

Magdalena Maszkiewicz

Hermeneutyka i teoria intertekstualności jako metodologia badań modernizmu w poezji serbskiej drugiej połowy XX w. na przykładzie cyklu *Deset soneta nerođenoj kćeri* Ivana V. Lalicia

Celem tej pracy jest wskazanie metodologicznych narzędzi hermeneutycznych i intertekstualnych jako odpowiednich do badań poezji powojennego modernizmu serbskiego. Modelowy utwór stanowi na potrzeby tego opracowania cykl *Deset soneta nerođenoj kćeri* (Dziesięć sonetów dla nienarodzonej córki) z tomiku *Pismo* Ivana V. Lalicia¹. Poeta ten należy, obok m.in. Jovana Hristicia i Miodraga Pavlovicia, do grupy

¹ Ivan V. Lalić (1931–1996) – serbski poeta i eseista, przedstawiciel (obok m.in. Jovana Hristicia, Branka Miljkovicia i Borislava Radovicia) tzw. drugiego pokolenia poetów (Jovanović, 2007, s. 11) debiutujących po drugiej wojnie światowej. Jego pierwszy tomik pt. *Bivši dečak* (*Były chłopiec*) wydany został w 1955 roku. Druga generacja poetów serbskich pojawiła się na scenie literackiej w momencie, w którym jej bezpośredni poprzednicy (Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Stevan Raičković) podjęli już z powodzeniem pierwsze próby przeciwstawienia się socrealistycznemu paradygmatowi literatury zaangażowanej, walcząc o przywrócenie poezji autonomii w postaci jej własnych środków wyrazu, celów i tematyki. W swojej twórczości Lalić od początku koncentrował się na kluczowych problemach poezji, jej istocie, formie, środkach i możliwościach. Będąc doskonałym znawcą literatury europejskiej i rodzimej, tworzył poezję silnie zakorzenioną w tradycji i wchodzącą z nią w nieustający dialog, a zarazem nowatorską. Autor ten wiele zawdzięcza między innymi poetyce symbolizmu, co skłania badaczy do określania jego twórczości mianem „neosymbolizmu” (Jovanović, 1994) lub „postsymbolizmu” (Jovanović, 2007). Wpływ tego kierunku na twórczość Lalicia można dostrzec zarówno na poziomie poetyckich środków wyrazu i wyłaniającego się z jego poezji obrazu świata, jak i w ogromnej dbałości o doskonałość formalną utworów. Za najbardziej znaczące dokonania poetyckie Lalicia uznawane są tomy: *Izabrane i nove pesme* (*Wiersze wybrane i nowe*, 1969), *Smetnje na vezama* (*Zakłócenia na linii*, 1975), *Strasna mera* (*Namiętny umiar*, 1984) i *Pismo* (*Pismo*, 1992) (Jovanović, 1994, s. 60).

autorów debiutujących w latach pięćdziesiątych XX wieku, których twórczość stanowiła nową jakość w stosunku do panujących wówczas w poezji tendencji (soc)realistycznych i neoromantyczno-sentymentalnych (Kornhauser, 1980). Ich dzieła charakteryzują się kilkoma istotnymi cechami, pozwalającymi włączyć je w kontekst europejski i światowy, który można by nazwać, posługując się terminem Ryszarda Nycza, „modernistyczną formacją literacką” (Nycz, 2013). Użycie tego sformułowania zakłada przyjęcie szerokiego pojęcia modernizmu, obejmującego zjawiska literackie antycypowane w ostatnich dekadach XIX wieku i znajdujące swoją (przewartościowaną) kontynuację w poetyce postmodernizmu.

„Modernistyczna formacja literacka” i tradycja w rozumieniu T. S. Eliota

Omawiany typ powojennej poezji serbskiej charakteryzuje obecność trzech elementów sygnalizujących jego przynależność do „modernistycznej formacji literackiej”. Po pierwsze poezja ta cechuje się rozwiniętą samoświadomością artystyczną piszących ją autorów. Wyrazem tej tendencji jest włączanie przez nich własnej twórczości w wybrany kontekst kulturowy poprzez różnego rodzaju zabiegi intertekstualne oraz aktualizowanie tradycyjnych gatunków i form stylistycznych. Na wysoki stopień poetyckiej świadomości wskazuje też myśl teoretyczna i krytyczna obecna w eseistyce tych autorów. Drugą istotną cechą dzieł wspomnianych twórców jest poszukiwanie nowych form wyrazu poprzez rozwijanie i aktualizowanie poetyki symbolizmu. I trzecia charakterystyczna cecha tej literatury – temu modernistycznemu dążeniu do poetyckiego nowatorstwa towarzyszy zarazem sceptycyzm wobec awangardowego projektu zerwania z wszelką tradycją. Dlatego omawiani autorzy sięgają do elementów już obecnych w tradycji, by dokonać ich aktualizacji we własnej twórczości². Wszystkie wymienione elementy odwołują się do tradycji jako do źródła autentycznej twórczości literackiej.

