
Intratekstualność. Od autocytatu do autointertekstualności

Wojciech Ryczek

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 1, S. 402–418

DOI: 10.18318/td.2023.1.24 | ORCID: 0000-0003-3288-1642

Dzięki perspektywie intertekstualnej, umieszczającej dany tekst w otwartym polu bliżej nieokreślonej tekstualności, możliwe stało się inne spojrzenie na genezę i strukturę dzieła literackiego. Uznanie go za twór zrodzony z inspiracji cudzymi słowami, choć samo w sobie niezbyt śmiała innowacyjnie, pozwoliło stopniowo wyjść poza tekst, aby odkrywać przestrzenie międzytekstowe. Intertekstualny wymiar utworu odsyła do innych wypowiedzi, mających udział w jego tworzeniu i interpretacji. Wcześniejsze słowa i frazy, często w postaci utartych wyrażeń i obiegowych sentencji, umożliwiają późniejsze praktyki dyskursywne, zapewniając wymianę znaczeń w obrębie tego, co zostało już przyswojone, i podtrzymując dialog z innymi autorami, sposobami myślenia i konwencjami genologicznymi czy stylistycznymi. Między afirmatywną kontynuacją a radykalnym zerwaniem rozciąga się szerokie spektrum różnorodnych strategii (re)interpretacji intertekstów. Umieszczając w centrum zainteresowania związki utworu z innymi wypowiedziami, intertekstualność opowiada się po stronie relacyjnej, dialogicznej koncepcji tekstu.

Wojciech Ryczek – dr, adiunkt w Katedrze Komparatystyki Literackiej WP UJ. Zajmuje się historią i teorią retoryki (zwłaszcza problematyką szeroko pojętej figuratywności), literaturą nowołacińską XVI-XVII wieku, historią idei. Ostatnio opublikował: M.K. Sarbiewski, *Signa siderum / Gwiazdne znaki*, WUJ, Kraków 2020; Grzegorz z Sambora, *Rozmyślanie drugie, czyli Rodzice*, przeł. i oprac. E. Buszewicz, W. Ryczek, Kraków 2022.

Zwrócenie uwagi na intertekstualny charakter wypowiedzi, uwikłanej od samego początku w różnego rodzaju presupozycje (gramatyczne, retoryczne, logiczne i pragmatyczne), stworzyło wyłom w statycznym dyskursie strukturalistów, który otworzył opis tekstu na odniesienia do innych wypowiedzi, związane z jego powstaniem i interpretacją. Bujny rozkwit metateorii intertekstualności, owocujący zdumiewającą hipertrofią epitetów i prefiksów, wyrastał z inwencyjnego potencjału tego pojęcia, umożliwiającego przejście od koncepcji tekstualności, mniej lub bardziej rozwiniętej i dopracowanej teoretycznie, do poetyki lektury, realizującej się w interpretacji zainteresowanej ujawnieniem i opisem intertekstualnego zaplecza dzieła. W miarę rozwoju teorii szybko okazało się, że intertekstualność stanowi również znakomity pretekst do refleksji nad mechanizmami twórczości, doświadczeniem lekturowym, kompetencjami autora i czytelnika, aktualnością tradycji czy koniecznością ciągłej renegocjacji kanonu.

Pojęcie intratekstualności, określające konkretny rodzaj relacji tekstowych, pojawiło się już podczas pierwszych dyskusji dotyczących rodzaju i zasięgu intertekstualnych odniesień. Od samego początku usytuowane było na marginesie ówczesnej refleksji teoretycznej, występując najczęściej w kontekście coraz bardziej ekspansywnej w dyskursie literaturoznawczym intertekstualności. Zasluguje ono jednak na przypomnienie, gdyż może się okazać użyteczne analitycznie w pełniejszym opisie zjawiska autotematyzmu i tekstowej autoreferencjalności. Najpierw omówię to pojęcie, przywołując ustalenia wcześniejszych teoretyków, później zastosuję je w konkretnej praktyce lekturowej, podejmując interpretację jednej z łacińskich pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego.

I
Intratekstualność, mówiąc najogólniej, obejmuje różnego rodzaju relacje zachodzące w obrębie poszczególnych tekstów. Na zwrot w stronę wnętrza wskazuje tu dość jednoznacznie łaciński prefiks, zarówno wyznaczający pole dla intratekstualnych odniesień, jak i nadający im wyraźnie określony kierunek. To tekstowe wnętrze przypomina raczej swobodnie rozgałęziającą się wielopoziomową i rozproszoną mgławicę niż regularną, koncentryczną strukturę. Trzeba również dodać, że tak rozumiana intratekstualność jest pojęciem komplementarnym względem o wiele bardziej rozchwianej semantycznie intertekstualności, łączonej zazwyczaj z rozmaitymi relacjami między tekstami albo – by posłużyć się słowami Julii Kristevej – z „tekstowymi

interakcjami” wytwarzanymi „wewnątrz jednego tekstu”¹. Gdyby pójść dalej tropem prefiksów (*intra* – *inter*), można by dojść do wniosku, że związki między tymi dwoma pojęciami w żaden sposób nie sprowadzają się do prostego przeciwstawienia: wewnątrztekstowe – międzytekstowe. Intratekstualność służy zawężeniu, dodatkowemu dookreśleniu intertekstualnych odniesień. Jako próba opisu relacji tekstowych rozwija się w obrębie intertekstualności. Z tego powodu Linda Hutcheon uznaje antyfrazę, podstawową odmianę ironii opartą na prostym odwróceniu znaczeń (rewersja semantyczna), za trop intratekstualny o ograniczonym zasięgu oddziaływania, wyczerpujący się najczęściej w krótkiej frazie lub nieco dłuższym zdaniu².

