

ALEKSANDRA GAJOWIAK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

W świecie nawiązań:
o czytaniu *Madame* Antoniego Libery

In the World of References: About Reading *Madame* by Antoni Libera

Według Ryszarda Nycza (1990:97) intertekstualność w szerokim rozumieniu¹ stanowi jedną z najważniejszych kategorii opisowych literatury postmodernistycznej, ponieważ odnosi się nie tylko do związków wewnątrzliterackich, lecz także do powiązań intersemiotycznych. Te zaś – dzięki mediom i sztukom audio-wizualnym – mają coraz większe znaczenie w kulturze współczesnej. Pod koniec XX wieku w reakcji na zapowiedź śmierci powieści i autora oraz głosy, że w literaturze „wszystko już było” popularność zaczął zyskiwać autotematyzm, który przybrał ponowoczesną formę gry z czytelnikiem, wykorzystującej tropy nie tylko literackie, lecz także kulturowe. Grę inicjuje narrator – artysta przedstawiający swoją osobę, kondycję, drogę twórczą i rolę w społeczeństwie w „krzywym zwierciadle”. Nierzadko parodiuje przy tym wzorce gatunkowe, teksty funkcjonujące w świadomości zbiorowej jako klasyka literatury oraz stereotypowe postawy twórcze (za przykład może posłużyć powieść *Do szpiku kości* Krzysztofa Jaworskiego). W opozycji do nurtu reprezentowanego przez autorów zrywających z tradycją zaczęły jednak powstawać utwory polemizujące z postmodernistyczną wizją artysty i sztuki, co istotne – za pomocą tych samych narzędzi, czyli parodii i intertekstualnej gry. Należy tu wskazać przede wszystkim na *Fabulanta. Powiastkę intertekstualną* Anny Burzyńskiej oraz *Madame* Antoniego Libery.

¹ Nycz pisze: „chcę wstępnie przyjąć szerokie rozumienie intertekstualności jako kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytworzenia i odbioru od znajomości innych tekstów oraz «archi-tekstów» (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) wśród uczestników procesu komunikacyjnego” (1990:97).

Drugi z wymienionych utworów wydaje się szczególnie ciekawą egzemplifikacją „powieści–intertekstu”: nawiązania pełnią tu kilka różnych funkcji, są wielopoziomowe i bardzo liczne. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że cała warstwa fabularna utworu *Libery* osadza się na świadomych² i celowych odniesieniach do literatury, prądów i stereotypów kulturowych, przekazów mitycznych, koncepcji filozoficznych, a także dzieł muzycznych, malarskich, filmowych, również tych funkcjonujących w popkulturze. Nie da się dokonać pełnej interpretacji *Madame* bez uwzględnienia szerokiego horyzontu wytyczonego przez autora, lecz nie sposób też wytropić wszystkich nawiązań³. W kontekście ponowoczesnych tendencji, a zwłaszcza postprodukcji (Bourriaud, 2002) odnoszącej się już do wszystkich obszarów działalności artystycznej, zasadne wydają się pytania czemu służy wprowadzenie odniesień do innych utworów i w jaki sposób zabieg ten wpływa na odczytywanie powieści. Wynika to zresztą z założeń obranej przez mnie metody badawczej – teoretycy zajmujący się intertekstualnością zaznaczają, że samo badanie źródeł niewiele wnosi, jeśli nie usytuuje się ich w strukturze i semantyce dzieła (Culler, 1980:287–312).

Powieść *Libery* podejmuje zakorzenioną w tradycji tematykę inicjacyjną. Oto egzaltowany licealista, początkujący literat spotyka na swojej drodze fascynująco niedostępną nauczycielkę, która staje się jego mistrzynią – wprowadza młodzieńca w świat sztuki, jest pośrednikiem między szarą komunistyczną rzeczywistością a światem wzniosłych idei. *Madame* to utwór utrzymany w poetyce neoklasycyzmu, erudycyjny, pisany kunsztownym językiem, przez co trudno oprzeć się wrażeniu, że nie odpowiada współczesnym wzorcom literackim i gustom czytelniczym. Tym bardziej za pewien fenomen należałoby uznać fakt, iż *Libery* – mimo propagowania modelu literatury wysokiej, wymagającego od odbiorcy dużego obycia w kulturze i literaturze – udało się trafić za pośrednictwem tego utworu do szerokiego grona czytelników nie tylko w Polsce, ale również poza nią, gdyż powieść została przetłumaczona na dwadzieścia języków.

