatury jako wiecznej transfuzji (albo perfuzji transtekstualnej), Literatury ciągle teraźniejszej dla siebie w swej całości i jako Całość, której wszyscy autorzy są jednym Autorem, a wszystkie książki są jedną wielką Księgą, jedną bezgraniczną Księgą” (s. 453). Ta płynność i bezgraniczność odbija się także w kształcie książki Genette'a: składa się ona z 80 rozdziałów różnej wielkości (od 2 do kilkudziesięciu stronic), a przy tym

---

klasyfikacja jest pięciostopniowa, ale autor zaznacza, że taki jest stan jego poglądów dzisiaj, podaje nawet dokładną datę: 13 XII 1981 (s. 8), co sugeruje, że w każdej chwili jest gotów do zmiany.

<sup>11</sup> Napisze zresztą także, gdy nie zapowie, albo nawet gdy zaprzeczy możliwości dalszego ciągu. *Introduction à l'architexte* kończy się niby-platońskim dialogiem, w którym autor powiada, że buduje swoją teorię po to tylko, by stworzyć jakąś „dyscyplinę” (w cudzysłowie!), która pozwoliłaby „zbadać transcendencję architekstualną czy architeksturalną. Albo skromniej: by po niej poźgłować. Albo jeszcze skromniej: by w niej się popławić, w tym, co jest poza tekstem”. Gdy partner dialogu, Fryderyk, ostrzega, że tak niepewna „doktryna” nie daje szansy: „Panie teoretyku, pan niefortunnie rusza w drogę!” — autor odpowiada: „A czyż powiedziałem, kochany Fryderyku, że w ogóle wyruszę w drogę?” A przecież wyruszył, popłynął w *Palimpsestach*!

pozbawione są one tytułów. Brak też właściwie spisu rzeczy. Wprawdzie na końcu pojawia się coś w tym rodzaju, ale to coś opatrzone jest uwagą: „są to tylko punkty orientacyjne dla tych, którzy się bez nich nie mogą obyć, wszakże nie znajdują tu wiele do zorientowania się”<sup>12</sup>.

Entuzjaści hipertekstualizmu narażeni są co najmniej na jedno niebezpieczeństwo, z którego Genette zdaje sobie sprawę: wszystko może im się kojarzyć ze wszystkim (grzech dawnych wpływologów i komparatystów). Do pomyslenia są więc studia traktujące *Moloy* Becketta jako pastisz minimalny Corneille'a i *La Jalousie* Robbe-Grilleta jako transformację maksymalną *Pieśni o Rolandzie*. W każdym razie, twierdzi autor, daje to szansę napisania nowych rozpraw, a przecież światem humanistyki rządzi prawo *publish or perish* (s. 446).

Mówiąc zaś bardziej poważnie: mimo programowego zwrotu w stronę literatury i dość niefrasobliwego stosunku do teorii, co — jak widzieliśmy i jak jeszcze zobaczymy — ma swoje odbicie w przedziwnej terminologii, niektóre przeświadczenia wydają się stałe i pewne. Jedno z nich mówi, że hipertekstualizm wzbogaca odbiór dzieła literackiego. Trzeba być jednak erudytą, by dostrzec palimpsestowość utworu i smakować ją. Dwuznaczność hipertekstu jest jego pięknem i wartością. Genette powiada żartobliwie: „jeśli prawdziwie kocha się teksty, to trzeba by sobie życzyć, by od czasu do czasu kochać (co najmniej) dwa na raz” (s. 452). Hipertekst — jego zdaniem — „jest niedefiniowalną w szczegółach mieszaniną powagi, gry, [...] spełnienia intelektualnego i rozrywki” (s. 453). Hipertekst po prostu pozwala bawić się literaturą, z czego Genette namiętnie korzysta. Co zaś do tego negatywnych: autor *Palimpsestów* nie lubi immanentyzmu, ograniczenia badań do jednego tekstu, nie lubi strukturalizmu jako analizy wewnętrznych powiązań, godzi się natomiast na „strukturalizm otwarty”, który pozwala w tekście wyczytać inny tekst, zewnętrzny. Nie lubi też tematologii i *Stoffgeschichte*, którym zarzuca nadmiar empiryzmu i lenistwo dowcipu („ *paresse d'esprit*”). Czy można go oskarżyć, że odrywa literaturę od świata rzeczy (ta relacja była przedmiotem książki *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, 1976)? Genette powiada, że zarzut taki byłby niesłuszny, i przekonująco dowodzi, iż hiperteksty przetwarzające dawne wzorce mogą być tak samo silnie powiązane z rzeczywistością jak dzieła Balzaca czy Flauberta<sup>13</sup> — świadectwem tego są przeróbki mitów w czasie ostatniej wojny; po prostu „ludzkość odkrywając coraz to nowe sensory, nie może wynaleźć nowych form i musi czasem inwestować nowe sensory w stare formy” (s. 453).