Odwołując się do opozycji paradygmatycznych (centrum – peryferie, pośrednie – bezpośrednie, dosłowne – niedosłowne) i podziałów intertekstualności zaproponowanych przez Jeana Ricardou (zewnętrzna – wewnętrzna, ogólna – ograniczona), Lucien Dällenbach zarysował koncepcję autotekstualności, określanej również mianem intertekstualności autarkicznej, związanej z wszelkimi odniesieniami w obrębie pojedynczego tekstu. Według Ricardou intertekstualność wewnętrzna obejmuje odwołania tekstu do siebie samego, zewnętrzna zaś – relacje tekstu z innymi tekstami. I dalej: intertekstualność ograniczona odsyła do utworów tego samego autora, ogólna – do tekstów różnych autorów. Autotekst oznacza natomiast całościową albo częściową „wewnętrzną reduplikację”, prowadzącą do podwojenia tekstu na poziomie językowym, dyskursywnym (autocytat, autoparodia) albo fabularnym (powieść w powieści, poemat w poemacie, teatr w teatrze)³. Aby w miarę możliwości precyzyjnie ukazać mechanizmy autotekstualności, Dällenbach mnoży kolejne opozycje (całościowy – częściowy, językowy – fabularny), próbując opisać za pomocą tej rozgałęziającej się siatki pojęciowej różnorodne pod względem formy i zasięgu oddziaływania relacje wewnątrztekstowe.

Autotekst łączy się ściśle z językową (tekstową) samozwrotnością, czyniąc ją przedmiotem odniesienia sam język (tekst). Przyjęty tu autoreferencyjny model semantyczny nie oznacza konieczności powrotu do punktu wyjścia.

1 J. Kristeva, *Problemy strukturywania tekstu*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 246; zob. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, PWN, Warszawa 1989, s. 198.

2 L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górka, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 348.

3 L. Dällenbach, *Intertexte et autotexte*, „Poétique” 1976, no. 27, s. 282-283. Zob. P. Carrard, *From Reflexivity to Reading: The Criticism of Lucien Dällenbach*, „Poetics Today” 1984, no. 5, s. 839-856.

„Wewnętrzna repetycja”, podwojenie tekstu na poziomie języka albo fabuły, umożliwia interpretację skoncentrowaną na relacjach tekstu z autotekstem, ujawniając intertekstualny charakter intratekstualności. Jak przypomina Dällenbach, strategie autotematyczne (*mise en abyme*), funkcjonujące jako „cytaty zawartości utworu” albo „intratekstualne streszczenia”, wykorzystują głównie dwa poziomy organizacji tekstowej: językowy i narracyjny (diegetyczny). Wypowiedź odnosząca się do innej wypowiedzi w obrębie konkretnego utworu stanowi integralny element fikcji, rozwijanej i komentowanej za pomocą tej formy autointerpretacji. Intratekstualny komentarz, uruchamiający tekstowe przekształcenia, które podlegają logice kondensacji albo dylatacji semantycznej, ma jednocześnie znaczenie strukturalne i funkcjonalne. Powiększając materię danego utworu za pomocą różnych form amplifikacji, wzbogaca go również o metatekstowe odniesienia, otwarte – przynajmniej potencjalnie – na nowe odczytanie.

W przypadku autotekstualności repetycja frazy językowej czy struktury narracyjnej w obrębie konkretnego tekstu zakłada wpisanie powtórnego elementu, często nawet bez najmniejszego śladu stylistycznego retuszu czy parafrazy, w zupełnie nowy kontekst znaczeniowy. Dopiero zabieg rekontekstualizacji autotekstu, porównawcze odniesienie do tekstu, przemienia go w intratekstualny, wewnątrztekstowy komentarz, ujawniający najczęściej reguły tworzenia danego obrazu poetyckiego albo epizodu powieściowego. Pisanie i czytanie, jak przypomina Jonathan Culler, wymaga usytuowania się w przestrzeni wypowiedzeniowej, obejmującej inne teksty i kody społeczno-kulturowe⁴. Popełnione z pełną premedytacją powtórzenie zakłada różnicę, ujawnianą w dających się wyraźnie zarysować opozycjach. Co więcej, zarówno mimetyczna reprodukcja, jak i swobodna transpozycja, niezależnie od stopnia językowego opracowania autotekstu, nieustannie wytwarzają i podtrzymują napięcia semantyczne w obrębie utworu literackiego.

W znanym tekście o bardzo szeroko, pozaretorycznie rozumianej syllepsis (a właściwie sylleptyczności) Michael Riffaterre wyróżnił trzy rodzaje intertekstualności: komplementarną (interpretowany tekst stanowi negatyw jego intertekstu, gdyż każdy znak językowy ma swój awers i rewers), zmediatyzowaną (odniesienie tekstu do intertekstu zostało zapośredniczone w trzecim tekście pełniącym funkcję interpretanta⁵) i intratekstualną, gdy „intertekst

4 J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 300-301.

5 Zob. M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Falicycy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 302-304.

został częściowo zakodowany w samym tekście i wchodzi z nim w konflikt z powodu semantycznych i stylistycznych niezgodności”⁶. Intratekstualność obejmuje rozmaite relacje w obrębie konkretnego tekstu, ujawniające się najczęściej w postaci gramatycznych i logicznych anomalii, na przykład katachrezy (nadużycia metafory pozbawionej czytelnej motywacji) albo syllepsis (podwójnego – dosłownego i niedosłownego – oznaczania). Te wyznaczniki językowe, przykuwające uwagę czytelnika i domagające się interpretacyjnego rozwinięcia, zachęcają do tropienia wszelkich śladów regularności i nieciągłości w obrębie samego języka, zwłaszcza tych odpowiedzialnych za niejasność i semantyczną ambiwalencję. Tropy i figury retoryczne, choć związane ze sferą odchyżeń od norm gramatyczno-logicznych, nie wyczerpują zbioru tekstowych aberracji. Co ciekawe, trzy przywołane powyżej rodzaje intertekstualności współtworzą najpełniejszą charakterystykę sylleptyczności, syllepsis przekształconej we względnie autonomiczną koncepcję tekstualizmu, rozciągającej się między znaczącym a oznaczanym (komplementarność), językowym a pozajęzykowym (mediatyżacja), wewnętrznym a zewnętrznym (intratekstualność).

