

MATEUSZ KOTWICA
Uniwersytet Wrocławski

Intertekstualność — autor — odbiorca. O intencji w relacjach międzytekstowych

I

Intertekstualność jest pojęciem, które mocno zakorzeniło się we współczesnym literaturoznawstwie, prowadząc do dyskusji między innymi na temat czytelności aluzji i użyteczności interpretacyjnej. O ile intuicyjnie można odpowiedzieć, że intertekstualność to umieszczenie fragmentu jednego dzieła literackiego w drugim, o tyle definicja taka zupełnie nie obejmuje wielu ważnych aspektów, napotyka również kłopoty metodologiczne. Termin ten bowiem jest zróżnicowany i obejmuje szeroką gamę zjawisk. Chciałbym pokazać przemiany, jakim podlegała ta kategoria w odniesieniu do strukturalizmu oraz poststrukturalizmu, akcentując przy tym zmienne role autora i czytelnika, których status różni się w zależności od przyjętej metodologii. Kluczowa będzie również intencjonalność.

Strukturalizm opierał się głównie na przeświadczeniu, że miejsca, w których występują relacje międzytekstowe, obarczone są przemianą znaczenia, jaką odbiorca jest w stanie wychwycić i poddać opisowi. Jak wiadomo, literaturoznawcy skupieni wokół tego stanowiska dążyli przede wszystkim do stworzenia narzędzi, umożliwiających odkodowywanie znaczeń umieszczonych w tekście. Interpretowane są te relacje, które stanowią wyraz przemyślanych działań autora. Proponuję nazwać je intencjonalnymi aluzjami intertekstualnymi.

Przy definiowaniu tego typu aluzji pomocne będą rozważania Gerarda Genette'a, zwłaszcza koncepcja hipertekstualności¹. Jest to więc relacja obejmująca zjawiska wtopienia w warstwę semantyczną utworu starszego do powstającego dzieła literackiego². Dla oznaczenia i wyodrębnienia tych tekstów funkcjonują dodatkowe pojęcia: — hipo- i hipertekst. Drugi termin określa tekst po

¹ G. Genette, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, wyd. 2, Kraków 1996, s. 322–323.

² M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] *idem, Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 95.

przekształceniach, wzbogacony już o znaczenia zgodne z intencją twórcy: „tak więc hipertekstem nazywam każdy tekst derywowany z tekstu wcześniejszego przez transformację prostą lub pośrednią, inaczej — naśladowanie”³.

Definicja ta podkreśla, że intencjonalne aluzje intertekstualne zależą przede wszystkim od samego autora, którego rola jest kluczowa w kodowaniu jednego tekstu w drugim. To nadawca decyduje o hipoteckście oraz sposobie jego przekształcenia w hipertekst. Przemiany znaczeniowe, jakie dokonują się w trakcie tego procesu, można uznać za uchwytnie i istotne w warstwie semantycznej. Działanie intertekstualne natomiast jest przejawem kontrolowania przez autora sensu dzieła literackiego.

Dalsze dookreślenie przynosi semiotyczna teoria intertekstualności⁴, w której również obecna jest tak ważna dla strukturalistów teza o stabilnym i uchwytnym znaczeniu umieszczonym w tekście⁵. Wedle tego poglądu w dziele literackim występują dwa poziomy semantyczne. Pierwszy polega na odniesieniach sytuujących się na linii tekst–rzeczywistość i przenoszeniu znaków umieszczonych w dziele do świata zewnętrznego. W rezultacie uniemożliwia to wgląd w intertekstualne relacje⁶. Najważniejszy jest jednak poziom drugi, zawierający te znaki, których nie można odnieść mimetycznie. Na tym poziomie zakodowany jest właśnie stabilny sens dzieła. Odpowiedzialność za jego odtworzenie ponosi w tym wypadku odbiorca⁷.

Riffaterre bardzo ogólnie definiuje intertekstualność:

Na tym polega nawet jedna z korzyści płynących z pojęcia intertekstu, jego zdecydowanej wyższości nad źródłem czy wpływem — podstawowymi pojęciami krytyki zorientowanej historycznie. Aby był intertekst, wystarczy, że czytelnik dokona koniecznego zbliżenia dwóch lub więcej tekstów⁸.

