

DANUTA SZAJNERT

Łódź

INTERPRETATOR NA ROZDROŻU, ALBO ROZTERKI BYŁEGO ANTYINTENCJONALISTY

Na czym polega Borgesowski paradoks *Pierre Menarda* (jako) autora „*Don Kichota*”? Zapewne jego źródłem jest wartościująca interpretacja gestu powtórzenia, które – poddane rewaloryzacyjnemu działaniu odmiennego kontekstu oraz odmienionych przez ów kontekst funkcji – przekracza własne granice i przestaje być li tylko powtórzeniem. Ważną rolę odgrywa też to, co zostało w ten sposób powtórzone i nie powtórzone zarazem; wszak bohater opowiadania nie kopiuje i nie imituje *Don Kichota*, lecz stwarza od nowa „pod względem słownym identyczne” [43]¹ z tekstem Cervantesa fragmenty (jego?) dzieła. Ta „replika okazuje się nowym oryginałem, prawdziwy oryginał zaś – rearanżacją socjolektów i obiegowych formuł.”² Pierre Menard nie mógł swojego *Don Kichota* od nich uwolnić, ale to, co w pierwowzorze jawi się jako naturalne, w rearanżacji dokonanej przez niego, naznaczone byłoby „pewną afektacją”, sztucznością będącą najprawdopodobniej wynikiem samoświadomego posługiwania się cudzą i pod każdym względem obcą mową. Odmienną niż w tekście źródłowym waloryzację zyskać by tutaj musiały także rozliczne odniesienia, chociażby do nieustannie komentowanych przez bohatera (którego Cervantes wyposaża w swoją własną wiedzę literacką) rycerskich romansów. Nadmierne zaś w nich rozczytanie – jedyna wedle tego autora przyczyna obłędu bohatera, mogłaby

¹ J. L. Borges, *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] tegoż, *Fikcje*, Warszawa 1972; liczba w nawiasie oznacza numer strony, z której pochodzi przytoczenie.

² R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] tegoż *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 66.

w nowej wersji jego losów okazać się niewystarczająca. Ewentualni „menardyści” nie wiedliby też z pewnością sporów, co do charakteru częstych w *Don Kichocie* numer 1, i z konieczności powtórzonych w *Don Kichocie* numer 2, błędów erudycyjnych (np. w lokalizacji cytatów czy przypisywaniu autorstwa) traktując je zgodnie jako zamierzone przez autora – erudyte właśnie – elementy jego strategii.

Hipotetyczny tryb tych uwag to jedyna forma, w jakiej mogą być one wyrażone. I jakkolwiek trudno się nie zgodzić, że przysługuje on w większej lub mniejszej mierze wszystkim odnoszącym się do literatury twierdzeniom (zwłaszcza dzisiaj, w dobie przewartościowywania ugruntowanych zdawałoby się mniemań i sądów oraz zachwiania ich, dotychczas rzekomo niepodważalnych, podstaw), to tutaj nie są one świadectwem „powątpiewania metodologicznego”, lecz nieuchronną koniecznością. Po pierwsze bowiem próbuje się tu orzekać o czymś, czego faktycznie nie ma. Wszak Pierre Menard i jego dzieło to projekty literackiej fikcji; tak, jak u Cervantesa projektem fikcji jest Sidi Hamet Ben Engeli – autor *Historii Don Kichota z Manczy*. Po drugie, nawet jeśli zawiesi się wiedzę o Borgesowskiej mistyfikacji i potraktuje owe projekty fikcji jako niezależne „byty” (a właśnie na tym poziomie semantycznym paradoks drugiego *Don Kichota* jest najczęściej rozważany), okazuje się, że ten drugi *Don Kichot* też właściwie nie istnieje. Przecież z przeciwstawionego „widzialnemu” dziełu Pierre Menarda dzieła „ukrytego” (składającego się z IX, XXXVIII i części XXII rozdziału *Don Kichota*) „nie ocalał żaden brulion” [40]. Menard albo „dał tysiące stroniec rękopisu” [44], albo „robił z niego wesołe ognisko” [45], co było konsekwentną manifestacją jego skrajnych poglądów o bezużyteczności wszelkich twórczych, czy to filozoficznych, czy to literackich zatrudnień. Jednakże fakt, iż *Don Kichot* numer 2 nie zachował się nawet we fragmencie nie uniemożliwia, paradoksalnie, poddawania go wszechstronnym procedurom analitycznym, bowiem w naszej dyspozycji pozostaje nienaruszony i tożsamy z nim tekst *Don Kichota* pierwszego³. Wobec tego parcjalna fragmentaryczność dzieła Pierre Menarda, sfingowana przez Borgesa jako naturalny i smutny rezultat niemożności jego ukończenia z powodu

³ Jedyną widzialną różnicą między tymi tekstami byłby – swoiście uzasadniony – brak „autobiograficznego prologu do drugiej części *Don Kichota*”. Włączenie tego prologu oznaczałoby stworzenie drugiej postaci – Cervantesa, ale oznaczałoby również przedstawienie *Don Kichota* jako funkcji tej postaci, a nie Menarda. Ten, oczywiście zrezygnował z łatwizny.”; (J. L. Borges, *op. cit.*, s. 40).

śmierci autora, jawi się tutaj jako znak pusty, wiodący donikąd⁴. Fakt, iż gdyby Menard nie zniszczył efektów swojej pracy, mielibyśmy do czynienia z fragmentami nie ma tutaj żadnego innego znaczenia ponad to, że mogą one pełnić względem całości synekdochiczną (*pars pro toto*) funkcję reprezentowania. W świetle zamiaru napisania owej całości można czytać „*Don Kichota* – całego *Don Kichota* – jak gdyby pomyślał go Menard” [41]. Być może dlatego wiedza o tym, którego tomu dotyczy już napisane fragmenty dana jest, jako w gruncie rzeczy nieistotna, jakby mimochodem – dopiero za pośrednictwem analizowanych przez jego komentatora cytatów.

Właśnie ów zamiar jest tu najważniejszy. „Menardowi – powiada John Barth – wystarczyłoby przypisać sobie autorstwo powieści, by z intelektualnego punktu widzenia stworzyć nowe dzieło sztuki”⁵. Całą bowiem argumentację włożoną w usta narratora opowiadania o Pierre Menardzie, której celem jest uzasadnienie absurdu powziętego przez bohatera zadania, potraktować można w sposób – jak miemam – uprawniony jako ilustrację tezy, iż tym, co sprawia, że jego *Don Kichot* jest „subtelniejszy” [42], „bardziej dwuznaczny” i „nieskończenie bogatszy” [43], a w każdym razie zdecydowanie różny od *Don Kichota* Cervantesa, jest – intencja autora. Jeśli – jak to w konkluzji uczynił narrator opowiadania – umieści się sens przypisanego Menardowi zamysłu jedynie w (być może nieświadomym)⁶ projekcie aleatorycznej lektury⁷ lub samorozpleniających się sensów, to przypieczętowana w ten sposób zostanie faktyczna zbędność całego karkołomnego przedsięwzięcia. Wcześniej przecież ten sam narrator uznał za trywialne zarówno czarowanie pomysłem, że „wszystkie epoki są jednakowe”, jak i odkrycie, że „są różne” [39]. Trywialne byłoby więc również ograniczenie się tylko do demonstrowania możliwej różnorodności odczytań a nawet „nieodczytań” Cervantesa w myśl dekonstrukcyjnej w gruncie rzeczy „techniki zamierzonego anachronizmu i błędnych atrybucji” [45]. Tym bardziej, że wszystko wskazuje na to (i jest to kolejny paradoks), że *Don*

⁴ Por. K. Bartoszyński, *O fragmencie*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, Warszawa 1992, s. 76–77.

⁵ *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska*, wybór i oprac. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 145.

⁶ Zob. J. L. Borges, *op. cit.*, s. 45.

⁷ Projekt taki zawarł też Borges w eseju poświęconym twórczości Hawthorne’a; zob. *Nathaniel Hawthorne*, przeł. Z. Chądzyńska, [w:] J. L. Borges, *Antologia osobista*, Kraków 1974, s. 168–169.

Kichot, do którego miał pierwotnie dojść Pierre Menard – nie przez identyfikację z Cervantesem, lecz „poprzez doświadczenie Pierre Menarda” [40] – miał być właśnie takim *Don Kichotem*, jakim mógł go też pomyśleć Miguel de Cervantes Saavedra. W przytaczanych przez narratora wypowiedziach zmarłego pisarza o dziele jego poprzednika nie widać żadnych śladów uwznioślających je interpretacji⁸ – uwznioślających choćby przez doszukiwanie się w szaleństwie „rycerza o smętnym obliczu” jakiegoś ujmowanego symbolicznie tragizmu czy mądrości. A przecież – jak pisał E. Auerbach – „Niewielu znalazłoby się miłośników literatury, dla których bohater ten nie kojarzyłby się z wyobrażeniem jakiejś wielkości idealnej; co prawda absurdałnej, awanturniczej, groteskowej, lecz zarazem właśnie idealnej, niezłomnej i bohaterskiej. Zwłaszcza od czasów romantyzmu pogląd taki stał się nieledwie powszechny, a nie podważyła go także krytyka filologiczna, usiłująca wykazać, iż Cervantes bynajmniej nie miał na celu wywołanie takiego efektu”. Dla Menarda, nie respektującego jak się zdaje nawet subtelnych interpretacji Miguela de Unamuno i Ortegi y Gasseta¹⁰, *Don Kichot* „był przede wszystkim przyjemną książką” [44], „spontaniznym dziełem” [42] powstałym dzięki „bezwładności języka i inwencji” [42]¹¹. Tekst zaś

⁸ Menard jest świadom mitu, w który przerodziło się dzieło Cervantesa, ale podobnie jak sam Borges jest w stanie odróżnić ten, któremu zawierzył *Don Kichot* i który stał się podstawą przeciwstawienia sobie dwóch światów: świata szaleństwa i świata fundamentalnej rzeczywistości życia codziennego w XVII-wiecznej Hiszpanii, od tego, którego istnienia nie podejrzewali ani autor, ani „wyśniony” przezeń bohater, i który powstał w lekturach – w procesie zacierania się tych różnic; zob. *Przypowieść o Cervantesie i Don Kichocie*, [w:] J. L. Borges, *Twórca*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 1974, s. 34–35.

⁹ *Zaczarowana Dulcynea*, [w:] tegoż *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968, s. 101–102.

¹⁰ *Życie Don Kichota i Sanczy* (1906); *Medytacje Don Kichota* (1914). W autokomentarzu do *Życia Don Kichota*... M. de Unamuno wyznał: „Napisałem tę książkę, aby ponownie przemyśleć Don Kichota wbrew cervantystom i erudytom, aby przywrócić życie dziełu, które dla większości było i jest nadal martwą literą. Cóż mnie obchodzi, co Cervantes chciał czy nie chciał przez to powiedzieć, a co rzeczywiście powiedział? Żywym jest to, co ja odkrywam w tym dziele, niezależnie od tego czy Cervantes powiedział to, czy nie, co ja w nim czytam, wyczytuję weń czy zeń wyczytuję, co czytamy w nim wszyscy. W ten sposób chciałem wytropić naszą filozofię.” (*Konkluzja. Don Kichote i tragikomedie współczesnej Europy*, [w:] tegoż *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*, przeł. H. Woźniakowski, Kraków 1984, s. 332).