Teoretyczną podbudowę zainteresowania tradycją u omawianych poetów stanowi koncepcja twórczości poetyckiej Thomasa S. Eliota. Wpływ jego poglądów na tę grupę autorów ujawnia się najpełniej w ich eseistyce, która, wpisując się w postulowaną przez Eliota potrzebę rozwijania przez poetę świadomości historycznej i teoretycznej, stanowi istotny kontekst, a zarazem przedłużenie ich własnej twórczości lirycznej. Część tych tekstów krytycznych i literaturoznawczych dotyczy przy tym samego Eliota, jego poezji i sposobu

² Na obecność u powojennych modernistów świadomość utopijności założeń awangardy zwraca uwagę serbski badacz Saša Radojčić (Radojčić, 1996).

rozumienia tradycji. Oddziaływanie przekonań Eliota na omawianych twórców potwierdza także obecność w dorobku serbskich autorów licznych przekładów jego utworów.

Eliot zakładał, że aktywne, świadome odnajdywanie swojego miejsca w tradycji jest niezbędnym składnikiem oryginalnej twórczości literackiej. Kluczową rolę w tej koncepcji odgrywa pojęcie „zmysłu historycznego”, który pozwala dostrzec głęboki związek między tradycją a współczesnością oraz odnaleźć właściwy sobie kontekst literacki i miejsce powstającego dzieła w jego obrębie: „zmysł historyczny wymaga od autora nie tylko tego, żeby w kościach czuł swoją współczesność, ale odczucia, że całość literatury europejskiej od Homera począwszy i wraz z nią również literatura ojczysta współistnieją jednocześnie i składają się na ład współistniejący” (Eliot, 1998, s. 400).

„Zmysł historyczny” umożliwia zrozumienie, że nowa twórczość nie funkcjonuje w oderwaniu od dzieł poprzedników i aby mogła zaistnieć, musi zostać włączona w stanowioną przez nie całość. Nawiązanie do tradycji powinno być zawsze twórczym, aktualizującym dodaniem swojego głosu do chóru „poetów i artystów nieżyjących” (Eliot, 1998, s. 401). Niezbędnym warunkiem powstania nowego, autentycznego dzieła jest według Eliota włączenie go do istniejącego kanonu tekstów, będące zarazem przekształceniem dotychczasowego ładu literackiego w nową jakość. Tradycja jest w tej koncepcji rozumiana jako dziedzictwo kulturowe, które każdy twórca musi świadomie odnaleźć, wybrać i zinternalizować.

Hermeneutyka i teoria intertekstualności w badaniu poezji odwołującej się do tradycji

Punktem stycznym takiego rozumienia tradycji, przejętego od Eliota przez poetów powojennego modernizmu serbskiego i koncepcji hermeneutycznej w wydaniu Hansa-Georga Gadamera, jest Eliotowskie pojęcie „zmysłu historycznego”, znajdujące na poziomie interpretacji tekstu swój ekwiwalent w świadomości historycznej, którą według Gadamera powinien dysponować interpretator, by móc dostrzec zależność swojego rozumienia od kształtującej go współczesności.

