

Pani Elizy przepis na powieść realizacyjną. Intertekstualność po latach

Ryszard Twardoń

RYSZARD TWARDONŃ Düsseldorf

PANI ELIZY PRZEPIS NA POWIEŚĆ REALISTYCZNĄ INTERTEKSTUALNOŚĆ PO LATACH

Ja się bez słowa zostałem [...], bo co moje nie Moje, podobnież Kradzione!¹

1

Siadam do niniejszej pracy z zamiarem przyjrzenia się książce Krzysztofa Kłosińskiego *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*². Autor przeanalizował w niej trzy powiązane tematycznie powieści Elizy Orzeszkowej, ukazujące życie w powłaszczeniowej wsi: *Niziny* (1885), *Dziurdziów* (1885) i *Chama* (1888). Pozostawiając na uboczu powieści i sięgając do nich o tyle, o ile wymaga tego wywód, pragnę zastanowić się nad metodą badawczą otwierającą przed czytelnikiem nowy sposób rozumienia powieści realistycznej: rozumienia intertekstualnego. „Intertekstualność” należy do tych terminów teoretycznoliterackich, których umieszczenie w historii nauki o literaturze nie nastęrcza większych trudności. Utworzyła go, jak wiadomo, pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku Julia Kristeva, omawiając koncepcje literaturoznawcze Michała Bachtina, m.in. zaproponowane przez niego w odniesieniu do powieści pojęcie dialogowego stosunku cudzego słowa w przedmiocie. Wśród powodów pojawienia się tej koncepcji badań nad tekstem wymienia się (m.in.) znużenie literaturoznawców analizami strukturalnymi, które oddzielając dzieła od kontekstu tradycji, historii i żywej mowy, często czyniły ich interpretacje jałowymi, nudnymi i dogmatycznymi. Można rzec, parafrazując słowa Gottloba Fregego, iż badacz intertekstualista to ktoś, kto nie zadowala się już samym sensem, dlatego zakłada intertekstualną płaszczyznę odniesienia³. W przeciwieństwie do swojego poprzednika, strukturalisty, intertekstualista proklamuje zależność każdego dzieła literackiego (rozumianego zresztą bardzo szeroko i niejednolicie) od innych, w różnym stopniu uświadamianych, wcześniej wyrażanych myśli i utworów, cytowanych czy aluzyjnie tylko przywoływanych obiegowych określeń, językowych

¹ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*. Posłowie: S. Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*. Kraków-Wrocław 1986, s. 35.

² K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990. Dalej do tej książki odsyłam za pomocą skrótu K i numeru strony.

³ Zob. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Wybór, wstęp K. Rosner. Przel. P. Graff, K. Rosner. Warszawa 1989, s. 91.

klisz i przedstawień. Intertekstualność – w ogólnym znaczeniu – odsłania rzeczywistość zapośredniczoną nie tyle (i nie tylko) przez język, ile przez tekst, wyzwalająca językowe dzieło ze strukturalistycznego zamknięcia i interpretacyjnego skończonego odczytania. Utwór jako „intertekstualny konstrukt” składa się z „mozaiki cytatów” (Bachtin), jest „uznaniem i odrzuceniem” (Kristeva) czy też „wchłonięciem i przekształceniem” (Bachtin) jakiegoś innego tekstu – oto na czym polegają natura literackiego dzieła i istota intertekstualnej analizy.

Co cechowało intertekstualne analizy Kłosińskiego, które nie dawały mi przez tyle lat spokoju, które stale oddziaływały na moją wyobraźnię i wolę twórczą, bezustannie domagając się wyrażenia? Mimo iż minęło ponad 30 lat – obraz świata i nauki o literaturze uległ więc wielkim zmianom – o nieprzemijalności i oryginalności metody zaprezentowanej przez badacza zdecydowało, jak myślę, to, że przywołał zapomnianą, choć oczywistą wartość „relacji” rozpościerającej się między podobnie ukształtowanymi powieściami a systemami opisowymi charakterystycznymi dla utworów literatury ludowej. Jakkolwiek nie ulega wątpliwości, że prymarnym przedmiotem naukowej analizy są teksty, a nie relacje, to faktem jest również, iż powstanie, organizacja i lektura dzieła literackiego nie wydarzają się w teoretycznej i komunikacyjnej próżni. Dzieją się w sferze wypowiedzeniowej i w pragmatycznej „wzajemności”, zgodnie z proklamowaną przez teorię tezą, iż tekstowi literackiemu przysługują rzeczywiste odniesienia i znaczenia tylko w realizacji twórczej i konkretnym wykonaniu nawiązującym do innego dzieła. Zwrócenie uwagi na tekst literacki jako na coś, co jest uwarunkowane siecią relacji z innymi tekstami, na występowanie zagospodarowanej pojęciami oraz poznawczymi kategoriami pośredniczącej intertekstualnej przestrzeni „po-między”⁴, w której wydarza się źródłowo „ogarniająca” i „organizująca”, „wchłaniająca” i aktywnie „nawiązująca” stosunki „relacja” – oddaje najpełniej naukową wartość i najgłębszy sens książki Kłosińskiego.

Z jednej strony, zaoferowana w analizach autora *Mimesis* „praktyka interpretacyjna” była uwolnieniem od formalistycznej i strukturalistycznej stylistyki oraz metodologicznej dogmatyki – a zaproponowaniem nowego sposobu rozumienia tekstu w kategoriach wzajemnych odniesień oraz więzi, sposobu jakże odmiennego od tego, co umożliwiała roztrząsająca wpływy i zależności pozytywistycznie zorientowana historia literatury. Z drugiej strony, oprócz dekonstruowania dogmatów wiedzy o literaturze rozprawy autora w swych analitycznych konkluzjach potwierdziły paradoks systemów poznawczych i lingwistycznych oraz praktyk wypowiedzeniowych i interpretacyjnych, który kategorią opisu literatury, jaką jest intertekstualność, po raz pierwszy tak silnie ujawniła. Paradoks polegający na tym, iż nie sposób mówić o momencie początkowym istnienia danej literackiej czy nieliterackiej wypowiedzi. Czyniąc istotnym wydarzeniem rozumienie i czytelność, badacz wskazał na zaniedbywany przez tradycyjne poznanie i analizę fakt, że gdy ktoś coś mówi lub pisze, „zakłada” już zawsze pewien źródłowy rezerwuar wspólnej wiedzy i językowych kodów, wcześniejszych w stosunku do systematycznych praktyk, analiz

⁴ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: tekst, gatunki, światy*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 81.

i indywidualnych refleksji, determinujących rozumienie wszelkich dziedzin artykulacyjnych i ich przedmiotów⁵.