W typologii transtekstualności, „transcendencji tekstowej tekstu”, Gérard Genette nie wspomina o intratekstualności, gdyż pojęcia tego używał (wymieniając z autotekstualnością) w odniesieniu do tekstów opatrzonych tym samym nazwiskiem lub pseudonimem, które odsyłają do siebie w różny sposób, jak w przypadku rozmaitych kontynuacji danego dzieła. Pewne znaczenie dla dokładniejszego opisu immanencji tekstu mogą mieć uwagi teoretyka dotyczące śladów intertekstualnych w postaci „mikrostruktur semantyczno-stylistycznych na poziomie zdania”⁷. Ich reprodukcja w obrębie tego samego utworu łączy się z charakterystycznym dla intratekstualności podwojeniem tekstu. Z identycznym mechanizmem mamy do czynienia w autopastyszu, gdy autor „podkreśla swój idiolekt, mnożąc lub wyostrzając jego charakterystyczne cechy”⁸. Jak zauważa Genette, ta forma gatunkowa jest niezwykle rzadka, gdyż zakłada zamierzona autoimitację, wymagającą nie tylko dużej świadomości językowej, ale także zdolności do obiektywizacji stylistycznej.

6 M. Riffaterre, *Syllepsis*, „Critical Inquiry” 1980, no. 4, s. 627. Zob. E. Winięcka, *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 4, s. 139-140.

7 G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 8.

8 Tamże, s. 132.

W ujęciu Manfreda Pfistera, starannie rekonstruującego genealogię intertekstualności, intratekstualność wiąże się z Bachtinowską koncepcją dialogiczności słowa, które nie pojawia się nigdy w komunikacyjnej próżni, ale występuje zawsze w kontekście innych, cudzych wypowiedzi⁹. Od początku uczestniczy ono, reprezentując określony, subiektywny punkt widzenia, w dialogu równoprawnych głosów (polifonia), toczącym się w obrębie konkretnego tekstu i kształtowanym zarówno przez harmonijne współbrzmienia, jak i wyraziste dysonanse. Teorię Bachtina wyróżnia zatem intratekstualność, skupienie uwagi na relacjach wewnątrztekstowych, ściślej: na relacjach między naszym słowem a cudzym. Wszelkie odniesienia do wcześniejszej literatury, inaczej niż w przypadku intertekstualności, nie mają tu wyjątkowego statusu. W tej perspektywie utwory literackie stanowią niewielki wycinek dyskursu danej epoki („ogólnego dyskursu czasu”), uwikłanego w filozoficzne czy ideologiczne presupozycje. Synchroniczny opis relacji między różnymi wypowiedziami wyznacza główne kierunki interpretacji, a wcześniejsze teksty, przywoływane sporadycznie, odsyłają do utartych sposobów mówienia, konwencji gatunkowych lub stylistycznych.

Jeszcze inną próbę charakterystyki intratekstualności zaproponowała Alison Sharrock, zastrzegając natychmiast, że zachowuje dystans wobec ujęć nazbyt holistycznych czy totalizujących¹⁰. Na gruncie badań nad literaturą grecko-rzymską pojęcie to, związane ściśle z paratekstualnością, dotyczy relacji między częścią a całością danego tekstu. Swoimi korzeniami sięga rozważań Arystotelesa o organicznej jedności akcji fabularnej, przypominającej układ powiązanych ze sobą zdarzeń (*Sztuka poetyki*, 1451a). Jak utrzymywał Stagiryta, każda rzecz piękna, zarówno istota żywa, jak i wytwór człowieka, wyróżnia się starannym uporządkowaniem części. W tej perspektywie wyjątkowego znaczenia nabierają wszelkie przejawy twórczej nieciągłości tekstu, przyjmujące postać swobodnie rozwijanych dygresji, narracji mitycznych w poezji dydaktycznej, opowieści paradygmatycznych w epice, deskrypcji

9 M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 186-187.

10 A. Sharrock, *Intratextuality: Texts, Parts, and (W)Holes in Theory*, w: *Intratextuality: Greek and Roman Textual Relations*, ed. by A. Sharrock, H. Morales, Oxford University Press, Oxford 2000, s. 1-39. Zob. E. Oliensis, *Sibylline Syllables: The Intratextual Aeneid*, „Cambridge Classical Journal” 2004, vol. 50, s. 29-45; *Repeat Performances: Ovidian Repetition and the Metamorphoses*, ed. by L. Fulkerson, T. Stover, University of Wisconsin Press, Madison 2016; *The Roman Paratext: Frame, Texts, Readers*, ed. by L. Jansen, Cambridge University Press, Cambridge 2017; *Intratextuality in Latin Literature*, ed. by S. Harrison, S. Frangoulidis, T.D. Papanghelis, de Gruyter, Berlin 2018.

i ekfraz luźno związanych z głównym wątkiem. Uwagę interpretatora przyciągają tu analogie i paralele między obrazami, fragmentami, scenami, frazami i figurami z różnych części dzieła. Szczególnie interesujące okazują się miejsca nieciągłości tekstu czy strukturalne podobieństwa (i niepodobieństwa) przełamujące jego prostą linearność.

Intratekstualność jako praktyka interpretacyjna wiąże się segmentacją (*part-ing*) i rekombinacją tekstu poprzedzonymi rozpoznaniem jego wewnętrznej struktury. Kluczowe w tym przypadku pojęcie części jest rozumiane bardzo szeroko – obejmuje wszelkie elementy organizacji tekstu, od prostych komponentów językowych aż do znacznie bardziej rozbudowanych segmentów narracyjnych i fabularnych. Mogą być nimi rozmaite „jednostki tekstowe”: słowa, sentencje, tropy i figury, paragrafy, epizody, sceny, egzempli, dygresje i ekfrazy. Są to jednak struktury o różnym stopniu złożoności. Niektóre z nich, na przykład epizody, sceny czy dygresje, można bez większej trudności podzielić na mniejsze części. Inne natomiast, na przykład krótkie frazy i proste figury, nie poddają się żadnym podziałom, pozostając elementarnymi składnikami tekstu. Fragmentaryzacja, wyznaczająca główny kierunek intratekstualnej interpretacji, napotyka z czasem ograniczenia strukturalne.

