

# Powidok intertekstualny\*

\* Fragmenty artykułu były wcześniej opublikowane w monografii „Tradycja, rzecz osobista”. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji, Poznań 2012, w której zarysowałam koncepcję powidoku intertekstualnego.

Julian Przyboś wyrosły z Awangardy Krakowskiej zawsze dążył do oryginalności. Generował nowe sytuacje liryczne, przekraczał konwencje gatunkowe i rodzajowe, pragnął kondensacji znaczeń, budował zaskakujące metafory. W związku z tym w analizowaniu jego twórczości poetyka momentalna jest bardzo przydatna. Bywa pomocna zwłaszcza w badaniu specyficznego splotu tego, co literackie z tym, co pozatekstowe – z życiowym i czytelnickým doświadczeniem autora. Potrzebę wygenerowania momentalnego aparatu pojęciowego determinują przede wszystkim relacje intertekstualne, zwłaszcza te w lirykach nawiązujących do poezji Słowackiego. Dla Przybosia tekst literacki jest elementem rzeczywistości, zapisem cudzych obserwacji i aktem kreacji, bo spojrzenie powołuje do istnienia kolejne światy. Wizja poetycka powstaje więc w nieustannym ścieraniu się relacji ułożonych w trójkącie poeta – tekst – świat lub, jak proponuje Edward Balcerzan, „Ja-Świat-Poezja”<sup>1</sup> (gdzie „świat” może zostać zastąpiony przez „język” rozumiany jako synekdocha Świata bądź metafora rzeczywistości lub „poezję” rozumianą jako zespół zrealizowanych konwencji, język poetyckiej tradycji). Tak zmodyfikowane zestawienie poeta-tradycja-dzieło stanowi ilustrację funkcjonowania dziedzictwa kulturowego w twórczej świadomości Przybosia<sup>2</sup>. Relacje intertekstualne są tego wyrazem.

Szczególny model intertekstualności (który Barbara Łazińska w uproszczeniu nazwała geograficzno-krajobrazowymi) pojawia się w lirykach poświęcających równocześnie recepcję wybranego dzieła literackiego i percepcję fragmentu rzeczywistości, którego dzieło to dotyczyło. Funkcjonowanie tego zjawiska najłatwiej można prześledzić w dialogu Przybosia z romantyzmem, zwłaszcza z dziedzictwem Juliusza Słowackiego. Przyboś docenił kracjonizm Słowackiego dość późno, kiedy już sam wypracował – w istocie podobne – strategię twórcze. Stanisław Balbus zwrócił uwagę, iż Przyboś dostrzegł te podobieństwa, „gdy jego własna teoria obrazotwórcza była już dostatecznie sprecyzowana i dojrzała”<sup>3</sup>. Autor *Tęczy na burzy* jawi się więc raczej jako dociekliwy komentator tradycji literackiej – jak nazywa go Edward Balcerzan – niż naśladowca Słowackiego i swobodnie podejmuje dialog z dawnym mistrzem<sup>4</sup>. Trzeba też pamiętać, że kracjonizm poety awangardowego różni się od pozornie podobnych postaw dziewiętnastowiecznych. Kracjonizm romantyczny wznosi świat „jakby od podstaw, na nowo, w odległym tylko podobieństwie do [...] doświadczeń”, w poezji Przybosia bohater liryczny powołuje świat do istnienia, postrzegając go. Stwarza, patrząc, lecz nie wydobywa nierealnych kształtów z zakamarków imaginacji. Zarządza raczej – jak powiada Zdzisław Łapiński – zbiorem percepcji, niż światem przedmiotowym<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> E. Balcerzan, „Sytuacja liryczna” – propozycja dla poetyki historycznej, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria II, red. M. Głowiński, Wrocław 1970, s. 348.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 272.

<sup>4</sup> E. Balcerzan, *Słowa na otwarcie*, [w:] *Stulecie Przybosia*, red. S. Balbus, E. Balcerzan, Poznań 2002, s. 5.

<sup>5</sup> Zob. Z. Łapiński, „Świat cały – jakże go zmieścić w żrenicy” (*O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia*), [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, dz. cyt., s. 307-308.