Warto w tym miejscu przywołać wyniki badań ankietowych przeprowadzonych przez Aleksandrę Jastrzębską (2012:163–170), którą interesowało, jak na wielość odniesień intertekstualnych reaguje przeciętny odbiorca (nie ten modelowy, zaprojektowany przez autora, lecz rzeczywisty, na ogół niebędący znawcą literatury). Autorka doszła do wniosku, że *Madame* spotyka się z „intertekstualnym odrzuceniem”, gdyż ponad połowa ankietowanych stwierdziła, że odwołania nie są potrzebne do zrozumienia tekstu, a wręcz zaburzają jego odbiór, sprawiają wrażenie sztuczności, pompatyczności, popisu erudycji autora (Siemion, 1998).

² Głowiński stwierdza, że w obręb sfery intertekstualności „wchodzą wyłącznie te relacje z innymi utworami, które stały się elementem strukturalnym lub – jeśli kto woli – znaczeniowym (czy semantycznym), relacje zamierzone i w taki czy inny sposób widoczne, można by powiedzieć: przeznaczone dla czytelnika” (Głowiński, 1986:77).

³ Toteż podczas analizy ograniczę się do tych – w mojej ocenie – najważniejszych.

Tego samego dotyczyły zresztą zarzuty krytyki (Siemion, 1998). Jednakże dopiero po odczytaniu powieści w trybie narzuconym przez pisarza oraz włączeniu się do „gry w tropienie znaczeń” można dotrzeć głębiej aniżeli tylko do powierzchniowej warstwy utworu.

U podstaw badań nad relacjami intertekstualnymi leży Bachtinowska koncepcja tekstu jako struktury dialogicznej. Teoria rosyjskiego semiotyka stała się inspiracją dla Julii Kristewej – twórczyni pojęcia intertekstualności (*intertextualité*)⁴ – oraz innych teoretyków, którzy opracowali liczne typologie; z jednej strony pomocne podczas przeprowadzania analiz literackich, z drugiej zaś wprowadzające pewien chaos terminologiczny⁵. W dalszej części artykułu będę bazować na podziale zaproponowanym przez Gérarda Genette’a, najpełniej ujmującym makrostrukturę związków międzytekstowych. Wchodzą w jej obręb nie tylko relacje z tekstami literackimi, lecz także z szeroko rozumianą „obudową” utworu, która w przypadku powieści Libery wydaje się szczególnie ciekawym materiałem do interpretacji. Genette wyróżnia pięć typów transtekstualności rozumianej jako „wszystko, co wiąże się w sposób widoczny lub ukryty z innymi tekstami” (1992:107): (1) intertekstualność polegającą na rzeczywistej obecności jednego tekstu w innym (przez cytat, plagiat, aluzję); (2) paratekstualność, o której można mówić w odniesieniu do relacji tekstu i jego obudowy formalnej (tytułu, przedmowy, posłowania, notki na obwołucie itp.); (3) metatekstualność, która wytwarza się w momencie, gdy jeden tekst zostanie skomentowany przez inny (np. w recenzji); (4) hipertekstualność powstającą między tekstem późniejszym (hipertekstem) a wcześniejszym (hipotekstem), do którego ten późniejszy nawiązuje; (5) architekstualność przejawiającą się w przynależności stylowej i gatunkowej tekstu. Jak jednak twierdzi Michał Głowiński, granice między tymi rodzajami transtekstualności są bardzo płynne – na tyle, że nie zawsze da się te kategorie rozpatrywać w odosobnieniu. Dotyczy to zwłaszcza hipertekstualności i intertekstualności, które według badacza są nierozłączne (Głowiński, 1986:80–81).

W *Madame* najwyraźniej zaznacza się pierwszy typ – intertekstualność – to właśnie na temat obecności w powieści cytatów, przywoływanych wprost nazwisk i tytułów sceptycznie wypowiadali się i krytycy, i czytelnicy (co istotne, niektórzy skupili uwagę tylko na tych nawiązaniach). Ajschylos, Dante, Racine,

⁴ „Tekstową interakcję, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu, nazywamy intertekstualnością. Dla podmiotu poznającego intertekstualność jest pojęciem, które wskazuje, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej. Konkretny sposób realizacji intertekstualności w określonym tekście da główną charakterystykę («społeczną», «etyczną») struktury tekstowej” (Kristeva, 1969, 1972:246).

⁵ O wielu rodzajach intertekstualności wyróżnianych przez współczesnych badaczy pisze Renate Lachmann (1991:183–208).