Sformułowanie o „koniecznym zbliżeniu tekstów” wskazuje na intencjonalny charakter relacji. Ponadto bez ich rozpoznania analiza dzieła pozostaje niepełna. Powstaje jednak wątpliwość, czy czytelnik, który nie podlega żadnej kontroli, odniesie się do aluzji gwarantujących zejście na drugi poziom znaczeń. Założenie, że każdy odbiorca dysponuje taką samą wiedzą i rozeznanie czytelniczym, jest wątpliwe, a problemy z taką interpretacją były szeroko omawiane przez literaturoznawców⁹. Pod uwagę należy wziąć przynależność kulturową odbiorcy, wpływającą na lekturę. Niektóre interteksty zawarte w dziele mogą nie być jasne dla czytelnika żyjącego w danej kulturze, odmiennej od środowiska, w którym

³ G. Genette, *op. cit.*, s. 326.

⁴ M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 297–314.

⁵ G. Allen, *Intertextuality*, London 2000, s. 115.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ M. Riffaterre, *op. cit.*, s. 300.

⁹ Por. M. Głowiński, *op. cit.*

powstał utwór¹⁰. Widoczne jest to przede wszystkim w dziełach tłumaczonych, w których nie tylko część hipertekstów pozostaje nieczytelna, lecz wiele z nich zaciera się przez sam akt translacji. Jeżeli spojrzeć na ten problem ogólnie, wyraźnie widać, że część zamierzonych przez autora aluzji ulega zatarciu właśnie ze względu na przygotowanie odbiorcy. Jednak te relacje międzytekstowe, które mimo tych przeszkód pozostały widoczne w dziele, ciągle wzbogacają jego sens i są ośrodkami skupiającymi uwagę czytelnika.

W tym miejscu wart rozważenia jest także problem intencji odbiorcy, gdyż to od niego zależy sposób lektury. W momencie dostrzeżenia relacji międzytekstowej może on podjąć decyzję o strategii dalszej lektury przez pominięcie aluzji i traktowanie jej w taki sam sposób, jak reszty tekstu¹¹. Wybór intertekstualnego sposobu czytania sprawia, że odbiorca będzie świadomie tropił intencjonalne aluzje na przestrzeni dzieła. Powstaje więc relacja wiążąca autora z odbiorcą — intencjonalne umieszczenie aluzji w dziele musi zostać podparte decyzją czytelnika, który będzie świadomie traktował je jako odróżniające się od reszty fragmenty tekstu. Genette dodaje, że im bardziej rozpoznawalna aluzja, tym mocniej czytelnik jest zobowiązany do jej odkrycia. W przypadku hipertekstu mniej czytelnego jego odbiór zależny jest od indywidualnej decyzji¹². W tym względzie zestawienie tekstów, tak jak proponuje Riffaterre, musi mieć zakorzenienie w utworze, który jest poddawany oglądowi.

Literaturoznawca odpowiada na te kwestie założeniem, że tekst kontroluje swój odbiór i nie pozwala czytelnikowi na dowolną interpretację. Dzieje się tak, ponieważ autor, umieszczając aluzje intertekstualne, pozostawił sygnały naprowadzające na odpowiedni trop interpretacyjny. Zbieżności natury formalnej i znaczeniowej muszą „narzucać się” odbiorcy, tak by był on w stanie je odekodować na podstawie strukturalnego podobieństwa¹³. Z tego względu czytelność relacji międzytekstowych zależy nie tylko od czytelnika, lecz także autora, który w trakcie tworzenia aluzji musi mieć na uwadze, aby sposób ich zakodowania w tekście był możliwy do odtworzenia w trakcie lektury. Aluzje niespełniające tego wymogu pozostaną niedostrzeżone, a więc przezroczyste dla czytelnika, co uniemożliwi dalsze działania interpretacyjne. Innymi słowy, intencjonalne aluzje tracą swój indywidualny charakter i całkowicie stopią się z tekstem¹⁴. Idealnym przykładem takiego dzieła jest wydany niedawno w Polsce *Finneganów tren*¹⁵ — utwór prawdziwie i w pełni intertekstualny, w którym jednak wymagania stawiane odbiorcy nie zawsze są możliwe do spełnienia. Uchwytne hiperteksty przeplatają się z aluzjami, które skierowane są wyłącznie w stronę autora. Nie mam wątpliwości, że

¹⁰ *Ibidem*, s. 117.