Zasadniczo w twórczości Przybosia można wyodrębnić trzy główne kręgi intertekstualnych nawiązań do poezji Słowackiego. Pierwszy koncentruje się wokół *Hymnu*, z którego domniemaną pesymistyczną wymową Przyboś podjął polemikę już pod koniec lat trzydziestych (w wierszu *Z rozłamu dwu mórz* z tomu *Równanie serca*, 1938) i powrócił do niej jeszcze w tomie *Próba całości* z 1961 roku (w utworach *Miejsce dwu mórz* i *Przypisek do „Hymnu”*). Drugi etap rozpoczął się pod wpływem wydarzeń roku jubileuszowego (obchodów setnej rocznicy śmierci Słowackiego – 1949) oraz powiązanej z tym ponownej lektury poematu *W Szwajcarii* i innych dzieł wieszczka; zaznaczył się w tomach *Rzut pionowy* (1952) i – jeszcze wyraźniej – *Najmniej słów* (1955)<sup>6</sup>. W tych tomach można jednak wyodrębnić dwa – w pewnym stopniu powiązane ze sobą – rodzaje odniesień do poezji wieszczka: bezpośrednie nawiązania do poematu *W Szwajcarii* (spełniające wyznaczniki intertekstualności w wąskim rozumieniu Gérard Genette’a<sup>7</sup>) oraz mniej jednoznaczne związki ze sposobem konstruowania i ukazywania przestrzeni, w których czasem trudno ustalić powiązania z konkretnymi wierszami Słowackiego, bo odnoszą się raczej do poetyki jego utworów, sposobu obrazowania i budowania metafor.

Przyboś odczytał romantyczny poemat *W Szwajcarii* jako opowieść „o kraju nierzeczywistym”<sup>8</sup> i wspomnienie miłosnych uniesień, które wymusiły przyjęcie nierealistycznej perspektywy, pozwalającej postrzegać – prawem hiperbolicznej synekdochy – Szwajcarię osnutą błękitnym spojrzeniem kochanki, udzielającej barwy swych tęczówek oglądanemu światu. Pisał:

Błękit oczu otacza w tym widzeniu całą postać ukochanej, rzuca na nią blask jak projektor, poeta ubiera ją w błękit jej oczu. A od tej wizji błękitnookiej rozjaśnił błękitem całą Szwajcarię<sup>9</sup>.

Wyraźne nawiązania do poematu *W Szwajcarii* i innych wierszy Słowackiego związanych z po- bytem w Alpach widoczne są w wierszach *Tęcza na burzy* (z tomu *Rzut pionowy*, 1952), *Giessbach* i *Tęcza pozioma* (z tomu *Najmniej słów*, 1955). Utwory te nie tylko budują nawiązania o charakterze kreacyjno-przestrzennym, ale odsyłają do konkretnych hipotekstów, jednoznacznie wskazywanych przez motta, cytaty i przywołania tytułów. *Tęcza na burzy* to najczęściej wymieniany w kontekście związków Przybosia ze Słowackim wiersz, opatrzone mottem pochodzącym z romantycznego poematu *W Szwajcarii*. W tym liryku czasowniki w formie pierwszoosobowej, użyte w czasie teraźniejszym – powtarzam, odczarowuję, odwracam, jadę, ścigam, maluję – dynamizują tekst, nazywając działania podejmowane przez bohatera lirycznego równocześnie względem szwajcarskiego krajobrazu i poezji Słowackiego. Zasygnalizowana czynność powtórzenia dotyczy zarówno lektury poematu *W Szwajcarii*, znanego Przybosiu ze szkolnego dzieciństwa i czasów studenckich, a teraz odkrywanego na nowo, samego aktu podróży w dolinę Aary, odbywanej szlakiem romantycznego poety oraz kroczenia śladami Słowackiego także w świecie poezji, podjęcia próby zapisania w wierszu górskiego krajobrazu.

<sup>6</sup> Konteksty włoskich wierszy Przybosia nawiązujących do poezji Słowackiego i zamieszczonych w tomie *Najmniej słów* omawia A. Litwornia, *Konteksty włoskich wierszy Juliana Przybosia*, [w:] *Stulecie Przybosia*, dz. cyt., s. 117, 122, 128, 131.

<sup>7</sup> G. Genette, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, opr. H. Markiewicz, Kraków 1996.

<sup>8</sup> J. Przyboś, *W błękitu krainie. Dwie Szwajcarii*, [w:] tegoż, *Linia i gwar*, t. 1, Kraków 1959, s. 293.

<sup>9</sup> Tamże.

Deklaracja „Powtarzam je, by doścignąć...” nie oznacza jednak próby wpisania się w poetykę wieszczą, podjęcia jego manieri stylistycznej czy naśladowania sposobu opisywania pejzażu i oddawania przestrzeni. Pościg nie jest w wierszu synonimem rywalizacji, a raczej próbą walki z upływającym czasem, próbą zrekonstruowania odczuć Słowackiego, możliwą dzięki zestawieniu poetyckiej wizji romantyka i realnego krajobrazu, który był tej wizji przedmiotem. Dwudziestowieczny poeta z zainteresowaniem analizuje sposób patrzenia Słowackiego, jakby badał oddziaływanie bodźców wzrokowych, wizualną recepcję pejzażu, ów romantyczny sposób patrzenia na świat i sposób przekładania wrażeń na język poezji. „Czytając maluję” – powiada poeta. Rzeczywiste, doświadczone wzrokowo krajobrazy wpisały się w jego świadomość tak silnie, że gdy czyta romantyczny poemat, pojawiają się w jego wyobraźni zarówno wizje sugerowane przez Słowackiego, jak i wspomnienie własnych wrażeń i odczuć.