Szekspir, Goethe, Beckett są jedynie wybranymi⁶ – nie bez powodu zresztą – autorami, których udział w tworzeniu warstwy fabularnej utworu zaznaczony został przez Libeę bezpośrednio. Postaci dialogują słowami słynnych dramatów (*Hamleta*, *Burzy*, *Fedry*), wystawiają sztukę (*Końcówkę*), recytują na szkolnych apelach (*No Pasaran!*, *Lewą marsz*), a narratorowi co rusz „pulsują [...] w głowie, łomoczą, nie pozwalają zasnąć” (Libera, 2010:88) fragmenty utworów, które nie tylko komentują wydarzenia, ale również wpływają na ich przebieg. Za pośrednictwem literatury bohater interpretuje rzeczywistość i – co ważniejsze – projektuje osobowość fascynującej go nauczycielki. Zakłada „Cahier des citations” („Zeszyt cytatów”) i spisuje w nim wyimki z hymnu *Ren* Friedricha Hölderlina, *Gdańskich wspomnień młodości* Joanny Schopenhauer oraz *Zwycięstwa* Josepha Conrada – tekstów jak gdyby „opowiadających” historię życia Madame, która nawet imię otrzymała na cześć dzieła literackiego (Wiktoria – franc. *Victoire*, czyli „Zwycięstwo”) i przesłanie zawarte w tym dziele przyjmuje za własne. Wyśmiewa zaś omawiane na lekcjach języka polskiego *Popioły*, wzbudzające zainteresowanie kolegów z klasy ze względu na wątki erotyczne, ale – jak na ironię – miejscem swoich rozmyślań czyni akurat Park Żeromskiego.

Intertekstualność przejawia się jednak nie tylko w „żonglowaniu” cytatami oraz odsyłaniu do konkretnych dzieł, autorów i postaci literackich, lecz także w nieco szerszym kontekście: uwikłań mitologicznych, ideowych, światopoglądowych. Mamy tu do czynienia z aktualizacją co najmniej dziewięciu mitów: (1) Syzyfa (w historii Jerzyka zaangażowanego w beznadziejną walkę z systemem); (2) Prometeusza (w losach Maksa, dla którego ofiarny udział w hiszpańskiej wojnie domowej skończył się utratą rodziny, a następnie manią prześladowczą i śmiercią w więzieniu); (3) Pigmaliona (Samborska-Kukuć, 2005:126–140; w relacji formującego się artysty i jego muzy „stwarzanej” mocą młodzieńczych ideałów i wyobrażeń); (4) przeznaczenia (w eseju protagonisty inspirowanym filozofią Nostradamusa oraz w okolicznościach narodzin determinujących dalsze życie); (5) wiecznej kobiecości (w kreacji postaci Madame – pociągającej niedostępnością i dojrzałością, przenikliwej, a jednocześnie nieprzeniknionej); (6) inicjacyjnego (w przechodzeniu bohatera przez kolejne etapy rytuału: wytyczenie świętego obszaru, oddanie się we władanie mistrza inicjacyjnego, okaleczenie,

⁶ U Libery miejscami pobrzmiewają echa m.in.: Sofoklesa, Moliera, Prousta, Flauberta, Dickensa, de Custina, la Rochefoucaulda, de Beauvoir, Czechowa, Gogola, Tolstoja, Czaadajewa, Solżenicyna, Dostojewskiego, Dilasa, Camusa, Sartre’a, Heideggera, Schopenhauera, Malrauxa, Verlaine’a, Eliota, Sterne’a, Nabokova, Kafki, Hemingwaya, Cortáзара, Léviiego-Straussa, Mieroszewskiego, Kotarbińskiego, Czapskiego, Sienkiewicza, Stempowskiego, Mackiewicz, Orwella, Herlinga-Grudzińskiego, Gombrowicza, Tyrmanda, Dichtera i Kunickiego, Lechonia, Wierzyńskiego, Miłosza, Mrożka, Andrzejewskiego, Hłaski, Bobkowskiego. Oprócz tego przewijają się postaci i wątki mitologiczne oraz sentencje łacińskie, które świadczą o związku autora z zachodnim dziedzictwem kulturowym.

separację, medytację, wtajemniczenie⁷); (7) miłości dworskiej (w romansowej konwencji utworu i „rycerskości” protagonisty); (8) romantycznego (w wyznawanej przez bohatera idei pokrewieństwa dusz i kontemplacji cierpienia); (9) natury pozostającej w opozycji do kultury (w interpretacji *Fedry*, malarstwa Pabla Picassa oraz filmu *Kobieta i mężczyzna* Claude’a Leloucha)⁸.