¹¹ Auerbachowi również dzieło Cervantesa „wydaje się pogodną zabawą”, powołaną do życia mocą wyobraźni, nieograniczonej inwencji, spontanizności obrazowania; zob. op. cit., s. 118–120. Por. A. J. Close, „*Don Kichote*” and the *Intentionalist Fallacy*, [w:] *On Literary Intention. Critical Essays*, select. and introd. by D. Newton-de Molina, Edinburgh 1978, s. 174–192.

napisany przez niego – mozolną (re?) konstrukcją, kunsztowną grą wpływającą z całkowicie różnych niż u Cervantesa przesłanek formalnych, estetycznych i psychologicznych. Teksty Cervantesa i Menarda są takie same, ale to właśnie owe odmienne przesłanki, i one przede wszystkim, a nie tylko zmieniony zakres czytelniczego horyzontu, sprawiają, że każdy z nich znaczy co innego. O różnicy między nimi decydują odmienne konteksty generowania, implikujące właściwe im konteksty rozumienia, określone nie tylko historycznie. Chodzi tu m.in. o niejednakowy zakres mediacji intertekstualnej, w którym na pierwszym miejscu umieścić by trzeba inne dzieła naszych autorów¹². Nie bez powodu informację o „bohaterskim” projekcie francuskiego symbolisty poprzedza lista pozostawionych przezeń, dość dziwnych, prac. Oczywiście przestrzeń między tymi dwoma tekstami jest szczelnie wypełniona. Ale dzieli je nie tylko to, co dokonało się w trzechsetletniej historii. Uprawnione jest chyba przypuszczenie¹³, że gdyby ktoś podobny Menardowi napisał drugiego *Don Kichota* w wieku XVII, to i ten *Don Kichot* różniłby się od pierwowzoru. Różnica ta zostałaby dostrzeżona już przez najbardziej wnikliwych spośród ówczesnych czytelników (jeśliby znaleźliby się tacy, którzy z góry nie uznaliby autora za plagiatora lub szaleńca i zechcieli się zapoznać z jego dziełem); tak jak dostrzeżona została przepaść między dziełem Cervantesa a apokryficzną opowieścią tego, który ukrywał się pod pseudonimem licencjata Alonza Fernandeza de Avellaneda z Tordesillas.

Bez uwzględnienia rekonstruowanego tutaj głównie na podstawie danych zewnętrznych, aspektu wirtualnie intencjonalnego – zdaje się zatem mówić Borgesowski narrator – znaczenie tekstu pozostałoby, w niektórych przynajmniej przypadkach, nieokreślone, czy raczej w zubożający sposób – niedookreślone. Na przykład, naturalna u Cervantesa a zadziwiająca w *Don Kichocie* Pierre Menarda – współczesnego Bertranda Russelowi i znającego zapewne słynne dzieło Juliena Benda¹⁴ – polemika „z tymi, którzy twierdzą, że pióro wyższe nad oręż”¹⁵

¹² W ten sposób charakteryzuje pomysł Borgesa G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Ed du Seuil, Paris 1982, s. 29 i J. Levinson, *Intention and Interpretation. A Last Look*, [w:] *Intention and Interpretation*, ed. by G. Iseminger, Philadelphia 1992, s. 238-239.

¹³ Racji dostarcza mu m.in. prawie powszechnie obecnie głoszony upadek tezy o autonomiczności tekstu literackiego.

¹⁴ *La trahison des clercs* (1927).

¹⁵ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przeł. A. L. Czerny, Warszawa 1955, cz. I, s. 383.

nie może być zdaniem komentatora przekonywająco uzasadniona jedynie wpływem Nietzschego. Konieczne okazuje się odwołanie do, znanego już z wcześniejszej pracy Menarda, zwyczaju „głoszenia idei ściśle sprzecznych z jego własnymi” [42]. Komentatorowi nie starcza jednak przenikliwości czy dobrej woli, by podobny pod pewnymi względami zabieg zaobserwować u Cervantesa. Wygłoszoną przezeń opinię o historii jako matce prawdy¹⁶ – powtarzającą w zasadzie znane formuły zaczerpnięte ze starożytności i średniowiecza¹⁷ – interpretuje bowiem jedynie jako retoryczną tej pierwszej pochwałę, podczas gdy kontekst, w jakim owa wypowiedź się pojawia, uwyrażnia jej impuls parodystyczny czy nawet burleskowy. Wszak poprzedza ją zapewnienie o prawdziwości relacji przedstawionej przez historyka Hameta Ben Engelego, której „autor był Arabem, a właściwością tej nacji jest skłonność do łgarstwa”¹⁸. Cervantes chce zatem, byśmy dzieje Don Kichota potraktowali jako zapis historyczny (podobnie jak Don Kichot traktuje opowieści o błędnym rycerstwie, przytaczając mocne argumenty na jego istnienie¹⁹) a zarazem podważa wartość tego zapisu, ale nie jego autentyczność. W konsekwencji zdaje się podawać w wątpliwość rzekomo niepodważalny status prawdy historycznej i samej rzeczywistości. „Menard, współczesny Williamowi Jamesowi – pisze Borges – nie określa historii jako badania rzeczywistości, ale jako jej źródło. Prawdą, dla niego, nie jest to, co się wydarzyło: jest nią to, co uważamy, że się wydarzyło.” [44] Intencją Menarda mogłaby być zatem – i to decydowałoby od odmienności od pierwowzoru – rezygnacja z charakterystycznego dla Cervantesa wartościowania światów, czy w terminologii Williama Jamesa – mikroświatów rzeczywistości²⁰, którym przypisywana jest własność bycia prawdziwymi oraz z uzgadniania przysługujących im niewspółmiernych i równie problematycznych schematów interpretacyjnych; powstrzymanie się od dokonania wyboru na rzecz mikroświata codzienności i zdrowego rozsądku.

* * *

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 87.

¹⁷ Część z nich przytacza R. Nycz w rozprawie: *Tezy o mimetyczności*, [w:] *Tekstowy świat...*, przypis 4, s. 251.

¹⁸ Cervantes, *op. cit.* cz. I, s. 87.

¹⁹ *Ibidem*, s. 492 i n.

²⁰ Wyłożone w *The Principles of Psychology* koncepcje różnych porządków rzeczywistości wykorzystał w swoim esej o powieści Cervantesa Alfred Schütz; zob. *Don Kichot i problem rzeczywistości*, przeł. D. Lackowska, „Literatura na Świecie” 1985. nr 2, s. 246-268.

Poświęciłam tak wiele uwagi opowiadaniu Borgesa, ponieważ autor ten przedstawiany jest zazwyczaj (zwłaszcza gdy chce się zilustrować jakiś własny lub cudzy a aprobowany pogląd wyjętym z jego pism cytatem) w konwencji zupełnie różnej od tej, która została tu zarysowana. Nienowa „teza, że wszyscy autorzy są jednym autorem”²¹, nieskończony i pozostawiony wyłącznie w gestii czytelnika proces odnawiania znaczeń, unicestwiający podmiotowość przeświadczenie, „że wszystko jest napisane”²², że „język jest zestawem cytatów”²³, wreszcie lustrzano-labyryntowa perspektywa uniwersalnego intertekstu powszechnej „biblioteki Babel” – oto pomysły uznane za najbardziej inspirujące, bo podatne na uzgodnienie z czymś, co można by nazwać (w grubym rzecz jasna uproszczeniu) nieogarnioną, anonimową przestrzenią intertekstualną z postmodernistycznej wizji literatury i poststrukturalistycznej wizji literaturoznawstwa. Z tworzących strukturę sprzeczności składników paradoksu *Pierre Menarda*, autora „*Don Kichota*” wybrać przecież można i te, które pozwoliłyby na wyłonienie z owej przestrzeni pewnej dozy elementarnego ładu. Opowiadanie to było ostatnio często przywoływane właśnie w rozprawach na temat intertekstualności²⁴. Intertekstualność natomiast to teren, na którym w sposób najbardziej widoczny – z racji powszechnego zainteresowania dla określanych tym mianem, różnorodnych zjawisk – usiłuje się przywrócić utraconą godność heurystyczną pojęciu intencji autora. Rejestrujący te dążenia „reakademizacyjne” Manfred Pfister wpisuje je w ramy tęsknot strukturalistycznych i hermeneutycznych. W jego ujęciu są one bardzo pojemne, bo nie uwzględniają widocznej tam polaryzacji stanowisk związanych z rolą autora czy „«romantycznej» kliszy” podmiotu jako instancji intencjonalnej i zdecydowa-

²¹ J. L. Borges, *Kwiat Coleridge’a*, przeł. Z. Chądzyńska, [w:] tegoż *Antologia osobista*, Kraków 1974, s. 154.

²² *Idem*, *Biblioteka Babel*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] *Fikcje...*, s. 72.

²³ *Idem*, *Utopia człowieka zmęczonego*, [w:] *Księga piasku*, przeł. Z. Chądzyńska, Kraków 1980, s. 60.

²⁴ Zob. m. in. G. Genette, *op. cit.*, ss. 29, 311-312, 361, 440, 449, 548, 558; E. Krasowska, *Intertekstualność a przekład*, [w:] *Między tekstami...*, s. 143; H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] tegoż *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 214; R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 66; M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 199. Stanisław Balbus w ostatnich zdaniach swojej książki *Między stylami* (Kraków 1993) pisze: „Literacki żart Borgesa jest jednym z najbardziej przenikliwych eksperymentów konceptualnych w dziedzinie teorii literatury. Zwłaszcza każdy intertekstualista powinien rozpoczynać swoje badania od jego przemyślenia” (s. 386).

nej przewagi tendencji wrogich ich utwierdzeniu²⁵. Zaproponowany przez Pfistera model intertekstualności powstał jako rezultat – niewolnych od trudności – prób pogodzenia zwalczających się skrajnych koncepcji przedmiotu. W modelu tym świadome, intencjonalne, zaznaczone relacje między danym tekstem a tekstami i intertekstami zastanymi potraktowane zostały jako wyraziste aktualizacje globalnego projektu postrukturalistycznego, w którym każdy tekst jako część uniwersalnego intertekstu jest w każdym swym aspekcie od tegoż intertekstu uzależniony. Spośród sześciu jakościowych kryteriów intensywności międzytekstowych (-tekstualnych) odniesień, wedle których porządkuje Pfister różnorodne zjawiska objęte terminem intertekstualność, dwa odnoszą się do jej wymiaru pragmatycznego. Najwyższym stopniem intensywności odznaczają się w ich ramach właśnie relacje intencjonalne i zaznaczone – mające wysoki stopień k o m u n i k a t y w n o ś c i (kryterium 2) oraz takie, w których ujawniona zostaje a u t o r e f l e k s y j n a świadomość własnych intertekstualnych uwarunkowań (kryterium 3).

