

Paweł Jarnicki

Metafory dyskursu intertekstualności, metaforyka tekstylna*

Normalnie nie zauważamy, że mowa jest
przejawem motoryczności, gdyż w zwyczajnej
komunikacji słowa są przezroczystym nośnikiem
sensów ('przystają' do świata jak pra-
wa i lewa strona tkaniny)¹.

Kiedy sięgniemy do *Słownika terminów literackich*², odnajdziemy tam definicje „cytatu”, „przycoczenia”, „reminiscencji”. O „odniesieniu”, „nawiązaniu” i „odwołaniu” biblia polskiego literaturoznawstwa milczy. Fakt, że „odniesienie”, „nawiązanie” i „odwołanie” nie są tu terminami, lecz funkcjonują jako oczywistości języka potocznego, ujawnia (skrywaną przez zamieszczenie definicji intertekstualności) strukturalistyczną stronniczość słownika — zainteresowanie tekstem

* Artykuł ten jest dopełnieniem innego: *Metafory dyskursu intertekstualności. Analiza onomazjologiczno-kognitywna* („Studia Philosophica Wratislaviensia” 2009, vol. 4, nr 2), tam poza kwestiami teoretycznymi zajmowałem się przede wszystkim metaforami głosu, w tym tekście natomiast omawiam metaforykę tekstylną. Co do korpusu analizowanych tekstów zob. *ibidem*, przypis 4.

¹ A. Pawelec, *Znaczenie ucieleśnione, propozycje kręgu Lakoffa*, Kraków 2005, s. 192. Realizuję w tym artykule następujące normy zapisu graficznego: wytłuszczone wyrazy rozpoznaję jako językowe realizacje metafor pojęciowych; wersaliki to formuły, jakimi zapisujemy metafory pojęciowe; wszelkie wyróżnienia w przytaczanych cytatach (spacje i wytłuszczenia, wstawki w kwadratowych nawiasach), jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

² Używam wyd. 3 rozszerzonego i poprawionego (Wrocław 1998) i dalej oznaczam jako Stł. Poza tym powołuję się: w kwestii znaczeń języka polskiego na słownik Doroszewskiego oraz na słownik Lindego, w kwestii etymologii na słownik Brücknera oraz nowy *Słownik etymologiczny języka polskiego* Wiesława Borysia (Kraków 2005), w kwestii znaczeń łaciny na słownik Plezi (*vide* Bibliografia A).

jako zamkniętą strukturą. Wszak zarówno cytaty, jak i przytoczenie i reminiscencja są zjawiskami wewnątrztekstowymi³.

W jaki sposób można powiedzieć coś o tym, co pomiędzy? Moja lektura tekstów o intertekstualności inspirowana była onomazjologiczno-kognitywną metodą analizy metafor abstrakcyjnych domen dyskursu Olafa Jäkela⁴. Wspomniane na początku trzy wyrażenia są na gruncie teorii intertekstualności pod względem frekwencji dominującymi określeniami tego, co dzieje się pomiędzy tekstami, choć oczywiście nie wyczerpują możliwości języka.

W niniejszym artykule wychodzę od „nawiązania”, żeby ukazać je jako realizację większej całości — modelu myślowego, który stanowi pojęciową projekcję TEKST TO TKANINA (obecną zarówno w intertekstualności, jak i we „wpływologii”). Opisuję tekstylną metaforę, której nieświadomie używamy do konceptualizacji zjawisk językowych, a także możliwości jej realizacji, które uczyniły ją tak atrakcyjną dla teoretyków intertekstualności.

1. Czym jest tekst

Kiedy mówi się o pochodzeniu „tekstu”, zazwyczaj poprzestaje się na wskazaniu „znaczącej” lub „pouczającej” etymologii albo zauważa się, jak Cieślukowska, „pewną analogię”: „Słowo »tekst« [...] sięga odległej starożytności. Podstawowe znaczenie tego słowa, oznaczającego niegdyś **tkaninę**, zostało **związane** z pojęciem piśmiennictwa na mocy pewnej analogii. Analogia ta dotyczy głównie — zdaniem językoznawców — zestawienia w jedną całość przynajmniej dwóch elementów tak, jak **nici tworzą jeden splot**” (Cieślukowska 1995, 99). Cieślukowska postępuje wedle porównaniowej teorii metafory („tak, jak”) i redukuje metaforę do analogii. Kognitywna teoria metafory natomiast pozwala dostrzec tu

³ Niezdefiniowanie „odwołania” kłóci się ze sposobem jego używania na równi z innymi terminami: „Jaką funkcję on [cytat] pełni i jak **współbrzmi** z innymi **przytoczeniami**, **odwołaniami**, aluzjami [...]” (Głowiński 2000, 7). Pomimo użycia w jednym szeregu, podczas gdy „przytoczenie” i „aluzja” zostały zdefiniowane, „odwołanie” nie. Markiewicz natomiast pisze: „tzw. alegacje; terminem tym [...] obejmuje on [Głowiński] te wszystkie **odwołania** tekstowe (aluzje, cytaty, nawiązania), w których przyswojeniu czy imitacji nie towarzyszy ‘element różnicujący’, ‘dialogowość’, bo **przywołany** tekst traktowany jest jako autorytatywny i obowiązujący” (Markiewicz 1988, 258). Najbardziej szczególny spośród trzech niezdefiniowanych przez StI terminów stanowi „odwołanie” — wyraz wydaje się oczywisty i od zawsze w języku polskim obecny. Słowniki języka polskiego jednak słowa „odwołanie” w używanym przez teoretyków intertekstualności znaczeniu nie znają. W przypadku „odniesienia” na gruncie dyskursu intertekstualności należy zwrócić uwagę na szczególne użycie tego słowa. Wydaje się, że dwa znaczenia są tu najważniejsze: 1) „odniesienie” oznacza odniesienie się do czegoś w sensie ustosunkowania się, określenia swojego do czegoś stosunku i 2) „odniesienie” wskazuje relację *signifiant-signifié* — teksty, do których odnosi się dany tekst stanowią w takim użyciu „znaczone”, są referencją tekstu czytanego.

⁴ O. Jäkel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*, przeł. M. Banaś, B. Drąg, Kraków 2003.

coś innego — „tekst” to metafora pojęciowa stwarzająca podstawy rozumienia zjawisk językowych.

Według Stl „tekst” pochodzi od „łac. *textus* = materia, struktura”⁵. *Textus* natomiast pochodzi od czasownika *texō, texere*, którego podstawowym znaczeniem jest „tkać”. Rozpoznając „tekst” jako metaforę pojęciową, widzimy, w jaki sposób zostało stworzone abstrakcyjne pojęcie — poprzez przeniesienie elementów wiedzy z konkretnej domeny. „Tekst” jest konceptualizowany przez rzutowanie z domeny rzemiosła tkackiego. Zapisujemy to formułą TEKST TO TKANINA. Ta martwa metafora jako żywo determinuje sposób mówienia o tekstach, jej echo do dziś pobrzmiwa w języku.

Rzutowanie TEKST TO TKANINA bywa realizowane również poprzez inne leksemy, po których uwzględnieniu pełen zapis będzie wyglądał następująco: TEKST TO MATERIAL/TKANINA/TKANKA⁶. Oto przykładowe cytaty:

- 1) „cały **materiał** dzieła [...]” (Topia 1988, 353);
- 2) rozdział „**utkany** z anegdot [...]” (Topia 1988, 356);
- 3) „Pierwiastek parodii został zaszczerpiony **tkance** tekstu [...]” (Topia 1988, 346).

Określenie tekstu jako tkanki jest, jak w ostatnim cytacie, często dwuznacznością zamierzoną i stanowi punkt wspólny rzutowania tekstylnego z różnymi „przeczepami”, z jakimi też mamy do czynienia pomiędzy tekstami.

⁵ Taki dobór znaczeń jest — by wyrazić się realizując rzutowanie TEKST TO TKANINA — drobnym **naciągnięciem**. Plezia podaje następujące znaczenia: „tkanie, tkanina; układ, wykład, kontekst (o mowach i innych utworach literackich)”. Na stronie www.perseus.tufts.edu przed znaczeniem „struktura” figuruje „tekstura”: „*texture, tissue, structure* (poet. and in post Aug. prose); TROP. of language. *construction, combination, connection, context*” (gdzie skrót trop. pochodzi od łac. *tropicus* i oznacza: „obrazowo, przenośnie”). Również wybór słowa „materia”, które ma inne jeszcze poza tekstylnymi konotacje, ujawnia chęć ukrycia metaforycznego pochodzenia terminu „tekst”.

⁶ Oto znaczenia (w niektórych hasłach nie wszystkie), jakie podaje Doroszewski: Tkać: „sporządzać materiał, tkaninę z przędzy na krosnach ręcznych lub mechanicznych, przeplatając biegnące wzdłuż nitki osnowy prostopadłą do nich nicią wątku umieszczoną w czółenku”. Tkanina: „materiał utkany na warsztacie tkackim”, użycia w znaczeniu przenośnym: „Zdaje mi się, że bardzo dokładnie wyrysowałem pajęczą **tkaninę** ówczesnej myśli, z której trudno było się **wyplątać**”, „Pod **tkaniną** słów dopatruję się niezmierzonego obszaru uczuć”, tu też **tkanina** dziejów. Tkanka: 1) „zespół komórek podobnie zbudowanych, spełniających określone, jednakowe czynności w organizmie zwierzęcym lub roślinnym”, 2) (dawne) „delikatna, cienka tkanina; kanwa, koronka, siatka”, przykład: „Przedają płótno domowe i tak zwaną rzędzinę, czyli tkankę rzadką, a nieźle wybieloną, którą się używa do osłony okien od komarów”. Materia: 3a) (przestarzałe) „tkania, materiał (dawniej zwykle: materiał jedwabny)”. Materiał: 3) „płat wełny, jedwabiu itp. powstały z odpowiedniego splecenia nici wełnianych, jedwabnych itp. na krosnach; produkt tkania; tkanina”. Boryś natomiast podaje dwa etymologicznie tożsame znaczenia „tkać”: 1) „wkładać, wsuwać, wpychać, wtykać”; od tego rozwinęło się znaczenie drugie z „wpychać, przetykać (na krosnach) nici wątku z prostopadłe biegnącymi nićmi osnowy”: 2) od XV w. „robić z nici tkaninę na krosnach”, od tego tkacz; tkanina, tkanka.

Przedstawię teraz poszczególne metafory pojęciowe, które wchodzą w skład ICM-u (wyidealizowanego modelu kognitywnego) TEKST TO KANWA.