W ujęciu Sharrock intratekstualność pozostaje blisko związana z dyspozycją retoryczną, odpowiedzialną za uporządkowanie poszczególnych części przemowy. Badaczka zakłada, że kolejność toposów, argumentów, przykładów, dygresji, tropów i figur odgrywa dużą rolę w postrzeganiu mowy jako starannie przemyślanej, szczegółowo opracowanej i zaskakującej odbiorcę odejściem od naturalnego sposobu mówienia na rzecz tego „artystycznego”, to znaczy sztucznego, bardziej skomplikowanego i nieoczywistego¹¹. Lecz intratekstualność w tym ujęciu ma o wiele więcej wspólnego z wcześniejszymi koncepcjami o proveniencji (post)strukturalistycznej, niż można by przypuszczać. Koncentruje się na relacjach w obrębie danego tekstu, proponując poszerzenie perspektywy intertekstualnej o nowy, marginalizowany w dotychczasowej praktyce lekturowej rodzaj odniesień. Dynamikę tych wewnątrztekstowych relacji określa dialektyka część – całość, umożliwiająca interpretację wybranego segmentu w kontekście większej całości albo odwrotnie: pewnej całości w kontekście konkretnego segmentu.

11 Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. i oprac. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 272-274.

Te rozważania o intratekstualności można podsumować nieco inaczej, odwołując się do pozaretorycznie interpretowanych tropów i figur retorycznych. Pierwszego modelu opisu dostarcza syllepsis, szeroko rozumiana sylleptyczność, wydobywająca na plan pierwszy podwojenie (repetycję, reduplikację) uwydatniające relacje tekstu z autotekstem (Dällenbach, Riffaterre). Drugi model przypomina mechanizm synekdochy regulującej dwukierunkową wymianę znaczeń. Za każdym razem wprowadza ona, według Tzvetana Todorova, perspektywę uogólniającą (*pars pro toto*) albo uszczegółowiającą (*totum pro parte*)¹². Odsyła do części znaczenia tego samego słowa, pociągając za sobą semantyczną dekompozycję. Można powiedzieć, że jako trop zakładający dialektykę podobieństwa i różnicy synekdocha opisuje relacje intratekstualne na poziomie mikrostruktur językowych (Genette, Sharrock).

Michał Głowiński, omawiając koncepcję Dällenbacha, wprowadził pojęcie autointertekstualności zakładające „odwoływanie się do dzieł własnych, na przykład w formie autocytatu”¹³. Nie sprowadza ono inwencji terminologicznej do mnożenia przedrostków. Określa, jak tłumaczy Ireneusz Piekarski, „relacje między tekstami jednego autora – zarówno te ostentacyjnie jawne, jak i te pieczołowicie skryte; relacje zamierzone, takie, które wprowadzają między utwory element gry, zróżnicowania”¹⁴. Przyjęcie tej perspektywy oznacza w praktyce lekturowej i interpretacyjnej uważne śledzenie wewnątrztekstowych podobieństw, analogii, paralelizmów i współzależności na planie zarówno językowym, jak i znaczeniowym. Zakłada również konieczność ciągłej rekonstrukcji intertekstu w kontekście odniesień do innych dzieł tego samego autora.

Szeroko i ogólnie rozumiana autointertekstualność stanowi najbardziej wyrazistą postać intratekstualności – oczywiście pod warunkiem, że chcemy zachować to pojęcie w naszym słowniku terminologicznym – gdyż podwójnie dookreśla zakresy interesujących nas związków tekstowych. Po pierwsze, wskazuje na różnego rodzaju odniesienia w obrębie poszczególnych dzieł, a po drugie, ogranicza przestrzeń tekstualności do utworów oznaczonych sygnaturą konkretnego autora. Swym zasięgiem obejmuje ogół relacji wewnątrztekstowych o różnym stopniu inwencyjnego i elokucyjnego przetworzenia, realizujących rozmaite strategie autoimitacji – od dokładnej i wiernej

12 T. Todorov, *Synekdochy*, przeł. G. Borkowska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 240-241.

13 M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 80, przyp. 13.

14 I. Piekarski, *Zanim rozległy się „Głosy w ciemności”*. Albo o relacjach między tekstami jednego autora. Czyli tam i z powrotem, „Teksty Drugie” 2006, z. 5, s. 163.

repetycji (autocytat) do znacznie swobodniejszej rekombinacji (autoparafraza). Intrateksty mogą dotyczyć jednostek tekstowych o różnym stopniu złożoności; mogą powielać dane wyrażenie językowe, czasami bez zmiany choćby jednego słowa, albo określoną strukturę znaczeniową (cytaty struktury¹⁵), na przykład trop, figurę retoryczną, obraz poetycki, konstrukcję postaci, schemat narracyjny.

Uwzględnienie intratekstualności, zazwyczaj fakultatywnej sfery odniesień, pozwala na pełniejszy opis idiomu stylistycznego autora, który osiąga niepowtarzalną wyrazistość w procesie ciągłego doskonalenia języka. Praca nad stylem zakłada odniesienie do tego, co już napisane, i wiąże się ze zwrotem ku tekstowemu wnętrzu. Intratekstualność zawiesza granice między poszczególnymi utworami danego autora. Wszystkie one tworzą jeden, wewnętrznie zróżnicowany tekst. Podobnie jak w przypadku relacji międzytekstowych warto pamiętać o perspektywie diachronicznej. Inaczej bowiem wygląda kwestia redystrybucji intertekstów i gotowości do ich eksplicytnego ujawnienia w imitacyjno-emulacyjnym modelu twórczości, a jeszcze inaczej w modelu określonym przez postulat romantycznej ekspresji, podporządkowanej poszukiwaniu oryginalności. O ile dla Sarbiewskiego odniesienia do dzieł starożytnych mistrzów, zwłaszcza Horacego, decydowały niejednokrotnie o wartości literackiej poszczególnych utworów, o tyle dla Słowackiego stanowiły pretekst do przezwyciężenia spetryfikowanej poetyki. Dzięki różnorodnym strategiom autoimitacji czy autoparodii, umożliwiającym często podkreślenie ironicznego dystansu wobec własnego tekstu (a także samego siebie), autor może rozwijać również autointerpretację.