¹¹ G. Genette, *op. cit.*, s. 328.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Riffaterre, *op. cit.*, s. 301.

¹⁴ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 116–117.

¹⁵ J. Joyce, *Finneganów tren*, przeł. K. Bartnicki, Kraków 2012.

zabiegi Joyce'a były świadome i mają intertekstualne znaczenie, jednak czytelnik obok wielu aluzji o charakterze intencjonalnym przechodzi bez świadomości ich występowania.

Wróćmy jednak do głównych rozważań. Między zbliżonymi przez czytelnika tekstami usytuowany został jeszcze interpretant, który pozwala na odkrycie znaczenia ukrytego w intertekstualności, odpowiada za interpretację tekstu przez pryzmat umieszczonej w nim relacji¹⁶. W rozważaniach francuskiego badacza narzędzie to przyjmuje postać dodatkowego tekstu, wykorzystywanego przy tworzeniu intertekstu. Jest on pomocny odbiorcy w odkrywaniu znaczenia i kierunku transformacji, jakiej dokonał autor. Można stwierdzić, że zbiera on w sobie zasady lektury aluzji literackich i ustanawia łączy między nimi¹⁷. Aktywizuje przy tym czytelnika, który musi mieć na uwadze jeszcze jedno dzieło, pośredniczące w autorskim akcie tworzenia:

Interpretantem będzie trzeci tekst, którego autor użyje jako częściowy ekwiwalent systemu znaków, jaki budował, aby wypowiedzieć na nowo, napisać na nowo intertekst. Ta ekwiwalencja przyjmuje z konieczności formę zapożyczeń leksykalnych albo gramatycznych, nawet cytatów, albo aluzji, które wyglądają jak anomalie, formy wypaczone względem przedmiotu, czyli intertekstu. Czytelnik, który rozszyfrowuje tekst, szuka jego normy w intertekście¹⁸.

Jeśli przypomnieć sobie trójkąt semiotyczny prezentowany przez Riffaterre'a, to interpretant znajduje się na jego szczycie, odnosząc się zarówno do tekstu przed przekształceniem, jak i po działaniach autorskich — połączonych linią przerywaną¹⁹. Lektura przebiegająca wzdłuż tej relacji ogranicza rozpoznanie intertekstu wyłącznie do określenia źródła, brakuje tu niezbędnej interpretacji, którą gwarantuje właśnie nadrzędny interpretant. Dopiero w takim wypadku dochodzi do rozpoznania semantycznej nowości — dodatkowego znaczenia płynącego z poprzedniego tekstu.

Użyteczność interpretacyjna została tu jednak ograniczona. Można rozumieć interpretant szerzej, jako ukrytą w tekście przesłankę, instruującą czytelnika, w jaki sposób rozpatrywać relacje. Tak rozumiane narzędzie ujawnia, w jakim celu autor umieścił w swoim utworze obcy tekst. Ten sposób lektury jest natomiast niezbędny do prawidłowego interpretowania intencjonalnych aluzji²⁰. Można przyjąć, że interpretant w tej formie będzie dla odbiorcy bardziej intuicyjny w użyciu, głównie dlatego że traktowany jako pojęcie wyraźnie ustanawia połączenie między tekstami oraz wskazuje, jakim transformacjom zostały poddane. Uproszczony do tej postaci interpretant koresponduje z rozważaniami na temat przygotowania odbiorcy i ułatwia korzystanie z intertekstualnej lektury, która by przejść przez wszystkie ogniwa trójkąta semiotycznego, musi być całościowa.

¹⁶ M. Riffaterre, *op. cit.*, s. 302–304.

¹⁷ A. Pilch, *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego. Literaturoznawstwo i dydaktyka*, Kraków 2003, s. 115.

¹⁸ M. Riffaterre, *op. cit.*, s. 303.

¹⁹ *Ibidem*, s. 304.

²⁰ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 105.