Lecz jeszcze coś innego kierowało moje myśli w stronę dawno opublikowanej książki Kłosińskiego. Było w tym zainteresowaniu pewnego rodzaju intelektualne i moralne „oburzenie”. Sądziłem niegdyś, ale także uważam i dzisiaj, że ta pionierska książka (pierwsze – jeśli się nie mylę – zapoczątkowane na polskim rynku literaturoznawczym badanie utworu metodą intertekstualną) nie może po prostu przepaść w oceanie zapomnienia. Nie godzi się pozwolić jej na podzielenie losu wielu innych ciekawych, lecz niedocenionych dzieł. Trzeba uratować „intertekstualne myśli” autora i – przy nadarzającej się okazji – przybliżyć je czytelnikowi. Należy je przypomnieć, aby nadać intertekstualnej praktyce wyraźniejszy sens i moc właściwie usytuować książkę względem historii i literaturoznawstwa. (Ukazały się tylko dwie, jak mi wiadomo, recenzje analizujące tę publikację, które niestety mówiły o wszystkim, ale nie o zastosowanej przez badacza metodzie.) Nie ulega kwestii, że Kłosiński miał tak potrzebny w scjentystycznych eksploracjach literatury „zmysł intertekstualny”. Że dysponował wyspecjalizowaną, teoretyczną wiedzą, a także motywacją oraz „genealogiczną pamięcią” zdolną wyjaśnić nawet najśmielsze nawiązania i subtelne, osadzone w tekście międzypowieściowe aluzje. Praca autora jest ze wszech miar udaną próbą odszyfrowania w tekstach Orzeszkowej ich intertekstualnego charakteru i stosunku; pokazania, jak XIX-wieczna powieść realistyczna kreuje własne obrazy i „zakotwicza” je w kulturowym uniwersum tego, co już było zapisane i kiedyś wyrażone.

2

Tradycyjny realizm zrównał ukazywanie literackich bohaterów i ich działań oraz ich sytuacji z wiernym odtwarzaniem rzeczywistości jako formy wyrażania potrzeb, celów i praw, które bezwzględnie nią rządzą. Sprowadzał się on w gruncie rzeczy do prostego imitowania „faktów” światowego, językowego i tematycznego *decorum* oraz ścisłego wypełnienia siatki konwencjonalnej topiki mającej swe „korzenie”, jak zauważył Kłosiński, w starożytnej retoryce. Odbierany jako bezpośrednie odwoływanie się do rzeczywistości pozasłownej, historycznej język „realistycznie” wypowiedzianej historii traktowany był bez podejrzeń o „literackość”, o wpływ na charakter dyskursu: jako usankcjonowany środek wiarygodnych orzeczeń o świecie i „przeźroczyste” narzędzie obrazowania i narracji.

Badacz – rzucając wyzwanie naiwnemu uznawaniu „realistycznego języka” za przeźroczystego dostarczyciela prawdy, przeciwny zawężaniu znaczenia dzieła literackiego do uwarunkowanego „zewnątrznymi” przyczynami werbalnego faktu, krytyczny wobec „strukturalistycznego” myślenia ograniczającego wypowiedź do wewnątrzjęzykowych odniesień i racji – zapowiada zmianę rozumienia tekstu powieściowego. Zamiast pojęcia struktury proponuje pojęcie strukturalizacji, zamiast samoreferencji – intertekstualność; zamiast samowystarczalnej i ogarniającej całość prezentowanego bytu tekstualnej wewnętrzności – niesamoistną i uwarunkowaną

⁵ Zob. J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 300.

istnieniem innych dzieł i konwencji dialogiczną „zewnętrzność” tekstu (K 23). Uru-
chomiona w książce „intertekstualna” perspektywa oglądu pozwala szukać specy-
fiki twórczości powieściopisarskiej nie w typowym odzworowywaniu rzeczywistości
świata, lecz w charakterystycznej przebudowie matryc literackich i nieliterackich
w przedstawieniu – przeobrażeniu opartym na systemie „referencji intertekstualnej”
(K 42).

Kłosiński, który „prawdę” w realistycznych powieściach Orzeszkowej ukazał
jako zlepek mniej lub bardziej sprawnie „cytowanych, przekształconych, »zaszcze-
pianych« stereotypów i schematów” (K 53), poglą, że powieść jest bezpośrednią
reprodukcją rzeczywistości, traktuje jako błędny. Przesłanie intertekstualnych ana-
liz autora *Mimesis* nie pozostawia wątpliwości. Skupiając uwagę na powieściowym
stereotypie, uznał opowiadane przez Orzeszkową historie z „życia wsi” za każdora-
zowo „zapośredniczone” przez znajdujące się w systemie powieści ludowej schematy
przedstawieniowe, stylistyczne i kompozycyjne. Pisarz i czytelnik nie mają bowiem
do czynienia z reprezentacją „nagiej”, wiejskiej rzeczywistości, ze znakiem jako
takim, z czystym wyrażeniem czy opisem, udostępnianym przez przejrzyste i bez-
słowne medium. *Mimesis* – czyli w tradycyjnym rozumieniu rodzaj adekwatności
między tekstem a zewnętrzną rzeczywistością, imitowanie słowem tego, co poza-
słowne – usytuował badacz na poziomie międzypowieściowych relacji, oddziaływań
i semiotycznych współzależności: umieścił ją pomiędzy „powieściową masą”, uczest-
niczącą w strukturuwaniu tematu powieści, a samymi powieściami; między wyra-
żeniami i skonwencjonalizowanymi zwrotami zasymilowanymi w tekście a ich za-
stosowaniem poza danymi utworami (K 54).

Badacz, innymi słowy, nie podaje w wątpliwość powieściowej referencjalności,
która jest, zauważmy, immanentną częścią każdego funkcjonującego językowego
znaku, lecz zapytuje o status powieściowego przedmiotu. Utwory Orzeszkowej od-
noszą do realnego świata, to prawda, ale nie obwieszczają niezależnej i danej bez-
pośrednio, występującej „ponad” tekstem obiektywnej rzeczywistości. Pokazując
„świat”, mniej odsyłają do realnych czy dokumentalnych aspektów XIX-wiecznej
wsi, a bardziej i w pierwszej linii do pokrewnych gatunkowo i istniejących „w obie-
gu” popularnych powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza
czy Jana Kantego Gregorowicza – do nacechowanego różnorodnością ekspresywnych
typów, ujęć i wyrażań uniwersum powieści ludowej.