*Palimpsesty* są więc swobodnym omówieniem setek utworów reprezentujących poszczególne typy wyodrębnione w przedstawionej wyżej tabeli. I tak: rozdziały VIII—XI mówią o parodii klasycznej i współczesnej; rozdziały XII—XIII — o trawestacji w formie burleskowej i współczesnej; rozdziały XIV—XXVI — o pastiszu i karykaturze; rozdziały XXVII—XXXIX — o fałszerstwach mających postać bądź to apokryfów, bądź pastiszów czy kontynuacji; rozdziały XL—LXXX — o przemieszczeniach (transpozycjach; tym terminem, jak zaznaczyłem, posługiwała się Kristeva, ale Genette nie wspomina o tym, rozumie go poza tym inaczej). Charakterystyczna jest przy tym dysproporcja: przemieszczeniom poświęca autor połowę rozdziałów (40!) i połowę książki (od s. 237 do 253), bo uważa je za najbardziej znamienne dla współczesnej literatury. Są to też formy najbardziej ambitne, dające prawdziwe arcydzieła, jak *Ulisses* J. Joyce'a czy *Doktor Faustus* Th. Manna.

<sup>12</sup> Dobre i to. W *Introduction à l'architexte* nie ma niczego, co przypominałoby spis rzeczy.

<sup>13</sup> Wydaje się to słuszne i potwierdzone jest badaniami podjętymi z zupełnie innej perspektywy. Zob. np. M. K a ě r, *Der Antigone-Mythos auf der Tschechischen Bühne der Gegenwart*. W zbiorze: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. Hrsg. M. F u h r m a n n. München 1971.

Kategoria tak obszerna wymaga wewnętrznej klasyfikacji, stąd znowu dziesiątki terminów, neologizmów, które wszakże, jak już wspomniałem, nie są traktowane ze śmiertelną powagą. Swoją pedanterią terminologiczną objaśnia Genette jeszcze inaczej: chodzi mu o to, by transtekstualizm nie osunął się w tematologię czy *Stoff- und Motivgeschichte*, których to metod autor *Palimpsestów* bardzo nie lubi.

Oto wewnętrzna klasyfikacja przemieszczeń, porządkująca zjawiska według stopnia ingerencji w hipotekst. Wszystkie one mogą być albo formalne, albo tematyczne. Ingerencje formalne to: tłumaczenia z obcych języków, wersyfikowanie (przerabianie hipotekstu prozaicznego na wierszowany), prozifikowanie (proceder odwrotny), transmetryzacja (zmiana systemu wersyfikacyjnego hipotekstu), transstylizacja (tu zabawny przykład: niejaki Godchał przerabiał ciemne wiersze Valéry'ego na proste i zrozumiałe), przekształcenia ilościowe (usunięcie, skrót, kondensacja, digest, streszczenie, poszerzenie, ekspansja, amplifikacja — każdemu hasłu poświęcony jest co najmniej jeden rozdział i kilka przykładów z literatury!), transmodalizacja intermodalna (np. przeróbka prozy na dramat), transmodalizacja intramodalna (np. transfokalizacja, czyli przeniesienie narracyjnego punktu widzenia z jednej postaci na inną), transwokalizacja (np. przejście z narracji pierwszoosobowej na trzecioosobową).