Trzeba było aż intertekstualnego boomu, żeby „kłopotliwy problem intencyjności”²⁶ trafił do polskiej nauki o literaturze²⁷; podczas gdy gdzie

²⁵ Osiągnięcia strukturalizmu i współczesnej hermeneutyki oraz innych dwudziestowiecznych szkół badawczych w eksmitowaniu kategorii autora poza horyzont badań literackich i nie zawsze udane próby jej ocalenia, podejmowane głównie w kręgu strukturalno-komunikacyjnym, krytycznie omówił Stefan Sawicki w artykule: *O sytuacji w metodologii badań literackich*, „Ruch Literacki” 1993, nr 6. Zob. też wcześniejsza rozprawa tego autora: *Między autorem a podmiotem mówiącym*, [w:] *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981; por. E. Kuźma, *Autor jako komediant*, [w:] *Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*, pod red. E. Kuźmy i M. Łalaka, Szczecin 1991; *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. M. Łalaka, Szczecin 1993; M. Czermińska, *Wygnanie i powrót autora. Autor jako problem badań literackich* i E. Kasperski, *Epitańium dla podmiotu? Przyczynek do antropologii literatury*, [w:] *Kryzys i przełom. Studia z teorii i historii literatury*, pod red. M. Lubelskiej i A. Łebkowskiej; J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, K. Bartoszyński, *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*, W. Bolecki, *Podmiot jako przedmiot*, „Teksty” 1994, nr 2; Q. Skinner, *Hermeneutics and the Role of History*, „New Literary History” 1975, nr 1.

²⁶ J. Abramowska, *Serie tematyczne*, [w:] *Między tekstami...*, s. 56.

²⁷ Marginalne nim zainteresowanie przyniosła natomiast wcześniejsza fala recepcjonizmu, chociaż w nierzadko u nas przywoływanych pracach Wolfganga Isera i Hansa Roberta Jaussa pojęcie intencji – wielorako i nie zawsze jasno oraz konsekwentnie ujmowane – pojawiało się stosunkowo często. Nie może to dziwić, skoro przedmiotem ich rozważań były m.in. różnie ustanawiane relacje między możliwościami sterowniczymi instancji nadawczych i tekstu a aktywnością odbiorców. W miarę precyzyjną analizę pojęcia intencji przeprowadziła w znanej w Polsce książce Hannelore Link, starająca się zachować równowagę między stanowiskiem estetyczno-produkcyjnym i estety-

indziej uważany jest on przez niektórych badaczy za centralne i dotąd nierozwiązane (a nawet na płaszczyźnie pozanormatywnej nierozwiązywalne²⁸) zagadnienie estetyki. Od potwierdzenia wagi sporu między „intencjonalistami” i „antyintencjonalistami” rozpoczyna swoje rozważania większość autorów prac zgromadzonych w znamienym, zredagowanym przez Dawida Newtona-de Molinę tomie *On literary Intention*. Píše o niej w znanej w Polsce rozprawie, wspomniany już tu Göran Hermerén. Świadectwem doniosłości problematyki jest również artykuł – hasło: *Intention* autorstwa Annabel Patterson, zamieszczony w zbiorze *Critical Terms for Literary Study*²⁹, opracowanym przez Franka Lentricchie i Thomasa McLaughlina. Znaczenie zagadnienia intencyjności utwierdza zbiór *Intention and Interpretation*³⁰, w którym obok przedruków wybranych partii z głośnych książek i artykułów: E. D. Hirscha, Monroe C. Beardsleya, Josepha Margolisa, Stevena Knappa i Waltera Michaela oraz Richarda Schustermana³¹ znalazły się rozprawy specjal-

czno-recepcyjnym (zob. *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, Stuttgart 1976). Sporo uwagi poświęcił intencji autorskiej Günther Grimm w związku ze spornym problemem adekwatności konkretyzacji (*Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*, München 1977; tłumaczenie fragmentów książki: *Recepcja a interpretacja*, przeł. K. Jachimczak, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. I, Kraków 1992). Autor odwołuje się m. in. do ustaleń H. Link i kwestionuje tezę Isera o konstytuowaniu się struktury sensów tekstu, włącznie z jego intencją, dopiero w odbiorze. Drobiazgowa analiza pojęcia intencji oraz zakresu, w jakim pełnić ona może rolę instancji falsyfikującej czy weryfikującej potencjalne wykładnię tekstu, wiedzie tu do rozróżnienia między interpretacją a recepcją, między zadaniami hermeneutycznymi a zdaniami historyczno-społecznymi stawianymi przed analizą recepcji.

²⁸ Zob. G. Hermerén, *Intencja i interpretacja w badaniach literackich*, przeł. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4, s. 364, 381 oraz *Allusions and Intentions*, [w:] *Intention and Interpretation...*, s. 218; podobne stanowisko zajmuje J. Österberg (*Intention and Literary Interpretation*, [w:] *Understanding the Arts. Contemporary Scandinavian Aesthetics*, eds. J. Emt and G. Hermerén, Lund 1992), który ujmuje problem w kategoriach teoretycznie nierozstrzygalnego sporu między zwolennikami komunikacyjnej i estetycznej koncepcji dzieła, a jego istotnych źródeł upatruje w samym pojęciu „interpretacja”.

²⁹ Obok rozstrząsań nad pojęciami takimi np. jak: *Representation* [w. J. T. Mitchell], *Writing* [B. Johnson], *Discourse* [Paul. A. Bové], *Narration* [J. Hillis Miller], *Interpretation* [S. Mailloux], *Value/Evaluation* [B. Herrnstein Smith], *Rhetoric* [S. Fish], *Gender* [M. Jehlen], *Ethnicity* [W. Sollors]; Chicago and London 1990.

³⁰ *Op. cit.*

³¹ Chodzi tu o książki: *Validity in Interpretation* (1967); *The Possibility of Criticism* (1970); *Art and Philosophy: Conceptual Issues in Aesthetics* (1980); *Against Theory* (1982) i *Against Theory 2: Hermeneutics and Deconstruction* (1987); *Interpretation, Intention and Truth* (1988).

nie do tego zbioru przygotowane. Ich autorzy (m.in. Gary Iseminger, Colin Lyas, Michael Krausz, Jerrold Levinson) komentują rozwiązania przedstawione we wcześniejszych pracach. Książka ma, w związku z tym, charakter pisemnego panelu.

Wśród badaczy polskich pierwszy bodaj (jeżeli nie liczyć studium Konrada Górskiego³²) Michał Głowiński powiązał zagadnienie intertekstualności z kwestią autorskich intencji i ograniczył przestrzeń intertekstualną do odniesień przez autora zamierzonych, celowych, adresowanych do czytelnika jako element strukturalny utworu³³. Bez nadmiernego entuzjazmu odniósł się do tej koncepcji Henryk Markiewicz³⁴, co wyraziło się w tezie, iż możliwość powzięcia przypuszczenia o tym, że relacja intertekstualna była zamierzona przez autora, nie jest równoznaczne z traktowaniem tego zamierzenia jako jej cechy koniecznej³⁵. Propozycję Głowińskiego zaakceptowała natomiast Janina Abramowska³⁶, w kategoriach intencji ujmująca właściwe różnym epokom intertekstualne strategie. Strategie głównie alegacyjne (w źródłowym rozumieniu) przysługiwałyby renesansowi; „rewizjonistyczne, polemiczne lub swoiście weryfikujące”³⁷ modernistycznej i postmodernistycznej literaturze dwudziestowiecznej. Z punktu widzenia teorii poststrukturalistycznych, korespondujących z poglądami właściwymi dla niektórych prądów i poszczególnych – bo przecież nie wszystkich – przedstawicieli współczesnej literatury, świadome samoustanowienie czy samousytuowanie w bezgranicznej przestrzeni uniwersalnego intertekstu, aczkolwiek istotne³⁸, nie jest też jak wiadomo konieczne. W perspektywie wiedzy o procesie historycznoliterackim natomiast ważny jest, jak się zdaje, nie tylko rodzaj – charakterystycznej dla poszczególnych epok literackich – intertekstualnej intencji, ale właśnie sam fakt towarzyszącej praktyce pisarskiej ich świadomości (włącznie z jakościowym zakresem aktualizowanych relacji) oraz sposób jej manifestowania, np. w wypowiedziach

³² *Aluzja literacka. Istota zjawiska i jego typologia*, [w:] tegoż *Rozważania teoretyczne. Literatura. Muzyka. Teatr*, Lublin 1984.

³³ Zob. *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

³⁴ Ów brak entuzjazmu jest zrozumiały w związku ze stanowiskiem, jakie zajął ten uczony w rozprawie: *Interpretacja semantyczna dzieł literackich*, [w:] tegoż *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.

³⁵ Zob. *ibidem*, s. 211.

³⁶ Zob. *op. cit.*, przypis 18, s. 64.

³⁷ *Ibidem*, s. 57.

³⁸ Choćby z tej racji, że jest ono niewątpliwie jednym ze źródeł tych teorii.

o charakterze metatekstowym czy programowym³⁹. Znacząca jest też tutaj kwestia związku owych manifestacji (wszak mogą być one respektowane albo lekceważone) z dynamiką stylów odbioru.

Restytucji, skompromitowanego przez dwudziestowieczną metodologię, pojęcia intencji (i swoiście rozumianego wpływu) domagała się też Zofia Mitosek. W *Teoriach badań literackich* opowiedziała się: – przeciw koncepcji globalnej intertekstualności z założenia ignorującej intencję pisarza; – za modelem ograniczonym, w którym gest odsyłania do cudzych tekstów ma walor zarazem poznawczy i etyczny.

„Dlatego badania nad intertekstualnością nie mogą zrezygnować z pojęcia intencji: nie mogą również pomijać ruchu intencjonalności w jego fenomenologicznym znaczeniu, które oznacza ruch podmiotu ku przedmiotowi, myślowe zagarnięcie obiektu. Intencjonalność w intertekstualności jest artykułowana w owym wertykalnym nałożeniu (superpozycji) dwóch dyskursów; tekstu nowego z jego autonomiczną semantyką, który już wcielił to, co ktoś wcześniej powiedział, tak jak świadomość poznająca wcieliła to, co ją otacza, w uniwersum podmiotu oraz tekstu starego, przedmiotu w jego autonomicznym (historyczno-literackim?) bycie.”⁴⁰

Wśród badaczy polskich o intencji autora wspomina też w kontekście intertekstualności Wojciech Tomasiak, traktując ją jako „ważny element definicji” powieści tendencyjnej przekonywająco przez niego usytuowanej w obrębie tzw. intertekstualnych gatunków⁴¹. I jakkolwiek niepodobna dzisiaj utrzymywać, że istnieją jakieś gatunki, które nie byłyby intertekstualne, to niewątpliwie są i takie ich realizacje, których sens albo

³⁹ Wystarczy porównać choćby awangardowy kompleks plagiatu z postawangardowym paradygmatem „plagiarystycznej” czy raczej – pastiszotwórczej wyobraźni; zob. R. Federman, *Imagination as Plagiarism*, „New Literary History” 1976, nr 3.

⁴⁰ Z. Mitosek, *Intertekstualność*, [w:] *też* *Teorie badań literackich*. Wydanie III rozszerzone, Warszawa 1995, s. 337.