TREŚĆ/TEMAT/PODSTAWA FABULARNA TO OSNOWA/KANWA

Borowy cytuje pewnego pisarza: „**osnowę** wzięłem z Eurypidesa” (Borowy 1921, 26), po czym pisze, że „Molier bierze parokrotnie **osnowy** swoich komedii z Plauta [...]” (Borowy 1921, 26). Dziś „osnowa” brzmi przestarzałe, a i z pewnością większość ludzi nie wie, czym jest, ani tym bardziej jak wygląda. W pełni zrozumiałe pozostają jednak czasowniki „snuć” i „osnuć”, ale już tylko w odniesieniu do tekstów (**osnutych** na przykład na faktach), (**snutych**⁷) rozważań lub (do **wysnuwanych**) wniosków. „Dla kwestii kultury — wiedzy o tekstach literackich **osnutych** na **elementach** czerpanych z Biblii (**wątkach**, tematach), **optyka** intertekstualna wydaje się korzystna jako przejaw komparatystyki teoretyczno-literackiej. Pozwala wnikliwiej **dotrzeć** do **związków** pomiędzy [...] utworami [...]” (Cieślukowska 1995, 195).

Stł nie definiuje „osnowy”, słownik Doroszewskiego natomiast jako drugie znaczenie podaje: „podstawa fabularna utworu literackiego; treść, temat tekstu mówionego lub pisanego”. Jest to jednak znaczenie wtórne (powstałe w wyniku metaforycznego rzutowania) w stosunku do pierwszego: „nici biegnące wzdłuż tkaniny, które przeplata się biegnącymi poprzecznie (wątkiem)”⁸. Zatem w ten sposób — na **osnowie** lub **osnuwany**⁹ na czymś — powstaje tekst. Na czym może zostać **osnuty** tekst? Na przykład na **kanwie**, przy czym różne teksty mogą stanowić aktualizacje jednej **kanwy**: „W każdej wstawce zawiera się wirtualnie cały nieskończony ciąg możliwych aktualizacji tej samej **kanwy**, dostrzegalny jakby

⁷ „**snute** rozważania” (Stempel 1988, 351).

⁸ Ciekawe jest również znaczenie czwarte: „(przestarzałe) część wyrazu poprzedzająca końcówki fleksyjne; temat” — widzimy tu, że rzutowanie TEKST TO KANWA obejmowało niegdyś również poziom wewnątrzwyrazowy. Może o tym też świadczyć następujący cytat: „unikaniu **cięć** rozbijających całości morfologiczne lub formacje zdaniowe” (Bartoszyński 1992, 71).

⁹ Doroszewski podaje następujące znaczenia: osnuć — osnuwać: 1) „snując nic, otoczyć nią co”, 2) „oprzeć dzieło literackie, muzyczne itp. na jakiejś osnowie, podstawie”, 3) „wysnuć, wyprowadzić; oprzeć (wnioski)”, 4) (dawne) „upleść”; snuć: 1) „wyciągać, wysnuwać z czegoś nic, rozwijać z kłębka; skręcać nitkę z przędzy za pomocą wrzeciona lub kołowrotka, prząść”, 2) „o pająkach lub larwach niektórych owadów: tworzyć z krzepnącej na powietrzu w postaci nitki wydzielin gruczołów przednich sieć łowną (pajęczynę) lub osłonę zabezpieczającą (oprzęd)”, 3) „układać, tworzyć co w myśli; wymyślać co”, 4) „układać równolegle obok siebie poszczególne nitki osnowy w ten sposób, aby tworzyły pas szerokości przyszłej tkaniny; robić osnowę jakiejś tkaniny; dawniej także: tkać”. Borys — osnowa: od XVI w. ‘nici biegnące wzdłuż tkaniny, przeplatane wątkiem’, ‘nici nawinięte na krosna’; rzeczownik od czasownika, który przerośnię znaczy: ‘oprzeć dzieło na jakiejś podstawie’, w nowszych czasach zastąpione przez *osnuć*. Dalej pisze: znaczenie ‘podstawa, podwalina, fundament, temat’ jest przerośnię, gdyż *osnowa* stanowi „podstawę” tkaniny. Pod hasłem snuć: ‘wyciągać, wysnuwać z czegoś nic, rozwijać z kłębka’, ‘skręcać nitkę z przędzy za pomocą wrzeciona lub kołowrotka, prząść’; przerośnię ‘dawać podstawę do czegoś; kombinować coś, knuć’.

w drugim planie tekstu faktycznie zrealizowanego, zajmującego stronicę książki” (Topia 1988, 368).

Kanwa to dziś również dla większości użytkowników języka polskiego przedmiot nieznany. Słowo to jest kojarzone przede wszystkim z dyskursem o tekstach — z wyrażeniami typu „historia na kanwie”. Tymczasem kanwa to przedmiot rzemiosła tkackiego. Jak podaje Doroszewski, kanwa to 1) „sztywna tkanina siatkowa z grubych nici, używana jako podkładka do wyszywania i do robót włóczkowych”, „(przenośnie) tło, podstawa”, 2) „tkanina bawełniana lub jedwabna prążkowana; grube mocne płótno”. Jak zauważa Doroszewski, w znaczeniu „tło, podstawa” „kanwa” jest używana przenośnie — stanowi przeniesienie elementów wiedzy o dziedzinie konkretnej do dziedziny abstrakcyjnej.

Tekst albo **osnuty** jest na **kanwie**, albo stanowi **splot osnowy z wątkiem**.

FABUŁA/TEMAT/PRZEDMIOT TO POWIĄZANE WĄTKI (NICI)

„Wątek” funkcjonuje w tekstach literaturoznawczych jako termin — jest to jednak znaczenie wtórne (przenośne), które wypiera znaczenie pierwotne (dosłowne). Mało kto dziś kojarzy wątek z nicią. Przyjrzyjmy się kilku cytatom z Borowego:

- 1) „figur, które **wciągnięte** są do akcji rozległej i **splecionej** z kilku **wątków**” (Borowy 1921, 19);
- 2) „I tu mamy kilka **wątków** [...], które zrazu **idą równolegle**, a później w rozmaity sposób się ze sobą **zaplatają** [...]” (Borowy 1921, 20);
- 3) „Ważne **wątki przeplatane** są czasem epizodami [...]” (Borowy 1921, 19).

Wątki¹⁰ tekstu to **nici splatające** się z **osnową**, ale też z sobą. Mogą one **iść** lub **biec równolegle**, z pewnością się gdzieś **zbiegną**¹¹ — powstaną w ten sposób **zbieżności**. Definicja Stl: „zdarzenia fabularne, których ośrodkiem jest jedna postać lub parę postaci [...]” stara się **oderwać** „wątek” od jego pierwotnego znaczenia; jednakże, jeżeli fabuła danego tekstu jest **wielowątkowa**, istnieją

¹⁰ Doroszewski podaje następujące znaczenia wyrazu „wątek”: 1) „układ nici biegnących w poprzek tkaniny, przeplatających się z osnową; nici przeznaczone na ten układ”, (przenośnie) „ciągłość treści, ciągłość wydarzeń”, 2) „rysunek spoin na powierzchni licowej muru, charakterystyczny dla danego wiązania cegieł, kamieni w murze”, 3) „każdy z **rozwijanych** przez autora i tworzących pewną całość tematów utworu literackiego”. Borys — wątek: od XV w. ‘nici idące w poprzek osnowy’, przenośnie ‘ciągłość treści, wydarzeń, bieg, ciąg, tok; każdy z tematów utworu literackiego’. Według Borysia etymologia od tego samego rdzenia, co „tkać”.

¹¹ Lub **zetkną** — ciekawe, że „dotyk” pochodzi od tego samego rdzenia, co **tkanina** — uderzające podobieństwo form tworzonych od „tykać” (stąd **dotyk**) i „tkać” wynika ze wspólnego rdzenia — „tykać” jest iteratywną formą „tkać” (zob. Borys sv tkać I). Od „tykać” według Borysia pochodzą **dotykać, natykać, odykać, potykać, stykać, wtykać, wytykać, zatykać**, od „tkać” **odetkać, potkać, napotkać, spotkać, przetkać, przytkać, zatkać**. Od tego więc i pochodzi „dotyczyć”, być może również będące realizacją tekstylnej metafory. Doroszewski — „dotyczyć”: „odnosić się do kogo, do czego, mieć z czym **związek**”, po znaczeniach „tkać” pisze o przestarzałym frazeologizmie „tkać palce między drzwí”. U Lindego „dotknąć” znaczy przede wszystkim to, co dzisiaj „zatkać”. U Brücknera „tkać, tknąć, tceć” stanowią jedno hasło.

wówczas „**związki** między wątkami składowymi [...]”¹². Trudno powiedzieć coś o tekstach, nie stosując tekstylnych metafor — jeżeli w tekście pojawia się kilka **wątków**, są one **powiązane** z sobą jak **nici**.

Zwróćmy też uwagę na to, że **wątek** się **podejmuje**, **prowadzi**, **snuje** lub **rozwija**; **wątek** może się **rwać**, **wikłać**, **gmatwać**; można też **wątek zgubić**. Ta oczywista wyliczanka ma na celu pozbawienie przezroczystości słów uważanych powszechnie za literalne. Przytoczone cytaty pokazują na przykład, że temat jest konceptualizowany jako nić (wątek). Ta wyliczanka pozwala pokazać, że sformułowania typu **podjąć** lub **rozwinąć** temat są realizacjami metaforycznej projekcji TEMAT TO NIĆ.

Jeżeli **tkanina tekstu** powstaje przez **splot nici wątku i osnowy**, jest to **splot nici** jakościowo jednakowych (w pierwszej i drugiej formule w miejscu domeny docelowej znajduje się TEMAT). Jeżeli natomiast mamy do czynienia z **kanwą**, to znaczy, że z bardziej sztywnym wzorem — **tkaniną** siatkową — w który **wplata** się **nici**. Metafora **kanwy** zbliża się do metafory szablonu, klišy, matrycy... nie implikuje jednak jak one transcendencji wobec tekstowego świata.

FRAGMENTY TEKSTU TO URYWKI/STRZĘPY LUB WYCINKI/ODCINKI

Skoro materię tekstu stanowi tkanina, jej fragmenty są ze swego kontekstu bądź **wyrywane** i stanowią **urywki**, **strzępy**, bądź **wycinane** i stanowią **odcinki**, **wycinki**:

- 1) „fragmentów **wyrywanych** z większego tekstu [...]” (Topia 1988, 361);
- 2) „**urywek** właśnie przytoczyłem [...]” (Tomasik 1993, 125);
- 3) „**strzępy** czegoś już powiedzianego [...]” (Jenny 1988, 276);
- 4) „porównywać dane dzieło z innymi, **wycinać** z niego różne kawałki i zestawiać je ze sobą...” (Borowy 1921, 51);
- 5) „fragment [...] Jest wybranym **wycinkiem** cudzego tekstu” (Cieślukowska 1995, 129);
- 6) „**odcinkami** cudzych wypowiedzi [...]” (Tomasik 1993, 128).