II

Wraz z pojawieniem się głosów związanych z poststrukturalizmem sytuacja dotycząca intertekstualności, a zwłaszcza jej definicji, stała się jeszcze bardziej skomplikowana i trudna do określenia. Niewątpliwie wpłynęło na to rozszerzanie granic zjawiska, co wiązało się z odejściem od kategorii pomocnej przy interpretacji. O ile w strukturalistycznej koncepcji próbowano uzyskać jak najbardziej naukowe podejście do analizy literackiej, o tyle poststrukturaliści akcentowali przeniesienie intertekstu do sfery ideowej własnych rozważań. Pojęcie to stało się podstawowym punktem ich programu, który zakładał pokazanie dzieła literackiego istniejącego w relacji z otaczającą kulturą²¹.

Intertekstualność przestała być strategią badawczą, stając się nierozłączną właściwością tekstu. W takim ujęciu proponuję, by mówić o nieintencjonalnych aluzjach intertekstualnych, które przejmowane są przez autora z otaczającej go kultury. W zakres tych relacji będą więc wchodzić różnorodne sposoby mówienia, gatunki czy kulturowe klisze, które stały się tak powszechne, że straciły swoją pierwotną tożsamość²². To, co jest cechą wspólną tych aluzji, to brak intencji ze strony twórcy do ich umiejscowienia w tekście. Można uznać, że nie są umieszczane, lecz raczej wnikają do tworzonego dzieła i jako elementy nieintencjonalne nie mogą być rozpatrywane jako miejsca skupiające naddatek znaczenia²³.

Powszechnie przyjmuje się, że do pojęć związanych z teorią literatury wprowadziła intertekstualność Julia Kristeva²⁴. Dowodziła ona, że tekst sam w sobie nie jest nowatorskim wynikiem działalności pisarza, lecz przetworzeniem utworów wcześniejszych²⁵. W artykule *Problemy strukturywania tekstu* można znaleźć krótką definicję wyrażającą przeświadczenie o skupianiu się w dziele wielu głosów:

Tekst... jest permutacją tekstów, intertekstualnością: w przestrzeni jednego tekstu krzyżuje się i neutralizuje wiele wypowiedzi, które pochodzą z innych tekstów²⁶.

Wpływ na dalszy rozwój tej teorii miała koncepcja opierająca się na dialogiczności²⁷. Na znaczeniu nieuchronnie stracił autor jako czynnik kontrolujący sensy zawarte w dziele. Zamiast tego ważniejsze było odkrywanie, w jaki sposób

²¹ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] *idem, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 204.

²² R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy, gatunki, światy*, [w:] *idem, Tekstowy świat*, wyd. II, Kraków 2000, s. 90.

²³ A. Pilch, *op. cit.*, s. 106.

²⁴ H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 198.

²⁵ G. Allen, *op. cit.*, s. 35.

²⁶ J. Kristeva, *Problemy strukturywania tekstu*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 236.

²⁷ W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. II zmienione, Warszawa 1998, s. 10.

sam tekst wytwarza swoje znaczenia²⁸. Wychodząc od tych założeń, badaczka rozszerzyła proponowaną wcześniej definicję:

Bachtin nie rozróżnia w sposób jasny tych dwu osi, które nazywa odpowiednio dialogiem i ambiwalencją. Jednakże ta nieścisłość jest tutaj raczej odkryciem tego, że każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształcaniem innego tekstu. W miejsce pojęcia intersubiektywności narzuca się pojęcie intertekstowości; mowa poetycka jest do odczytania jako mowa co najmniej podwójna²⁹.

Intertekst traci swoją jednostkowość oraz intencjonalność, zamiast tego staje się cechą każdego dzieła literackiego, które dzięki umieszczeniu w dialogu pomiędzy różnymi tekstami zyskuje czytelność³⁰. Nie można przy tym zawęzić go jedynie do literatury. Dzieło może zawierać w sobie elementy kultury, która otacza autora i wpływa na niego³¹.