Zdaniem Gadamera „w piśmie ujawnia się oderwanie języka od procesu jego realizacji” (Gadamer, 2004, s. 527), a interpretacja tekstu polega na przywróceniu mu sensu, z którego został wyobcowany w chwili dokonania zapisu. Żaden tekst nie może być jednak zinterpretowany tylko i wyłącznie ze względu na kontekst (historyczny i kulturowy), w jakim sam powstał (Gadamer, 2004, s. 525). Warunkiem możliwości rozumienia jest istnienie horyzontu

myślowego współdzielonego przez odbiorcę i tekst, a czytelnik nie może się wyizolować od przekonań, które już wcześniej włączył do swojego sposobu myślenia (choć może je zmienić pod wpływem tekstu). Mówiąc obrazowo, odbiorca nie opuszcza swojego świata, by „przeprowadzić się” do świata tekstu. Każdorazowo wnosi właściwy sobie, motywowany historycznie zespół przekonań do sytuacji interpretacyjnej: „własne idee interpretatora zawsze uczestniczą w przywracaniu sensu tekstu do życia. O tyle własny horyzont interpretatora jest istotny, ale nie jako własne stanowisko, podtrzymywane i forsowane, lecz raczej jako pogląd i możliwość, wprowadzane do gry, wystawiane na ryzyko i pomagające w rzetelnym przyswojeniu sobie treści tekstu” (Gadamer, 2004, s. 525).

Rozumienie nie stanowi więc rekonstrukcji historycznej, lecz dotyczy nowej jakości, która jest owocem zjednoczenia „uśpionego” w tekście sensu i świadomości budzącego ten sens odbiorcy. W taki sposób można opisać przyswajanie w rozumieniu, „tego co obce” (Burzyńska & Markowski, 2006, s. 187) i usuwanie dystansu między przeszłością – czasem powstania tekstu – a terażniejszością, w której znajduje się interpretator. W koncepcji Gadamera proces ten określa się mianem „fuzji horyzontów” (Burzyńska & Markowski, 2006, s. 187). Tradycja jest tu rozumiana jako łączność między przeszłością a terażniejszością, możliwa dzięki przechowywaniu sensu w piśmie.

Ivan V. Lalić należy wraz z innymi powojennymi modernistami serbskimi do twórców, dla których tradycja kulturowa i literacka ma zasadnicze znaczenie, i bez znajomości kontekstów, w których się porusza, rozumienie jego poezji staje się praktycznie niemożliwe (Radojčić, 1996; Šeatović-Dimitrijević, 2004; Jovanović, 2007). Wynika to z przyjęcia przezeń Eliotowskiego założenia, że wysiłek twórczy wiąże się ściśle z poszukiwaniem własnych korzeni literackich w nieskończonym procesie samookreślenia się autora. W poezji tego rodzaju dochodzi do wytworzenia nowego sensu na podstawie sensów już obecnych w tradycji, jest to jednak w dalszym ciągu sens aktualny dla danego autora. Internalizacja tradycji przez poetę, a tym samym tworzenie oryginalnych dzieł przy pełnej świadomości i celowym eksponowaniu ich osadzenia historycznego można by więc określić, na poziomie techniki poetyckiej, właśnie mianem Gadamerowskiej „fuzji horyzontów” współcześnie działającego twórcy i „artystów nieżyjących”, od których przejął uniwersum znaków, by je rozwinąć i zaktualizować. Poeta staje się w tak rozumianym akcie pisania równocześnie twórcą i interpretatorem.

Podjęcie hermeneutyczne wydaje się bardzo dobrym narzędziem badania tego typu utworów, ponieważ zakłada radykalną otwartość badacza na zawarte w tekście

sensy. Dzięki temu w procesie interpretacji mogą zostać wydobyte zarówno jawne i wprowadzone *explicite* nawiązania do tradycji (cytat, transpozycja znanych motywów), jak i bardziej ukryte i subtelne przesłanki wskazujące na kulturowe umiejscowienie utworu (np. forma, wersyfikacja, nawiązania stylistyczne do innych twórców). Metoda hermeneutyczna pozwala bowiem na zgłębienie także niejawnych sensów zawartych w tekście, co można nazwać „zdolnością słyszenia tego, czego tekst nie powiedział” (Palmer, 1992, s. 158).

Badanie takie ma jednocześnie charakter intertekstualny. Jest poszukiwaniem w tekście elementów, które nie tylko włączają go – na zasadzie wynajdywania cytatów i zapożyczeń – w zbiór innych tekstów, ale także wskazują na sieć powiązań międzytekstowych jako na warunek możliwości jego zaistnienia w obecnej formie³. W badaniach nad poezją wyrastającą z Eliotowskich założeń aktualizowania tradycji podejście hermeneutyczne odnajduje zatem punkt styczny z narzędziami teorii intertekstualności. Obydwie metody stają się relewantnymi sposobami śledzenia i badania tych elementów utworu – kluczowych dla omawianej twórczości – które „odsyłają” do tradycji: wzorców stylistycznych i formalnych, pastiszu⁴, symboli i transpozycji⁵ znanych motywów, cytatów (zarówno dosłownych, jak i parafraz), aluzji i innych.