Ta metafora jest też dobrze widoczna w „centonie”, który zrobiony jest ze **strzępków** różnych wypowiedzi. Centon to „(łac. *centō* = **lachmany**, **łatanina**) utwór skomponowany z cytatów wyjętych z innych dzieł [...]. Najbardziej znane centony czerpały **materiał** przede wszystkim z dzieł Homera i Wergiliusza”¹³. „Centon to nazwa gatunku literackiego [...]. Podstawowe znaczenie słowa centon wskazywało odzież **zrobioną ze strzępków, ze sfilcowanych, kolorowych nitek**. [...] Całość zrobiona ze strzępków, różnorodność składników w jednym wytworze dała podstawę do zastosowania tego określenia również do zjawisk literackich” (Cieślukowska 1995, 151). Plezia podaje następujące znaczenia *cen-*

¹² Stł sv wątek.

¹³ Stł sv centon.

tō, centōnis: „szata pozszywana z rozmaitych kawałków tkaniny; *przen.* rodzaj utworu literackiego, zwykle poetyckiego, w którym poszczególne wiersze wzięte są od różnych poetów”. **Materiał** centonu to **urywki, strzępy** wielu **tkanin** — cytaty. Teoretycy intertekstualności twierdzą, że mówimy cytatami, nawet nie będąc tego świadomi; wszystkie teksty są więc centonami, tyle że eleganckimi, **uszyty-mi ze strzępków** podobnej **materii**, ukrywającymi swą wtórność. Choć i ‘recykling’ bywa modny, niemniej „eklektyzm” pozostaje w tekstach naukowych jedną z ważniejszych inwektyw.

NARRACJA, AKCJA, FABUŁA TO NICI

Narracja, akcja, fabuła to również **nici**, którym zdarza się **urwać**, muszą one wtedy zostać na powrót **zawiazane**:

- 1) „Ten **wątek** nie **zawiazuje** jednak akcji. Narracja się **urywa**” (Trybuś 1992, 220–221);
- 2) „**przerwanie** potoku słów do chwili ponownego jego **nawiązania**” (Kłosiński 1992, 159);
- 3) „»Wmontowane« w epicki tok narratora-wędrowcy wcześniejsze wiersze poety [...] **rozrywają** fabułę [...]” (Trybuś 1992, 217).

MOTYW TO NIĆ

Zygmunt Łempicki, nie wstydząc się jeszcze tkackich metafor, pisze o **splocie osnowy z wątkiem**¹⁴. **Osnowa** jest warunkiem, „gruntem, bez którego sobie danej treści przedstawić niepodobna”, gdzie, jak pisze, „tło jest barwą **osnowy**”. „**Osnowa** bez tła”, czyli niezabarwiona, to „**splot** białych **nici**”. O ile „każdy utwór musi mieć **osnowę**” (s. 170), o tyle nie musi mieć tła, czyli **zabarwienia** historycznego. „**Wątkiem** nazywamy konkretny pierwiastek treści, który się tylko na **tło** danej **osnowy** da **rozwinąć**” (s. 172).

Dalej Łempicki pisze o możliwym **poplątaniu** wątków i o zjawisku **pęcznienia** wątków (które dziś określimy jako *stricte* intertekstualne): „**wątki** pewnych cyklów przechodzą do drugich, bohater zjawiający się w jednym i drugim cyklu **pociąga** niejako za sobą wszystkie **wątki** z jego osobą **związane**” (s. 173). „Pęcznieć” wedle Doroszewskiego znaczy przede wszystkim: „zwiększać swoją objętość wskutek nasiąkania jakąś cieczą, nabrzmiewać pod wpływem gromadzącego się płynu”. Przypomnijmy sobie teraz najczęściej cytowane w tekstach o intertekstualności zdanie: tekst jest **wchłonięciem** i przekształceniem innego tekstu. Intertekstualna koncepcja jest obecna w języku, pod postacią tych samych metafor, jeszcze zanim została zwerbalizowana przez Kristevą¹⁵.

O ile Łempicki o „osnowie” i „wątku” pisze, **nawiazuje** do „języka tkackiego”, o tyle o „motywie” pisze pod **wpływem** niemieckich romantyków. „Motyw bowiem — pisze — jak to już z etymologii słowa wynika, jest pierwiastkiem

¹⁴ Z. Łempicki, *Osnowa, wątek, motyw*, [w:] *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, t. 2. *Studia z teorii literatury*, Warszawa 1966 (tu zwłaszcza strony 170–174).

¹⁵ Skądinąd **pęcznienie** i **wchłanianie** są punktem wspólnym tekstylnej i akwatywnej metaforyki.

ruchu i siły, motyw jest tą energią, która **snuje** wątki na **osnowie**. Motyw jest tylko szkieletem wątku, a wątek ciałem, w które szkielet jest obleczone, ale motyw jest zarazem duszą wątku” (s. 174). W tym miejscu moja analiza dochodzi do odmiennych od Łempickiego wniosków. Skoro **motywy podejmuje się i rozwija** tak samo jak **wątki** czy tematy, są one jakościowo z nimi jednakie — to **nici**¹⁶. Jak pisze Borowy: „wiersz jakiegoś poety staje się dla drugiego wręcz pobudką twórczą i skłania go do innego **rozwinęcia** zawartego w nim **motywu** [...]” (Borowy 1921, 39).

Jeżeli tekst — „wątki”, „tematy”, „motywy”, „narracje”, „fabuły”, „akcje” — to **nici**, na czym mogłby polegać akt lektury?

2. Czym jest lektura tekstu

AKT LEKTURY/ROZUMIENIE TO WIĄZANIE TEKSTU W CAŁOŚĆ

Alain de Libera napisał artykuł o nie-do-tekstach¹⁷ średniowiecza. Są to zapisy niebędące tekstami we „współczesnym rozumieniu” — są niezrozumiałe. Stanowią pozostałości, **strzępy** dawnych **tkanin**. Ponieważ taki nie-do-tekst „‘Odczytać’ [...] znaczy: **powiązać** go w całość” (Libera 1988, 344), stanie się on zrozumiały, dopiero „gdy zostanie **wpleciony** »w **wątek**, dziś dawno **zerwany**, tekstu, który powołał go do życia«” (Libera 1988, 333). Elementy tego nie-do-tekstu są więc **niemi osnowy**, które **splatały się z wątkiem** w tekst w umyśle ich czytelnika (którym był w tym konkretnym przypadku najczęściej sam piszący). **Wątek** ten — to, co pomiędzy znanymi nam dziś elementami — pozostał w umyśle tego, dla którego ten nie-do-tekst był przeznaczony; **wątek** ten nie wszedł do zapisu. Taki nie-do-tekst bowiem „Istnieje prawie wyłącznie dla swego użytkownika: **zwięzłe** streszczenie tego, co się powiedziało lub usłyszało, *reportatio* wykładu lub »dysputy«, szkic tego, co się powie, brulion kazania lub *collatio* (wykładu). Chociaż więc mamy **osnowę**, brakuje nam nie tylko **splotu**, ale nierzadko samych **nici**, które mogłyby utworzyć, które tworzyły rzeczywistą **tkaninę**” (Libera 1988, 332).

W odniesieniu do tekstów średniowiecza zaobserwować możemy, na czym polega „lektura” tekstu wedle tekstylnego ICM-u. Opisywane przez de Liberę zjawisko występuje również dziś w momencie czytania współczesnego tekstu, tyle że są to procesy podprogowe. To, co my, z perspektywy czasu, żeby zrozumieć

¹⁶ Wydaje mi się, że **rozbieżność** w moim i Łempickiego rozumieniu „motywu” wynika z tego, że u Łempickiego jest ono ciałem obcym, wziętym od niemieckich romantyków. Pisze on zresztą o tym sam. W niemieckiej terminologii — twierdzi — brak „wyrażeń na określenie pojęć osnowa, wątek”, jeżeli więc o nich pisze, pisze, **rozwijając** wyrażenia obecne na gruncie języka polskiego, kiedy natomiast pisze, o „motywie”, **zapożycza** jego rozumienie z niemieckich tekstów, powołując się na nie co rusz. Sam „motyw” jest wyrazem obcym, jednak jego użycie dostosowuje się do dominujących w polskim języku metafor (stąd **rozwiniecie** motywu). Skądinąd i sam **wpływ** jest, jak pisze Boryś, kalką z niemieckiego (*sv* wpływ).

¹⁷ Moja nazwa pozwalająca uniknąć nadmiaru zdań opisowych.

nie-do-teksty, musimy rekonstruować, było dla ich czytelnika tak samo oczywiste jak dla nas to, co dziś stanowi intersubiektywną wiedzę. Brak tej wiedzy uniemożliwia, a przynajmniej utrudnia, rozumienie tekstu, a że taka wiedza dla zrozumienia tekstu jest konieczna, widać najwyraźniej właśnie w momencie lektury tekstu bardzo odległego w czasie lub tekstu z innej kultury. Sam tekst nie znaczy i nie może być obiektywnie rozumiany. Tekst w sensie tego, co zapisane na papierze, czy tego, co teraz mówione, to **nici**, nierzadko **porwane**, które, żeby nabrały sensu, zostały zrozumiane, muszą zostać przez czytelnika w jego umyśle **powiązane**. Przeczytać tekst, zrozumieć go to **powiązać** go z tym, co „już czytane” — z tym, co w umyśle czytelnika, z jego pamięcią.

3. Co dzieje się pomiędzy tekstami

Omawiane do tej pory metafory opisywały wewnętrzną organizację „tekstu”. Kiedy zaczynamy mówić o intersubiektywności, wychodzimy poza „tekst” — „tekst” staje się Tekstem, który bez czytelnika, bez posiadanej przez niego intersubiektywnej wiedzy, nie istnieje. „Dla Barthesa Tekst stanowi u n i w e r s u m z n a k o w e, dla którego nie są istotne ani dzieła składające się na nie, ani gatunki w nim rozpoznawalne. A więc ani zasady kategoryzacji syntagmatycznej, ani paradygmatycznej, a jedynie **powiązania** intertekstualne wykrywane w procesie odbioru” (Bartoszyński 1992, 88). Owe wykrywane w trakcie lektury **powiązania** są **wiązaniem** teraz czytanych **nici** z **nićmi** „już czytanego”, z **nićmi** wcześniej nabytej wiedzy, z **nitkami** pamięci.

Temat jest zazwyczaj czymś więcej niż tematem jednego tekstu. Mówi się o tematach **rozwijanych** w wielu kolejnych tekstach, na gruncie literaturoznawstwa nazywa się je „tematami **obiegowymi**”¹⁸. Wydaje się, że przymiotnik **obiegowy** jest rozwinięciem metafory, o której pisałem przy okazji „wątku” — **nici** **biegną** lub **idą** wewnątrz tkaniny, stąd zresztą i **przebieg** zdarzeń.

Obiegowe mogą być i tematy, i **wątki**, i motywy. Temat, **wątek**, motyw są według tekstylnej conceptualizacji jakościowo jednakowe. Temat może być **wątkiem** głównym utworu¹⁹, **wątki** tworzone mogą być z motywów — wszystko to **nici**. Wśród motywów wyróżnia się motywy **spoiste**²⁰, czyli takie, które „**wiążą** się organicznie²¹ z zasadniczą **linią** tematyczną utworu”²² lub przeciwne **spo-**

¹⁸ Stł sv temat.