Zmieniły się także postrzeganie i kompetencje czytelnika oraz twórcy. Pierwszy został dowartościowany, ponieważ decydował o znaczeniach, jakie ujawniały się w dziele literackim, i stawał się najważniejszym elementem intertekstualnego dialogu³². Zadania autora z kolei zostały znacząco ograniczone. Kiedy nie jest możliwe działanie nowatorskie, a treść utworu zakorzeniona jest przede wszystkim w odwołaniach do innych dzieł literackich, tradycyjnie ujmowany autor traci swoje najważniejsze kompetencje — rozporządzanie znaczeniem utworu. Zamiast autora, odbiorca ma do czynienia ze skryptorem³³. Nie ma przy tym możliwości ustabilizowania znaczeń implikowanych przez intertekstualne odniesienia, gdyż tekst składa się wyłącznie z fragmentów „już czytanych”, których zdekodowanie ma arbitralną naturę, nie jest też niezbędne do interpretacji³⁴. Założenia te wskazują, że nie można wymagać od odbiorcy odkrywania intertekstualnych znaczeń, skoro aluzje zostały pozbawione jakiegokolwiek intencji autorskiej.

Za tym musiało podążać przewartościowanie czytelnika. Wraz z pozbawieniem autora jego klasycznych właściwości rozszerzone zostały czytelnicze działania, które nie polegały już na odkodowywaniu znaczenia pozostawionego w tekście, lecz raczej na indywidualnym umieszczaniu go w utworze. To, w jakim stopniu czytelnik odczyta aluzje pozbawione intencji, jest dowolne³⁵. U Barthes'a możemy przeczytać, że

²⁸ *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2009, s. 335.

²⁹ J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, [w:] Bachtin. *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 396.

³⁰ L. Jenny, *Strategia formy*, przeł. K. i J. Falićcy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 261.

³¹ R. Nycz, *op. cit.*, s. 82.

³² *Teorie literatury...*, s. 335.

³³ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, [w:] *Teorie literatury...*, s. 358.

³⁴ G. Allen, *op. cit.*, s. 77.

³⁵ R. Barthes, *op. cit.*, s. 359.

czytelnik to przestrzeń, w którą wpisują się bez ryzyka zguby, wszystkie cytaty, z jakich składa się pisanie; jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w przeznaczeniu³⁶.

W dwóch opozycyjnych względem siebie teoriach wyraźnie zaakcentowano odmienne sposoby lektury tekstu, które jednak nie muszą się wykluczać. Autor, przystępując do tworzenia dzieła, otoczony jest kulturą, która go kształtowała, przez co nieświadomie umieszcza jej elementy w tekście. Jednakże możliwe jest także funkcjonowanie tych aluzji intertekstualnych, które wydają się w pełni intencjonalne i stanowią przemyślane działanie autorskie. Konieczne wydaje się więc stopniowanie intencjonalności i próba określania, które z relacji były świadome.

Wyższość nieintencjonalnych aluzji polega na tym, że nie wymagają one bezwzględnego odkrycia i omówienia ich sensu, ponieważ to czytelnik w większej mierze decyduje o tym, jakie znaczenia ujawniają się w trakcie lektury. Natomiast w wypadku odkrywania intencjonalnych intertekstów ciągle żywy pozostaje problem przygotowania do ich odbioru. Aby ten sposób lektury był skuteczny, czytelnik musi przystąpić do niej z założeniem, że będzie poszukiwał intencji w działaniu nadawcy.

Różnica między definicjami omówionych metodologii opiera się na odmiennym postrzeganiu autora i czytelnika. Dla strukturalizmu ten pierwszy był ważniejszy, gdyż dysponował sensem dzieła, dla poststrukturalizmu odwrotnie — to interpretacja czytelnicza była niezbędna, ponieważ to głównie dzięki odbiorcy uwidaczniała się intertekstualna natura tekstu.

Intertextuality — author — reader. On intention in intertextual relations

Summary

Intertextuality as a way to read literature focuses on a search for and interpretation of references to other works contained within a text. A key role in it is played by the author and the reader, the scope of whose competence changes — depending on the research methodology adopted. Structuralism emphasised intentional intertextual relations, in which the author made the decisions concerning the meaning of a literary work. It was the other way round in poststructuralism — non-intentional relations depended solely on the reader and his or her interpretation.

³⁶ *Ibidem*.