II

Pieśń Macieja Kazimierza Sarbiewskiego do papieża Urbana VIII (I 21) nie wyróżnia się pozornie niczym niezwykłym ani pod względem obrazowania poetyckiego, ani pod względem fikcji lirycznej¹⁶. Rozwijają argumenty i motywy znane z wcześniejszych panegiryków, na przykład odrodzenia kultury

15 Zob. D. Danek, *O cytatach struktur i ich funkcji w wewnętrznej polemice literackiej*, w: *Prace z poetyki*, red. M.R. Mayenowa, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1968, s. 84-90.

16 Korzystam z edycji: M.C. Sarbievius, *Lyricorum libri quattuor, epodon liber unus alterque epigrammatum*, Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, Antverpiae 1634. Dalej skrót *Lyr.*, numer pieśni (cyfry rzymskie) i numery odpowiednich wersów (cyfry arabskie). Nowy przekład tej pieśni zaproponowałem w antologii M.K. Sarbiewski, *Signa siderum / Gwiazdne znaki*, wstęp i przekład W. Ryczek, WUJ, Kraków 2020, s. 48-51.

pod rządami nowego władcy, zaprowadzenia trwałego pokoju we wstrząsnanym wojnami świecie, zapowiedzi nieśmiertelnej sławy. Może sprawiać wrażenie kolejnej ograniczonej do przewidywalnych toposów i obrazów pochwały papieskiego mecenasa. Powstała w czasie związanego ze studiami teologicznymi pobytu poety w Rzymie w latach 1622-1625. Należy zatem do liryków, które można bez sztucznego patosu nazwać „odami rzymskimi”. Odczytywana jednak w kontekście pozostałych pieśni, nasyconych wieloma intertekstami z dzieł autorów starożytnych, zwłaszcza Horacego, Wergiliusza, Seneki i Klaudiana, okazuje się jednym z najbardziej intratekstualnych utworów jezuickiego wieszca.

Wykładnikiem intratekstualności jest już sam tytuł, odsyłający do innych liryków dedykowanych papieżowi. W księdze pierwszej pieśni Sarbiewskiego znalazły się jeszcze dwie identycznie zatytułowane ody panegiryczne (I 1, I 3). Oprócz tego w tytułach dwóch pieśni pojawia się zapowiedź głoszenia pochwał Urbana VIII (I 5, I 10). Wreszcie osobny utwór (I 22) poświęcił jezuita opiewaniu talentu poetyckiego papieża, autora parafraz kantyków biblijnych¹⁷ cenionych przez wielu ówczesnych humanistów, który swoimi pieśniami miał przewyższyć w przekonaniu autora dzieła Pindara i Horacego. Wszystkie te utwory stanowią naturalny kontekst dla interesującej mnie ody. Tworzą dyskurs liryczny skoncentrowany wokół określonego adresata i rozwijanej za każdym razem nieco inaczej akcji panegirycznej. Pochwale papieża, obfitującej w hiperboliczne metafory, alegoryczne obrazy i rozbudowane porównania, służą wielokrotnie opracowywane na nowo motywy: nastania wieku miodowego (aluzja do pszczoł z herbu Barberinich), poetyckiego lotu w przestworzach, odrodzenia świata i przywrócenia w Europie upragnionego pokoju¹⁸.

Niektórym adresatom, także postaciom fikcyjnym i alegorycznym, odsyłającym do znaczeń ukrytych pod osłoną imienia czy nazwiska, Sarbiewski poświęcił nawet kilka pieśni¹⁹. W tym gronie oprócz papieża Urbana VIII znaleźli się: jego bratanek Francesco Barberini (III 1, III 3; dwie ody głoszące „pochwały” księcia: III 11, III 18), cesarz Ferdynand II Habsburg (II 1, II 12), Kryspus Lewiniusz (I 4, IV 14), Publiusz Memmiusz (II 2, II 7) i Cezar Pauzyliip

17 Ukazały się one w tej samej oficynie wydawniczej, w której ogłoszono drukiem liryki Sarbiewskiego: *Maphaeus Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalis Barberinus nunc Urbanus Papa VIII, Poemata*, Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, Antverpiae 1634.

18 Zob. E. Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – gatunek – styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006, s. 210-231.

19 K. Stawecka, *Adresaci liryków Sarbiewskiego, „Meander” 1975, z. 1, s. 37-54.*

(III 22, IV 3, IV 7, IV 13). Uwzględnienie adresu pozwala przyjrzeć się tym utworom w kontekście tematu, strategii obrazowania poetyckiego (fikcja liryczna), miar wierszowych i form retorycznych (toposy, argumenty, tropy, figury słów i myśli). W perspektywie intratekstualnej tworzą one w obrębie zbioru liryków konstelacje tekstowe i ukazują powracające w nowych odsłonach językowych motywy czy obrazy.