¹⁹ Stł sv temat.

²⁰ Przymiotnik „spoisty” pochodzi od czasownika „spajać”, który wedle Doroszewskiego znaczy: „**ściśle** łączyć, **szczepiać**, zlepić różne przedmioty lub ich części; łączyć co za pomocą substancji zlepiającej, spoiwa”. Sam przymiotnik funkcjonuje synonimicznie dla wyrazów realizujących metaforę tekstylną, wśród jego znaczeń Doroszewski podaje: „składający się z cząstek **ściśle** spojonych ze sobą, nie dających się łatwo rozdzielić”; **ściśły**, zbity; (przenośnie) „zwarty, **związły**”.

²¹ Dlaczego organicznie?

²² Stł sv motyw.

istym motywy **luźne**²³, czyli z tematem utworu **luźno**²⁴ **związane**. Wszystkie te nici mają w **tkaninie tekstu** swój **bieg**, ale niektóre też poza tekst **wybiegają** i stają się **obiegowe**: „»badanie tematu lub tematów opowiadania jest zawsze poszukiwaniem elementów, które **ściśle** do dzieła nie należą. Temat jest postrzegany jako potencjalny **związek** serii różnych tekstów«. »Tematy **rozwijają się** w przestrzeni intertekstualnej wynikającej z częściowego przemieszania tekstów fikcji artystycznej z innymi tekstami kulturowymi«” (Kłosiński 1992, 149–150).

Intertekstualność zajęła się tym, co „ściśle do danego dzieła nie należy”, odkryła, czyli uświadomiła, istnienie pomiędzy tekstami przestrzeni, w której, jak nici, **rozwijają się** tematy. Dzieła są **węzłami**, z którymi tematy nie są **ściśle związane**, natomiast „zdarza się i tak, że **punktem węzłowym** w dziejach tematu jest dzieło nieliterackie [...]” (Abramowska 1992, 60). W intertekstualnej przestrzeni tematy, motywy, wątki etc. wiążą się z sobą jak **nici** i składają się już nie na **tkaninę** jednego „tekstu”, który z tej perspektywy staje się **węzłem**, lecz na **tkaninę Tekstu** jako „uniwersum znakowego”. „DZIEŁO”/„TEKST” TO WĘZŁ/SPLIT W TEKŚCIE (jako uniwersum znakowym — Tekście).

Jako tkanina jest konceptualizowany nie tylko tekst konkretnego dzieła, lecz także utekstowiona „rzeczywistość” i „kultura”: „»Dzieło jednostki to coś w rodzaju **węzła**, powstającego wewnątrz **tkanki** kulturowej, w której jednostka nie jest zanurzona, ale pojawia się. Indywidualizm to od początku pewien moment owej **tkanki** kultury. Podobnie dzieło jest zawsze dziełem zbiorowym«” (Pfister 1991, 190, cytuje Michela Butora).

Tak jak **nici**-tematy mają swój **bieg** w tkaninie konkretnego tekstu, tak **ni-ci**-tematy **przebiegające** przez wiele **splotów**-dzieł są tematami **obiegowymi**. Potocznie mówi się (realizując tekstylną metaforę), że temat można **podjąć**, **rozwinąć**; można **odbiec** lub **odejść** od tematu; żeby zrozumieć tekst, trzeba temat **chwycić**. Stł stara się narzucić swoje sposoby mówienia o tym, czym jest temat i co się z nim dzieje: „temat [...] stanowi niejednokrotnie **aktualizację** jakiegoś ustalonego kompleksu motywów literackich”²⁵ — czym jest ów kompleks motywów?; „motywy obiegowe tworzą w obrębie tradycji pewne mniej lub bardziej zwarte **systemy**”²⁶. Ta „aktualizacja” jest więc bardziej realizacją bytującego gdzieś w tradycji systemu. Podobnie wątek jest realizacją abstrakcyjnego schematu: „Wątek [...] bywa często [...] odtworzeniem jakiegoś tradycyjnie powtarzanego w literaturze **szablону** zdarzeniowego, **aktualizacją** znanego **schematu** dziejów bohatera”²⁷.

²³ Stł *sv* motyw.

²⁴ Nieorganicznie?

²⁵ Stł *sv* temat.

²⁶ Stł *sv* motyw.

²⁷ Stł *sv* wątek.

O ile metaforyka tekstylna pozwala pozostać w immanencji tekstowego świata, o tyle język strukturalistów implikuje transcendentnie bytujący panteon tradycji — ustalonych systemów, schematów i struktur, które manifestują się w konkretnych, osadzonych w czasie tekstach²⁸.

Oto co o „temacie” u starożytnych napisał Borowy: „Temat uważali za rzecz publiczną, **materiał** tylko dla pisarza, taki sam, jakim jest dla plastyka złoto czy marmur” (Borowy 1921, 23). Czy dziś, po strukturalistycznym programie nauczania, odważyłby się ktoś zaprzeczyć, że tworzywem dzieła literackiego jest język? Język jako system oczywiście? Okazuje się, że można jednak rzecz pomyśleć inaczej — tworzywem literatury nie jest język, lecz tematy-**nici**, które nie w sferze systemowej abstrakcji, lecz w intertekstualnej przestrzeni się **podejmuje i rozwija**. Żeby jednak **podjąć** jakiś temat, potrzeba **nawiązania, węzła**, czegoś, co nici połączy. Oto ciekawy, niekryjący swej metaforyczności, **urywek** z Borowego: pewien pisarz „zaczyna od ustępu ze znanego utworu Konopnickiej samej, do którego dopiero w dalszym ciągu **nawiązuje** własne słowa [...]” (Borowy 1921, 38).

4. Co teksty łączy — rzecz o podobieństwie

Poprzedniczka intertekstualności — wpływologia — zajmowała się przede wszystkim podobieństwami, do czego doskonale nadawała się akwatywna metaforyka, natomiast przedmiotem zainteresowania intertekstualności jest różnica. Nie da się jednak mówić o różnicach bez uprzedniego zauważenia podobieństw. Odpowiedź na pytanie: „Czym się różni słoń od poniedziałku?” jest niemożliwa, ponieważ słoń z poniedziałkiem nie mają cech wspólnych.

Akwatywna metaforyka wpływologów poza tym, że odkrywała podobieństwa, implikowała relację przyczynowo-skutkową. W jaki sposób mówić o podobieństwie, aby nie implikować takiej relacji? O podobieństwie w tekstach o intertekstualności mówi się, realizując metaforykę głosów — mówi się wtedy o **odpowiedniościach** lub **korespondencjach**, albo przez metaforę pamięci (skądinąd z metaforyką głosów **związaną**) mówi się, że coś **przypomina** coś innego. Na gruncie modelu TEKST TO TKANINA, natomiast podobieństwa to właśnie **powiązania** i kontynuacje etc., różnicę zaś w pewnym stopniu pozwala opisać fakt, że **nawiązuje** się, a następnie **rozwija** jakiś temat — co może oznaczać jego modyfikację. Taką realizację omawianego ICM-u, jak widzieliśmy, można spotkać także u Borowego. Intertekstualność jednak, by umożliwić mówienie o różnicy, **rozwija** tę metaforykę w bardziej specyficzny sposób, przyjrzyjmy się jednak najpierw dokładnie, w jaki sposób mówi się o podobieństwie — w jaki sposób teksty

²⁸ Tego znamienia transcendencji niepozbawiona jest również kognitywna teoria metafory, rekonstruująca abstrakcyjne całości, które mają się w języku realizować; przy czym w tekstach kognitywistów podkreśla się, że dana formuła (DOMENA DOCELOWA TO DOMENA ŹRÓDŁOWA) jest tylko formułą mnemotechniczną.

się z sobą łączą. Oprócz rozmaitych **nawiązań, powiązań, związków, więzi** czy **wiązań** mogą się one z sobą **stykać, zbiegać, zaczepiać, splatać, wikłać**.

SYGNAŁ/WYKŁADNIK TEKSTOWY INTERTEKSTUALNEJ RELACJI TO PUNKT ZACZEPIENIA/STYCZNOŚCI/ZBIEŻNOŚCI

W tekstach o intertekstualności mówi się często o obecnym w tekście czytanim „sygnale” lub o „wykładniku tekstowym” intertekstualnej relacji. Zdarza się jednak, że czytelnik ma intuicję, że jakaś relacja istnieje, z czymś mu się „teraz czytane” kojarzy, natomiast bezpośredniego „wykładnika tekstowego” nie odnajduje. Wedle tekstylnej metaforyki ów „wykładnik tekstowy” jest określany mianem **punktu zaczepienia, styczności** lub **zbieżności**, jak w następujących **urywkach**:

- 1) „tekst ewokujący i tekst ewokowany, które się tu ze sobą **stykają**” (Lachmann 1991, 212);
- 2) „Istnieje jednak wystarczająco wiele **punktów stycznych**, które pozwalają na owocne **powiązanie** jednego z drugim” (Ben-Porat 1988, 325);
- 3) „»zjawisko **zaczepiania narracji** o te fakty językowo-narracyjno-tematyczne [...]«” (Tomasik 1993, 127, cytuje W. Boleckiego);
- 4) „»antykiizująca« perspektywizacja »nowoczesności«, znajdująca konkretny **punkt zaczepienia** w tradycji *stil nuovo* i przez to jeszcze silniej oddziałująca” (Stempel 1988, 350);
- 5) „»Każdy tekst znajduje się na **zbiegu** wielu tekstów [...]«” (Markiewicz 1988, 245, cytuje Ph. Sollersa);
- 6) „**Zbieżności** dwu tekstów wzajemnie spowinowaconych przez muzykę [...]” (Ziomek 1992, 122)²⁹.

Spójrzmy, jak Nycz, nie znajdując tekstylnego określenia, ucieka się do innej jeszcze, roślinnej metaforyki. Píše, że istnieją poza tymi bezpośrednio **uchwytnymi** relacjami intertekstualnymi jeszcze „inne **związki** uwzględniane w lekturze, nie posiadające określonych wykładników tekstowych, lecz niekiedy wywierające nie mniejszy wpływ na wyczytywane znaczenia utworu [...]” (Nycz 2000, 86). To intertekstualne „stosunki jeszcze wystarczająco nie zweryfikowane, a tymczasem intuicyjnie jedynie uchwytnie — relacje, które po spełnieniu określonych warunków mogą uzyskać kiedyś status tekstowego **zakorzenienia**” (Nycz 2000, 87).

Jeżeli natomiast intertekstualna relacja jest „wystarczająco zweryfikowana”, teksty w konkretnych miejscach się z sobą **stykają**, mają z sobą **punkty styczne**, mogą być o coś **zaczepione**, mają wtedy **punkty zaczepienia**; kiedy **wątki** tekstów się z sobą **zbiegają**³⁰, powstają **zbieżności**.