Dostrzeżenie nawiązań intertekstualnych należących do tej drugiej grupy wymaga jednak większego zaangażowania czytelnika, podobnie jak wskazanie hipertekstów, które zostały ukryte przez autora w palimpsestowej strukturze powieści. W najsilniejszej relacji hipertekstualnej z *Madame* jest *Czarodziejska góra*. Utwór Libery powstał – by posłużyć się terminologią Genette’a – przez operację transformacji pośredniej (złożonej), a więc opowiada inną niż u Manna, lecz symetryczną (a w zasadzie asymetryczną) historię inicjacyjną. Wskazywanie podobieństw należałoby zacząć od porównania konstrukcji światów przedstawionych, które w obydwu dziełach wydają się niezwykle hermetyczne, pogrążone w stagnacji, przygnębiające homogenicznością. Protagonisci są więźniami tego świata, mimo to bronią się przed ucieczką. Wydarzenia rozgrywają się w mikroprzestrzeni (*Czarodziejska góra* – schronisko w Davos, *Madame* – Żoliborz i nieodległe od niego rejony Warszawy), w której życie uregulowane jest administracyjnie narzuconymi zasadami, przez większość bezwzględnie i bezrefleksyjnie przestrzeganych. I tu, i tu mamy do czynienia z odbiciem pewnych sytuacji społeczno-politycznych. W powieści Manna letargiczna atmosfera wśród kosmopolitycznej mieszanki kuracjuszy jest zapowiedzią ponowoczesnej passywności i unifikacji. W utworze Libery komunistyczne państwo stanowi odzwierciedlenie zacofania, bylejąkości, tandety oraz przeciwwagę dla postępowej cywilizacji zachodniej.

Liczne inspiracje daje się również dostrzec w kreacji postaci, zwłaszcza Kławdii Chauchat i Madame. Bohaterki te są w kwiecie wieku, tajemnicze i nieprzewidywalne. Kreują się na kobiety światowe, pragną przynależeć do wyższej (bo francuskiej) sfery kulturowej, ale są niezdolne do głębszych przeżyć. Każda z nich fascynuje odmiennością – Kławdia Chauchat to uosobienie dzikości Wschodu, a Madame – ucieleśnienie zachodniej elegancji. Protagonisci wyznają heroinom miłość w podobnych okolicznościach – podczas karnawałowej Nocy Walpurgii (*Czarodziejska góra*) i na spacerze po balu studniówkowym (*Madame*). Zamyśl polskiego pisarza polega jednak nie tylko na odtwarzaniu: autor wykorzystuje również pewne motywy i rysy postaci występujących w *Czarodziejskiej górze* na zasadzie odwrócenia. Protagonista *Madame* to przeciwieństwo Hansa Castorpa – biernego, przeciętnego mieszczanina, początkowo niezaprzątającego

⁷ Do którego – według Piotra Siemiona – w ogóle nie dochodzi.

⁸ Kilka innych mitów wskazuje Mirosław Dzień (1999:176–179).

sobie głowy niczym więcej poza przyziemną sferą bytowania. Jest młodym inteligentem o ogromnych ambicjach i niewiarygodnym – jeśli wziąć pod uwagę wiek – obyciu. Główni bohaterowie dzielą jednak niedojrzałość.

Wśród wielu motywów łączących *Madame z Czarodziejską górą*, lecz uobecniających się w powieści polskiego pisarza na zasadzie odwrócenia, należy wskazać wątki związane z Alpami, które Mann wykorzystał do wyizolowania bezwolnych kuracjuszy, natomiast Libera potraktował jako przestrzeń swobody, miejsce upragnionej ucieczki tytułowej bohaterki, która – tak samo jak Ren w lejtmotywie z Hölderlina – narodziła się (na szczycie Mont Blanc!) wolną. Należy w tym miejscu podkreślić, że Alpy kryją w sobie bogactwo kontekstów kulturowych czytelnych dla polskiego odbiorcy. To właśnie na szczycie Mont Blanc Kordian wygłosił monolog będący słynną apoteozą wolności w narodowej literaturze. Alpy romantyczne są miejscem nacechowanym przeżyciem transcendentnym. Usytuowane na granicy dwóch sfer dają możliwość dotknięcia absolutu, o czym przekonał się oprócz Juliusza Słowackiego również Antoni Malczewski – jeden z pierwszych zdobywców „dachu Europy”. Także w twórczości Adama Mickiewicza pojawia się zapis odbytej wraz z Zygmuntem Krasińskim podróży w Alpy – *Liryki lozańskie*. Epizod genewski wiąże się tu jednak nie z poczuciem wolności, a z doświadczeniem wydziedziczenia. „Być nad Lemanem” znaczy tyle, co przeżyć klęskę, otwierać się na świat z jednoczesną świadomością zamknięcia (Bağlajewski, 2015). Tym romantyzmem „alpejskim” jest przesiąknięta bohaterka Libery, wolna z natury, lecz uwięziona w wyniszczającym systemie. Czuje się wygnąncem w Polsce, a nie – tak jak Mickiewicz – poza jej granicami. Ojczyznę Madame, a zarazem przestrzeń, z którą się identyfikuje i do której stara się powrócić za wszelką cenę, jest Francja.