Odniesieniem dla powieściopisania i czytelnika nie jest więc pozakodowa rze-
czywistość, lecz język jako stereotypowe schematy „osadzające przedstawienie
rzeczywistości w strefie już zapisanego” (K 68). Realistyczne ukazywanie należy
widzieć w perspektywie badań jako partycypację w kompozycyjnych i stylistycz-
nych „własnościach” użytych w języku, kulturze i literackiej tradycji⁶. Należy po-
wiedzieć, że kreowanie powieści u Orzeszkowej przebiega między tekstami, wyra-
zistymi wzorami i obiegowymi sekwencjami powieściowych słów. Dlatego też „reali-
styczny” tekst pisarki urzeczywistnia się w modyfikacji innych dzieł – w świadomej
zmianie kształtu i funkcji schematów literackich, mającej głównie na celu zaspo-

⁶ R. Nyc z, *Literatura postmodernistyczna a mimesis*. W: *Tekstowy świat*, s. 146.

kojenie „przedstawieniowego prawdopodobieństwa” oraz gatunkowych wyobrażeń, jak i „realistycznych” oczekiwań czytelnika.

Autor *Mimesis* z wchłanianej i przeobrażanej przez teksty Orzeszkowej „masy powieściowej” wyłonił kody, typy artykulacyjne i praktyki wypowiedzeniowe, za których pośrednictwem pisarka opowiada „temat wsi”, z pomocą których wytwarza przedstawienie. Kierując się po trosze wskazówkami o typologii powieściowej Kristevey i uwagami o dyskursach wiedzy Rolanda Barthes'a, nawiązał zarówno do kodu literackiego powieści ludowej, jak i do kodu oryginału, tj. dyskursu etnograficznego, do kodów teatralnego i scjentystycznego. Każdemu z nich poświęcił osobny rozdział, gdzie prezentował najbardziej charakterystyczne przykłady gier intertekstualnych, generujących powieściową *mimesis*.

Kłosiński wyznał zarazem, że przy wyborze tematu analiz kierowały nim względy pragmatyczne. Treści powieściowych historii kształtują się zazwyczaj – pisze analityk, odwołując się do przemyśleń Menahema Brinkera – „w przestrzeni intertekstualnej, wynikającej z częściowego przemieszania tekstów fikcji artystycznej z innymi tekstami kulturowymi”, a to sprzyja podejrzeniom „o pochodzenie pozaliterackie lub co najmniej o nie czysto literacką filiację”. Zawężając pole eksploracji do wspólnego, będącego osnową trzech powieści tematu, Kłosiński zakładał, że „seria lepiej służyć może pokazaniu pracy strukturyzowania, zmuszając niejako automatycznie do przekraczania granic jednego tekstu”. Nie ukrywał, iż zabieg ten miał także na celu, „aby zbiór wchłanianych przez powieść i transformowanych przez nią wypowiedzi literackich i pozaliterackich był jakoś uchwytny w morzu tekstów składających się na daną kulturę” (K 22). W takim ujęciu źródło powieściowego tworzywa, tworzenia i interpretacyjnego sensu przenosi się poza konkretną, by tak rzec, indywidualną powieść – w otaczającą ją sferę intertekstualności, od której mniej lub bardziej podnajmuje językowe i genologiczne atrybucje, wątki i słowaklisze.

Kłosińskiego zainteresowały powieści – zauważmy jeszcze – z drugiego okresu pisarskiej działalności Orzeszkowej, ponieważ w jej dojrzałej fazie twórczości „żywił dialogiczności” (a używając określenia Michała Głowińskiego: „element różnicujący” tekst⁷), jako czynnik konstytutywny dla wystąpienia rzeczywistej relacji intertekstowej, jest o wiele wyraźniej widoczny niż w jej powieściach z okresu tendencyjnego, „wiążące się bardziej z utrzymywaniem stereotypów niż z ewentualnymi korektami, dokonywanymi na wybranych tylko poziomach organizacji tekstu” (K 54).

Wyjątkowość dociekań Kłosińskiego na temat „realistycznych” opowiadań Orzeszkowej polega, jeśli mogę sądzić, na tym, że badacz, przyglądając się w „intertekstualnym lustrze” wsi poułaszczeniowej i rzekomej psychologicznej „prawdzie” jej mieszkańców, ujawnia ich cytatowe *emploi*. Konkretyzując relacje (nie zawsze łatwo uchwytny w stosunku do uprzednich utworów i pozaliterackich kodów), pokazuje, że powieści Orzeszkowej, tak podziwiane przez krytykę literacką i uchodzące w dorobku pisarki za najbardziej realistyczne, odbierane w kategoriach prawdy i fałszu, nie naśladują natury, nie zawierają odniesienia do „rzeczywistej rzeczywistości”, a jedynie odwołują się do schematycznego i retorycznego powieściowego tworzywa,

⁷ M. Głowiński, *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 90.

dzięki któremu dzieła te powstały. Co więcej – dzięki któremu mogły zaistnieć podczas tworzenia i lektury nie tylko jako element znaczący na poziomie tematu, fabuły, semu czy gatunku, lecz także na poziomie mniejszych struktur organizacyjnych i funkcji: zwrotów i mowy, charakterystyki krajobrazów bądź postaci.

O ile zatem teksty pisarki zdawały się zawierać nawiązania do faktycznego czy, lepiej rzecz ujmując, pozasłownego świata, o tyle owe domniemane „wewnątrzświatowe” relacje odnoszą się – jak pokazał Kłosiński – na różnych planach powieściowej budowy i semantyki do innych tekstów określanych mianem „powieści ludowej”: do socjo- i idiolektu. Czytelnik podążający za rozważaniami autora spotyka więc zamiast reprezentacji rzeczywistości historycznej – reprezentację rzeczywistości literackiej. Zamiast „żywych”, uchwytnych w zmysłowym doświadczeniu i przenikniętych czystą żywiołowością, „niepowtarzalnych” wiejskich bohaterów poznaje zmodyfikowane i przystosowane do „tematu wsi” stereotypowe dla miejskiego i burżuazyjnego środowiska osobowości w stylu Kaprowskich czy Bahrewiczów, a także ludzi „z nizin”: rozpropagowane i różnorodne realistyczne obiegowe portrety „Mikołajów”, „Piotrów” i „Pawłów”, „Franciszek” i „Krystyn”; zamiast wreszcie mieć do czynienia z „autentyczną”, chronologiczną, narracyjną linearnością i tradycyjnym przyczynowo-skutkowym zapisem, odbiorca stanie przed zagmatwanym, gęstym od obiegowych wyrażen, fabularnych oraz narracyjnych wzorów mimetycznym gobelinem utkany z „obcych” i idących w głąb tekstu syntagm, popularnych klisz czy reminiscencji. Kłosiński uznał realizm za „przetwór” intertekstualny, produkt iteracyjnej transfiguracji, rezultat przeróbek repertuaru tekstów i kodów, deskrypcji i spopularyzowanych w tradycji literatury chłopskiej wyobrażeń.