Ingerencje tematyczne w hipotekst są sklasyfikowane w dwóch grupach. Jedną stanowią transpozycje diegetyczne (zmiana czasoprzestrzeni hipotekstu, co jeszcze ładniej, jak zapewnia Genette, można nazwać transdiegetyzacją). Drugą grupę tworzą transpozycje pragmatyczne (zmiana akcji hipotekstu). W pierwszej grupie wymienia Genette transpozycje homodiegetyczne (np. *Amfitrion* Giraudoux) i heterodiegetyczne (np. *Uliszes* Joyce'a), transseksuacje (gdy zmianie ulega płeć bohatera, np. Giraudoux w *Susanne et le Pacifique* robinsonem uczynił kobietę), przybliżenie („*proximation*” — gdy np. przenosi się akcję do swego kraju). Wśród transpozycji pragmatycznych wymienia Genette transmotywację (gdy hipertekst zmienia motywację postępowania postaci), transwaloryzację (gdy hipertekst inaczej ocenia postacie), suplementy (gdy do hipotekstu dodaje się ekstrapolacje udające interpolacje, czego przykładem jest np. *Faust* Valéry'ego wobec *Fausta* Goethego) itd.

Wspominałem o tym, że niezwykła erudycja Genette'a może się układać w jeszcze inne konfiguracje, że zaproponowana przez niego „tablica Mendelejewa” literatury ma jeszcze puste miejsca domagające się wypełnienia. Są tego zapowiedzi. Istnieje przecież swoisty związek między tekstami jednego autora, jego późniejsze teksty odsyłają do tekstów wcześniejszych. Jest to pewna forma intertekstualizmu, którą na razie Genette nazywa autotekstualnością albo intratekstualnością; być może, trzeba będzie tym się zająć, powiada, ale „nie ma pośpiechu” (s. 231; poruszał to zagadnienie Todorov, wprowadził nawet termin, ale Genette o tym nie wspomina). W innym miejscu autor *Palimpsestów* spostrzega, że istotą aktywności hipertekstualnej jest dwuznaczna komplementarność czytania i pisania i też obiecuje, że do tej sprawy powróci, „jeśli będzie trzeba” (s. 296). Zapowiada także, iż zajmie się paratekstualnością. Możemy więc spodziewać się nowych książek.

Na koniec powróćmy jeszcze do wstępnego stwierdzenia: współczesny wzrost zainteresowania transtekstualnością (by pozostać przy terminie Genette'a) dyktowany jest przez samą literaturę, która tak często przetwarza teksty dawne, klasyczne. Genette wymienia największych współczesnych hipertekstualistów: Prousta, Joyce'a, Th. Manna, Borgesa, Nabokova, Calvino, Quenau, Bartha. My moglibyśmy dorzucić swoich: Witkacego, Gombrowicza, Miłosza, Herberta. Niektórzy wyciągają stąd pesymistyczne wnioski: literatura nie ma już nic do powiedzenia, zaczyna zjadać swój własny ogon. Nie tak myśli Genette. Po pierwsze transtekstualizacja w takim nasileniu nie jest czymś nadzwyczajnym: pierwsza jej kulminacja przy-



padła na najświetniejszy okres literatury francuskiej — na klasycyzm. Teraz jest druga. Po wtóre — powrót do przeszłości może być postępem; Genette z upodobaniem powtarza paradoks Verdiego: „*Torniamo all'antico, sarà un progresso* [Powróćmy do antyku, będzie to postęp]”. Transtekstualizacja to nie objaw obumierania literatury, lecz jej życia, zdolności do samoródtwa. Pewnie zgodziłby się też na ów obraz literatury jako węża zjadającego swój własny ogon: był to przecież Nietzscheński symbol Pierścienia Wiecznego Powrotu.