⁴¹ *Intertekstualność i tendencja*, [w:] *Między tekstami...*, s. 188. Badacz wykorzystuje tutaj dokonane przez M. C. Beardsleya rozróżnienie między znaczeniem autorskim a znaczeniem tekstowym (zob. *Textual Meaning and Authorial Meaning*, „Genre” 1968, nr 3; artykuł ten prezentuje jeden z etapów ewolucji poglądów autora na kwestie związane z „intentional fallacy”). Pojęcie autorskiej intencji włącza też do swoich studiów nad powieścią z tezą Krystyna Jakowska. W książce *Międzywojenna powieść perswazyjna* (Warszawa 1992) przedmiot analiz stanowią teksty literackie, których „Forma (...) zdradza, że intencją autora było wpojenie jakiegoś przeświadczenia czytelnikowi, że chciał go o czymś przekonać, niekiedy nawet pouczyć” (s. 5). Punktem wyjścia nie jest tu zatem jakiś hipotetyczny, przedtekstowy „zamiar” lecz właśnie techniki i formy, jakie intencja perswazyjna przybiera w polskiej powieści lat trzydziestych, rewaloryzującej auktorialny model narracji.

wyczerpuje się w bezpośredniej relacji do tego, co już napisane, albo w których stosunek ten spełnia rolę warunku zrozumienia, pretekstu do wypowiedzenia czegoś, fundamentu, nad którym nadbudowane są, czy wehikułu, którym przewozić można jakieś treści niesprowadzalne do wyjściowego, literackiego czy nieliterackiego wzorca tekstowego. Z owym międzytekstowym wyczerpywaniem się sensu mielibyśmy do czynienia – i co do tego na ogół badacze podejmujący ten problem są zgodni – w tych na przykład przypadkach pastiszu i parodii, które realizują funkcje ludyczną i krytycznoliteracką. Hierarchicznie różne sytuacje drugiego typu pojawiają się w związku ze zjawiskami takimi jak np. „konstruktywna parodia”⁴² oraz pastisz w wydaniu postmodernistycznym a także trawestacja, parafraza, satyra, burleska, persyflaż, karykatura czy kontrafaktura – sytuowanymi najczęściej w pojemnych ramach stylizacji – i powieść z tezą „a więc tekstem”⁴³ właśnie. Do drugiej grupy należą też oczywiście te autorskie strategie parodyjne i pastiszowe, które nie mieszczą się w ramach kwalifikacji genologicznej. Stylizacja zaś jest w nich środkiem realizacji intencji konstrukcyjnych i rekreacyjnych. Tworząc specyficzną i innowacyjną kategorię wypowiedzi artystycznej, wymagają one ujęcia kategorialnego – przyznania im statusu kategorii estetycznej⁴⁴.

Jeżeli zatem potwierdzimy istnienie konstytutywnie intertekstualnych gatunków wypowiedzi i zestawimy tę obserwację z prezentowanym przez niektórych badaczy przeświadczeniem o szczególnej intensywności, jaka w relacyjnej przestrzeni tekstualnej przysługuje odniesieniom intencjonalnym, to uprawniony będzie – przy tej opcji – wniosek, że tzw. gatunki intertekstualne są zarazem gatunkami intencjonalnymi. Nie twierdzę tym samym, że w takich kategoriach są one zawsze ujmowane. Intencja jest raczej – z różnych mniej lub bardziej uzasadnionych powodów, takich jak skojarzenie z psychologizmem i genetyzmem oraz z uwikłaniami, które określa się niekiedy mianem ideologicznych⁴⁵ – trak-

⁴² Zob. M. Głowiński, *Konstruktywna parodia* (O „Pornografii” Gombrowicza), [w:] tegoż *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

⁴³ W. Tomasiak, *op. cit.*, s. 171.

⁴⁴ Zob. R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, [w:] tegoż *Tekstowy świat...* (Zamiast po raz kolejny przytaczać ogromną – jak wiadomo – bibliografię przedmiotu, odsyłam do tekstów wymienionych w przywołanej tu rozprawie; ogarnia ona podstawowy korpus wypowiedzi z tej dziedziny).

⁴⁵ Szczególny nacisk na implikacje wynikające z łączenia pojęcia autorstwa z kapitalistyczną czy burżuazyjną ideologią (s. 320–321) i pułapki związane z „niepotrzebnym i nieodpowiednim” zawłaszczaniem politycznego słownika – ujmowania roli autora i jego

towana jako *terminus non grata*. Piszący o tych gatunkach autorzy polscy na ogół skrzętnie i czasem za wszelką cenę unikają posługiwania się nim.

I tak na przykład, gdy Jerzy Ziomek zwraca uwagę na względną wspólnotę pastiszu i falsyfikatu, za warunek ich rozróżnienia uznaje „metatekstową informację typu «duchy podsłuchane» czy podpatrzone”, która wszak nie jest niczym innym, jak znakiem intencji. Pastisz, czytamy dalej,

„Może z niej zrezygnować dla dowcipu (w literaturze) lub dla zysku (w sztukach plastycznych). Jeżeli natomiast do «podrobienia» się przyznaje jest czynem szlachetnym, a często naukowo użytecznym”⁴⁶.

Wcześniej uczony ten pisze jednak, że błędna czytelnicza identyfikacja zarówno pastiszu, jak i parodii jako utworu oryginalnego, rzekomo stworzonego przez autora naśladowanego modelu, a więc jako nie-parodii i nie-pastiszu, nie jest gorsząca, bo jakoby w strukturę wypowiedzi „wkalkulowana”. Znowu chciałoby się powiedzieć: nie inaczej, jak na mocy autorskiej intencji. Można tedy zapytać co w takim przypadku dzieje się z komizmem traktowanym przez Ziomek (w zgodzie z resztą z potocznym wyobrażeniem nie obowiązującym w refleksji teoretycznej) jako istotny komponent definicji gatunku? Parodia według niego to parafraza komiczna.

Z drugiej strony pojawia się pytanie, co robić, jeśli – wynikłą z zatajenia albo braku informacji metatekstowej – konsekwencją błędnej (choć niekiedy w odbiorze konstytuującej na nowo komizm) kwalifikacji i klasyfikacji wypowiedzi jest jej jawnie błędna ocena; na przykład, gdy utwór uznany zostanie za nieudolne naśladownictwo (nieudolność bywa

intencji w fikcjonalnych w gruncie rzeczy, kategoriach „restrykcji”, „represji”, „przymusu”, „kontroli”, „znęcającego się nad słabszymi autorytetu” (s. 330-331) – kładzie np. P. Lamarque., którego artykuł: *The Death of the Author: An Analytical Autopsy* („British Journal of Aesthetics” 1990, nr 4) stanowi wyjątkowo pedantyczny rozbiór (są to według niego: „The Historicist Thesis, The Death Thesis, The Author Function Thesis, and The *Ecriture Thesis*”; s. 319) zawartych w głośnych tekstach Rolanda Barthesa – *The Death of the Author* ([w:] *Image - Music - Text*, essays select. end transl. by S. Heath, London 1977; pierwodruk: *La mort de l'auteur*, „Manteia” 1968, V) i Michela Foucault – *What is an Author* (1969), [w:] *The Foucault Reader*, ed. by P. Rabinow, London 1986).

⁴⁶ J. Ziomek, *Parodia jako problem retoryki, Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 386.

śmieszna)⁴⁷, albo wręcz plagiat czy falsyfikat (wtedy byłby to już problem prawny), bo rozpoznanie obejmie wzorzec, a nie obejmie parodystycznej albo pastiszowej intencji?⁴⁸ Czy i w takich sytuacjach możemy z czystym sumieniem orzec, że mamy do czynienia ze zjawiskiem poznawczo obojętnym?

Nie jest też ono chyba obojętne z punktu widzenia dydaktyki. Pytanie przed chwilą przeze mnie postawione to rezultat dydaktycznej empirii. Kilkakrotnie poddawałam podobnym testom uczestników literaturoznawczych seminariów łódzkiej polonistyki, zakładając, iż wyposażeni są oni w odpowiednie po temu kompetencje. A właściwie poddawałam tym testom nie studentów, ale, jak to ujął R. Nycz, referując poglądy dekonstrukcjonistów, „samorefleksyjny potencjał tekstu”⁴⁹. Za każdym razem okazywało się, że ów potencjał nie dawał wystarczających podstaw do orzeczenia, że zaproponowane im do analizy parodie i pastisze – to parodie i pastisze właśnie. Można by powiedzieć: nie dawał im, a dałby odbiorcy o szerszej wiedzy i większych uzdolnieniach analitycznych. Jeżeli istnieją (a co do tego trudno się nie zgodzić) jakieś tekstowe wykładniki relacji intertekstualnych, to muszą też istnieć tekstowe wykładniki tej ich szczególnej postaci, jaką jest parodia. Mnie jednak przy tej okazji przypominają się słowa Kazimierza Wyki o intencjonalnej naturze prawdy, zawarte w mowie obrończej, wygłoszonej przez niego w wyobraźni na procesie kongenialnego twórcy pastiszów Van Meegerena. Ekspersi „wiedzą stojąc przed podrobionym Vermeerem, że to nie jest autentyczne, i ta wiedza ułatwia im sąd”⁵⁰. My wiemy, że mamy do czynienia z parodią i ta wiedza ułatwia nam sąd.

⁴⁷ Nieuwzględnienie metatekstowej informacji o gatunku wypowiedzi, a zatem nieuwzględnienie wpisanej w konwencje gatunkowe dyrektywy odbioru, która dotyczyć może i tego „kiedy wolno i trzeba się śmiać” neutralizuje (co najmniej) ważność akcentowanego przez Jerzego Ziomeka w rozprawie *Komizm – spójność teorii i teoria spójności* ([w:] *Powinowactwa literatury*, s. 322) rozróżnienia między śmiesznością (cechą przysługującą rzeczywistości) a komizmem („kategorią estetyczną przysługującą tekstowi”, s. 327). Komizm według aprobatywnie przywołanej opinii z *Witz - Lyrik - Sprache* A. Welleka „zakłada intencjonalne odniesienie”, (przypis 15, s. 353).

⁴⁸ Prawdopodobna jest też sytuacja odwrotna, czyli przypisanie cechy parodystyczności utworom, które ich intencjonalnie nie posiadały (np. *Opowiadania o Leninie* M. Zoszczenki). O niezamierzenie autoparodystycznym efekcie „młodopolszczyzny” wspominał R. Nycz, op. cit., s. 161.

⁴⁹ *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, [w:] *Tekstowy świat...*, s. 52.

⁵⁰ K. Wyka, *Obrona van Meegerena*, [w:] tegoż *Wędrując po tematach*. Muzy, t. 3, Kraków 1971, s. 39.

Intencją mojego, zapewne nieco demagogicznego, wywodu, jest zwrócenie uwagi na kłopoty z inwentaryzacją jakichś wewnętrznych, im tylko właściwych, wykładników parodystyczności czy pastiszowości oraz ich statusu i rodzaju – poza wiedzą o autorskiej intencji. Chodzi tu zwłaszcza o tzw. parodie „małe” czy o parodię jako gatunek, w takim chociażby ujęciu, jakie proponuje Jerzy Ziomek. Rzecz ma się tutaj, pod pewnymi przynajmniej względami, podobnie jak w przypadku ironii, gdzie w dodatku, jak się głosi, jej wartość pozostaje w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do stopnia widoczności owych wykładników⁵¹. Według Ryszarda Nycza na aporię taką w większym stopniu narażone są twierdzenia odnoszące się do niektórych dzieł pastiszowych, szczególnie udanych, traktowanych jako „jednogłosowe”.