3

Zasygnalizowany w *Mimesis* zwrot metodologiczny ku „analizie intertekstualnej”, ku powieściopisanu jako procesowi strukturalizacji, wchłaniania i przekształcania innych utworów traktuje zasadniczo o powieściowym tekście, który powstaje za sprawą komunikacyjnego oddziaływania i interaktywnej wymiany z literackim i nie-literackim otoczeniem. Urzeczywistnia się i czerpie swą obiektywność i realistyczną wiarygodność nie tyle poprzez wewnętrznie zorganizowaną i skończoną strukturę, ile poprzez pośrednictwo schodzących się kodów, znaczeń i struktur w relacjach intertekstualnych.

Nie ma dzieła w sobie. Ono istnieje tylko – powiada Kłosiński – w realizacji, w odbiorze. Tam uzyskuje swoją prawdziwą siłę i sens: gdy jest w użyciu, gdy wskazuje, gdy odnosi się do innego utworu, podlegając jego wpływowi i prawom. Tekst powieściowy, aby rzeczywiście zaistnieć i być prawdziwie odczytany, musi „nawiazywać” strukturalne czy semantyczne kontakty. Musi „pożyczać” z pozatekstowego otoczenia rozmaite rozpowszechnione „archetypy”, językowe kody i powieściowe „atrybucje” potrzebne do wytworzenia siebie. Każde dzieło zakłada występowanie innego, wcześniejszego utworu i uznaje różnorodność tekstów uczestniczących w konstruowaniu jego znaczenia i językowego statusu oraz stylu. Inaczej mówiąc, jak Kłosiński zauważa za Kristevą, każdy tekst jest „od razu pod jurysdykcją innych wypowiedzi, które mu narzucają uniwersum” (cyt. za: K 15). W literaturoznawczo-filozoficznym sensie znaczy to tutaj tyle, że językowe dzieło „bierze w posiadanie

te wypowiedzi, które [je] [...] presuponują, wchodząc z nimi w polemikę” (K 15). Tak więc – wedle Kłosińskiego – tekstu powieściowego nie funduje jakaś beczasowa Literacka Teoria czy uniwersalna Wiedza. Czyni to „sama” wyłaniająca się w procesie pisania i czytania powieść:

[to] właśnie „dzieło”, ów tekst, który się pisze, przywołuje ten rezerwuariat innych tekstów, który nazywano „encyklopedią”. Przywołuje, aby w tej czy innej formie cytować. Powieść jest zatem wchłanianiem innych tekstów, jest kombinowaniem cytatów, jest – intertekstualnością. [K 9]

Badania autora *Mimesis* przekonująco dały wyraz stwierdzeniu, że „naturalna” ontologia realistycznego dzieła jest w istocie iluzją. Ową iluzoryczną „naturalność” powieści zakwestionował Barthes, a za nim Kłosiński, który dowodził, że nie zewnętrzna, nie typowa, nie spotykana i istniejąca „w sobie”, bezpośrednio doświadczana rzeczywistość mazowieckiej czy ruskiej wsi przemówiła „istotowo” i sugestywnie do wyobraźni XIX-wiecznego czytelnika, lecz głównie powieściowy styl, czyli sposób, w jaki wieś została ukazana: „w jaki była »widziana« przez słowa” – sięgnijmy po określenie Michaela Riffaterre’a⁸. Zobrazowane sytuacje, pejzaże, losy bohaterów *Nizin* bądź *Chama* suponują pozajęzykową niezależność nie dlatego, że były one „wierne” czy „podobne” do realnej rzeczywistości popowstaniowej wsi albo że stanowiły zaświadczony „chłopskim życiem” element rzeczywistości historycznej istniejący „w sobie”, lecz przede wszystkim dlatego, że fabularne zdarzenia, forma narracyjna i bohaterowie podtrzymują swoją autentyczność poprzez nieustanny proces „dookreślenia” i „uprawdopodobniania”, poprzez odwoływanie do innych tekstów, do wypracowanych wcześniej modeli powieści ludowej. Jak Kłosiński przypomniał za Riffaterre’em: „*mimesis* jest [...] bez reszty obserwowana nie w relacji do desygnatów lub sygnatów, ale w odniesieniu do form słownych, do słów już poukładanych w teksty”; do „stereotypowych skojarzeń słownych »zgodnych z mitologią, której nosicielem jest czytelnik, zrobioną z klisz i toposów” (cyt. za: K 64).

Rozplątane przez Kłosińskiego „nitki-kody” powieściowego gobelinu odsłoniły tekstową pracę, jaką wykonała Orzeszkowa, aby przybliżyć czytelnikowi „wolny od idealizowania, a trzymający się gruntu rzeczywistego” obraz życia polskiej, powłaszczeniowej wsi⁹. Nie uchodzi uwagi badacza ów pisarsko-poznawczy paradoks. Paradoks, albowiem pisarka, chcąc za wszelką cenę uprawdopodobnić i uwiarygodnić język, urealnić wydarzenia i losy wiejskich mieszkańców, poprzez odniesienia intertekstowe, jak i metatekstowe oraz odautorskie, wskazuje na źródła, z których pochodzą i które tkwią w pozytywistycznej literaturze, kulturze i społecznej tradycji. Kłosiński komentuje to następująco:

W tekstach o wyraźnie realistycznych ambicjach [...] przypis potwierdza prawdziwość śpiewanej przez fikcyjne postacie pieśni, ale zarazem ujawnia, że znalazły się w ich ustach zaczerpnięte z książek. Realizm wpada tu we własne sidła: ujawniając się jako prawda, obnaża swój cytatowy, „tekstowy” charakter. [K 90]

Autor *Mimesis* ukazał, inaczej mówiąc, postać pisarki, która im żarliwiej usiłowała zakorzenić „temat chłopski” w nietkniętej filozoficznym i sejentystycznym

⁸ M. Riffaterre, *Wiersz jako przedstawienie: odczytanie wiersza Victora Hugo*. Przeł. M. Abramowicz. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4, s. 310.

⁹ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*. Cyt. za: K 27.

słowem rzeczywistości, im przemyślniej starała się przedstawić wiejskie zdarzenia „na podobieństwo ptaka śpiewającego w lesie”¹⁰, tym bardziej zanurzała „temat ludowy” w słownych komponentach, w pojęciowych i stereotypowych zapośredniczeniach, pogrążała w pragmatycznych i ideologicznych kategoriach przekonai czytelnika i epoki.