Ale nie tylko literatura zjada swój własny ogon: wiedza o literaturze — także. Wspomniałem na początku, że transtekstualizm zdaje się być awatarem pozytywistycznej komparatystyki, tematologia — pozytywistycznej historii materiału i motywów. Uogólniony Genettowski transtekstualizm mógłby być zastosowany do badania wiedzy o literaturze. Czyż nie powraca ona równie często do Arystotelesa jak literatura do Homera? Byłaby to niezła zabawa śledzić relację teoretycznych i krytycznych hipertekstów do jawnych lub ukrytych hipotekstów. Sam Genette byłby wdzięcznym obiektem badania hipertekstualności w wersji intratekstualnej: wszystkie jego książki wynikają jedna z drugiej, on też pisze właściwie jedną wielką rozprawę, coraz bardziej zbliżającą się do literatury swym stylem, a nawet strukturą. A w każdym razie jego książki świadczą o zmianie stylu teoretyzowania: staje się ono grą, zabawą.

Erazm Kuźma

Susan Sniader Lanser, *THE NARRATIVE ACT. POINT OF VIEW IN PROSE FICTION*. Princeton, New Jersey, 1981. Princeton University Press, ss. X, 308.

Teoria punktu widzenia — suponuje w swej książce Susan Sniader Lanser — nie może być „obiektywna”, „neutralna”, „niczyja”. Prawdopodobnie i tutaj sprawa przedstawia się tak, jak napisała Susan Suleiman recenzując *Rhetoric of Irony*: „»Poprawna« teoria w [...] dziedzinie [badań nad ironią] jest tak samo trudna do osiągnięcia i tak samo trudna do utrzymania jak poprawne czytanie” (cyt. na s. 6). Lanser podkreśla, że teoria punktu widzenia musi być sformułowana z jakiegoś punktu widzenia, społeczno-ideologiczna relatywizacja teorii jest rzeczą nieuniknioną, ambicja „odkrycia niekwestionowalnych prawd” kłóci się z subiektywną naturą postrzegania i werbalizowania świata (s. 7). „Wszystko chyba sprowadza się ostatecznie do konieczności wybierania jakiejś pozycji, a maksimum, czego możemy oczekiwać od każdego krytyka, to aby wyraźnie określał pozycję, z jakiej pisze” — kończy swą myśl Suleiman (cyt. na s. 6).

Podjmując problem „punktu widzenia w prozie narracyjnej” Lanser nie zwleka więc z prezentacją czynników, które wyznaczają jej teoretycznoliteracką perspektywę. Oto dwa — zdaniem autorki — najważniejsze: wykształcenie na formalistycznej (i strukturalnej) tradycji badań oraz pozycja badacza-kobiety. Wyznaje ona: „Ten niezwykle związek wyprowadził mnie poza tradycyjny formalizm bez uszczuplania mojego zainteresowania formą” (s. 7). Czy istnieje potrzeba spojrzenia na literaturę z tej perspektywy? Tak, odpowiada z naciskiem Lanser. Należy bowiem przełamać stworzoną przez badaczy-mężczyzn tradycję wiedzy o literaturze, wiedzy opartej w decydującym stopniu na studiowaniu tekstów napisanych przez mężczyzn. Celem, jaki stawia sobie Lanser, jest zatem „jakościowa zmiana w sposobie krytycznego myślenia o punkcie widzenia”, co w metaforycznej stylizacji brzmi jako „podróż na stronę nowego paradygmatu” (s. 10).

Za główny rys „androcentryzmu” w badaniach nad literaturą uważa Lanser niedostrzeganie bądź kwestionowanie wpływu, jaki na przebieg komunikacji literackiej wywiera płęć nadawcy. Reprezentatywne w tym względzie jest stano-