„W tych szczególnych warunkach można, jak się przyjmuje – przypadkiem zdobytą, a w każdym razie jawnie pozatekstową – informację o nienapisaniu danego utworu przez pastiszowanego autora uznać za strukturalną cechę tego utworu. Informacja ta bowiem przesądza o radykalnie odmiennej kategoryzacji tekstu, dostrzeganych w nim własnościach i jakościach a także pełnionych funkcjach”.

„Dwugłosową” parodię natomiast

„od tradycyjnej imitacji, jak też przejawów epigoństwa czy tradycjonalizmu, odróżnia zaledwie, nieznaczna lecz celowa, intensyfikacja cech oraz mechanizacja stylistycznych chwytów”⁵².

Wszystko to skłania do przypuszczenia, że wyjaśnianie przynajmniej niektórych postaci parodii, pastiszu, satyry czy ironii wymaga odwołania się do tego aspektu pragmatycznych koncepcji znaczenia, w którym nacisk kładziony jest na rolę intencji nadawcy. Tak jak to czyni m. in. Linda Hutcheon przypisując ironii jako strategii retorycznej rolę czynnika wspomagającego kluczowe dla parodii wyrażenie krytycznego dystansu (różnicy), który oddziela ją od powtórzenia czy naśladowania innego rodzaju (np. od pastiszu) nieposiadającego takiego intencjonalnego, nacechowania⁵³. Na takim przekonaniu wspierają się też opinie

⁵¹ Zob. B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Damińska-Joczowa; L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górską i D. S. Muecke, *Ironia: Podstawowe klasyfikacje*, Przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. odpowiednio: 233, 235-236; 348; 257.

⁵² R. Nycz, *Parodia i pastisz...*, s. 178.

⁵³ L. Hutcheon, *Defining parody*, [w:] *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Arts Forms*, New York and London 1985, s. 37 i n. Zob. też jej wcześniej (1981 r.) artykuł: *Ironia, satyra, parodia...*

o współkonstytutywnej, a przynajmniej regulatywnej, roli intencji dla wszelkich znaczeń niebezpośrednich. Stąd tylko krok dzieli niektórych, nawet ostrożnych, badaczy od uznania ważności tej kategorii dla poczynień interpretatora. C. Kerbrat-Orecchioni na przykład uogólnia wnioski dotyczące pierwotnie tylko ironii i stwierdza wręcz, że: „interpretować tekst to starać się zrekonstruować przez domysł semantyczno-pragmatyczną intencję, która kierowała kodowaniem”⁵⁴. Wyrażnie jednak podkreśla hipotetyczny walor takiej rekonstrukcji. Do hipotetycznych intencji hipotetycznego (implikowanego, postulowanego, idealnego) autora odsyła Daniel O. Nathan w rozprawie: *Irony, Metaphor, and the Problem of Intention*, upatrując w tym ocalenie przed „słabościami zwyczajnego intencjonalizmu”⁵⁵. Taki intencjonalizm reprezentuje jego zdaniem koncepcja Hirscha i, inspirowanego przez nią, Petera D. Juhla⁵⁶, który nie tylko uważa, że w dziele literackim mamy do czynienia z sensami intencjonowanymi przez rzeczywistego autora i, że takich jedynie winniśmy dociekać, ale też, że literacki tekst zbudowany jest z prawdziwych lub fałszywych (ewentualnie kłamliwych) sądów *sensu stricto*. Kategoria autora implikowanego zaś to sztuczny projekt, unik zawieszający illokucję, jakim jest, w przekonaniu Juhla literacka wypowiedź⁵⁷.

Pozostaje pytanie, czy każdy z przywołanych tu badaczy odwołuje się do tego samego rozumienia intencji?

* * *

W tym miejscu muszę odwołać się do wstępnych ustaleń, poczynionych przez mnie dawniej, w artykule *Jeszcze o „błędzie intencyjności”*⁵⁸.

⁵⁴ *Ironia jako trop*, przeł. M. Damińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 297.

⁵⁵ [w:] *Intention and Interpretation...*, s. 200.

⁵⁶ *Interpretation. An Essays in the Philosophy of Literary Criticism*, Princeton 1980.

⁵⁷ Mianem „intencjonalizmu hipotetycznego” określone zostały (zob. G. Dickie, W. Kent Wilson, *The Intentional Fallacy: Defending Beardsley*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 53:3, Summer 1995, s. 243-245) również poglądy Williama Tolhursta niezbyt precyzyjnie rozstrzygającego, iż: „znaczenie wypowiedzi [znaczenie tekstualne] winno być konstruowane jako hipotetyczne znaczenie wypowiadającego, które jest w dużej mierze umotywowane na podstawie tych przekonań i nastawień, które ktoś posiada jako zamierzony słuchacz lub zamierzony czytelnik”; (*On What A Text Is And How It Means*, „The British Journal of Aesthetics” 1979, nr 19, s. 11).

⁵⁸ (*Intencja autora a interpretacja dzieła literackiego - Wprowadzenie do analizy problemu*), „Zagadnienia Rodzajów Literackich” XXXIII, z. 1.

Ponieważ z jednej strony w stale rozwijanej i korygowanej wykładni *intentional fallacy* przeprowadzonej przez W. K. Wimsatta Jra i M. C. Beardsleya⁵⁹ ostatecznie kwalifikuje się ów błąd jako wnioskowanie o znaczeniu, a dalej o wartości utworu tylko na podstawie wiedzy uzyskanej za pośrednictwem tzw. zewnętrznych dowodów intencji, z lekceważeniem potencji semantycznych tekstu, a akceptuje się jej dowody wewnętrzne; z drugiej zaś strony – wątpliwości dotyczą samego rozumienia pojęcia intencji i jego uwikłania w niepożądany kontekst psychologizacyjno – biografistyczny, zaproponowałam tam (przyjawszy wcześniej ograniczenie wprowadzone przez Hermeréna o zatrzymaniu w polu uwagi jedynie tzw. literackich intencji autora) rozróżnienie intencji w i r t u a l n e j i a k t u a l n e j⁶⁰. Obu terminom starałam się odjąć sens psychologiczny, utrwalony m.in. w teorii czynności (działania) kierując uwagę przede wszystkim na już „utekstowaną” czy zwerbalizowaną postać oznaczanych nimi zjawisk. Może to być dość oczywiste odnośnie do intencji a k t u a l n e j, która w gruncie rzeczy wskazuje to, co badacze obstający przy „fikcji znaczenia” wolnego od zniekształcających

⁵⁹ *The Intentional Fallacy*, „Sewanee Review” 54 (1946). Tłumaczenie polskie: *Błąd intencjonalny*, przeł. B. Grodzicki, „Tematy” (Nowy York) 1966, z. 18. Zob. wcześniejsza wersja tego eseju: *Intention*, [w:] *Dictionary of World Literature*, ed. by J. T. Shipley, New York 1943. Zob. też, M. C. Beardsley, *Aesthetics: Problem in the Philosophy of Criticism*, New York 1958, s. 17-29; *Textual Meaning and Authorial Meaning...*; *The Authority of the Text*, [w:] tegoż *The Possibility of Criticism*, Detroit 1970; *Intentions and Interpretations: A Fallacy Revived*, [w:] *The Aesthetic Point of View*, ed. by M. J. Wreen and D. M. Callen, Ithaca, N. Y. 1982; W. K. Wimsatt Jr., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington 1954 i *Philosophy Looks at the Arts*, ed. by J. Margolis, New York 1962; *Genesis: A Fallacy Revisited*, [w:] *On Literary Intention...* Annabel Patterson uważa, iż charakteryzujący *New Criticism* antyintencjonalizm pełny i typowy kształt przybrał dopiero w artykule R. W. Stallmana napisanym dla *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (zob. *Intentions*, Princeton University Press, New Jersey 1965).

⁶⁰ Odpowiada ono w najogólniejszych zarysach dokonanemu przez Grimma (przywołuję tu akurat jego stanowisko ze względu na szczególną ostrożność i pieczołowitość, z jaką rozważa on związane z intencją autora problemy) podziałowi na: odnoszącą się do tekstu intencję autorską w węższym znaczeniu („zamiar autorski”) oraz intencję autorską w ujęciu szerszym („indywidualny, autorski kod A”, „historyczna intencjonalność tekstu”). Tylko intencja manifestowana w tekście może w określonych warunkach pełnić rolę instancji weryfikującej interpretację – twierdzi Grimm. Podobnie traktując kwestię (opatrząc ją szczegółowymi komentarzami i zastrzeżeniami) inni podejmujący zagadnienie recepcji i właśnie dlatego przywołani przez Grimma badacze tacy, jak: F. van Ingen, G. Labrousse, H. Link, J. Schönert i K. Stierle (zob. *op. cit.*). Wszyscy zdają się jednak dość dogmatycznie obstawać przy przekonaniu o bezwzględności rozróżnienia tego, co wewnątrz- i zewnątrztekstowe.

interwencji odbiorczych nazywają intencją znaczeniową samego tekstu, czy wręcz znaczeniem tekstu. To właśnie to, będące funkcją tekstu znaczenie – rekonstruowane wyjściowo na podstawie wykładników wewnętrznych, dla których – zgodnie z regułą hermeneutyczną – źródła zewnętrzne mogą być tylko uzupełnieniem – miało być w pewnych granicach intersubiektywnie dostępne i sprawdzalne.

Właśnie wokół tożsamości albo nietożsamości tzw. „znaczenia autor-skiego” (intendowanego przez autora) oraz, niekoniecznie odeń zależnego, potencjału relatywizowanego historycznie i społecznie, czyli „znaczenia tekstu” skoncentrował się spór między intencjonalistami i antyintencjonalistami. David Cozzens Hoy⁶¹ na przykład, polemizując z tezami Hirscha o nieokreśloności znaczenia tekstowego, twierdził, że uprawnione jest mówienie nie tylko o intencji autora ale i o intencji tekstu, pomimo i zarazem dlatego, że są one tożsame⁶². Prowadzi to jednak do nadmiernego rozmycia pojęć. Ponieważ każda wypowiedź, a więc również literacka, presuponuje pragmatycznie istnienie swego nadawcy, przyjmuję – tak jak się to czyni w językoznawstwie tekstowym – że „intencjonalność tekstu” nie może być rozpatrywana w oderwaniu od odpowiedzialnego za ten tekst podmiotu⁶³. Warunkiem „przyznawania jakiegś sensowności pojęciu intencji znaczeniowej”⁶⁴ jest takie stanowisko również dla C. Kerbrat-Orecchioni.

Teza o identyczności znaczenia werbalnego (tekstowego), zgodnego z publicznymi konwencjami językowymi, i znaczenia założonego przez autora jako jedynej, niezmiennej, obiektywnie sprawdzalnej podstawy prawomocnej interpretacji, głoszona przez Hirscha, Juhla⁶⁵ i wielu innych badaczy – wzmocniona, w ich przekonaniu – przez teorię pragmatyngwistów (zwłaszcza Paula Grice’a i Johna R. Searle’a) znalazła paradoksalnie antyintencjonalne zwieńczenie w propozycji zwolenników nowego pragmatyzmu – Stevena Knappa i Waltera Benna Michaela. Konkluzją głoszonego przez nich słynnego sloganu o niemożliwości zna-

⁶¹ *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*, Berkeley 1978.