Na początku omawianej pieśni poeta zwraca się do Urbana VIII, prosząc, aby znalazł pośród doczesnych niepokojów i zmartwień choćby krótką chwilę wytchnienia: „porzuć powstające wciąż troski o cały świat, potężny władco spokojnego świata” (I 21, 1-2)²⁰. W odzie otwierającej księgę pierwszą liryków, skierowanej także do papieża, pojawia się dokładnie to samo określenie: „Ciebie Ceres uwieńczona złotymi kłosami, wielki władco spokojnego świata, ciebie urodzajne lato obsypuje swoim zbożem” (I 1, 37-40)²¹. Co ciekawe, identyczne słowa występują w odzie adresowanej do cesarza Ferdynanda II, łączącej swobodnie pochwałę monarchy z opisem korzyści płynących z pokoju (*commoda pacis*): „Ciebie Ceres uwieńczona złotymi kłosami, wielki władco spokojnego świata, ciebie dąb Jowisza, cień Apollinowego bluszczu, ciebie laur wspiera” (II 12, 37-41)²². Obie wspomniane ody łączy ponadto wprowadzenie alegorycznych personifikacji, powszechnie kojarzonych z rzeczywistością Złotego Wieku: Szczęścia, Pokoju, Wiary, Prawości, Szczerości i Cnoty (I 1) oraz Wiary, Słuszności, Wdzięku, Pokoju i Szczęśliwości (II 12). „Miejscem wspólnym” obu utworów jest również motyw drzew składających hołd potężnemu władcy: papieżowi pragną służyć mirt, laur, dąb i sosna, cesarzowi – dąb, bluszcz, laur i topola, występująca jako drzewo Herkulesa, gdyż heros, po wyjściu z Hadesu, miał ozdobić skronie wieniec uwitym z topolowych gałęzi²³. Inwencyjna, dyspozycyjna, a nawet elokucyjna symetria obu pieśni, przekładająca się na rozmaite relacje tekstowe, pozwala przypuszczać, że poeta pragnął widzieć w obu adresatach strażników pokoju w Europie pogrążającej się wówczas coraz bardziej w zamęcie pierwszej fazy wojny trzydziestoletniej.

20 Lyr. I 21, 1-2: „Pone surgentes super orbe curas, / magne pacati moderator orbis”.

21 Lyr. I 1, 37-40: „Te Ceres flavis redimita culmis, / magne pacati moderator orbis, / te suis aestas opulenta circum- / fundit aristis”.

22 Lyr. II 12, 37-41: „Te Ceres flavis redimita culmis, / magne pacati moderator orbis, / te lovis quercus et Apollinaris / umbra corymbi, / te volunt lauri”.

23 Zob. E. Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka*, s. 253-254.

Jaką funkcję pełni wobec tego określenie użyte aż trzykrotnie w różnych pieśniach? Pomijam tu konwencjonalny obraz Ceres, personifikacji urodzaju i obfitości plonów, ukazywanej bardzo często w wieńcu ze złotych kłosów. Ukuty przez Sarbiewskiego epitet odsyła do ideału chrześcijańskiego władcy, który przywraca pokój w rozdzieranym wojnami i niepokojami świecie niezależnie od tego, czy konflikty mają charakter polityczny, czy religijny. Warto dodać, że to uspokojenie można osiągnąć za pomocą wysiłków dyplomatycznych albo interwencji wojskowej. Łacińskie słowo *moderator* oznacza zarówno kogoś, kto kieruje i czymś zarządza, jak również kogoś, kto poskramia lub podbija. W tym przypadku intratekst stanowi gotowy, poręczny prefabrykat tekstowy, otwarty na nowe dookreślenia językowe i rozwinięcia literackie. W zależności od potrzeb dyskursu panegirycznego – liryczna przemowa do papieża albo cesarza – może zostać ponownie wykorzystany w tworzeniu analogicznych obrazów.

Jeszcze ciekawszy z punktu widzenia interpretacji jest drugi intratekst. Sarbiewski wspomina o kłęsce bliżej nieokreślonego wroga, który rządził „zimową krainą, gdzie mury zwieńczone wieżami uginają wyniosłe Alpy, gdzie doliny pełne śniegu i deszczu złączą się wszędzie, gdzie łagodne strugi, kiedy słońce dosięgnie pobliskich gór, wolno spływają” (I 21, 15-20)²⁴. Elementy tego obrazowego przedstawienia pojawiają się później w refleksyjnej, perfekcyjnie dopracowanej retorycznie odzie o krótkości ludzkiego życia (*de brevitae vitae*): „chociaż zima okrywa bielą doliny, kiedy słońce dosięgnie pobliskich gór, znów je odkryje. Gdy tobie zima śnieżnej starości przesłoni głowę szronem, on nie zniknie już nigdy. Ucieka szybko śpieszne lato, ucieka jesień, uciekną też chwile nadchodzącej wiosny” (II 2, 1-8)²⁵. Sarbiewski pomysłowo rozwija utartą metaforę zimy życia (starości), tworząc z niej stopniowo pełnowymiarowy, pogłębiony semantycznie obraz alegoryczny. Przemysłana konstrukcja ody przypomina symetryczną, regularną strukturę górskiego kryształu albo płatka śniegu. Świadczą o tym liczne paralelizmy, powtórzenia (zima – starość, wiosna – młodość, szron – siwizna) i ostro zarysowane opozycje (wiosna – zima, młodość – starość, okrywać – odkrywać, nigdy – zawsze). Radykalnej niepowtarzalności ludzkiego życia przeciwstawia poeta cykliczne odradzanie

24 Lyr. I 21, 15-20: „qua coronatis sinuantur altae / turribus Alpes; / qua nivis late saturaeque flavent / imbrium valles, ubi mitigatus / sole vicinos iaculante montes / liquitur humor”.

25 Lyr. II 2, 1-8: „quae tegit canas modo bruma valles, / sole vicinos iaculante montes / detegit rursus. Tibi cum nivosae / bruma senectae / in caput seris cecidit pruinis, / decidet numquam. Cita fugit aestas, / fugit autumnus, fugient propinqui / tempora veris”.

się natury wraz z pierwszymi promieniami słonecznymi i podmuchami wiosennego wiatru. Tylko wybitnymi czynami i osiągnięciami, na przykład dziełami literackimi – powiada w zakończeniu Sarbiewski – zapewniającymi udział w nieśmiertelnej sławie, można przewyciężyć krótkość życia.