Wydobycie tych znaczeń wydaje się bardzo ważne w kontekście innej powieści, tym razem współczesnego polskiego pisarza, którą należałoby uznać za hipertekst utworu Libery⁹. Losy Jerzyka – postaci zaangażowanej w krucjatę polityczną przeciw komunizmowi – są uderzająco podobne do perypetii głównego bohatera *Spisu cudzołóżnic*. Obaj to naukowcy-humaniści, obydwu też udaje się dostać na Zachód, kiedy w Polsce panuje najgłębszy komunizm¹⁰. Pilchowski protagonista, obdarzony znaczącym imieniem Gustaw, wyjeżdża na stypendium do Szwecji, gdzie staje się „finansowym trupem”. Jedyne, co posiada, to dwa przemysłowe kartony papierosów, toteż z nędzy posuwa się do kradzieży monet wrzucanych „na szczęście” do Jeziora Lemańskiego. Jerzyk podobnie – z kraju legalnie może wywieźć tylko pięć dolarów, a na miejscu nie stać go nawet na najskromniejsze

⁹ Przemawia za tym także fakt, iż kilka lat później Libera napisał pastisz *Spisu cudzołóżnic* (Libera, 2004b).

¹⁰ Ten wątek jest również niezwykle istotny ze względu na życiorys Libery. Pisarz sam znalazł się w sytuacji, którą przedstawia w autobiografii (Libera, 2013).

zakupy. Daleko jednak bohaterowi Libery do romantycznej osobowości Gustawa – młody Monteń uosabia idee pozytywistyczne.

Duszą romantyczną obdarzony jest protagonistą *Madame* – poczucie wyobcowania i wyższości nad rówieśnikami to źródła jego nieustannych udręk, które ulegają spotęgowaniu, gdy nawiązuje szczególną relację z nauczycielką francuskiego. Nie można go jednak uznać za bohatera biernego, gdyż podejmuje przemyślną grę, by zbliżyć się do swojej muzy. Działa jak detektyw – metodą stopniowego odkrywania na pozór nic nieznaczących informacji i wykorzystywania ich do pozyskania kolejnych, o coraz większej wartości. Przemierza Warszawę, kreśląc mapę miejsc, które przybliżają go do rozwiązania zagadki Madame. Widać więc wyraźnie, że Libera wykorzystuje schemat kryminału. Jednak nie jest to jedyna inspiracja gatunkowa. Pojawiają się tutaj także ślady powieści pikareskiej – bohater jawi się jako przebiegły i pomysłowy, za nic ma narzucone normy. Jego perypetie obserwujemy na tle satyrycznie przedstawionej epoki. Ponadto warto nadmienić, że cały utwór pomyślany został jako autobiografia pisana piętnaście lat po licealnych perypetiach postaci. Jeśli zaś wziąć pod uwagę wspomniany już schemat *Bildungsroman*, należałoby uznać, iż powieść Libery bazuje na czterech architekturach.