Przyboś, poszukując swojej wizji Szwajcarii, musiał podjąć dialog z obrazem Szwajcarii nakreślonym przez Słowackiego<sup>10</sup>. Nie szukał niezależnego, obiektywnego, realistycznego obrazu Szwajcarii – nie pragnął znaleźć go u Słowackiego ani też sam nie chciał takiego stworzyć. Świat poetycki interesował go znacznie bardziej od świata pozapoetyckiego<sup>11</sup>. Oglądał Szwajcarię, odbijając się w poezji Słowackiego i porównywał z tym, co odbijało się w jego własnych oczach. Podmiotowa aktywność widzenia<sup>12</sup> jest kluczem do kracjonizmu Przybosia nie tylko w lirykach inspirowanych poezją Słowackiego. Powoływanie do istnienia spojrzeniem – jak pisze Łapiński – nadaje „ja” lirycznemu kompetencje „czynnego widza”, usytuowanego w konkretnym czasie i przestrzeni, postrzeganej nie inaczej, jak tylko z jego perspektywy<sup>13</sup>. Patrzenie poety – tak samo jak patrzenie malarza – kształtuje się na podstawie bezpośrednich doświadczeń wizualnych oraz doświadczeń lekturowych. Przyboś musi jednak zrekonstruować sposób widzenia Słowackiego i spojrzeć na Szwajcarię jego oczami, aby następnie w malowniczym pejzażu dostrzec rzeczy nowe, niezauważone jeszcze przez nikogo. Frazologia, ukazując oko jako szczególną matrycę, na której zapisano wiele obrazów – efektów indywidualnego spojrzenia – wyraźnie uruchomiona została w wierszu Przybosia. „Oczy [...] napoiłem w jeziorach barwami” deklaruje podmiot liryczny, ewokując wrażenie, że oko to swego rodzaju pudełko na widoki, do którego wpada promień światła i zapisuje się w nim na zawsze. Rodzaj wizualnych doświadczeń i ogólna świadomość patrzącego ma decydujący wpływ na sposób przyjmowania i zapisywania kolejnych doznań. Takie przeświadczenie łączy się bezpośrednio z teorią widzenia Strzemińskiego, w myśl której odbiór bodźców wzrokowych zależy w sposób istotny od impulsów bezpośrednio je poprzedzających<sup>14</sup>.

Tego rodzaju związki między tekstami, gdzie nakładają się na siebie dwa sposoby widzenia tej samej, pozatekstowej rzeczywistości można nazwać powidokiem intertekstualnym. W tej szczególnej konstrukcji hipertekst i hipotekst nie tylko łączą się poprzez wyznaczniki intertekstualności, ale odnoszą się do popartej doświadczeniem autobiograficznym percepcji tego samego (lub podobnego) fragmentu rzeczywistości, przy czym sposób postrzegania i przedstawienia realiów w hipotekście warunkuje wizję hipertekstu, oddziałując na podmiotową aktywność widzenia i nakładając

<sup>10</sup>J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 148.

<sup>11</sup>Pisze o tym E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965. Część I. Strategie liryczne*, Warszawa 1984, s. 232.

<sup>12</sup>S. Balbus, *Między stylami*, dz. cyt., s. 303.

<sup>13</sup>Z. Łapiński, „Świat cały – jakże go zmieścić w źrenicy”..., dz. cyt., s. 279-280.

<sup>14</sup>W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1958, s. 51.

się na wykreowany obraz. Powidokom w poezji Przybosa towarzyszą po-doświadczenia związane z innymi zmysłami (oddźwięki, skojarzenia zapachowe, odczucie po-dotyku) a także – jak w omawianym przypadku – przesunięte w czasie reakcje wywołane lekturą poezji. Jeśli utwór literacki sugestywnie przedstawiał krajobraz, wrażenia, jakie wywołał, funkcjonują podobnie do bodźców wzrokowych i jak one mogą wywołać powidoki. Niekontrolowana reakcja siatkówki może zostać powtórzona w centralnym układzie nerwowym nawet, jeśli oko nie zostało bezpośrednio pobudzone. Świadomość wrażliwego odbiorcy poezji reaguje więc nie tylko na bodźce sensoryczne, ale także na impulsy dawno minione, odebrane przez kogoś innego i zapisane w utworze literackim.