Czytelny intratekst łączy nieoczekiwanie dwie pieśni różniące się pod względem tematu i tonacji stylistycznej. Z jednej strony mamy panegiryczną, patetyczną odę skoncentrowaną na głoszeniu sławy papieża, z drugiej zaś – pieśń refleksyjną, starannie dopracowaną retorycznie, stonowaną, osnutą wokół paralelnie zestawionych, symetrycznie odbitych figur. Powtórzona bez zmiany językowej fraza odsyła, zgodnie z zasadą kondensacji znaczeń, do metafory trudnej do pełnego odtworzenia w przekładzie. Gdy poeta wspomina o słońcu „dosięgającym pobliskich gór”, używa czasownika (*iaculor*), oznaczającego strzelanie z łuku, miotanie strzał i mierzenie do celu²⁶. Statyczny na pierwszy rzut oka obraz ulega dynamicznemu ożywieniu. Słońce, jaśniejąc w pierwszych dniach wiosny nad górami, miota niczym celny łucznik świetliste strzały; promienie słoneczne, padając na otulone śniegiem górskie szczyty, uwalniają skały od śnieżnej pokrywy. To, co zimą pozostawało zasłonięte, zostaje teraz, zgodnie z cykliczną dialektyką natury, odsłonięte. W tym zarysowanym zaledwie kilkoma słowami pejzażu semiotycznym, w którym poszczególne elementy opisu pełnią funkcję otwartych na interpretację znaków, metafora miotania strzał przywołuje mikronarrację ukazującą charakterystyczne dla estetyki barokowej zderzenie zmysłowej abstrakcji z materialnym konkretem. Wyobraźmy sobie, jak świetlista strzała uderza w okrytą śniegiem skałę, jak promień słońca przeszywa twarde kamień.

Omawiana metafora ma również potencjał alegoryczny. Odsyła wprost do postaci Apollina, boga światłości słonecznej, którego imię według Platona – o czym przypomina Makrobiusz (*Saturnalia* I 17, 7) – wywodzono od „strzelania promieniami” (*a iactu radiorum*). „Opowiada się dalej – dodaje Sarbiewski w traktacie o alegorycznej wykładni mitologii pogańskiej (*Dii gentium*) – że Apollo strzałami zabił Pytona i Tyfona. Słońce bowiem wysusza wszelką zgniliznę (co po grecku zwie się πύθω), uderzając promieniami jakby strzałami, i przeszkadza w powstawaniu żywych trucieli i potworów”²⁷. Metaforyczny

26 Podobny obraz słońca pojawia się w *Psalmie* 8 J. Kochanowskiego (w. 6-7): „Gdziekolwiek słońce miecie strzały swoje, / Wszędy jest zacne święte imię Twoje”; J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. K. Meller, Universitas, Kraków 1997, s. 80.

27 M.K. Sarbiewski, *Dii gentium / Bogowie pogan*, wstęp, przekład i oprac. K. Stawecka, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 261. U Homera strzały wypuszczane przez Apolla oznaczają z kolei za-

intratekst, przekształcony za pomocą komentarza (rozwinięcia narracyjnego) w autonomiczny obraz alegoryczny, okazuje się hasłem wywoławczym mitu. Jako figuratywny skrót przywołuje postać „Jaśniejącego” (*Phoibos*), atrybuty jego władzy nad życiem i śmiercią (łuk i ogniste strzały), a także działalność oczyszczającą (strzelanie z łuku). Obrazowa metafora posiadająca mitologiczne zaplecze determinuje sposób myślenia i mówienia o słońcu, w którym można wciąż dostrzec ślady oślepiającego swym blaskiem Apollina.

Inaczej niż w przypadku pierwszego intratekstu Sarbiewski nie traktuje powtórzonej frazy wiernie, jako gotowego do użycia prefabrykatu, nawet gdyby pozostawało to zgodne z imitacyjnym (emulacyjnym) modelem twórczości. O wiele ważniejsza wydaje się tu motywacja semantyczna. Oba opisy górskiego, zimowego krajobrazu, wzbogacone o mniej lub bardziej czytelny kontekst mitologiczny, odsyłają do utrwalonych kulturowo wyobrażeń. Umiejętność kondensacji znaczeń, oscylujących wokół pojedynczej metafory albo rozbudowanej alegorii, pozwala na precyzyjne operowanie słowem. Lapidarna wzmianka o słońcu strzelającym promieniami przywołuje konkretne wyobrażenie Apollina, boskiego łucznika, zapowiadającego odrodzenie życia. Co więcej, fraza ta może odnosić się również do inwencji poetyckiej, łącząc wynajdywanie błyskotliwej, celnej pointy z rozbijaniem językowej skorupy, języka spetryfikowanego w wyniku wielokrotnego powtórzenia (klisze i utarte formuły), za pomocą ostrej, wyraziście zarysowanej figury.

Ostatnim intratekstem w odzie do Urbana VIII jest częsty w poezji Sarbiewskiego motyw sławy głoszonej przez rozlewające się szeroko, zazwyczaj złotonośne rzeki: „twe imię złotem wypisuje Indus, gdy rozchodzi się wyraźnie odgłos fali; ciebie opiewa siedem ramion ujścia sławnego Nilu” (I 21, 29-32)²⁸. Podobny obraz pojawia się w odzie do Muzy, mającej sławić księcia Władysława: „tobie siedmioma strugami rozlewa pochwały Indus, tobie głośno śpiewa bogaty Paktol, twoją sławę głosi ogromny Ganges” (III 10, 17-20)²⁹. Figura wezbranej rzeki zalewającej okoliczne pola odsyła do chętnie wykorzystywanej przez poetę metafory strumienia wymowy (I 9, 27-28; I 22, 25-40; III 28, 1-52), wyróżniającego się niezwykle zasobem słów i rzeczy

razę „wywołaną pod wpływem uderzenia promieni słonecznych” przypominających strzały; tamże, s. 263.

28 Lyr. I 21 29-32: „fingit effuso tibi nomen auro / Indus arguta resonante lympha, / te sonant septem vaga fabulosi / ostia Nili”.