Dopiero po nakreśleniu tych podstawowych zależności transtekstualnych w strukturze tekstu i skonfrontowaniu ich ze sobą można zauważyć pewien zamysł autorski, polegający na parodystycznym przedstawieniu postaci głównego bohatera. Efekt udaje się osiągnąć. Po pierwsze, dzięki nietradycyjnemu wykorzystaniu wzorców gatunkowych. Protagonista nie ma w sobie nic z naturalności i prostoty Łazika z Tormesu. Jego poczynania jako detektywa także wypadają dość blado. Jest amatorem, w którego działaniach znalazło się tyleż celowości, co – budzącego czasem sceptycyzm – przypadku. Zamiast niepostrzeżenie przemykać z miejsca na miejsce, kręci się w kółko, błądzi, narażając się tym samym na przyłapanie. Trudno go też nazwać typowym młodzieńcem w okresie dojrzewania. Przyjmuje pozę, która sprawia, że znajduje się na wyższej pozycji intelektualnej niż sama mistrzyni inicjacyjna. Pisze autobiografię, mając zaledwie trzydzieści lat, podczas gdy gatunek ten zarezerwowany jest dla autorów w znacznie bardziej zaawansowanym wieku, uprawniającym do dokonywania podsumowań całego życia. Po drugie, właśnie parodii służy uruchomienie licznych kontekstów literackich oraz mitologicznych – bohater zanurzony w swoich ideałach wydaje się naiwny i oderwany od rzeczywistości. Nie zauważa nawet oczywistej dla czytelnika interesowności Madame ani nieprzystawalności własnych wyobrażeń o niej do rzeczywistego obrazu nauczycielki. Po trzecie wreszcie, obnażona zostaje postawa malkontenta, którego nie opuszcza wrażenie, że urodził się zbyt późno i że wszystkie możliwości twórcze zostały już wyczerpane przez wielkich poprzedników, co jest czytelną aluzją do postmodernizmu. Ponowoczesna ideolo-

gia nie wygrywa jednak z tradycją, bo w finale powieści ulega zmianie tor myślenia bohatera.

Na tym jednak nie kończy się rola nawiązań w powieści Libery. Oddzielnie należy potraktować dwa pozostałe typy transtekstualności. Warto zauważyć, że o ile relacje intertekstualne, hipertekstualne i architekstualne, niezależnie od tego, czy w ten właśnie sposób zostaną nazwane, zwykle stają się przedmiotem badań historyków literatury, o tyle wyodrębnione przez Genette'a nawiązania paratekstualne i metatekstualne ze względu na odrębny charakter (brak bezpośredniego związku ze sferą literackości) są często pomijane¹¹. Przykład *Madame* pokazuje jednak, że te typy dialogów międzytekstowych także pełnią niemałą rolę w procesie odczytywania utworu literackiego. Według Genette'a paratekstami są tytuły rozdziałów, te zaś w powieści Libery ewokują kolejne skojarzenia kulturowo-literackie (np. *Na początku było Słowo; Komu bije dzwon?; Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*). Tytuły te – zgodnie z typologią francuskiego badacza – mogłyby jednak zostać uznane również za przejaw intertekstualności, wszak mają formę cytatów (tak samo jak motta) lub aluzji (np. *Cały świat to scena; Chleb nasz powszedni; Dzwonię dzisiaj do pana w nietypowej sprawie*). Z innym rodzajem paratekstualności mamy natomiast do czynienia w przypadku komentarza na obwolucie książki. Nie chodzi tu jednak o sam tekst promujący dzieło (choć i tutaj pojawiają się odniesienia do *Portretu artysty z czasów młodości* oraz *Lat nauki Wilhelma Meistra*), ale o zdjęcie autora, które umieszczono przy tym tekście. Fotografia przedstawia Liberę z czasów maturalnych, mimo że powieść została napisana przez ponadpięćdziesięcioletniego już autora. Jest to więc dla czytelnika sygnał, że w książce wykorzystane zostały wątki autobiograficzne¹², a tym samym pojawia się zaproszenie do odczytywania utworu w kontekście losów samego pisarza.

Jeśli zaś chodzi o metatekstualność, to w przypadku powieści Libery realizuje się ona przede wszystkim przez towarzyszące jej recenzje. Wydają się one szczególnie ważne w dyskusji nad dialogicznością dzieła literackiego, którego istotę – jako wysyłanego w świat listu, wymagającego odpowiedzi¹³ – trafnie ujął Peter Sloterdijk (2008:40–62). Poza tym mają charakter opiniotwórczy, więc wpływają na to, jak utwór zostanie odebrany przez czytelnika. Wydanie *Madame* odbiło się głośnym echem, powieść została nagrodzona¹⁴, a jej popularność związana była z żywym zainteresowaniem krytyki podzielonej na dwa obozy. Dysku-

¹¹ Głowiński twierdzi wręcz, że paratekstualność w ujęciu Genette'a powinna zostać usunięta „poza nawias problematyki międzytekstowej” (1986:80).

¹² Widać je wyraźnie zwłaszcza w konfrontacji z autobiografią pisarza (Libera, 2013).