Interpretacja cyklu *Deset soneta nerođenoj kćeri*

Zgodnie z założeniami interpretacji w duchu hermeneutyki, rozumienie tekstu opiera się na projektowaniu przez interpretatora sensu całości: „gdy tylko pojawi się pierwszy sens” (Gadamer, 1993, s. 229), a następnie na rewizji tego projektu w dalszym czytaniu. W wielu przypadkach „pierwszy sens” konstryuuje się już w tytule utworu – szczególnie, gdy tytuł ten ma określone znaczenie – jak choćby w wierszu Paula Celana *Tenebrae* (Gadamer, 1998, s. 169). Ta zasada znajduje swoje zastosowanie również w przypadku cyklu *Lalicia Deset soneta nerođenoj kćeri*.

³ Nie mam tu jednak na myśli warunków możliwości zaistnienia tekstu w ogóle, co stanowi niezgodę na część praktyk krytyki poststrukturalistycznej i dekonstruktywistycznej, w której za pomocą pojęcia intertekstualności „neguje się autonomię poszczególnego utworu, założenie jego jednolitości semantycznej i strukturalnej hierarchizacji (...)” (Markiewicz, 1989, s. 204).

⁴ Pastisz jest tu rozumiany szerzej niż u Gérarda Genette’a, który przyporządkowuje go do „trybu ludycznego” (Genette, 1992, s. 352). Według rozumienia przyjętego w tej pracy pastisz może być także „formą krytycznoliterackiej penetracji cudzego stylu” (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, & Sławiński, 2002, ss. 376–377).

⁵ W znaczeniu, jakim tym terminem posługuje się Gérard Genette (Genette, 1992, s. 353).

Cykl ten stanowi, zgodnie z tytułem, grupę sonetów. Lalić używa zatem konkretnej formy poetyckiej o bardzo długiej i bogatej tradycji. Wskazanie na nią w tytule oraz samo faktyczne jej wykorzystanie (relacja paratekstualna i architekstualna w terminologii Genette'a) to wyraźne sygnały nawiązania tego cyklu do literatury włoskiego renesansu i późnego średniowiecza. Sonet zostaje przy tym zwielokrotniony do liczby, z którą wiążą się silne skojarzenia kulturowe (np. dekalog) i literackie (np. *Dekameron*)⁶. Zastosowanie grupy sonetów jako formy może też przywodzić na myśl klasyczny gatunek cykliczny, jakim jest wieniec sonetów (*sonetti a corona*), mający pewną tradycję w literaturach jugosłowiańskich⁷.

Lalić poświęca omawianych dziesięć sonetów „nienarodzonej córce”. Wobec jawnego paradoksu dedykowania cyklu utworów komuś, kto nie istnieje, nasuwa się – hermeneutyczna – potrzeba zadania pytania: dlaczego nienarodzonej? I dlaczego córce – co można uznać za polemikę, a przynajmniej dialog z tradycją, w której, jak u Petrarcki, sonety poświęcone bywają raczej ukochanej? Dzięki tym pytaniom zarysowuje się pierwotne rozumienie tego cyklu. Sugeruje ono, że „nienarodzona córka” stanowi figurę intymnej, lecz nie erotycznej, relacji osoby mówiącej z dziedziną nieistniejącego. Córka, obiekt ojcowskiej miłości, doprowadza podmiot do głęboko egzystencjalnego doświadczenia przenikania się bytu i niebytu.

Problematyka sygnalizowana w tytule zostaje rozwinięta w samych wierszach. W pierwszych wersach otwierającego cykl utworu pt. *Prsten (Pierścień)* obszar, w jakim porusza się poetycka wyobraźnia, jest nakreślony następująco: „Sve ono što se sakriva u ništa / Svetluca sjajem netaknute rude; / Što ne postoji moglo je da bude / Ili postoji izvan odredišta” (Lalić, 1992, s. 21)⁸. Paradoksalna i trudna do pojęcia bliskość porządków bytu i niebytu jest w tym fragmencie, podobnie jak w innych utworach cyklu, artykułowana za pomocą – ugruntowanego w tradycji – oksymoronicznego sposobu wyrażania. W szczególności wyeksponowane są takie pary pojęć jak: istniejące i nieistniejące, sen i jawa, prawdziwe i zmyślane, czasowe i pozaczasowe/wieczne.