⁶² Por. G. Grimm, który również wprowadza pojęcie „intencjonalności tekstu”, w innym jednak znaczeniu – jako otwartego semantycznego potencjału, *op. cit.*

⁶³ Zob. R.-A. Beaugrande, W. U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa 1990.

⁶⁴ *Op. cit.*, s. 297.

⁶⁵ Juhl twierdzi, że jeśli zgodnie z owymi konwencjami, zdanie *s* w dziele literackim może znaczyć zarówno *p*, jak i *q*, to *s* znaczy *p*, jeśli autor zamierzył, że *s* znaczy *p* (*op. cit.*, *passim*, np. s. 17).

czenia bezintencjonalnego⁶⁶ było bowiem stwierdzenie całkowitej teoretycznej, metodologicznej i praktycznej bezużyteczności pojęcia intencji:

„To, co tekst znaczy i to, co jego autor zamierzał, aby znaczyło jest identyczne i ta identyczność odziera intencje z jakichkolwiek teoretycznych korzyści”; „Pojęcie intencji jest niepotrzebne jako przewodnik wiodący do praktyki”; „Idea intencji jest nieprzydatna, ponieważ nie pomaga w dokonaniu wyboru między procedurami krytycznymi”⁶⁷.

Natomiast dyskusyjne – rzecz jasna – racje Beardsleya przeciw „tezie tożsamościowej” (istnienie tekstów bezautorskich, a zatem bezintencjonalnych – np. generowanych przez komputer i sensów niekontrolowanych przez świadomość oraz historyczna zmienność znaczeń słów), sformułowane po raz pierwszy w artykule *Textual Meaning and Authorial Meaning* (1968) były niemal niczym wobec powodzi zdroworozsądkowych, antygrice'owskich głównie, przykładów, przy pomocy których adwersarze (niekoniecznie zdecydowani antyintencjonalisci) obalali formułę identyczności „znaczenia mówiącego” i „znaczenia wypowiedzi”. Nie przekonywał argument o ostatecznym rozstrzygnięciu wątpliwości przez jawną deklarację intencji – sporny zwłaszcza w odniesieniu do dzieła literackiego – któremu przeciwstawiano tezę o „nieskończonym regresie” takich deklaracji⁶⁸.

Najwięcej oporów budziły niejasno i niekonsekwentnie określane relacje między intencjonalnym i konwencjonalnym oraz kontekstowo-sytuacyjnym aspektem znaczenia.

„Jeżeli to prawda – pisali Dickie i Wilson – że zrozumienie znaczenia lingwistycznego jest źródłem wiedzy o intencjach mówiącego, to wiedza o intencjach mówiącego nie może być źródłem wiedzy o lingwistycznym znaczeniu pod groźbą popadnięcia w błędne koło”⁶⁹.

⁶⁶ Zob. *The Impossibility of Intentionless Meaning*, [w:] *Intention and Interpretation...*

⁶⁷ S. Knapp i W. B. Michaels, [w:] *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*, ed. by W. J. T. Mitchell, Chicago 1985, ss. 19, 101, 104.

⁶⁸ G. Dickie i W. K. Wilson, *op. cit.*, s. 238. Autorzy przytaczają tu sporo znanych już przykładów niemożności zrozumienia źle albo niejasno wyrażonych intencji i oczywiście wymyślają własne; por. C. Lysas, *Wittgensteinian Intentions*, [w:] *Intention and Interpretation...*

⁶⁹ *Op. cit.*, s. 242.

I trudno tym twierdzeniom – odnoszącym się głównie do definicji „znaczenia werbalnego” proponowanych przez Hirscha⁷⁰ – nie odmówić słuszności.

Z drugiej strony przeświadczeniu Beardsleya o różnicy między intersubiektywnie poznawalnym znaczeniem tekstu literackiego a autorskim znaczeniem intencjonalnym przeczyć może fakt, iż ich rekonstrukcji służą często te same dane intra- i ekstratekstualne⁷¹. Odnosiłoby się to m. in. do rozumienia tekstu zgodnie z językowymi normami i konwencjami czasów jego powstania, a taką rozsądną praktykę można już, zdaniem Jana Österberga, uznać za postępowanie intencjonalistyczne⁷², czy do zwyczajnych procedur sytuowania tego tekstu w ramach korpusu wypowiedzi autora itp. W tym świetle uwaga Beardsleya:

„jeśli dwie rzeczy są różne, to znaczy jeśli są one rzeczywiście dwoma, a nie jedną rzeczą pod dwoma nazwami [...] to dowód na istnienie i naturę jednej nie może być dokładnie tym samym, co dowód na istnienie drugiej”⁷³.

oznaczać może albo całkowity brak respektu dla opisanego powyżej postępowania interpretacyjnego (zgodny z argumentacją „antytożsamościową”, ale niezgodny z obiektywistycznymi w gruncie rzeczy tezami głoszonymi przez tego badacza przy innych okazjach), albo traktowanie intencji tylko i wyłącznie jako kategorii czysto mentalnej – jako zamiaru, który może, ale nie musi być spełniony.

Z „utekstowaniem” literackiej intencji wirtualnej, która bliższa byłaby właśnie rozpowszechnionemu rozumieniu intencji jako zamiaru, celu, zamysłu, chęci czy pragnienia, mamy do czynienia w różnego rodzaju, mniej lub bardziej bezpośrednich, auto-meta-wypowiedziach. Wspieranie, czy choćby konfrontowanie z nimi wniosków wyprowadzonych z analiz samych tekstów jest po dziś dzień zjawiskiem w praktyce badawczej tak nagminnym, że zapewne interpretatorzy zdziwiliby się możliwym z punktu widzenia antyintencjonalistycznej ortodoksji oskar-

⁷⁰ *Validity in Interpretation*, New Haven and London 1967, s. 27–31, 44–51, 269–274.

⁷¹ Dotyczy to także kryteriów oceny trafności takiej rekonstrukcji, np. takich, które H. Markiewicz przedstawił w referacie *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, wygłoszonym na ubiegłorocznym Zjeździe Polonistów (Warszawa, maj 1995).

⁷² *Op. cit.*, s. 106.

⁷³ *Aesthetics...*, s. 26.

żeniem o popełnienie gorszącego *intentional fallacy*⁷⁴. Gérard Genette uważa, iż deklaracje intencji są najważniejszą funkcją paratekstów (których „milczącym *credo* i żywiołową ideologią” jest przeświadczenie o słuszności autorskiego punktu widzenia), takich m.in. jak przedmowy i postowia⁷⁵. Nie jestem wszakże pewna czy słuszne jest traktowanie wszelkich zewnątrztekstowych autokomentarzy jedynie w kategoriach zamiaru, zgodnie z niemal powszechną wśród badaczy skłonnością do przypisywania im efektów mistyfikatorskich oraz asumpcją o niezdolności pisarzy do zdystansowania się wobec własnego dzieła, oddzielenia tego, co chciało się w nim powiedzieć (intencja wirtualna) od tego, co się powiedziało. W większości wypowiedzi tego typu autor stara się przecież wyłożyć (wytłumaczyć, zinterpretować) w trybie dyskursywnym intencje wpisane w tekst, już w nim zaktualizowane – z obawy, że zostaną one niezauważone, niezrozumiane albo wręcz pogwałcone, lub – np. w przedmowach do reedycji utworu – na podstawie wiedzy, że tak właśnie się stało. Jedynym przeto miejscem, w którym ujawniają się intencje czysto wirtualne są komentarze do dzieł planowanych lub nieukończonych oraz dyskursy o charakterze programowym⁷⁶. Można tu również uwzględnić to, co na gruncie krytyki genetycznej określane jest mianem przedtekstu (*avant-texte*)⁷⁷.

Nie tylko wszakże w tym wymiarze intencja wirtualna może znaleźć się w polu uwagi badacza literatury. Wracam teraz do problemu intertek-

⁷⁴ Jako przykład szczególnie charakterystyczny posłużyć tu może „sprawa Gombrowicza”; zob. artykuł pod takim tytułem napisany przez J. Sławińskiego, [w:] *Teksty i teksty*, Warszawa 1990 (pierwotnie „Nurt” 1977, z. 2); por. K. Kłosiński, rec. z: J. Jarzębski, Gra w Gombrowicza, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4. W artykule: *Przybóś: najwięcej słów* („Teksty” 1975, nr 1) M. Głowiński zwrócił uwagę na podobne zniewolenie badaczy pragmatyczno-perswazyjnymi walorami teoretycznych wypowiedzi autora *Sponad*. Przedstawione w tym artykule analizy kilku – stale obecnych w twórczości Przybósia – a opartych na redundancji figur poetyckich (takich jak apozycje, oboczne peryfrazy, nagromadzenie synonimów i wyrażen bliskoznacznych) dowodzą, że powszechnie aprobowane jako definicja tej twórczości „programowe hasło «najmniej słów» w praktyce przekształciło się w «najwięcej słów»” (s. 51-52).

⁷⁵ Zob. *Seuils*, Paris 1987, s. 375, 205-208.

⁷⁶ Por. podstawowa bibliografia przedmiotu [w:] D. Szajnert, *Poetyka autokomentarza?*, [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995.

⁷⁷ Zob. S. Jaworski, *Krytyka genetyczna we Francji*, [w:] *Kryzys i przetom... i tenże: Piszę, więc jestem*, Kraków 1993; Z. Mitosek, *Krytyka genetyczna*, [w:] *Teorie badań literackich...* W kręgu tego kierunku powstają zdaniem badaczki koncepcje mogące – podobnie, jak niektóre odłamy intertekstualizmu – ocalić „kategorie zamiaru autorskiego, intencji twórczej, śladów tworzenia” (*Intertekstualność, op. cit.*, s. 339).

stualno-intencjonalnych gatunków i wszelkich form wypowiedzi nie wprost. W nich właśnie wyróżniające je atrybuty mogą realizować się w odbiorze niejako przez aktualizację wirtualności, albo też przez presuponowaną wiedzę o wirtualnej celowości semantycznej, jak np. w przypadku tropów.

W *Pierre Menardzie*, autorze *Don Kichota* aktywizowany jest zarówno wirtualny, jak i aktualny aspekt intencji. Można natomiast zaryzykować twierdzenie, że problem abstrakcyjnego znaczenia samego tekstu (*Don Kichota*) jest tam zawieszony (albo nawet unieważniony), ponieważ porównywane są dwa różne znaczenia autorskie, a więc skonkretyzowane.

* * *

Psychologiczne rozumienie intencji było przez długie lata głównym przedmiotem ataków antyintencjonalistów. Taką wykładnię, nie do końca zresztą zgodną z tezami autorów, rozpowszechnił słynny esej Williama Wimsatta i Monroe C. Beardsleya, opublikowany po raz pierwszy w 1946 roku; taka – znana była wcześniej z romantycznej zwłaszcza tradycji hermeneutyki, poddanej jak wiadomo krytyce przez Hansa-Georga Gadamera⁷⁸, a później przez Paula Ricoeura⁷⁹. Teoria ta stanowi jeden z najmocniejszych punktów oparcia dla przeciwników włączania wiedzy o intencjach autora do procesu poznawania dzieła literackiego. Tym bardziej dziwić mogą słowa zapisane przez Ricoeura w rozprawie pt. *Egzegeza i hermeneutyka*, gdzie uznaniu autora za jedną z funkcji tekstu towarzyszy deklaracja, iż nie znaczy to,

„że należy zrezygnować z wykrycia intencji danego autora; jeśli o mnie chodzi, nie zdołałbym pojąć tego, czym mógłby być jakiś tekst bez autora, tekst, który nie byłby napisany przez kogoś”⁸⁰.