Dla Przybosa – czytelnika Słowackiego – tekst oddziałuje na odbiorcę podobnie jak rzeczywistość i może wywoływać szczególne wrażenie powidoku, jeśli wpłynie na odbiór innego tekstu bądź na postrzeganie otaczającego świata. Analogia pomiędzy bodźcami wywoływanymi przez rzeczywistość i literaturę rozpatrywana była między innymi przez Michaiła Bachtina, który – jak pisze Julia Kristeva – „umieszcza tekst w historii i w społeczeństwie, rozpatrywanych także jako teksty, które pisarz odczytuje i w które się włącza, pisząc je na nowo”<sup>15</sup>. Przybós – odwrotnie niż Bachtin – postrzega tekst literacki jako element rzeczywistości. Dzieło literackie bywa odbierane niemal sensorycznie podobnie jak światło, ciepło, smak czy zapach, a tym samym generuje doświadczenie i wywiera wpływ na odbiór kolejnych – później czytanych – tekstów.

Kategoria powidoku intertekstualnego wydaje się przydatna nie tylko w analizowaniu liryki Przybosa. Może być narzędziem pomocnym w badaniu wielu tekstów literackich, które realizują założenia mimetyzmu, ale równocześnie poświadczają oddziaływanie kultury w różnych jej przejawach na sposób postrzegania świata. Werter – bohater powieści Goethego – zmienia swoją postawę i zaczyna inaczej niż dotąd odbierać otaczającą rzeczywistość (przede wszystkim naturę) nie tylko ze względu na zmiany w relacji z Lottą, ale również pod wpływem lektur. Gdy czytuje klasyków, wokół siebie widzi harmonię i ład, kiedy sięga po *Pieśni Osjana* – przyroda wokół niego staje się złowroga i nieprzyjazna. Mechanizmy właściwe konstrukcji bohatera romantycznego zachodzą też w wyższych partiach struktury dzieła literackiego, w którym niejednokrotnie model naśladowania rzeczywistości zdeterminowany jest wcześniejszymi lekturami autora. Autorskie doświadczenia czytelnicze przenoszone są na niższe (wewnątrztekstowe) poziomy nadawcze i nakładają się na realistyczny opis. Dokonania literatury polskiej XIX wieku ukształtowały po części sposób postrzegania Litwy i Kresów Wschodnich, ich szczególnego krajobrazu i dzikiej, nieposkromionej przyrody. Echa tych tekstów (m.in. *Pana Tadeusza* czy *Nad Niemnem*) usłyszeć można w wielu utworach Miłosza (choćby w *Dolinie Issy*) czy Konwickiego (np. w *Rojstach*). Spojrzenie pisarza, choćby najbardziej uważnego obserwatora, nie jest bowiem wolne od doświadczenia spojrzeń cudzych, już wcześniej zapisanych w kulturze.

Agnieszka Kwiatkowska

<sup>15</sup>J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść*, [w:] M. Bachtin, *Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz i E. Kasperski, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1983, s. 395.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## intertekstualność

Julian

### **ABSTRAKT:**

W poezji Juliana Przybosa można zaobserwować szczególny model intertekstualności, który pojawia się w lirykach poświęcających równocześnie recepcję wybranego dzieła literackiego i percepcję fragmentu rzeczywistości, którego dane dzieło dotyczyło. Przyboś uważa, że rodzaj wizualnych doświadczeń i ogólna świadomość patrzącego ma decydujący wpływ na sposób przyjmowania i zapisywania kolejnych doznań. Takie przeświadczenie łączy się bezpośrednio z teorią widzenia Strzemińskiego, w myśl której odbiór bodźców wzrokowych zależy w sposób istotny od impulsów bezpośrednio je poprzedzających, więc sposób postrzegania tego, na co patrzymy „teraz”, zdeterminowany jest obrazem tego, na co patrzyliśmy „wcześniej”. Szczególny rodzaj zależności pomiędzy poezją Przybosa a lirykami Słowackiego nazwać można powidokiem intertekstualnym. Termin ten może znaleźć zastosowanie także wobec zależności intertekstualnych w innych tekstach.

# Władysław Strzemiński

P O W I D O K

## Przyboś

**NOTA O AUTORZE:**

Agnieszka Kwiatkowska – pracuje w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu. Zajmuje się przede wszystkim dwudziestowieczną poezją i jej umocowaniem w tradycji literackiej, zwłaszcza twórczością Juliana Przybosa (również związkami z poezją Kochanowskiego), poezją kobiet i poezją dziecięcą. |