⁶ Jeden z badaczy serbskich, Vasa Pavković, w fakcie umieszczenia w cyklu dziesięciu zamiast dwunastu sonetów (co miałyby według tego teoretyka nawiązywać do rocznego cyklu dwunastu miesięcy) dostrzega wstępny sygnał charakteryzujący tematykę utworu jako bliższą dziedzinie abstrakcji (do którego należy matematyczny system dziesiętny) niż konkretnym przejawom życia (Pavković, 1996, s. 127).

⁷ Najbardziej znanym tamtejszym utworem tego typu jest *Sonetni venec* słoweńskiego poety doby romantyzmu France Prešerena.

⁸ [Wszystko to, co się ukrywa w nicości / Blaskiem nietkniętej rudy promienieje / Bytem się mogło stać, co nie istnieje / Lub też istnieje w nieokreśloności.]. Wszystkie cytowane w tej pracy fragmenty utworów poetyckich w przekładzie własnym.

Opisane powyżej rozumienie cyklu potwierdza się także w wielopoziomowym nawiązaniu intertekstualnym, które można nazwać krótko figurą Melissy. Sygnalizowane jest ono w dwóch utworach cyklu. W czwartym, zatytułowanym *Jednorog (Jednorożec)*, czytamy: „To je padina mahom vetrovita / Gde devojčica jedna bosonoga / Bez sedla jaše krotkog jednoroga / I pevuši mu značenja skrovita, // A napev zujanjem zlate rojevi / Pčela što bile telo su Melise (...)”⁹ (Lalić, 1992, s. 24). W ósmym natomiast, noszącym tytuł *Ljubav (Miłość)*: „Paslika raja? Možda tvoje lice, / Ti nerođena, rođena da traješ / U telu što se pretvara u pčele”¹⁰ (Lalić, 1992, s. 28).

Podstawowym motywem, do którego poeta nawiązuje, jest oczywiście grecki mit o Melissie, jednej z nimf opiekujących się małym Zeusem, która po śmierci zostaje przemieniona w rój pszczół i w ten sposób na powrót ożywiona. Uruchamiany jest tu kontekst kulturowy związany z pszczołami, których wieloraka symbolika łączy w sobie zarówno życie i płodność, jak i śmierć (związek z chtonicznym bóstwem Hekate), ponownie więc mamy do czynienia z łączeniem przeciwieństw. Co jednak wydaje się ważniejsze, to fakt, że wykorzystanie w tym cyklu postaci Melissy i motywu pszczół jest rozwinięciem przez Lalicia jego własnej, złożonej transpozycji tego mitu i symbolu w innym cyklu-poemacie, wydanym ponad trzydzieści lat wcześniej, noszącym tytuł *Melisa*¹¹. Podmiot liryczny kieruje w nim do Melissy miłosne wyznania, jest od niej jednak radykalnie oddzielony, gdyż przynależą do dwóch różnych światów: „Melisa, krv tvoja zlatna s one strane mraka / Prezire onog boga koji je mene satro / Bremenom pristutnosti (...)”¹² (Lalić, 1997, s. 161).

Melissa zamieszkuje „tamtą stronę mroku”, przestrzeń nieokreśloności, w której rozróżnienie na istniejące i nieistniejące traci moc. Jest ona – dzięki swojemu przeobrażeniu – wolna od ograniczeń, jakie narzuca przeciwstawienie śmierci i życia, materialnego i niematerialnego, obecnego i nieobecnego. Na przeciwległym biegunie stoi zwracający się do niej podmiot, który jest obciążony „brzemieniem obecności”. Od miejsca, w którym przebywa Melissa, od jej boskiej, metafizycznej, przełamującej egzystencjalne przeciwieństwa tajemnicy oddziela go solidny mur, którego nie może przebić ani przekroczyć. Sytuacja liryczna tego poematu jest w przeważającej mierze relacją cierpień podmiotu wywołanych

⁹ [A jest to zbrocze, przeważnie wietrzne, / Gdzie potulnego jednorożca / Dosiada na oklep dziewczynka bosa, / I nuci mu znaczenia zaciszne, // A zaśpiew brzęczeniem złocą roje / Pszczół, które ciałem były Melissy (...)].