¹³ Co ciekawe, tak samo dzieło literackie funkcjonuje w powieści Libery. Narrator-autobiografista rzuca je w świat „jak list w zakorkowanej butelce w odmęty oceanu” (Libera, 2010:391).

¹⁴ Nagroda im. Andrzeja Kijowskiego (1999) i Nagroda Wydawnictwa Znak (2000).

sja, która rozgorzała wokół powieści, zaowocowała szeregiem publikacji (zwłaszcza wywiadów) (Libera, 2004c:7–20; Libera 1999:21–30), które stały się kolejną formą komentarza metatekstowego. Autor podsuwał w nich pewne gotowce interpretacyjne, by niejako „wytłumaczyć się” ze swojej koncepcji. Założył też stronę internetową¹⁵, gdzie można znaleźć recenzje i rozmowy na temat powieści (ale tylko przedstawiające utwór w pozytywnym świetle). W jednej z takich rozmów zdradza:

[...] sztukę opowiadania uprawiam na wzór muzyki. Myślę o powieści w kategoriach muzycznych: tematu, przetworzenia, modulacji, kadencji. Oto w pierwszym rozdziale wprowadzam trzy motywy: gry na fortepianie, w szachy, chodzenia po górach. I na tych trzech „akordach” faluje cała książka. W taki czy inny sposób: jako temat, ornament, epizod, metafora. To można dokładnie prześledzić od początku do końca. [...] Skoro Madame w trakcie akcji ma lat 32, to liczba ta, na tę cześć, jest uprzywilejowana: tyle płaci bohater za *Wspomnienia młodości* Joanny Schopenhauer, taki numer ma strona w ofiarowanej mu książce z cytatem-przykazaniem „*Déserte!*” („Uciekaj stąd!”) i taki numer – rozdział, w którym jest opisany finał „romansu” z Madame. [...] Listę takich przykładów mógłbym kontynuować, nie chcę jednak być belfrem. Podaję tylko trop, podpowiadam zasadę. Czytelnik niech bawi się sam (Libera 2004c:19).

Intencją pisarza jest więc tylko nakierowanie uwagi czytelnika na zabiegi kompozycyjne, których dostrzeżenie wydaje się konieczne do odczytania utworu w sposób zgodny z zamysłem autorskim. Jak jednak dowodzą badania Jastrzębskiej (2012:170), dla odbiorców znacznie atrakcyjniejsze są nawiązania wymagające deszyfracji niż wyartykułowane wprost. Cóż pozostaje z przyjemności tropienia odniesień, kiedy ścieżka już została wytyczona? Jaki jest wówczas sens włączania się w tę „zabawę”? Pytaniem otwartym pozostaje też, jak wielu czytelników posiada wrażliwość estetyczną, która pozwoliłaby na samodzielne dostrzeżenie misternej konstrukcji stworzonej przez Liberę (swoją drogą, nie bez pewnego wpływu poetyki Becketta). Zwłaszcza, że skala bezpośrednich odwołań zdaje się przytłaczać czytelnika i utrudniać wychwycenie tych bardziej subtelnych.

Szerokie spojrzenie na nawiązania występujące w *Madame* oprócz tego, że skłania do zastanowienia się nad odbiorem modelu powieści proponowanego przez Liberę, pokazuje również pewne ograniczenia koncepcji Genette’a. Jego typologia uwzględnia pomijane przez innych badaczy przejawy intertekstualności (paratekstualność i transtekstualność), ale nie mieści w sobie powiązań o charakterze intersemiotycznym, których obecność w *Madame* została tutaj tylko zaznaczona. Muzyczność, teatralizacja i plastyczność w powieści nierozzerwalnie łączą się z intertekstualnością, która – jak twierdzi Ryszard Nycz – „nie jest wyłączną własnością literatury, lecz stanowi stłumiony bądź jawny wymiar każdego typu wypowiedzi” (1990:97).

Rozpoznanie odniesień literackich oraz kulturowych rzuca światło na niezwykle ważny aspekt omawianego utworu, którego lektura tylko na poziomie fa-

¹⁵ [Http://www.antoni-libera.pl/](http://www.antoni-libera.pl/) [dostęp: 31.03.2017].

bularnym wydaje się zubożona i naiwna. Pogłębiona analiza nawiązań do innych sztuk mogłaby się stać podstawą odrębnych rozważań i pokazać dodatkowe możliwości odczytania *Madame*.