29 Lyr. III 10, 17-20: „prodigus laudes tibi fundet Indus / ostiis septem, tibi dives aeris / accinet Lydus, tua volvet ingens / nomina Ganges”.

(argumentów). W zależności od inwencyjnego opracowania i celu przemowy lirycznej raz płynie on swobodnie i leniwie, innym razem przyspiesza i obficie się rozlewa, ukazując w całej pełni bogactwo stylu.

Ponowne użycie motywu wiąże się najczęściej z autoparafrazą. Sarbiewski odtwarza daną strukturę znaczeniową, na przykład schemat narracyjny albo formę wysłowienia, wprowadzając różnego rodzaju zmiany językowe, od redukcji aż po amplifikację. W odzie inspirowanej kantykiem Salomona (Pnp 2, 5-9) poeta zwraca się z prośbą do „córek jerozolimskich”, swobodnie parafrazując słowa Oblubieńca (Pnp 2, 7)³⁰: „nie przerywajcie spokoju czujnego snu, zanim Oblubienica nie zetrze swoim palcem płożego snu z oczu, zanim złota Jutrzenka nie przerwie dającego wytchnienie odpoczynku” (II 25, 18-22)³¹. Tę samą metaforę przebudzenia powtarza w innej formie językowej we wspomnianej pieśni do Muzy. Poeta prosi tym razem Klio, aby obudziła Sławę śpiącą w odległej jaskini i zachęciła ją do głoszenia całemu światu pochwał księcia Władysława: „powiedz, niech zaraz przerwie gnuśny odpoczynek (znasz bowiem miejsce), a znużona długą drzemką niech śnieżnobiałym palcem zetrze sen opieszwały” (III 10, 5-8)³². Metafora, nieco inaczej rozwinięta i dookreślona, zachowuje wyrazistość obrazowania. Oblubienica i Sława, przecierając oko palcem, uwalniają się natychmiast spod władzy snu. Zapisany w metaforycznym obrazie gest ręki ukazuje sam moment przebudzenia.

Intrateksty pozwalają przerzucać mosty między pieśniami o różnicowanej tematyce i stylistyce. Utwory te, choć reprezentują rozmaite sposoby tworzenia fikcji lirycznej, strategię amplifikacji i rejestry poetyckiej wzniosłości, mają wiele „miejsc wspólnych”. Sarbiewski, powracając do tych samych słów, obrazów, tropów i figur za pomocą czytelnych autocytatów i autoparafraz, proponuje ich interpretację w nowym kontekście. Repetycja nie oznacza tu automatycznie kryzysu inwencji czy elokucji, prowadzącego do reprodukcji gotowych klisz i formuł retorycznych, choć w przypadku pieśni panegirycznych nie można wykluczyć korzystania z prefabrykatów tekstowych. Warto pamiętać, że sztuka imitacyjno-emulacyjna udzielała twórcom bardzo dużej

30 Pnp 2,7: „Zaklinam was, córki jerozolimskie, na gazale, na łanie pól: Nie budźcie ze snu, nie rozbudzajcie ukochanej, póki nie zechce sama”.

31 Lyr. II 25, 18-22: „pacem solliciti rumpite somnii, / donec Sponsa suo leves / somnos ex oculis pollice terserit; / donec Lucifer aureus / rerum paciferum ruperit otium”.

32 Lyr. III 10, 5-8: „rumpat ignavos, age, dic, sopores / (nam locum nosti) nimiique fessa / somnii tergat niveo morantem / pollice somnum”.

licencji poetyckiej w tym zakresie. Wiele intratekstów może mieć ponadto pochodzenie intertekstualne. Zapożyczone od innych autorów, odpowiednio dopracowane językowo stały się one elementem zupełnie nowego dyskursu. Na przykład obraz słońca strzelającego strzałami jest nie tylko autocytatem w kontekście całej twórczości Sarbiewskiego, ale także cytatem przywołującym rozmaite realizacje mitu o Apollinie, łuczniku wyposażonym w ogniste strzały.

Intratekstualność ma różne wymiary. Określa wszelkie relacje o charakterze wewnątrztekstowym. Stanowi pojęcie komplementarne wobec intertekstualności. W praktyce literackiej wiąże się najczęściej z repetycją (reduplikacją) konkretnej struktury tekstowej o różnym stopniu złożoności. Jej najbardziej wyrazistą postacią jest autointertekstualność, ograniczająca pole odniesień do dzieł sygnowanych nazwiskiem lub pseudonimem jednego autora. Obejmując różnorodne rodzaje strategii powtórzenia, od autocytatu do autoparafrazy, zakłada dużą swobodę autointerpretacji. Powracające u danego twórcy, na przykład Sarbiewskiego, motywy, argumenty, obrazy, tropy i figury pojawiają się za każdym razem w nowym kontekście, zmieniającym lub dookreślającym ich znaczenia. Niezależnie od stopnia językowego przetworzenia i literackiego opracowania intrateksty są śladami wytrwałej pracy nad stylem, prowadzącej do wykształcenia łatwo rozpoznawalnego idiomu.

Abstract

Wojciech Ryczek

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKOW

Intratextuality: From Self-Citation to Self-Intertextuality

The article discusses the idea of intratextuality related to internal relations within a text. In literary practice, this strategy employs many ways of repetition or reduplication of textual parts from a simple phrase to much more complex structures such as argument, digression, trope, or figure. The strategy's most evident form is self-intertextuality, which limits the field of references to texts signed with the name or pseudonym of a single author. Covering various strategies of repetition from self-citation to self-paraphrase, intratextuality assumes considerable freedom of self-interpretation. Moreover, this concept may turn out to be analytically useful in a more complete description of textual self-referentiality, as in the case of Maciej Kazimierz Sarbiewski's ode to Pope Urban VIII (l 21).

Keywords

intratextuality, intertextuality, self-citation, self-paraphrase, Maciej Kazimierz Sarbiewski