¹⁰ [Pamiątka raj? Lub twoja twarzyczka / Ty, niezrodzona, byś zrodzona trwała / W ciele, co się przemienia w rój pszczeli].

¹¹ Na potrzeby tej pracy korzystano z wydania z roku 1997, natomiast po raz pierwszy utwór został wydany w 1959.

¹² [Melisso, krew twoja złota z tamtej strony mroku / Gardzi tym bogiem, co przygiął mnie do ziemi / Brzemieniem obecności (...)].

niemożliwością spotkania, podczas gdy Melissa tylko „uśmiecha się nieobecny uśmiechem” (Lalić, 1997, s. 164).

Krótkie omówienie tego utworu¹³ pozwala nam dostrzec sens generowany przezeń w odwołującym się do niego cyklu *Deset soneta nerođenoj kćeri*¹⁴. O ile bowiem w poemacie *Melisa* podmiot nie ma dostępu do reprezentowanego przez Melisę świata niebytu, o tyle w relacji z nienarodzoną córką, która jest bliskim, ukochanym i współobecnym wcieleniem mitycznej nimfy, może wreszcie dojść do upragnionego spotkania. Dwa światy – realny świat ojca i nieistniejący świat córki – wchodzi ze sobą w dialog dzięki łączącym te postaci więzom krwi. To, co dawniej było nieprzystępne i obce, staje się swojskie i intymne, dzięki czemu horyzont przeżyć podmiotu rozszerza się i umożliwia mu paradoksalne, „boskie” doświadczenie egzystencjalne. Ścisły, uczuciowy związek istniejącego ojca z nieistniejącą córką zostaje wzmocniony jeszcze jednym, ważnym nawiązaniem intertekstualnym – tym razem dosłownym cytatem z *Boskiej komedii* (*Raj*, pieśń XXXIII). Miłość, która ich łączy, jest bowiem „*L'amor che move il sole a l'altre stelle*” (Lalić, 1992, s. 28) i to właśnie jej potęga pozwala na urzeczywistnienie paradoksu i doprowadzenia do niemożliwego spotkania w doświadczeniu podmiotu.

Podsumowanie

Użyte narzędzia interpretacji, czyli: hermeneutyczne projektowanie i weryfikowanie „pierwszego sensu” w kolistej strukturze rozumienia, zadawanie tekstowi pytań, a także intertekstualne badanie symboli, cytatów, transpozycji, wzorców formalnych i stylistycznych oraz wszelkich elementów zaczerpniętych z innych tekstów okazują się przydatne w rozumieniu cyklu sonetów Ivana V. Lalicia. Pozwalają wydobyć i zrozumieć oryginalny sens utworu konstytuujący się dzięki elementom zaczerpniętym z tradycji i wprowadzonym do nowego kontekstu. Można wnioskować, że użycie tych narzędzi przyniesie efekty również w badaniu innych utworów serbskiego modernizmu drugiej połowy XX wieku, które, podobnie jak omówiony wyżej cykl, opierają się na Eliotowskim założeniu, że oryginalna twórczość poetycka nie może powstać bez świadomego określenia swojego miejsca w tradycji literackiej.

¹³ Dokładnie utwór omówił Radivoje Mikić (Mikić, 1997).

¹⁴ Szczegółową analizę porównawczą tych dwóch cykli przeprowadził Tihomir Brajović (Brajović, 1998).