Tekstylna metaforyka jest konkretna — niemożliwy jest **związek** nici bez żadnego **punktu zaczepienia**, określonego „wykładnika tekstowego”/„sygnału” — nie można według niej mówić o podobieństwie „intuicyjnym”, z jakim często mamy do czynienia w trakcie lektury. Teoretycy intertekstualności, by wyrazić tę

²⁹ Zbieżności to przyjaźnie raczej lub powinowactwo, a nie więzi małżeńskie czy więzy krwi. Por. moją pracę *Intertekstualność — bardziej „ludzkie” więzi między tekstami*, [w:] *Metateoretyczne problemy literaturoznawcze*, red. B. Balicki *et al.*, Wrocław 2005, na powyższy temat zwłaszcza s. 70–72.

³⁰ To punkt wspólny tekstylnej i topograficznej metaforyki — wątki mogą się zbiegać, jak ścieżki czy drogi, zdarza się też, że teksty się krzyżują i spotykają...

„niekonkretność” lektury, uzależnioną od kaprysów pamięci, sięgają do metaforyki palimpsestu, pamięci i głosów.

TEKSTY SPLATAJĄ/WIKŁAJĄ SIĘ Z SOBĄ

W centrum zainteresowania wpływołogów znajdowało się „zagadnienie tzw. literackich »**źródeł**«, **wpływów** literackich, **zapożyczeń** i **filiacji**: czyli ogólnie mówiąc, **zależności** jednych utworów poetyckich od innych” (Borowy 1921, 1). Celem badania było wskazanie **źródła/genezy** dzieła, przedstawienie obrazu twórczości danego pisarza, określenie **wpływów**, skąd co dany pisarz **zaczepnął** etc.

Kolejne określenia podobieństwa spotykamy zarówno we wpływoлогии (opis aktu kreacji), jak i na gruncie teorii intertekstualności (opis aktu kreacji i aktu lektury). Są to wszelkie **sploty**, **przeplecenia** i **uwikłania**:

1) „**splecione** ze sobą cytatai, aluzjami i replikami produkty teoretyczne [...]” (Lachmann 1991, 210);

2) „Ujawnienie intertekstu *Władzy* w sposób znaczący **splata się** z charakterystyką protagonisty [...]” (Tomasik 1992, 178);

3) „**wplatając** do komedii [...] jeden z jego wierszy [...]” (Borowy 1921, 37);

4) „**przeplataniu** tekstów literackich **przytoczeniami** różnego rodzaju — **odcinkami innych tekstów** [...]” (Cieślukowska 1995, 155);

5) „ustalenie intertekstualnego **uwikłania** zasadniczo każdego tekstu literackiego [...]” (Stempel 1988, 341).

Wpływoлогия poprzez skupienie się na podobieństwach nieśmiało zaczyna rozbrajać romantyczne pojęcie oryginalności, niemniej w centrum zainteresowania wciąż pozostaje autor/podmiot tworzący dzieło w akcie kreacji. Jak pisze Jenny: „Idealistyczna krytyka widziała jedynie »**wpływy**« i »**źródła**« — **wodniste i płynne metafory tam, gdzie krytyka formalna [czyli intertekstualność] stara się odkrywać t e k s t y**. W metaforyce krytycznej **d z i e ł o w y m y k a s i ę n i e u c h w y t n e j p ł y n n o ś c i**, aby stać się **tkaniną, układem, wątkiem** [...]” (Jenny 1988, 269), co nie jest, jak widzimy, prawdą. Tekstylne metafory są realizowane również przez wpływologię, przynajmniej na gruncie polskiego literaturoznawstwa.

ZWIĄZKI, WIĘZY, NAWIĄZANIA, POWIĄZANIA POMIĘDZY TEKSTAMI

Najczęściej jednak realizowaną metaforą na określenie podobieństwa między tekstami pozostają wszelkiego rodzaju **związki** międzytekstowe. Przytoczę cytaty, w których ta metafora realizowana jest przez różne słowa i cytaty pozwalające dookreślić to, co **wiąże** teksty. **Więzy**, **więzi** czy **wiązania** mogą zostać **zadziergnięte**:

1) „Lektury [...] tworząc [...] **sieć** odwołań, cytatów, komentarzy. Rozrasta się ona [...] przekształcając **więzy** już wcześniej **zadziergnięte**” (Czermińska 1992, 196);

2) „Niekiedy nawet takie »**wiązania** międzytekstowe« stają się wręcz główną zasadą organizującą semantykę [...]” (Legiężyńska 1992, 252);

3) „Interpretant, **wieź** między tym, co już z intertekstu zostało powiedziane, a ponownym zapisem, jakim jest tekst [...]” (Riffaterre 1988, 314).

Związki te są **ściśle, nierozdzielne** lub **nierozzerwalne**:

- 1) „tekstów, które początkowo są **ściśle** ze sobą **związane**” (Ben-Porat 1988, 326);
- 2) „kwestię **nierozdzielnie związaną** z [...]” (Tomasik 1993, 127);
- 3) „tła kontekstowego — na którego **ściśle, nierozzerwalny związek** z semantyką tekstu wskazują określone językowe sygnały inferencji” (Nycz 2000, 85);
- 4) Cytat „jest jakby typem idealnym **związków** międzytekstowych (swoistą esencją intertekstualności)” (Tomasik 1993, 126).

Nici, które łączą teksty, za pośrednictwem tekstu, do którego się **nawiazuje** (nazwijmy go drugim), **związują** tekst (pierwszy) ze wszystkimi tekstami, z którymi **związany** jest tekst drugi i tak w nieskończoność. Istnieją bowiem „bardziej bezpośrednio **nawiązania** [...]” (Głowiński 1994, 115), a więc istnieją także **nawiązania** pośrednie. Poprzez **nawiązanie** do jednego tekstu **zawiazuje** się łączność z Tekstem — „uniwersalną” tkaniną. Píše o tym Czermińska, tyle że **związki** pośrednie, które nazywa głębokimi, są już dla niej **związkami** z wyabstrahowanymi kategoriami, a nie tekstami: „Chcę się tu zająć **nawiązania-mi** bezpośrednimi, sygnalizowanymi na powierzchni tekstu, wyłączając **związki** głębokie, ukryte, jak np. naśladowanie w autobiografii powieściowych reguł konstrukcji tekstu [...]” (Czermińska 1992, 201).

Jeden tekst **nawiazuje** zawsze do wielu innych tekstów jednocześnie, zdarza się, że są to **nawiązania** równoległe: „**Równoległe nawiązanie** do [...] — kolizja obu aluzji [...]” (Majchrowski 1992, 282). Takie dwie proste jednak to szczególnie przypadek, zazwyczaj tekst funkcjonuje w całej **sferze powiązań**: „**Sfera** odniesień i **powiązań**, pośród których zaistniał ten tekst, jest w istocie przebogata” (Trybuś 1992, 222).

„Początkowo nie **związane** ze sobą teksty nie mają pod względem ich fikcyjnych światów żadnych wspólnych elementów z wyjątkiem sygnału. Jedyny możliwy powód ich **powiązania** poprzez aluzję to potencjalne analogie między zrekonstruowanymi układami. Początkowo **związane** ze sobą teksty określa się poprzez wspólne komponenty rzeczywistości [...]. Powodem łączenia takich tekstów jest ich wyraźne **powiązanie** [...]. Krótko mówiąc, teksty mogą być początkowo **związane** poprzez ich podobieństwo czy bliskość” (Ben-Porat 1988, 327).

ZERWANIE

Jeżeli teksty są z sobą **związane** i poprzez te **związki** kontynuują to, co było wcześniej, może się zdarzyć, że „**wieź** historycznoliterackich kontynuacji zostają **nadwerężone**” (Margański 1996, 250) albo **przecięte**. „Wszystko zależy od stosunku między oryginałem a **ciąg**iem kopii. Te ostatnie mogą pozostawać radykalnie **odcięte** od oryginału” (Topia 1988, 347).

Tam, gdzie mamy do czynienia z **napięciem nici**, może rzecz jasna nastąpić ich **zerwanie, rozpad**: „następuje **zerwanie ciągłości** między dwoma tekstami”

(Topia 1988, 361). W rozdziale o Cyklopie *Ulisses*a natomiast „dyskursy osiągnęły taki stopień zróżnicowania i autonomii, że ulegają jakby rozszczepieniu. Mamy do czynienia już nie z **napięciem**, ale z **rozpadem**. Rozdział dzieli się na dwa **przeplatające** się ciągi wypowiedzania [...]” (Topia 1988, 361).

Kiedy Genette stara się dojść źródła pewnych informacji w czytany przez siebie tekście, swoje niepowodzenie opisuje, realizując tekstylną metaforę: „ani Scaliger, ani Suidas nie przytaczają żadnego dokumentu i wygląda na to, że **nie urywa się** na tej czysto teoretycznej hipotezie [...]” (Genette 1996, 335). Poszukiwanie kończy się, kiedy Genette odkrywa, że **nić**, za którą podąża, do żadnego „kłębka”, do żadnej innej tkaniny nie prowadzi.

ROZWINIĘCIA NICI POMIĘDZY TEKSTAMI

Intertekstualność nie jest prostą odwrotnością wpływologii — odwraca się od autora/podmiotu w stronę już nie dzieła będącego wynikiem aktu kreacji, lecz tekstu rozumianego jako akt lektury. Intertekstualność interesuje tekst tworzony poprzez lekturę w akcie re-kreacji. Tekstylna metafora jest w dyskursie o tekstach najobszerniej reprezentowana, ponieważ wydaje się najbardziej uniwersalna — pozwala opisać i perspektywę kreacji, i perspektywę lektury.

Intertekstualność ujawnia istniejącą pomiędzy tekstami przestrzeń³¹, u polskich autorów określaną zazwyczaj jako „sfera”, co nie oddaje w pełni koncepcji uniwersum tekstów, jako że sfera stanowi przestrzeń zamkniętą. W intertekstualnej przestrzeni nie dominuje już przyczynowo-skutkowy porządek, jak to było we wpływologii. Podczas aktu lektury tekst wcześniejszy może bowiem oddziaływać na późniejszy — w radykalnym ujęciu czyta się autora wcześniejszego poprzez późniejszego. „»**Dzieła literackie wpływają na swoich prekursorów**«, **jak by powiedział Borges**” (Jenny 1988, 268). Ze względu właśnie na przełożenie nacisku na czytelnika, na akt lektury, to tekst późniejszy okazuje się zmieniać tekst wcześniejszy. „Jest zupełnie możliwe — pisze Ben-Porat (1988, 324) — że stworzenie **układów** intertekstualnych również **wpływa na przywoływany** tekst i wzbogaca go. Nawet gdy **przywoływany** tekst poprzedza tekst aluzyjny o parę setek lat [...]”. Chronologia przestaje grać rolę, jaką odgrywała kiedyś.