W rezultacie intelektualnych wysiłków i dociekań badawczych Orzeszkowa, zabiegając o oryginalność prezentowanej treści, dokumentując lektury i wrażenia z podróży, sprzęgając je z tekstowymi źródłami, ujawniła niekonsekwencję twórczą. Podczas gdy w swoim przekonaniu charakteryzowała życie wsi jako rzeczywiste i czysto ludzkie, spontaniczne przejawy, pokazała tak naprawdę – chcąc nie chcąc – że opowieść realistyczna nie zawiera w sobie nic pierwotnego, surowego i naturalnego. Jak powiada Kłosiński:

to, co uchodzi za efekt szczególnej spostrzegawczości realisty, okazuje się w końcu tylko trafnie przeprowadzoną korektą stereotypu. Oryginalność kryje w sobie zawsze jakieś odesłanie ku innym tekstom. [K 67–68]

Pani Elizy recepta na powieść realistyczną wydaje się przekształconym czy może, lepiej rzecz ujmując: zrewalutowanym oryginałem. U podstaw wszystkiego, co zostało w utworach autorki *Nizin* zaprezentowane i wysłowione, znajduje się różnorodna i wielokrotnie transformowana „kopia” wiejskiej rzeczywistości. „Chłopską rzeczywistość” trzeba widzieć – zaznacza badacz – jako „uwierzytelnianie tekstowe”: ponieważ „cała historia [...] jest przepisaniem oryginałem” (K 119). W kontekście wypowiedzianych uwag nie powinno się zatem mówić o powieści realistycznej, że „kopiuje rzeczywistość”, ale że – sięgnijmy za Kłosińskim do słów Barthes’a – „pastiszuje”, „dzięki wtórnej *mimesis* kopiuje już skopiowane” (cyt. za: K 20).

Powieść realistyczna Orzeszkowej, będąca jednym ze sposobów istnienia relacji między słowem artystycznym a czytelnikiem, aby być autentyczną i prawdopodobną wypowiedzią, aby być w ogóle za taką w lekturze uważana, musi nawiązywać do własnego systemu opisowego. Musi aktualizować leżące u podstaw przedstawienia konwencje genealogiczne, artykulacyjne typy i rozumiałe językowe kody, bez których powieść nie mogłaby w pełni genologicznie zaistnieć i semantycznie się przejawić. Realizując to wszystko, powieści pisarki obnażają jednakże swoją nieautentyczność i nieoryginalność; pokazują, jak podkreśla Kłosiński, że „oryginał” jest „terminem wyraźnie nietrafionym, bo źródło ukrywa się poza kopiami, poza tekstami odsyłającymi do innych tekstów” (K 113).

Konkludując, w książce badacza spotykamy powieściowy realizm, który do siebie samego, do źródła własnej strukturalnej organizacji i istotowego sensu dociera drogą, by tak rzec, okrężną. Odkrywamy *mimesis*, która ustanawia się i czerpie swą przedstawieniową i semantyczną siłę z kombinatoryki słów, jaką są np. redystrybucja, transformacja, trawestacja, sublimacja, pastisz oraz parodia stereotypowych kopii „rzeczywistości” niegdyś zaprezentowanej i kulturowo skonwencjonalizowanej. Można powiedzieć, iż analizy Kłosińskiego wkraczają w sferę *doxa*, nie *episteme*, albowiem odsłaniają ukryte w powieści Orzeszkowej „realistyczne” rozszczenia i oczekiwania historycznego czytelnika. Mówiąc, że powieściowe przedsta-

¹⁰ L. Siemieński, *Varia – Roztrząsania i poglądy literackie*. Cyt. za: K 26.

wienie zostaje ukierunkowane na odbiorcę, chcę wskazać, że świat powieści zagospodarowywany przez słowne schematy i klisze – reaktywizowany przez sieć „przedokreśleń” i „przedrozumień”, z którymi czytający przystępuje każdorazowo do lektury – staje się światem odbiorcy. Światem, w którym może się on bez trudu odnaleźć i językowo rozpoznać. Może bez wysiłku poruszać się po wypełnionej „błotem i kałużami” wiejskiej drodze, a spotykane przy niej „typowe”, choć lekko zmienione wiejskie postacie i krajobrazy oraz zdarzenia identyfikować i uznawać za bliskie i swoje.

A zatem twórczość pisarki nie kroczy w stronę ujęcia epistemologicznej istoty świata i ludzi, lecz (zgodnie z intertekstualnym duchem rozważań autora *Mimesis*) – w stronę wiedzy o nich. Ukazywana w powieściach „rzeczywistość wsi” nie ma bowiem własnej tożsamości, ontologicznie niespotykanej i nieporównywalnej, ma jedynie podmiotowość, zapożyczoną od literackich, sejentystycznych, folklorystycznych i filozoficznych kategorii, do której należy, lub, mówiąc ściślej, kategorii, atrybucji i wartości, do której odniosła je Orzeszkowa.

4

Prezentowany w *Mimesis* historyczny wymiar intertekstualności trzeba rozumieć jako skodyfikowany w tradycji pozytywistycznej repertuar intertekstualny oraz jako formę nawiązywania jednych powieści do innych, utrwalonych już w tej epoce – i w konkretnym tekście pisarki. W interpretacjach chodzi o podkreślenie „synchronicznych” cech historycznoliterackiej intertekstualności, która uczestniczy w konstruowaniu przedstawieniowego „tu i teraz”; o ukazanie ustanawiania tematyki wsi w powieściach jako formy stosunku do realizmu poprzedników: Kraszewskiego i Sienkiewicza. Stosunku kształtującego się pod wpływem potrzeb ówczesnej, „poułaszczeniowej” epoki, a także pragnień i celów powieści pozytywistycznej znajdującej się w fazie poszukiwania i krystalizowania nowych technik twórczych. Ze sporządzonej przez badacza charakterystyki powieści wynika, że spojrzenie Orzeszkowej na „poułaszczeniową wieś” jest spojrzeniem krytycznym. Krytycznym wobec artykulacyjnych sposobów, po które pisarka sięga, i wobec słowa, którym opowiada – demonstrującym poprzez ten krytycyzm nowe możliwości wyrażania chłopskiej rzeczywistości. Śledząc „zachowanie” narratora Orzeszkowej, Kłosiński zauważył, że nie chce on być tylko zwykłym opowiadaczem, bezwolnym epigonem, rysującym nudnie ciągle ten sam folklorystyczny świat. Narrator ów nie chce być kimś, kto, opowiadając, bezkrytycznie i pokornie powiela spopularyzowane, ale nieprzystające do Nowego Czasu historie w stylu Kraszewskiego. W odróżnieniu od narratorów Kraszewskiego czy Sienkiewicza, spoglądających jeszcze na świat „nizin” przez pryzmat kategorii etycznych i estetycznych, opowiadacz Orzeszkowej przepelniony jest czystą ciekawością i chęcią poznania świata – szczerym i pogłębionym pragnieniem wiedzy o nim. Duchowe potrzeby opowiadacza są bardziej epistemologicznej i intelektualnej natury. Jego pytania są pytaniami wyrozumowanymi, które bezwzględnie „domagają się odpowiedzi” (K 60).