BIBLIOGRAFIA

- Bagłański, A. (2015). *Obecność romantyzmu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bourriaud, N. (2002). *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. Tłum. J. Herman. Nowy Jork. Lukas & Sternberg.
- Culler, J. (1980). Presupozycje i intertekstualność. Przeł. K. Rosner. *Pamiętnik Literacki*, LXXI(3), s. 297–312.
- Dzień, M. (1999). O Micie, który staje się Słowem. *Kwartalnik Artystyczny*, 1, s. 176–179.
- Genette, G. (1992). *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. Milecki. W: H. Markiewicz (red.). *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia* (s. 316–368). T. 4, cz. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński, M. (1986). O intertekstualności. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 75–100.
- Jastrzębska, A. (2012). *Tradycja w lekturze nieznańców*. W: A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska (red.). *Tradycja współcześnie – repetycja czy innowacja?* (s. 163–170). Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Kristeva, J. (1969). *Le mot, le dialogue et le roman*. W: *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paryż.
- Kristeva, J. (1972). Problemy struktury tekstu. Przeł. W. Krzemień. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 233–255.
- Lachmann, R. (1991). Płaszczyzny pojęcia intertekstualności. Przeł. M. Łukasiewicz. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 209–215.
- Libera, A. (2004a). *Jesteś, jakim się wymyślisz...* Rozmowa z Katarzyną Kubisiowską. *Tygodnik Powszechny*, listopad 1999. W: *Błogosławieństwa Becketta i inne wyznania literackie*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Libera, A. (2004b). *Liryki lozańskie: wariacje na temat Jerzego Pilcha*. W: *Błogosławieństwa Becketta i inne wyznania literackie* (s. 119–148). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Libera, A. (2004c). Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie. Rozmowa z Władysławem Rajchem. *Nowe Książki*, styczeń 1999. W: *Błogosławieństwa Becketta i inne wyznania literackie* (s. 7–20). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Libera, A. (2010). *Madame*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Libera, A. (2013). *Godot i jego cień*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Nycz, R. (1990). Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy. *Pamiętnik Literacki*, 2, s. 95–116.
- Samborska-Kukuć, D. (2005). Dwa razy „Madame”. Pigmaliona portret z kobietą. *Teksty Drugie*, 6, s. 126–140.
- Siemion, P. (1998). Mały Książę. *Ex Libris*, 12, [na:] <http://niniwa22.cba.pl/madame.htm> [dostęp: 02.03.2017].
- Sloterdijk, P. (2008). Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie. *Przegląd Kulturoznawczy*, 14, s. 40–62.

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą wskazania i wyjaśnienia różnego typu nawiązań obecnych w *Madame* Antoniego Libery, a także refleksją nad modelem powieści zaproponowanym przez pisarza. Punkt odniesienia stanowią z jednej strony ustalenia teoretyków zajmujących się zjawiskiem intertekstualności, z drugiej zaś reakcje czytelnicze i głosy krytyki. Jako narzędzie obrona została typologia transtekstualności Gérarda Genette'a, która budzi wątpliwości wielu badaczy ze względu na wydzielenie zjawisk paratekstualności i metatekstualności, jednak w kontekście wielopoziomowej dialogiczności dzieła Libery wydaje się niezwykle pomocna i pozwala szerzej spojrzeć na sieć nawiązań tekstowych ważnych dla odbiorcy powieści. Jednocześnie jednak w dyskusji nad zjawiskiem intertekstualności czy też transtekstualności podkreślona została waga pominiętych przez Genette'a nawiązań o charakterze intersemiotycznym, bez uwzględnienia których nie sposób w pełni odczytać powieść Libery.

Słowa kluczowe: Antoni Libera, Gérard Genette, *Madame*, intertekstualność, transtekstualność, dialogiczność

SUMMARY

The article is an attempt to identify and explain the various types of references presented in *Madame* by Antoni Libera, as well as reflections about the model of novel proposed by this writer. The subject is, on the one hand, the theoretician's opinions about the phenomenon of intertextuality and, on the other, the reader's and critic's reactions to the book which requires involved reading. A main tool used by authorness is Gérard Genette's transtextological typology. This conception raises the doubts of many researchers due to the separation of paratextuality and metatextuality, but in the context of multilevel dialogue in Libera's book seems to be extremely helpful and allows to recognize the network of textual references which are important to the recipient of the novel. Furthermore, in the discussion about the intertextuality or transtextuality, the role of intersemiotic references – forgotten by Genette – is underlined.

Keywords: Antoni Libera, Gérard Genette, *Madame*, intertextuality, transtextuality, dialogicality