Stwierdzenia te niewątpliwie zaakceptowałby E. D. Hirsch, traktowany jako sztandarowy intencjonalista, który sam za takiego się nie uważa z tej racji, że – przynajmniej deklaratywnie – konstruuje swoją koncepcję „obowiązywania” interpretacji na fundamencie Husserlowskiej teorii znaczenia. Przytaczając wypowiedź Ricoeura (z intencją oczywi-

⁷⁸ *Problematyczność hermeneutyki romantycznej i jej zastosowanie do historii*: [w:] tegoż *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.

⁷⁹ *Zadania hermeneutyki*, przeł. P. Graff, [w:] tegoż *Język, tekst, interpretacja*, Warszawa 1989.

ście alegacyjną) posłużyłam się chwytem, po który w sporze o rolę intencji w literaturoznawczej interpretacji z równym zapałem sięgają obie jego strony. Szczególną satysfakcję sprawia dyskutantom wykorzystanie w funkcji argumentu – obnażającego lub rzekomo obnażającego pęknięcia jakiejś teorii – cytatu z pism autora, który może pełnić rolę autorytetu dla przeciwników, a nie tylko takiego, którego poglądy są aprobowane przez nich samych. Ucieka się do tej metody w artykule pt. *Intention* również Annabel Patterson, zajmująca w zasadzie neutralną pozycję wobec racji obu stron konfliktu. Za najmniej bowiem pokorną, spośród podejmowanych dotąd, próbę „zdefiniowania pojęcia *intencja* i jego funkcji w badaniach literackich najbliższej przyszłości”⁸¹ uważa ona tę, która podjął Paul de Man. W *Allegories of Reading* przyznaje on – co jest poparte odpowiednimi cytatami, „iż dekonstrukcyjny impuls jest czasami pokonywany przez intencjonalność wbudowaną w samą strukturę naszych języków”⁸², a nawet, że przez dekonstrukcję tekstu Prousta „próbował przede wszystkim przybliżyć się do bycia dokładnym czytelnikiem tego, co autor zapisał w porządku zdania”⁸³. Wcześniej zaś, wspominając o roli, jaką dla amerykańskiego dekonstrukcjonizmu odegrały nie tylko poglądy Jacquesa Derridy, ale i Michela Foucault, autorka pisze:

⁸⁰ Przeł. S. Cichowicz, [w:] J. P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985, s. 334. Na temat intencji psychologicznej i semantycznej, intencji autora i tekstu, znaczenia autorskiego i znaczenia słownego tudzież „błędu intencjonalnego” i błędu absolutyzacji tekstu; zob. też. *Teoria interpretacji, dyskurs i nadwyżka znaczenia*, przeł. K. Rosner, [w:] *Język, tekst, interpretacja...* Por. *Hermeneutyka i interpretacja dzieła literackiego*. III (rozprawy R. E. Palmera, P. Ricoeura, M. Daszczyńskiego i E. Leibfrieda), „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1.

⁸¹ A. Patterson, *op. cit.*, s. 145.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*; por. P. de Man, *Allegories of Reading. Figural Language (in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust)*, New Haven and London 1979, s. 17. Rzeczywisty antyintencjonalizm de Mana zyskał, zdaniem wielu badaczy, fatalne uzasadnienie, po ukazaniu się słynnego artykułu pt. *Yale Scholar's Articles in Nazi Paper* („New York Times”, 1987) odsłaniającego tajemnice okupacyjnej przeszłości profesora. Spokojną analizę podstawowych pytań debaty (dotyczących takich kategorii jak intencja, autorytet, biografia, odpowiedzialność, dzieło i autobiografia) związanej z tym biograficznym odkryciem, przeprowadził – bez triumfalnie uogólniających wniosków – Sean Burke w zatyłutowanym: *The Deaths of Paul de Man* prologu do swojej książki *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edingurgh 1993. Zob. też. M. Korzeniewicz, *Doktryna i szarlataneria*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1.

„Co najmniej część uroku [jego] teorii anonimowego dyskursu musiał stanowić fakt, że jednym mocnym uderzeniem pozbył się on problemów związanych z zagadnieniem ironii i parodii [...], niekończących się rozróżnień między autorem konkretnym a implikowanym, między personą i sprawcą, maską i mitologizowaną auto-reprezentacją, między znaczeniem werbalnym i tekstualnym, *langue* i *parole*; między znaczeniem i sensem, między świadomymi i nieświadomymi, illokucyjnymi i perlokucyjnymi intencjami oraz między intencjami, motywami i celami [...]”. Jednak – konkluduje Annabel Patterson – odrzucenie problemów nie rozwiązuje ich⁸⁴.

Nie odrzucili tych problemów autorzy, pochodzących z różnych lat, studiów zgromadzonych w zbiorze *On Literary Intention*. Jednakże antyintencjonalność w wersji literaturoznawczej nigdy nie posiadała takiego filozoficznego prestiżu, jaki przydali jej Foucault i Derrida⁸⁵. Nie posiadała go między innymi ze względu na swą niejednorodną estetyczno-hermeneutyczną, choć zawsze antyromantyczną genezę, uwikłania w spory pojęciowo-terminologiczne i obiektywistyczny normatywizm, oraz historyczny, w gruncie rzecz dość ograniczony, kontekst związany z kulturą modernistyczną i metodologicznymi koncepcjami *New Criticism*. Nie zyskały go nigdy również wystąpienia tych badaczy, którzy uznawali różną zakresowo wartość heurystyczną pojęcia intencji, mimo (a może z powodu?) ich osadzenia w obrębie fenomenologii – jak to robił E. D. Hirsch⁸⁶ – czy przez odwołania do tez wypracowanych na gruncie

⁸⁴ A. Patterson, *op. cit.*, s. 144.

⁸⁵ *Ibidem*. Stosunek do kategorii intencji to, jak pisze J. Culler, „kwestia wyłaniająca się raz po raz w pracach poświęconych Derridzie” (*Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 262). „Zdaniem Derridy [...] intencję można uważać za szczególny wytwór czy efekt tekstualny, wyosobniony przez krytyczne odczytania, efekt, poza który tekst zawsze jednak wykracza. Intencja [...] to nie jest coś uprzedniego wobec tekstu, co decyduje o jego znaczeniu, lecz ważna organizująca struktura wskazana przez odczytania odróżniające jawną linię rozumowania od innej, utajonej, która ją obala.” (s. 264) Oto jedna z interpretacji tego, co można by nazwać intencją znaczeniową Derridy odnoszącą się do „perspektywy” czy „usytuowania” pojęcia intencji w jego dyskursie. O stanowisku Derridy wobec intencji zob. też: R. Nycz, *Teoria interpretacji: problem pluralizmu*, [w:] *Tekstowy świat...*, s. 91; wspomina też o tej kwestii A. Burzyńska, *Dekonstrukcja: próba krytycznego bilansu*, [w:] *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, pod red. R. Nycza, Wrocław 1992, s. 48-49. Por. wnikliwe studium S. Burke’a, *op. cit.*, zwłaszcza s. 138-150.

⁸⁶ Zob. *Validity in Interpretation...* Wolta, jakiej zdawałoby się dokonuje E. D. Hirsch w późniejszej pracy: *Three Dimensions of Hermeneutics*, „New Literary History” 1972, nr 3 (przedruk w zbiorze *On Literary Intention*; przekład polski P. Parleja: *Trzy wymiary hermeneutyki*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą...*, t. IV, cz. 1) przy bliższym wejrzeniu okazuje się pozornym tylko odstępstwem od głoszonej

teorii aktów mowy, jak to czynili m.in. A. J. Close, G. Hough, M. Pecham, Q. Skinner⁸⁷, a nawet – poddający antyintencjonalizm precyzyjnej analizie logicznej – P. D. Juhl⁸⁸. Zwłaszcza w przypadku wypowiedzi zebranych przez D. Newtona de Molinę mówić można o dość bezceremonialnym – choćby dlatego, że ich autorzy nie wykraczają w swoich rozważaniach poza poziom trudno weryfikowalnej ogólności – obchodzeniu się z myślą takich analityków języka, jak J. L. Austin, H. P. Grice, P. F. Strawson czy J. R. Searle i ich następcy⁸⁹. Jeżeli nawet założymy, że na gruncie tych koncepcji znaleźć można wystarczające racje do tropienia intencji „pozorowanych” aktów mowy zawartych w dziele literackim, to (demonstrując zarazem swoje przywiązanie do tezy o „obecności” w nim jakichś instancji nadawczych) musimy pamiętać m.in. o tym, że np. „udawane” intencje podmiotów przedstawionych mogą być różne od intencji autora implikowanego i autora empirycznego⁹⁰.

W odniesieniu zatem do przywołanego tu na wstępie opowiadania, próbowałam jedynie dociekać wewnątrznie sprzecznych intencji Pierre’a Menarda, którego wypowiedzi są w tekście przytaczane, oraz intencji narratora. Zataiłam natomiast – w celu sprawniejszej prezentacji lansowanej przeze mnie hipotezy interpretacyjnej – narzucające się już przy pierwszej lekturze opowiadania spostrzeżenie o wyraźnym, ironicznym

przez niego teorii uprawomocniania interpretacji. Hirsch stwierdza jednak, że zasadność – jej norma – „jest [...] oparta na preferencji wartości, nie zaś na konieczności teoretycznej” (*ibidem*, s. 136). Sam – wspierając się niewiarą w możliwość substancjalnego rozróżnienia między literaturą a nie-literaturą – propaguje w odniesieniu do intencji autora respektowanie „etyki języka” opartej na tzw. *golden rule* (której treść najprościej można wyrazić maksymą: „Nie czyni drugiemu, co tobie niemiło”, mającą rodowód biblijny [*Księga Tobiasza*, 4, 16]). Na ten sam fakt respektu dla intencji znaczeniowej zawartej we własnym dyskursie teoretycznym i lekceważeniu twórców dzieł literackich zwraca uwagę A. Patterson (*op. cit.*, s. 144-145).

⁸⁷ Zob. odpowiednio: *Don Quichote...*; *An Eighth Type of Ambiguity*; *The Intentional? Fallacy?*; *Motives, Intentions and the Interpretation of Texts*, [w:] *On Literary Intention...*

⁸⁸ *Op. cit.*

⁸⁹ Niektóre wątpliwości związane z prointencjonalnym uruchamianiem tego kontekstu przedstawiłam w artykule: *Jeszcze o „błędzie intencyjności”...*, s. 40-46. por. E. Lob-sien, *The ‘intentional fallacy’ revisited: on John Searle’s „Intentionality”*, [w:] „Comparative Criticism”, ed. by E. S. Shaffer, vol. 7.