Tradycyjny historyk literatury po ustaleniu źródła cytatu i ukazaniu różnych możliwych form odwołań tekstu do innych, wcześniejszych dzieł uznawał swe zadanie za zakończone. Mówiąc bardziej obrazowo, gdy badacz literatury, posługują-

cy się typową historycznoliteracką metodą, zlokalizuje przytoczenia w utworze i zidentyfikuje ich „źródła”, uważa swoją „misję interpretacyjną” za wykonaną. Tymczasem dopiero w tym momencie do akcji wkracza badacz intertekstualista i rozpoczyna właściwą metodzie pracę wyjaśniającą. Głównym zadaniem i „Pożytkiem analizy intertekstualnej jest uchwycenie w tym, co ideologia reprezentacji traktuje jako jedność, systemu różnic” – powiada Kłosiński (K 24). Stosując model schematu i korekty opisany przez Ernsta Hansa Gombricha (na podstawie rozwoju przedstawienia plastycznego w malarstwie), badacz przeszedł proces kształtowania się w trzech utworach, powiązanych wspólnym „wiejskim tematem”, międzypowieściowych transformacji, które umożliwiają orientację w uniwersum tekstów referencyjnych. Kłosiński nie pyta więc o to, skąd zostały wzięte obce cytacje i elementy występujące w interpretowanym dziele. Interesuje go coś odmiennego i istotniejszego z punktu widzenia przyjętej metodologii, a mianowicie: co one znaczą i jakie miejsce zajmują w strukturze powieści, jaką grają rolę w jej semantycznym wyposażeniu. Sam zresztą podkreśla:

identyfikacja cytatu jest zaledwie pierwszym krokiem. Dopiero w dalszej kolejności pojawiają się kwestie miejsca zidentyfikowanego tekstu w systemie folkloru i funkcji cytatu w nowym, powieściowym otoczeniu. [K 73–74]

Tam zaś, gdzie pytania nie dotyczą genezy powieści, nie odsyłają do badań wpływów i zależności należących do tradycyjnej literackiej komparatystyki, nie można mówić o analizowaniu źródeł.

Rzecz jasna, badacz intertekstualista, aby odpowiedzieć na pytania dotyczące realizacyjnych różnic, musi wiedzieć, skąd pochodzą przytoczone słowa. Pokonując jednakże etap studiów źródłowych, kieruje uwagę ku intertekstualnej sferze powieści, w której obrębie na rozmaitych poziomach semantyki i kompozycji utworów zachodzą odwołania do innych powieści, do obiegowych schematów i typów przedstawieniowych. Dla Kłosińskiego, podkreślmy, relacje są znaczące o tyle, o ile są rozpoznawalne. O ile realizują się jako celowe, adresowane do odbiorcy nawiązania, których bezpośrednim zadaniem nie jest beztróskie, zabawowe naśladowanie, lecz krytyczne ustosunkowanie się i wypowiedzeniowe – konstrukcyjne i semantyczne – transmutowanie. Dopiero bowiem to, co stało się rzeczywistym partnerem tekstu, składnikiem tematycznej struktury powieści, dopiero uświadomienie i właściwe określenie intertekstualnych związków i funkcji ustanawia sferę powieściowej intertekstualności; dopiero to wszystko umożliwia przesłedzenie procesu przekształcania stereotypów wykreowanych przez „realistycznych” poprzedników w tekstach Orzeszkowej. Oprócz znaczenia, jakie ma przywołany element w powieściowym przedstawieniu, Kłosiński bada jego współbrzmienie z innymi intertekstualnymi przytoczeniami. Stawia pytania: jak gwara, klisza, kod teatralny czy naukowy ujawniają swe istnienie w strukturze formalnej i treściowej powieści? Czy cytowane fragmenty dzieł Sienkiewicza, Kraszewskiego czy Gregorowicza, przywołane z folkloru bądź sceniczne sposoby prezentacji „życia wsi” zostały poprzedzone jakimiś charakterystycznymi sygnałami i aluzjami? A wreszcie, poprzestając na zadawanych przez autora „pytaniach intertekstualnych”: czy pojawienie się „intertekstu” tylko wzmacnia stereotyp fabularny, narracyjny lub stylistyczny, czy przeciwnie – jest jego odważną korektą lub zaprzeczeniem?

Widoczny u Kłosińskiego sposób wyjaśniania międzypowieściowych transformacji i intertekstualnych stosunków można określić, powołując się na Głowińskiego, jako metodę „spójnościową”¹¹. Spotykamy tutaj bowiem proces wyjaśniania występowania „intertekstu” w powieściach, a oprócz tego próbę tłumaczenia jego roli i miejsca w powieściowej strukturze, wolę znalezienia znaczenia w nowym wypowiedzeniowym kontekście.

5

Jeśli miałbym wskazać w książce najcelniejsze jej fragmenty, wyeksponowałbym rozdział *Oryginał*, w którym autor zajmująco prowadzi czytelnika po zawilosciach niezwykle subtelnych nawiązań i trudnych nieraz do ujawnienia odwołań powieści do innych utworów, trudnych ze względu na przeważające „cytaty lub parafrazy cytatów w stanie rozbicia, rozdrobnienia, zawsze fragmentaryczne, zestawione jakby dowolnie” (K 94). Zdaniem badacza owe delikatne napomknienia odnoszą się do tekstów folklorystycznych czy gwarowych mają prawdziwe źródło w znanych Orzeszkowej opracowaniach dotyczących języka folklorystycznego. Często i chętnie z nich korzystała, budując świat powieści ludowych, nierzadko wchodząc w konflikt z użyciem ich – jak wykazuje Kłosiński – w macierzystym kontekście.