Intertekstualne **związki** to już nie tylko wewnątrztekstowe „ukryte, mocne **wiązania**, wzdłuż których **rozwija się** tok akapitów [...]” (Czerwińska 1992, 210), lecz także **rozwinęcia** motywów, tematów, wątków etc. w intertekstualnej przestrzeni:

- 1) „**rozwinęcia** tych wątków [...]” (Balcerzan 1994, 77);
- 2) „**rozwinęcia** tematu [...]” (Topia 1988, 361);
- 3) „Tak oto trwa i **rozwija się** w literaturze **dysputa**” (Cieślakowska 1995, 124);
- 4) „powstaje i **rozwija się** »dialog« (czy tylko **związek**) z odnośnymi tekstami” (Stempel 1988, 340);
- 5) „Żadne wytłumaczenie nie jest **rozwinęte**” (Topia 1988, 354).

³¹ Na to słowo decyduje się tłumacz Katarzyna Rosner ważnego tekstu J. Cullera: *Presupozycje i intertekstualność*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.

POWIĄZANE NICI POMIĘDZY TEKSTAMI TWORZĄ SIĘĆ

Oprócz tego, że **rozwija się nici**, można **rozwijać całe siatki** — dyskursy, a powiązane z sobą tematy/terminy (wokół których organizuje się jakaś teoria) mogą tworzyć **siatkę**, na której, jak na kanwie, **osnuwa się** rozmaite teksty:

- 1) „**rozwijania** dyskursu naukowego” (Tomasik 1993, 127);
- 2) „Każda wstawka systematycznie, niemal mechanicznie **rozwija** jakiś dyskurs, jakby wcześniej ustalony, w pełni ukształtowany i gotowy do »pokrycia« odpowiedniego obszaru rzeczywistości jak **siatka** retoryczna, jak swego rodzaju matryca formalna, poprzedzająca wszelką aktualizację w tekście” (Topia 1988, 368);
- 3) „rozległą, od wieków **snutą sieć** wypowiedzi o literaturze” (Markiewicz 1988, 246).

Intertekstualna sieć jest określana zazwyczaj przez trzy sygnalizowane na początku tego artykułu modele — jest to sieć relacji/odniesień, odwołań lub powiązań:

- 1) „Wypowiedzi [...] **powiązane siecią** relacji” (Cieślukowska 1995, 142);
- 2) „całej **sieci** takich odniesień nie sposób **uchwycić**” (Abramowska 1992, 44);
- 3) „w tekście dostrzega **siatkę** odwołań międzytekstowych [...]” (Bolecki 1991, 107);
- 4) „gdzie **sieć** asocjacyjna słowa pozostaje w konflikcie z jego tekstowym otoczeniem” (Tomasik 1992, 182);
- 5) „Bloom [z *Uliksesa*] jakby [...] eksplorował rozmaite **sieci powiązań** i — zamiast **rozwinąć** i realizować jedną z odmian — zadowalał się ich zestawianiem” (Topia 1988, 353);
- 6) „**utkana sieć powiązań** tekstowych — **tekstura** — zmusza do [...] poszukiwań i analiz” (Cieślukowska 1995, 194).

W przytoczonych cytatach mowa o **siatce** tego, co między tekstami, wyżej jeszcze o **siatce** jako dyskursie, przypomnijmy jeszcze tylko, że powszechnie używa się sformułowania „**siatka** pojęciowa”. **Siatka** pojęciowa intertekstualności nie jest **ściśłą**, lecz raczej bardzo **zagmatwana**. W teorii intertekstualności wyodrębnić można bowiem dwa główne nurty (nierzadko z sobą **splątane**) — radykalny, utrzymujący poststrukturalistyczne pomysły, i bardziej akademicki, strukturalistyczno-hermeneutyczny. Ten drugi (a do tego w większości należą teksty, które ukazały się na gruncie języka polskiego) albo zamyka granice tekstu i przeciwstawia się w ten sposób uniwersalnemu (inter)Tekstowi, albo ogranicza zabiegi intertekstualne do intencjonalnych działań podmiotu — odniesienia uznaje się tu za intertekstualne, jeżeli są celowe i zamierzone (o tym m.in. Pfister 1991, 203), co przy przeniesieniu zainteresowania na akt lektury stanowi wewnętrzną, **nierozwiązywalną** sprzeczność.

5. W jaki sposób teksty znaczą — rzecz o różnicy

RÓŻNICA TO DYSTANS, KTÓRY POWODUJE SEMANTYCZNE NAPIĘCIE

Jak już pisałem, intertekstualność w specyficzny sposób **rozwija** tekstylną metaforykę. W tekstach o intertekstualności często, ni z tego, ni z owego, pojawia

się **napięcie**. Oto znaczenia, jakie podaje Doroszewski: 1) „forma rzeczownikowa czasownika napiąć (1. rozciągnąć mocno coś elastycznego lub wyprostować, naprężyć, naciągnąć coś sfałdowanego, pokurczonego, luźno zwisającego itp.)”, 2) „stan naprężenia, silnego naciągnięcia czegoś elastycznego”, (przenośnie) a) „stan dużej intensywności, wielkiego nasilenia czegoś”, b) „stan naprężenia psychicznego, silnego podenerwowania, podekscytowania”, 3) (fiz.) a) „stan naprężenia między cząstkami odkształconego ciała na skutek oddziaływania na nie siły ciśnienia”, b) „różnica potencjałów elektrod, biegunów, ogniwa, prądnicy itp.; mierzona w woltach”.

Oto kilka cytatów, w których **napięcie** wydaje się nieumotywowane:

1) „zestawiając dwa sposoby traktowania faktów, Joyce nie tylko ustanawia **napięcie**, ale również definitywnie neguje jedność rzeczywistości, konieczny warunek **rozwijania** fikcji” (Topia 1988, 370);

2) „Problem relacji między tekstem cudzym (cytatem) a własnym ma w tle problem relacji pomiędzy cudzym a własnym sposobem mówienia (kodem), a w tle jeszcze dalszym — problem relacji między cudzym a własnym doświadczeniem, przeżyciem, doznaniem. W *Notatniku* została zapisana świadomość istnienia tych **napięć**” (Czermińska 1992, 212);

3) „Każde słowo pozostaje w określonej i istotnej dla nas, bo wyzwalającej **napięcie**, relacji zarówno do całości, z której pochodzi (korpus tekstów istniejących albo matryca), jak i do całości, w której zostało zamknięte, chociaż nie do końca z nią zintegrowane [...]. To właśnie to podwójne odniesienie tworzy Joyce’owski intertekst” (Topia 1988, 350);

4) „**napięcie** wynikające ze współistnienia w jednej strukturze dwóch języków, stylów [...]” (Margański 1996, 250);

5) W pewnym tekście „dynamika sytuacji powstaje drogą **napięć**, jakie wywołują postacie, sytuacje i opisy wyglądków” (Cieślakowska 1995, 121) z innych tekstów.

To zastanawiające **napięcie** może zostać zrozumiane dopiero jako realizacja tekstylnej metaforyki. **Rozwinięte** pomiędzy tekstami **nici napinają się i wewnątrz międzytekstowej sieci** powstają **napięcia**. Przyjrzyjmy się jeszcze pewnemu nieporozumieniu — oto Jerzy Ziomek pozbawia sensu pomysły Genette’a: „Aluzje, cytaty, parodie, pastisze, a tym bardziej relacje architektoniczne nie są **palimpsestami**, ponieważ w tych »gatunkach« tekst pierwotny ani nie jest **ukryty**, ani nie jest **zamazany**; przeciwnie — musi być widoczny, aby powstało **napięcie**. Nierozpoznanie cytatu lub aluzji, nieznanomość pierwotekstu w przypadku parodii i pastiszu uniemożliwia powstanie zamierzonego efektu” (Ziomek 1992, 114). To nieporozumienie wynika, według mnie, z pomieszania dwóch rzutowań: TEKST TO KANWA oraz TEKST TO PALIMPSEST³². To drugie rzutowanie umożliwia pewien opis tych relacji, o których Nycz pisał, że nie mają jeszcze **zakorzenienia** tekstowego, niemniej pozostają intuicyjnie uchwytne. Ziomek, eksplorując rzutowanie z domeny palimpsestu, żąda od niego **napięcia**, co jest pomieszaniem porządków. Skąd mogłoby się wziąć to **napięcie** w tekście Ziomek? Wydaje się ono **punktem zaczepienia**,

³² Rzutowanie TEKST TO PALIMPSEST omówiłem w *Intertekstualność — bardziej „ludzkie” więzi między tekstami*, s. 72–76.

nawiązaniem do tekstu Markiewicza, który pośród „odmian intertekstualności” **napięcie** uznał dla tej problematyki za najważniejsze.

RÓŻNICA TO NAPIĘCIE POWSTAŁE W WYNIKU ODDALANIA SIĘ TEKSTU OD INTERTEKSTU

Markiewicz pisze o rozróżnieniu (Głowińskiego) alegacji i intertekstualności. Alegacja „(obejmująca aktywną kontynuację, restytucję poetyki odległej w czasie, epigonizm i jawne naśladownictwo) zakłada wzorowanie się na tekstach i stylach tradycji, ze względu na ich autorytatywną wzorowość”, intertekstualność natomiast „prymarnie »konwersacyjna« [...] implikuje pewien **dystans** wobec wzorca” (Markiewicz 1988, 259). Podczas gdy do alegacji, pojęcia skądinąd, które nie przyjęło się na gruncie literaturoznawstwa, zalicza się różne kontynuacje, a więc takie relacje, które upodabniają, intertekstualność natomiast zakłada **dystans**, a więc element różnicy — „**napięcie** semantyczne [...] jest — według Markiewicza — właśnie najbardziej wąskim i specyficznym z proponowanych kryteriów intertekstualności” (Markiewicz 1988, 263). Zupełnie już wyraźnie widać to w następującym fragmencie: „Między tekstem a prototekstem zachodzi **napięcie** semantyczne [...] — tekst w pewien sposób **nawiązuje** do prototekstu, a zarazem **dystansuje** się wobec niego” (Markiewicz 1988, 254).

Owo **napięcie**, będące efektem **dystansu**, pojawia się oczywiście nie tylko u Markiewicza. **Zaczerpnął** je on z pewnością z Pfistera (którego w swoim tekście cytuję, więc czytał): „Wreszcie czysta negacja albo antyteza pre-tekstu są wprawdzie »bardziej dialogowe« niż totalne powtórzenie albo afirmacja, ale zarazem dalekie są od subtelnej dialektyki **nawiązywania** i **dystansowania się**, dialektyki, która optymalnie spełnia wymogi dialogowości” (Pfister 1991, 207). Kłosiński natomiast pisze o **grze** „**zbliżania** się i **oddalania** tekstu i intertekstu [...]” (Kłosiński 1992, 161), o intertekstualnej **grze**, która „przebiega w rytmie **zblżeń i oddaleń** [...]” (Kłosiński 1992, 165). Margański zaś, cytując Hutcheon, pisze, że „intertekstualność można uznać za wyróżniającą cechę gatunkową parodii. [...] parodia jest powtórzeniem, ale powtórzeniem, które zawiera różnicę; jest to naśladowanie (*imitation*) z krytycznym, ironicznym **dystansem** [...]” (Margański 1988, 409).