Bibliografia

- Brajović, T. (1998). Između mitske i tragičke vizije: „Melisa” i „Deset soneta nerođenoj kćeri”. *Književnost*, 103(3–4), 477–502.
- Burzyńska, A., & Markowski, M. P. (2006). *Teorie literatury XX wieku: Podręcznik*. Kraków: Znak.
- Eliot, T. S. (1998). *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Kraków: Znak.
- Gadamer, H-G. (1993). Koło jako struktura rozumienia. W G. Sowiński (Red.), *Wokół rozumienia: Studia i szkice z hermeneutyki* (ss. 227–234). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej.
- Gadamer, H-G. (1998). *Czy poeci umilkną?* Bydgoszcz: Homini.
- Gadamer, H-G. (2004). *Prawda i metoda*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Genette, G. (1992). Palimpsesty: Literatura drugiego stopnia. W H. Markiewicz (Red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą: Antologia* (ss. 317–366). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., & Sławiński, J. (2002). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum.
- Jovanović, A. (1994). *Poezija srpskog neosimbolizma*. Beograd: „Filip Višnjić”.
- Jovanović, A. (Red.). (2007). *Postsymbolistička poetika Ivana V. Lalića: Zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Učiteljski fakultet.
- Kornhauser, J. (1980). Posłowie. W M. Pavlović, *Jasne i ciemne święta* (ss. 187–192). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lalić, I. V. (1992). *Pismo*. Beograd: Srpska književna zadruha.
- Lalić, I. V. (1997). *Vreme, vatre, vrtovi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Markiewicz, H. (1989). *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mikić, R. (1997). Jedan mit o poeziji. W I. Lalić, *Melisa* (ss. 39–65). Beograd: Biblioteka „Jovan Popović”.
- Nycz, R. (2013). *Język modernizmu: Prolegomena historycznoliterackie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Palmer, R. (1992). Manifest hermeneutyczny (fragmenty). *Pamiętnik Literacki*, (1), 150–171.
- Pavković, V. (1996). Uz ‘Deset soneta nerođenoj kćeri’. W D. Hamović (Red.), *Ivan V. Lalić. Pesnik. Zbornik* (ss. 125–135). Kraljevo: Povelja.
- Radojčić, S. (1996). Poezija i tradicija: Ivan V. Lalić. *Letopis Matice srpske*, 457(2–3), 332–359.
- Šeatović-Dimitrijević, S. (2012). *Deo kao celina & celina kao deo: Struktura i semantika ciklusa u poeziji Vaska Pope i Ivana V. Lalića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Šeatović-Dimitrijević, S. (2004). *Tradicija i inovacija: Intertekstualnost u pesništvu Ivana V. Lalića*. Beograd: „Filip Višnjić”.

Hermeneutics and the theory of intertextuality as a method of researching modernism in Serbian poetry of the second half of the 20th century in the example of poetic cycle *Deset sonata nerođenoj kćeri* by Ivan V. Lalić

The aim of this paper is to show that hermeneutics and the theory of intertextuality provide useful tools for the research in post-war Serbian modernism in poetry. The argumentation takes two steps. Firstly, the use of these methods is being legitimized in the context of general characteristics of the literature under consideration. Secondly, the functioning of such tools is presented in the example of a particular text, which in this case is *Deset sonata nerođenoj kćeri* [Ten Sonnets for The Unborn Daughter], a poetic cycle by Ivan V. Lalić. The kind of poetry researched in this paper is strongly influenced by the ideas of T. S. Eliot who said that an original literary work is the result of the author's awareness of his place in tradition. For this reason such poetry contains numerous cultural and literary references which are an inevitable context of its interpretation. A hermeneutic and intertextual approach helps to expose such references and make them part of the process of understanding the poetry in question.

Keywords:

Serbian poetry; modernism; post-war literature; hermeneutics; intertextuality; Ivan V. Lalić

Hermeneutyka i teoria intertekstualności jako metodologia badań modernizmu w poezji serbskiej drugiej połowy XX w. na przykładzie cyklu *Deset soneta nerođenoj kćeri* Ivana V. Lalicia

Zadaniem pracy jest wykazanie, że hermeneutyka i teoria intertekstualności dostarczają narzędzi do badania poezji powojennego modernizmu serbskiego. Argumentacja opiera się na uzasadnieniu użycia tych metod najpierw w świetle ogólnej charakterystyki omawianej twórczości, a następnie na podstawie ich funkcjonowania w interpretacji konkretnego tekstu będącego jej typowym przykładem (cykl Ivana V. Lalicia *Deset soneta nerođenoj kćeri*). Poezja będąca przedmiotem zainteresowania tej pracy pozostaje pod silnym wpływem poglądów Thomasa S. Eliota, według którego oryginalna twórczość powinna wynikać ze zrozumienia przez autora swojego miejsca w tradycji. To powód występowania w omawianych utworach licznych nawiązań kulturowych i literackich, które stanowią kontekst niezbędny do interpretacji tej twórczości. Podejście hermeneutyczne i metody teorii intertekstualności pozwalają te elementy wydobyć i uwzględnić w rozumieniu sensu tekstu.

Słowa kluczowe:

poezja serbska; modernizm; literatura powojenna; hermeneutyka; intertekstualność; Ivan V. Lalić