Wyjątkowego przygotowania metodologicznego i teatralnego wymagał przedostatni, najciekawszy, moim zdaniem, rozdział książki: *Teatr*. Autor analizuje w nim użyte w powieściach Orzeszkowej techniki sceniczne, wywodzące się z melodramatu i wodewilu. Utwory pisarki, choć nie są melodramatycznymi tekstami, to jednak, jak udowodnił Kłosiński, dopiero w relacji do konwencji teatralnego kreowania i kodowania uzyskują mimetyczno-ontologiczną legitymizację. Głównie w narracji, w wyrażonych gestach bohaterów i przedstawieniowych sytuacjach dają się zauważać nacechowane znaczeniami odniesienia i aluzje do spektaklu scenicznego poprzez wydobyte z dyskursu teatralnego „słowa-klucze [...] takie jak: grupa, scena, aria, recytatyw, tragiczna piękność czy dyrektorska batuta” (K 130).

Wszystkie wskazane przez badacza przykłady z tekstów Orzeszkowej ujawniają, że kod teatralny, będący „organizującą formą”, „prymarnym” środkiem poznania i językiem służącym do wytwarzania obrazu mimetycznego, najlepiej posłużył pisarce w konstruowaniu realistycznego prawdopodobieństwa i autentyczności. *Mimesis* powieściowa asymiluje *mimesis* teatralną, aby budować za jej pomocą obraz wsi zbliżony do realnej rzeczywistości. Powieści Orzeszkowej, o ile konstruuja, innymi słowy, „wiejski temat” w relacji do konwencji i form teatralnych, o tyle stają się gwarantem „realistycznej” wiarygodności. Albowiem dopiero powieść opisana językiem teatru, osadzenie tematu w przestrzeni scenicznej – w ogromnym skrócie ujmując analityczne wnioski Kłosińskiego – ustanawia przedstawienie jako *stricte* realistyczne. I za takie zostaje w oczach odbiorcy i krytyki uznane, tak zaczyna być wtedy rozumiane. Powieści autorki *Nizin*, wchłaniając mimetyczne stereotypy i sposoby przedstawiania melodramatu, podają je *bona fide* za prawdziwe odwzorowanie życia, rozgrywającego i prezentującego się, jak pokazał krytyk, „przed widzem”

¹¹ Głowiński, *op. cit.*, s. 90.

i „dla widza”. Badacz zaznacza jednak, że „sformułowanie takie ma sens wyłącznie w wąsko wyciętym pasemku synchronii. W dłuższym wycinku czasowym mamy proces nieustanny, przypominający sprzężenie zwrotne”. Teatr wchłania „powieściowe sposoby przedstawiania, realizując je na scenie za pomocą efektów teatralnych, by potem udzielić tych efektów powieściowej *mimesis*” (K 127–128).

Przy okazji śledzenia rozważań „teatralnych”, warto spojrzeć na ciekawie ukazaną bezsilność językowego kodu wobec kodu zachowań niewerbalnych. Tam, gdzie w obrazowanej powieściowej rzeczywistości chodzi o dramatyczne, głęboko poruszające napięcia i podmiotowe przeżycia bohaterów, o lęki i nagłe, tragiczne zwroty losowe, pisarka przedstawia je nie w języku pojęć i słów, lecz odkrywa przez pryzmat kodu „gestyczno-mimicznego”. W tekstowej narracji częste komentowanie i wyjaśnianie mowy gestycznej uświadamia, zdaniem krytyka, bezradność powieściowego języka wobec wyrażonej złożoności i tragiczności psychicznych odczuć ścierających się w duszy ludzkiej. Prezentowanie fabularnych zdarzeń i postaci za pomocą niemych, cielesno-ekspresywnych zachowań (które badacz przekonująco pokazał na przykładzie Franki z *Chama*) jest dowodem i jednocześnie przejawem „pierwotnej figuracji” mowy, odsłaniającym – twierdzi Kłosiński za Peterem Brooksem – utrzymujący się w ucieleśnionym chłopskim byciu i świecie stan archaiczności: zapisany w postępowaniu i wyrazie „powieściowego” chłopca rys pierwotności (K 142). Obarczone emocjami gestyczne zachowania wiejskich bohaterów, przejawiające się w niejasnych ekspresjach i pozach, w przesadnych ukłonach bądź w zbytnej uniżoności, są skądinąd dowodem nieprzekładalności jednego kodu na drugi. Świadectwem artystycznej nieprzetłumaczalności poruszeń wewnętrznych i żywych, podmiotowych odczuć na język pojęć, dających się wyrazić wyłącznie poprzez sygnalizowane w tekście milczenie czy też znaczeniową niepewność, symboliczną wieloznaczność i semantyczną nieprzejrzystość.

Jednakże Orzeszkowa, prezentując losy i styl bycia mieszkańców wsi, chce nie tylko je zwyczajnie opowiadać, porządkować jak fakty, lecz pragnie je także ukazywać dynamicznie, w zmysłowej wielości i barwnej różnorodności. Według Kłosińskiego:

Zamknięcie akcji „niemym tekstem” ukłonu, obarczonego symbolicznymi znaczeniami, jest rozwiązaniem doskonale potwierdzającym znaczenie melodramatu jako jednej z zasad strukturujących główny wątek powieści. [K 150-151]

Krytyk, sięgając do Charles’a Grivela, podkreśla, że każdy powieściowy temat „szuka swojego teatru”, którego „Sens musi być pokazany ostentacyjnie, a nie po prostu wypowiedziany” (cyt. za: K 151).

Z kolei w rozdziale *Wiedza*, będącym świadectwem czerpania przez Orzeszkową inspiracji z owoców badań naukowych, Kłosiński dowodzi sugestywnie i interesująco, iż pierwotność jako kategoria opisu w powieściach zawdzięcza swój początek nauce. *Episteme* powieściowe pierwotności okazuje się pojęciem „z drugiej ręki”. Oznaczeniem sekundarnym, odwołującym się nie do źródłowej rzeczywistości „ludzi z nizin”, do bezpośredniej obserwacji natury ludzkiej, lecz do dyskursu naukowego. Chłop z *Dziurdziów* czy z *Nizin* przyodziany został przez pisarkę w archaiczność, prymitywizm, religijność socjologiczno-psychologiczną oraz filozoficzną w rozumieniu, jakie nadały tym pojęciom pozytywistyczne dyscypliny wiedzy: antropologia Herberta Spencera, ewolucjonizm Karola Darwina i psychologia doznań

religijnych Ernesta Renana. Do budowania postaci o nadwrażliwej, skłonnej do nerwicowych reakcji psychice – Franki z *Chama*, posłużył autorce obficie cytowany i parafrazowany w powieściach dyskurs psychologiczny, w którym pobrzmiewają popularne wtedy, jak pokazał badacz, koncepcje psychiatrii i neurologa – Richarda von Krafft-Ebinga. Kłosiński zauważa:

Orzeszkowa dokonuje [...] w wielu miejscach „narratywizacji” tekstu psychiatrycznego, w niewielkim czasem tylko stopniu transformując go, dzięki czemu dyskurs naukowy jakby przegląda przez narrację [...]. Co więcej, tworzone przez naukę opisy dostarczają w formie kwestionariusza objawów, przyczyn i skutków choroby, gotowych schematów przedstawieniowych, które powieść wykorzystuje, budując *dossier* postaci. [K 178–179]

Jest oczywiste, że utwory Orzeszkowej podlegają grze wielu modeli strukturalnych i wpływom rozmaitych scjentyistycznych kodów i sposobów obrazowania. Oświetlone „scjentyistycznym kodem” *Niziny* można uznać z powodzeniem – zaznacza badacz – za powieść „monoteistyczną”, której przedstawienia zostały zdeterminowane przez „spenceryzm», pojmowany jako generatywny wzorzec wszelkich reprezentacji rzeczywistości ogarniających różne poziomy tekstu” (K 185).

Dziurdziowie są powieścią budowaną na podstawie dwóch komplementarnych (zatem wykluczających się) poglądów na temat pierwotności i zawierają sprzeczne reprezentacje tego samego: chłop jest tu człowiekiem pierwotnym i zarazem człowiekiem wtórnym.

W *Chamie* rzeczywistość jest wyraźnie rozdarta, bo jej przedstawienia podlegają dwóm niesprowadzalnym wzajemnie do siebie modelom. W pewnym stopniu zasada *mimesis* ulega tu zakwestionowaniu. I nie chodzi tylko, zaznaczymy za Kłosińskim, o wiedzę *stricte* naukową, ale również o szeroko pojętą wiedzę potoczną, która „wyposaża powieść w modele przedstawień o zasięgu najszerszym, określającym interpretowalność tego, co przedstawiane”. Dopiero jednak „gra intertekstualna z dyskursem wiedzy umożliwiła włączenie powieści w obszar wypowiedzi ideologicznych, oznacza otwarcie przedstawień na dialog światopoglądowy epoki” (K 185).

6

Wszystkie wyrywkowo poruszone przeze mnie problemy w rozważaniach autora *Mimesis* mogą prowadzić do osobnych i dokładniejszych analiz. Rozsupływanie powieściowej tkaniny złożonej z „obcych” cytacji i zdań oraz polemicznych replik; nieustanne rozkrawanie i dowodzenie, że powieściowa struktura funkcjonuje i znaczy dzięki odwołaniom, kodom literackim, jak i językowym oraz literackim presupozycjom odnoszącym się do zdań i sądów innych, wcześniej istniejących powieści i konwencji przez nie implikowanych – wszystko to ustanawia metodologiczną podstawę działań i główną cechę interpretacji zamieszczonych w książce Kłosińskiego. „Czytanie” powieści zaprezentowane w *Mimesis* należy widzieć jako krytyczne wprowadzenie w praktykę funkcjonowania intertekstualnego; jako „rozjaśnianie” struktur powieściowego przedstawienia i demaskowanie przemycanych czy też wprowadzanych tam – na różnych zasadach – rozmaitych fabularnych, narracyjnych wzorów i słów-klisz oraz spopularyzowanych kodów; jako, wreszcie, wyjaśnianie pracy nawiązowania i przeobrażania innych tekstów dokonującej się w przywołującym je utworze.

Kłosiński przebył długą drogę, wydobywając na powierzchnię to, co tkwiło

w teksturze dzieła od momentu jego powstania. Posługując się „techniką roz-warstwiania (de-sedymentacji) tekstu”¹², pokazał na przykładzie praktyki autorki *Chama*, że w świecie literatury realistycznej wszystko jest zapośredniczonym i zakodowanym intertekstualnym przekazem i znaczeniem rozpoznawanym w lekturze dzięki wyraźnemu odwoływaniu się do stereotypowych i uprzednich realizacji już istniejących w uniwersum powieści ludowej. Szczególną wartość analiz upatruję właśnie w owym „de-sedymentacyjnym”, pogłębionym podejściu do utworów Orzeszkowej, uświadamiającym tekstowe zapożyczenia, których bezwiednym „konsumentem” pozostaje zarówno odbiorca, jak i twórca. Kłosiński pokazał, że przedmiot wypowiedzi konstituowany w powieściowym języku nie jest dany sam w sobie, bezpośrednio, lecz pośrednio, jako efekt żywego, współkształtującego nawiazywania i oddziaływania: jako przejaw walki ze znakami słownego istnienia, sensami i stosunkami oraz opiniami, tymi bezpośrednimi, pośrednimi, dalekimi, a nawet antycypowanymi.

Badacz – czytając powieści przez intertekst, wyjaśniając nadbudowę przez jej infrastrukturę – wprowadził w miejsce „autonomicznego” dzieła, które (wedle znane go powiedzenia Barthes’a) „trzyma się w ręce”, powieściowy tekst, który „trzyma się w języku”; który wskazując na siebie jako na miejsce zbiegu i wzajemnego oddziaływania różnych językowych kodów, staje się siecią, tkaniną, plecią i teksturą, dającą się składać i rozkładać, konstruować i rozdzielać. Uruchomiona przez krytyka perspektywa badawcza ustanawia w ten sposób prymat „wypowiedzeniowego splotu” nad „skończonym” i „samoistnym” utworem, heterogeniczności i stylistycznej różnorodności nad wyrażeniową oraz semantyczną jednoznacznością – przedstawieniowej i odbiorczej pluralności oraz procesualności nad gatunkową, rodzajową i recepcyjną esencjalnością.

Abstract

RYSZARD TWARDONŃ Düsseldorf

MRS ELIZA'S RECIPE FOR THE REALISTIC NOVEL INTERTEXTUALITY AFTER A PASSAGE OF TIME

The aim of the article is to show that the intertextual perspective activated by Krzysztof Kłosiński, the author of *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej* (*Mimesis in Orzeszkowa's Peasant Novels*, 1990), allowed to search for the specificity of the realist novel not as a typical world and people mapping, but as characteristic transformations of literary and non-literary matrices into presentations. Kłosiński's analyses portend what provides foundations of novelistic realism and objectivity: forgotten language productivity, but also compositional and stylistic diversity. Eliza Orzeszkowa, when depicting the country's life after granting land to peasants, referred to other works but, as Kłosiński demonstrated, she consciously transformed them and in many ways to employ them as elements of her own narratives, presentations, and meanings.

¹² J. V. Harari, *Introduction*. Cyt. za: R. Nycz, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*. Jw., s. 115.