Pfister w pewnym momencie owo **dystansowanie** wyraża, biorąc to wyrażenie w cudzysłów, za pomocą akwatyicznej metaforyki jako „bieg pod prąd”: „odniesienie do zastanych tekstów lub systemów dyskursu jest intertekstualnie tym intensywniejsze, im bardziej kontekst pierwotny i nowy pozostają względem siebie w stosunku semantycznego i ideologicznego **napięcia**. Przetworzenie tekstu idące »**pod prąd**« oryginału, przytoczenie tekstu, które go ironicznie relatywizuje i podważa jego ideologiczne założenia, **dystansujące wygrywanie** różnicy między dawnym kontekstem cudzego słowa a jego nową kontekstualizacją [...]” (Pfister 1991, 207). Oto jeszcze jeden fragment, **nawiązujący** tym razem do Derridy, w którym jak w poprzednich trzech cytatach pojawia się **gra**: „z jednej strony intertekstualność oznacza »przymus powtarzania, mówienia gotowym

głosem, nieautentyczność, ujednolicenie wynikające z przemożnego nacisku konformizmu», z drugiej strony jest »za każdym razem aktem odróżnienia się od innych, uprzednio danych tekstów, pomieszczeniem języków [...]« z jednej strony **wikła** podmiot w zastane słowa, normy i prawdy, z drugiej strony daje mu szansę odstępstwa, **dystansującej gry, wygrywania** przeciwieństw między **rozbieżnymi** systemami i stanowiskami oraz *differance* (Derrida) jako nigdy nie ustającego procesu różnienia się i różnicowania, gdzie nie ma miejsca na niezmienny autorytet **źródeł** i prawdy ostatecznej” (Pfister 1991, 201).

Całe to **nawiązywanie, zbliżanie się i oddalanie**, idące „**pod prąd**” przetwarzanie, **dystansowanie się** służy **wygrywaniu** różnicy³³. Zwróćmy jeszcze tylko uwagę, że, wedle Tomasika, model klasycystyczny wyrastający z teorii *imitatio* „znosi **napięcie** między tym, co własne, a tym, co cudze [...]” (Tomasik 1993, 126). Co może oznaczać **wygrywanie**? **Wygrywanie** różnicy powoduje semantyczne **napięcie**. W jaki sposób tekst znaczy?

TEKST TO PUDŁO REZONANSOWE, ZNACZENIE TO DŹWIĘK

Barthes, żeby wyrazić nieautonomiczność „tekstu”, określa go jako „**chambre d’échos**” (Pfister 1991, 192). Miałby on być według niego „**przestrzenią** o wielu wymiarach, gdzie **odbijają** się i zaprzeczają sobie różne »pisma« [*écritures*], z których żadne nie jest początkowe [...]” (Markiewicz 1988, 249). André Topia zaś pisze o dyskursie Narratora w *Ulissee*: „jest tylko **echem**, a nawet **echem echa**. Jest modelowym przykładem mowy dublińskiej, stanowiącej nieskończony ciąg **odbić i pogłosów**. [...] działa jak **pudło rezonansowe**, w którym **odbijają** się dyskursy już wypowiedziane, same będące **echami i wywołujące** następne **echa**, i tak w nieskończoność. Jest tylko momentem nieskończonego ciągu **powtórzeń**” (Topia 1988, 367).

Kiedy **powiążemy** tekstylną metaforę z metaforami z powyższych fragmentów, uświadamiamy sobie, że TEKST TO PUDŁO REZONANSOWE. Tekst sam z siebie nie znaczy, pudło rezonansowe samo z siebie dźwięku nie dobędzie. Do tego, by tekst zaczął znaczyć, by zabrzmiał, potrzebne jest, ustanawiane w procesie lektury-wiązania, semantyczne **napięcie** intertekstualnych **nici**. Semantyczne **napięcie** powstaje wówczas, kiedy czytelnik **powiąże** oba teksty i odkryje,

³³ Doroszewski — różnica: 1) „to, czym się coś (ktoś) różni od czego (kogo) innego; różność, odmienność, nierówność, niezgodność”, (elektr.fiz) „różnica potencjałów: napięcie elektryczne”. Brückner sugeruje, że „różny” miałoby pierwotnie brzmieć „różno, różny, a ze wsunięciem mylnie d: różdno, różdnie”, jego sugestię podejmuje współczesna gramatyka historyczna, która rekonstruuje powstanie tego wyrazu (Borys *sv* różny) w wyniku przestawki z prasłowiańskiego „orz”. Nie neguję tu osiągnięć gramatyki historycznej, jednak cała jej (przynajmniej podawana w słowniku) wiedza jest hipotezą — wszystkie podawane przez Borysia formy są oznaczone asterykiem, a więc rekonstruowane. Wydaje mi się, że, choć może to błędny trop, warto postawić pytanie, czy owo „d” w wyrazie „różdnie” nie może oznaczać, że wyraz ten pochodzi od tego samego pierwiastka co (roz)dzielić (co wydałyby się potwierdzać formy obce z rdzeniem „differ”).

że one względem siebie się **dystansują**, że od siebie się różnią. Dopiero kiedy pojawi się owo **semantyczne napięcie**, pojawi się dźwięk, tekst zacznie znaczyć.

Kiedy natomiast Topia i Lachmann piszą o „semantycznej **eksplozji**”, wydaje się, że chodzi właśnie o nagły, nieoczekiwany dźwięk, jakim jest znaczenie: „Przy zabiegach takich, jak włączanie obcych tekstów lub elementów tekstów w tekst aktualny [...] albo krzyżowanie się i nakładanie się na siebie wielu obcych tekstów, należących do różnych poetyk [...], albo też powtórzenie lub skontrolowanie znanego tekstu w formie repliki, kontrafaktury, parodii itd., nie chodzi ani o przywołanie panteonu literackiej tradycji, ani o dowód niezniszczalnej kultury, składany³⁴ w tekście w formie cytatu, lecz o **semantyczną eksplozję**³⁵, jaka następuje w wyniku **zetknięcia** się tekstów, o wytworzenie estetycznej i semantycznej różnicy” (Lachmann 1991, 210). Przy czym nie da się znaczenia opisać poprzez wskazanie konkretnych różnic — cech dystynktywnych, jest dźwiękiem słyszonym przez odbiorcę: „całość utworzona przez połączenie wielu dostatecznie kontrastujących ze sobą jednostek jest jakościowo różna od ich sumy, wskutek zaś zderzenia tych jednostek następuje **eksplozja znaczenia**, której nie można opisać przez wskazanie odnośnych różnic między nimi” (Topia 1988, 366). ZNACZENIE TO DŹWIEK powstały po **powiązaniu** przez czytelnika tekstów i odkryciu różnicy.

O różnicy między tekstami pisze się jeszcze nieco inaczej. Teksty mogą być pod pewnymi względami takie same, ale różne pod innymi, **zawiazuje** się wówczas „**gra tożsamości i różnicy** — która, jak pisze Abramowska — [...] sprzyja wyeksponowaniu określonych warstw sensu” (Abramowska 1992, 55–56). Określenie tego, co między tekstami, jako **tożsamości zahacza** już o rzutowanie z domeny relacji międzyludzkich³⁶.

Istnieją więc dwa aspekty intertekstualności — podobieństwo, które czyni ją zauważalną, i drugi, czyli niekończąca się gra różnicowania, które stanowi o ‘oryginalności’: „To, co nasz tekst łączy z innymi członami intertekstu, podobieństwa wynikające z ich wspólnej struktury, to tylko pierwszy aspekt intertekstualności, zespół czynników, które czynią ją zauważalną. Pozostaje do wyjaśnienia jej drugi aspekt, inność, specyficzna różnica, która w łonie intertekstu stanowi właściwą [...] tekstualność — jego oryginalność, jakby powiedział czytelnik” (Riffaterre 1996, 301).

³⁴ Jest to — na marginesie — ładna metafora: dowód w formie cytatu jest składany w tekście w celu wywołania bogów z panteonu tradycji.

³⁵ „Semantyczna **eksplozja**” **zahacza** już może o model **napięcia** elektrycznego. Być może jest tak, że jeden model nie wyklucza drugiego, jednak tu możliwości wyjaśniające kognitywnej teorii metafory się kończą, być może napięcie nici i napięcie elektryczne tworzą bardziej skomplikowaną całość, której opis umożliwiłaby teoria amalgamatów pojęciowych.

³⁶ O rzutowaniu z domeny relacji międzyludzkich zob. *Intertekstualność — bardziej „ludzkie” więzi między tekstami*, s. 70–72.

6. Pozostałe realizacje tekstylnej metaforyki

Tekstylna metaforyka jest poza omówionymi powyżej realizacjami bardzo powszechna w opisie językowego myślenia, a jej pełny opis wymagałby analizy nie tylko samych tekstów o intertekstualności. Niemniej zasygnalizuję pokrótce kilka ważnych realizacji tej metaforyki.

PARODIOWANIE TO NICOWANIE TKANINY PARODIOWANEGO TEKSTU

Nieco wcześniej cytowałem Margańskiego piszącego o parodii jako o potworzeniu, które zawiera różnicę (Margański 1988, 409). Tekst parodiujący zatem jest tym samym tekstem, ale w jakiś sposób różnym — to ten sam tekst tylko **odwrócony na drugą stronę**. Tkanina tekstu może zostać poddana czynności **nicowania**³⁷, efektem tej czynności jest parodia. Genette, pisząc o stosunku tekstu parodii do tekstu parodiowanego, niejednokrotnie zaznacza, że tekst parodiujący w zasadzie nie zmienia tekstu parodiowanego, ale **odwraca** jego przedmiotowe odniesienie: „parodia [...] miałaby powstać na gruncie samej recytacji epickiej [...] i z jej własnego tekstu, nienaruszonego, ale »odwróconego« na drugą stronę jak rękawiczka” (Genette 1996, 335). Efektem **nicowania** tekstu jest jego parodia, komiczność: „Parodia jest córą pieśni, a ta na odwrót jest córą parodii. Głębsza to, a w każdym razie donioślejsza tajemnica od tajemnicy Trójcy Świętej: parodia to **odwrotność** pieśni, a każdy pamięta, co de Saussure powiedział na temat wzajemnego stosunku obu stron znaku. Podobnie, rzecz jasna, komiczność jest tragicznością widzianą od drugiej strony” (Genette 1996, 336)³⁸. PARODIOWAĆ TO WYWRACAĆ CZYJES SŁOWA NA NICE.

Peryferyjną realizacją tekstylnej metafory jest też określenie: „**zgrzebnych** narracji [...]” (Abramowska 1992, 49), spotkać też można z rzadka „**zgrzebne** pojęcia”. Ta realizacja metafory TEKST TO TKANINA zawiera w sobie element wartościujący.

PROBLEMY/ZADANIA TO WĘZŁY, KTÓRE SIĘ ROZWIĄDUJE

Wszelkiego rodzaju zadania czy problemy rozwiązuje się jak węzły:

- 1) „Ale problem integracji wszystkich konkretnych elementów, których pojawienie się w utworze nie jest umotywowane na poziomie kontinuum tekstu, **ulega rozwiązaniu**, kiedy **powiemy** wiersz z powieścią” (Ben-Porat 1988, 333);
- 2) „poezja **rozwiązywała** w wysokich, oficjalnych sferach społeczno-ideologiczne zadanie kulturalnej, narodowej i politycznej centralizacji świata słowno-ideologicznego” (Pfister 1991, 184–185);
- 3) „można je [zagadnienia] zadowalająco **rozwiązać** [...]” (Nycz 2000, 104);

³⁷ Doroszewski podaje następujące znaczenia słowa „nicować”: „przerabiać, odnawiać jakąś część garderoby, przewracając tkaninę na lewą stronę, na nice”, (przenośnie) a) „roztrząsać, rozpastrywać co drobiazgowo, podkreślając wady; krytykować kogo lub co”, b) „przekręcać, przerabiać, przeinaczać; fałszować”.

³⁸ Godne swoją drogą zastanowienia sprowadzenie Tajemnicy do dwóch stron znaku (monety?).

Poza tym wszystkie zagadki wymagają **rozwikłania** lub **rozwiązania**. Kiedy ktoś mówi niejasno — **wikła** się, kiedy mówi **nieśpójnie** — **plącze** się etc. Każdy **rozwój** jest też realizacją tekstylnej metaforyki.

KOMPLIKACJA TO ZAWIKŁANIE/GMATWANINA

Do tekstylnej metaforyki należą też wszelkie **komplikacje** — wyraz ten pochodzi z łaciny. Plezia podaje między innymi następujące znaczenia czasowników *plico, plicare*: „zwijać; splatać”; *complico, complicare*: (oprócz tych, które są w *plico, plicare*) „wiązać; czynić zawiłym, ciemnym, gmatwać, wikłać”; *complector, complecti*: (oprócz wymienionych) „wplatać”.

Często się mówi o **zawikłanej**, **skomplikowanej** problematyce — **zawiły** i **skomplikowany** są w zasadzie, różniącymi się jedynie pochodzeniem, synonimami, realizującymi ten sam ICM. Od tego samego łacińskiego czasownika pochodzi też *implicite*, którego jednym ze znaczeń u Kopalińskiego jest: „domyślnie, w sposób **uwikłany**”.

NASTĘPSTWO/KONSEKWENCJA TO POCIĄgniĘCIE

Następstwo wyraża się często jako **pociągnięcie** — pewne fakty **pociągają** za sobą inne, „Wydarzenia **pociągają** za sobą niespodziewane konsekwencje [...]” (Borowy 1921, 20) etc.

MAŁY ROZMIAR TO ZWIĘZŁOŚĆ, PRECYZJA/MOŻLIWOŚĆ DOKŁADNEGO OKREŚLENIA TO ŚCISŁOŚĆ

Zwięzłość określa raczej wielkość, jak w następującym cytacie: „dążenie do aforystycznej **zwięzłości** [...]” (Czermińska 1992, 202), **ścisłość** natomiast określa jakość — precyzyjność i możliwość dokładnego określenia:

- 1) „**ściśle** określona [...]” (Głowiński 2000, 28);
- 2) „dosłowny cytat [...] jako **ściśle** wydzielona część obcego tekstu [...]” (Pfister 1991, 206);
- 3) „fakt **ściśle** lokalizacji źródła [...]” (Nycz 2000, 90).

Tekstylna metaforyka okazuje się również dziś bardzo żywotna, co objawia się między innymi komputerowymi „linkami” — podstawowe angielskie znaczenie tego wyrazu to „związek”. Są to **związki** wykrywane w trakcie lektury, stanowią odesłania (jak książkowe przypisy) do innych tekstów bez pośrednictwa ludzkiej pamięci.

Tekstylna metaforyka, jak widzieliśmy, pozwala pozostać w tekstowym świecie, uniknąć transcendencji³⁹ — jeżeli nawet opisuje się pamięć podmiotu czytającego, traktuje się go jako zbiór tekstów; ani człowiek, ani znaczenie nie jest transcendentne wobec tekstowego uniwersum — rozumieć dany tekst to wiązać go z tekstami we własnym umyśle, z „już czytany”. Jej powszechność wydaje się wynikać z olbrzymich możliwości opisowych — zarówno aktu kreacji, jak i aktu lektury; nie implikuje ona wreszcie, jak wodnista metaforyka wpływołogów, relacji przyczynowo-skutkowej pomiędzy tekstami i jest bardzo konkretna (co widać dokładnie w jej współczesnej realizacji jako linków komputerowych), nici

³⁹ Żeby odejść od romantycznego autora czy jego strukturalistycznej kalki — podmiotu daje możliwości mówienia, że to dany tekst, a nie jego autor czy czytelnik nawiązuje do innych tekstów.

muszą być przytwierdzone do konkretnego punktu. Wyobrażenie tekstowego świata jako tkaniny dobrze oddaje jego nieskończoność — niemożliwość ostatecznej interpretacji. Może się z pozoru wydawać, że tekstylna metaforyka ukrywa to, że (inter)teksty, z których został pozszywany dany tekst pozostają nietknięte, co jest o tyle złudzeniem, że każdy tekst swoje interteksty zmienia — zmienia ich znaczenie, „nadaje im nowy sens”, nierzadko pozwala je dopiero zrozumieć (co doskonale widać na przykładzie lektury wymagającej komentarza). Jej częstotliwość wynika zapewne nie tylko z możliwości opisowych, lecz także z wieku, jak pisze Kopaliński, stworzenie pierwszych krosien datuje się na mniej więcej 5000 lat p.n.e. Krosno to według niego: „warsztat tkacki (dziś maszyna) do tkania przez przeplatanie nitek osnowy przez nitkę wątku, wynalazek uważany za jedno z najdonioślejszych osiągnięć cywilizacyjnych człowieka pierwotnego”⁴⁰.

Czy trzeba przypominać, że bardziej dziś uprzywilejowane są nauki **ściśle**? **Ścisłe** musi być bowiem w nich, a nie **pokrętne, zawile** czy **zagmatwane**, rozumowanie: „rozumowanie w **ścisłym** sensie [...]” (Topia 1988, 354–355). Być może, choć wymagałoby to dokładniejszych i na szerszą skalę przeprowadzonych badań, metoda, czyli *sine qua non* nauki (w sensie **ścisłym** oczywiście) to krosno (dziś, jak pisze Kopaliński, maszyna), METODA TO MASZYNA DO PRODUKCJI ŚCISŁE SPLECIONYCH TEKSTÓW. Ta technicyzacja pozwalałaby też na osiągnięcie anonimowości, czyli warunku naukowej obiektywności, POEZJA, czy może w ogóle LITERATURA PIĘKNA i FILOZOFIA stanowiłyby zaś RĘKODZIEŁO — ręcznie zrobiony gobelin czy wyszyty haft...

Bibliografia A (słowniki)

- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
 Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.
 Linde S.B., *Słownik języka polskiego*. T. I–VI, Warszawa 1994.
 Plezia M., *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1998.
Słownik języka polskiego. T. I–X, red. W. Doroszewski *et al.*, Warszawa 1958.

Bibliografia B (analizowane teksty)

- Abramowska J., 1992, *Serie tematyczne*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, Studia pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992.
 Balcerzan E., 1994, *Post*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2 [rec. książki R. Nycza *Tekstowy świat. Post-strukturalizm a wiedza o literaturze*].
 Bartoszyński K., 1992, *O fragmencie*, [w:] *Między tekstami...*

⁴⁰ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, sv krosno (dalej pisze): „Do Polski krosno tkackie przybyło z Chin przez Bizancjum i z czasem znalazło się w każdym domu, chłopskim czy szlacheckim, gdyż wszędzie wyrabiano płótna lniane na bieliznę, samodział na siermięgi, zgrzebne płótno pacześne na grubą odzież i worki, mieszane tkaniny z lnu i wełny na kilimki, rańtuchy, ubiory zimowe i in. Na krosnach haftowano jedwabiem, złotem, srebrem itd.”.

- Ben-Porat Z., 1988, *Poetyka aluzji literackiej*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Bolecki W., 1991, *Intertekstualność, stylizacja i kolacja...*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3 [rec. książki S. Balbusa *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*].
- Borowy W., 1921, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.
- Cieślukowska T., 1995, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1995.
- Czerwińska M., 1992, *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, [w:] *Między tekstami...*
- Genette G., 1996, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków 1996.
- Głowiński M., 1994, *Mowa: cytaty i aluzje*, „Teksty Drugie” 1994, nr 3.
- Głowiński M., 2000, *O intertekstualności*, [w:] *idem, Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000 [lub „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4].
- Jenny L., 1988, *Strategia formy*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Kłosiński K., 1992, *Intertekstualność a mimetyzm w prozie realistycznej*, [w:] *Między tekstami...*
- Lachmann R., 1991, *Plaszczyzny pojęcia intertekstualności*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
- Legeżyńska A., 1992, *Relacje intertekstualne w liryce Juliana Przybosa*, [w:] *Między tekstami...*
- Libera A. de, 1988, *Od lektury do parafrazy. Uwagi o cytacie w średniowieczu*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 2.
- Majchrowski Z., 1992, *„Pustosząc pustkę słowa”. O intertekstualności w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Między tekstami...*
- Margański J., 1988, [rec. książki L. Hutcheon, *Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York and London 1985], „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Margański J., 1996, [rec.] Stanisław Balbus, *Między stylami*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1.
- Markiewicz H., 1988, *Odmiany intertekstualności*, „Ruch Literacki” 1988, z. 4–5 [lub w: *idem, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989].
- Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, Studia pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992.
- Nycz R., 2000, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2, Kraków 2000 [wyd. 1. 1995].
- Pfister M., 1991, *Koncepcje intertekstualności*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
- Riffaterre M., 1988, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Riffaterre M., 1996, *Podejście formalne w badaniach historycznoliterackich*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*
- Stempel W.D., 1988, *Intertekstualność i recepcja*, przeł. J. Kubiak, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
- Tomasik W., 1992, *Intertekstualność i tendencja*, [w:] *Między tekstami...*
- Tomasik W., 1993, *O czytaniu i pisaniu w bibliotece*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, [rec. książki W. Boleckiego, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*].
- Topia A., 1988, *Kontrapunkty Joyce’owskie*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 2.
- Trybuś K., 1992, *Po co Homer? O poematach dygresyjnych Cypriana Norwida*, [w:] *Między tekstami...*
- Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków 1996.
- Ziomek J., 1992, *Kontrafaktura*, [w:] *Między tekstami...*