⁹⁰ Problematyczność koncepcji literaturoznawczych związanych z teorią aktów mowy dotyczy takich m. in. zasadniczych kwestii jak zastosowanie teorii do badania makro-struktur czy odróżnienia wypowiedzi „normalnych” i „nienormalnych”. Zob. W. Tomasik w artykule: *Teoria aktów mowy (Od „etiologii” do „ideologii szczerości”)*, [w:] *Po strukturalizmie...*

dystansie, z jakim osoba narratora traktowana jest przez podmiot autor-ski. Zataiłam też przypuszczenie, że przewrotna manifestacja zdecydowanie pozytywnej opinii, jaką Pierre Menard miał o swoim przyjacielu Valéry'm może obejmować również jego lekceważące poglądy na temat „prawdziwego” – autorskiego sensu tekstu⁹¹, a to obalałoby twierdzenie o decydującej roli intencji autorskiej w procesie różnicowania znaczeń pierwszego i drugiego *Don Kichota*. Prawdopodobna jest również i taka hipoteza, że Pierre Menard uznający – jak chciał narrator opowiadania – prawomocność nieskończonej ilości interpretacji „odnawiających potencjał semantyczny utworu”⁹² ograniczał, tak jak wielu twórców rzeczywistych (a inaczej niż Paul Valéry), zakres czytelniczej swobody w odniesieniu do swego własnego dzieła⁹³.

⁹¹ O konsekwencjach, jakie dla identyczności dwóch *Don Kichotów* ma fakt ich różnego autorstwa („identyczność osiągnięta różnymi drogami może przybierać różne postaci” – C. Ch.) oraz o niezbywalnej roli, jaką w procesie tworzenia pełni pamiętane i zapomniane („nic się nie wymyśla” – J. L. B.) rozmawiał Borges – jako o głównej idei (składniku intencji znaczeniowej) *Pierre Menarda* – z G. Charbonnierem (*Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris 1967, s. 112–113). Natomiast w autokomentarzu wygłoszonym podczas rozmowy z R. Burginem (*Rozmowy z Jorge Luisem Borgesem*, przeł. M. Kłobukowski, Gdańsk 1993, s. 34) Borges aktualizuje inny niż tu eksponowany element kontekstu pragmatycznego. Sytuując problem po stronie lektury sankcjonuje zarazem paradoksalną konkluzję przypisaną narratorowi opowiadania. Paradoks (*paradoksos* w sensie etymologicznym) wzmocniony jest tu datowaniem: „Nîmes 1939”. W roku 1967, kiedy to Borges rozmawiał z Burginem, wygłoszony przezeń pogląd mógł już uchodzić za komunał. „Estetyka Borgesa jest estetyką lektury, nie zaś pisania” – stwierdzał kategorycznie R. Kalicki (*Jorge Luis Borges*, Warszawa 1980, s. 56). Bardziej przekonuje mnie jednak traktowanie tej estetyki jako wzorcowej egzemplifikacji projektu „czytania – pisania”, tak jak to czyni G. Genette, *Palimpsestes...*, s. 359–364.

⁹² H. Markiewicz, *Interpretacja semantyczna dzieł literackich...*, s. 176.

⁹³ Za szczególnie spektakularny (i zabawny) można uznać konflikt, związany z tym zagadnieniem a dotyczący kwestii literacko-ideologicznych, między Stanisławem Lemem (głoszącym w swych tekstach dyskursywnych hasła interpretacyjnego pluralizmu; zob. *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Kraków 1968) i Stanisławem Bereśiem (operującym kryterium materiałów źródłowych). Jego szkic *Socrealistyczne przypadki Stanisława Lema* („Puls” 1990, nr 45) wywołał replikę Lema: *Rozważania sylwiczne* („Odra” 1992, nr 4). Bereś skomentował ją w *Fikcjach Stanisława Lema* („Odra” 1992, nr 10). Dwa ostatnie teksty wyraźnie wskazują, że spór o intencje zogniskował się na różnie przez autora i krytyka ocenianym temperamencie erotycznym dr Nosilewskiej ze Szpitala Przemienienia.

Typowe i charakterystyczne są też działania Jerzego Kosińskiego. W *Uwagach autora* dołączonych do *Malowanego ptaka* (przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1990) najpierw asekuracyjnie cytuje on Valéry'ego (dyskredytującego autorskie interpretacje własnych tekstów co ściślej ich represyjne wobec innych odczytań uzurpacje), po czym prezentuje nam autointerpretację – odpowiedź na rzeczywiste i domniemane czytelnicze wypaczenia intencji wpisanych w tekst powieści.

W związku z tym być może należałoby, zgodnie z sugestią Annabel Patterson, zrezygnować z ambicji tworzenia uniwersalistyczno-normatywnych pro- i antyintencjonalistycznych teorii i skromnie zarezerwować operacyjne użycie pojęcia intencji znaczeniowej jedynie dla takich utworów, które w kategoriach intencjonalnych można ujmować, choćby dlatego, iż wiadomo, że ich autorzy chcą lub chcieli, by tak były ujmowane? Każdej niemal autorskiej tezie o „całkowitej nieprzystawalności działań autorów i czytelników”⁹⁴ da się wszakże przeciwstawić bardziej lub mniej zawołowane wypowiedzi twórców, którzy nie godząc się na „śmierć autora” i związane z tym hasłem przeświadczenie, że jeśli nie ma autora wszystko jest dozwolone z aprobatą odnoszącą się do wybranych interpretacji ich dzieł, albo takiego – zgodnego z porządkiem tekstu odczytania – oczekują.

„Jest prawdziwą rzadkością – pisała na przykład przed laty Urszula Koziół – żeby autor dostąpił łaski autentycznego partnerstwa ze swoim krytykiem, a więc żeby w tekście krytycznym doczekał się autentycznego dialogu prowadzonego z pozycji «ramię w ramię» z wizją wyłożoną lub zaszyfrowaną w utworze literackim, a nie – z pyszałkowato relacjonowanym «widzimisię» samego pana nadrecenzenta. Żeby głos pisarza i głos krytyka były jak dwa instrumenty prowadzące ten sam temat odmiennymi pozornie torami melodycznymi, a przecież zbieżnie”⁹⁵.

A może należałoby pouczyć niektórych autorów, że trwają naiwnie na straconych pozycjach, że teoretyczny paradygmat, którego istotą było przekonanie, że w dziele można wyłożyć albo skryć jakieś wizje został odrzucony; w związku z tym nie ma już w nim nic do odkrywania – o d c z y t y w a n i a?

Największe nieporozumienia zatem wynikają tutaj, jak się zdaje, z nadmiernego uproszczenia czy wręcz demonizowania niektórych typów twórczości czy postaw twórczych, czego przejawem jest posługiwanie się kwantyfikacją ogólną tam, gdzie powinno się użyć szczegółowej. Praktykę taką można zaobserwować poczynając od Platońskiej uwagi, że poetów „nawet zapytać niepodobna, o czym mówią właściwie”⁹⁶ oraz słynnej paradoksalnej i wielorako interpretowanej dewizy hermeneuty-

⁹⁴ A. Burzyńska, *Dekonstrukcja jako krytyka interpretacji*, „Ruch Literacki” 1985, s. 378.

⁹⁵ *Z poczekalni (wybór felietonów)* oraz *Osobnego sny i przypowieści*, Kraków 1978, s. 126-127.

⁹⁶ *Protagoras* XXXII E, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 91.

cznej: „należy rozumieć autora lepiej, niż sam się rozumiał”⁹⁷ poprzez równie słynne, budzące furję Hirscha, porównanie dzieła literackiego do pikniku, na który „autor przynosi słowa, a czytelnik znaczenia” z *Anatomy of Criticism* N. Frye’a⁹⁸ (co dobrze wyraża wielokroć przywoływana formuła: *l’auteur est mort; vive le lecteur*), a skończywszy na dowolnie wybranej tezie dekonstrukcjonistycznej, gdzie jeszcze bardziej ogranicza się autorskie prerogatywy. Mamy tu już do czynienia – przynajmniej w zbanalizowanych, popularnych ujęciach – z degradacją wszelkiej podmiotowości, zarówno nadawczej, jak i odbiorczej. W parze z twierdzeniami tego typu idą zdania o, różnie rozumianej (niekoniecznie psychoanalitycznie), nieświadomości procesu twórczego, z góry wykluczające myślenie o tekstach literackich w kategoriach przysługujących im intencji z racji wiązania tychże z działaniami czysto racjonalnymi⁹⁹. Tak, jak gdyby nie było niezwykle rozbudowanego tzw. „retorycznego” nurtu twórczości i analiz, które wykazują, że nawet te utwory, które przywykło się uważać za rezultat impulsów podświadomości czy *l’écriture automatique*, podlegały (przynajmniej na poziomie dyspozycji) przemyślanym, świadomym i celowym działaniom konstrukcyjnym. W powstałym przed laty eseju *Droga nadrealizmu* Jan Kott pisał:

„Tradycje mistyfikacji w poezji francuskiej zbyt są żywe i silne, aby wszystkie wyznania pisarzy brać za dobrą monetę. A gdybyśmy nawet uznali, że rzeczywiście teksty surrealistyczne pisane są «mechanicznie» i bez kontroli intelektu, musielibyśmy i tak dojść do wniosku, że «podświadomość» Bretona, Eluarda, Tzary i ich współtowarzyszy jest tak zatruta tradycjami literackimi, że jej poetycka eksploatacja do żadnych odkryć nie może doprowadzić”¹⁰⁰.

⁹⁷ Jest to psychologistyczna formuła F. Schleiermachera – powtórzona później przez A. Boeckha, H. Steinthala i W. Diltheya, a przed Schleiermacherem występująca u J. G. Fichtego i I. Kanta; zob. H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 149.

⁹⁸ Ów *passus*, w którym Frye z szyderczej prawdopodobnie uwagi o Boehmem czyni pozytywną regułę odnoszącą się do wszystkich bez wyjątku tekstów literackich, posłużył Hirschowi jako negatywne motto do I rozdziału *Validity...*, zatytułowanego: *Obrona autora*; por. M. Peckham, *op. cit.*, s. 149.

⁹⁹ O spornej kwestii intencji nieświadomej, która wymaga osobnego omówienia, pisali m. in. E. D. Hirsch (*Validity...*) i P. Juhl (*Interpretation...*) odróżniający sensy intendowane (niekoniecznie związane ze świadomością) i planowane (uświadamiane). Na aktywne w procesie pisania „wirtualności tekstowe”, niezależne od indywidualnej intencji użytkownika języka, zwracał uwagę S. Jaworski (*op. cit.*). Zob. też J. Płuciennik, (*Presupozycje, intertekstualność i coś ponadto...*, [w:] *Poetyka bez granic...*), który porusza, niesłuchanie tu istotne kwestie różnego rodzaju językowych automatyzmów, m.in. w dużej części nieświadomych mechanizmów presuponowania.

¹⁰⁰ J. Kott, *Pisma wybrane*, t. I: *Wokół literatury*, wybór i układ T. Nyczek, Warszawa 1991, s. 25-26.

I jakkolwiek zdania te stanowią fragment tekstu demonstracyjnie niechętnego wobec nadrealistycznego mitotwórstwa to późniejsze badania potwierdzają częściowo ich prawdziwość¹⁰¹.

Sądzę zatem, że w wielu sytuacjach można, mówiąc słowami Umberto Eco, „z tekstem w dłoni”¹⁰² wykazać – mimo wszystko – mylność interpretacji roszcujących sobie pretensje do prawdziwości, a nie uwzględniających wpisanych w ów tekst intencji czy wręcz gwałcących tekstualnie ugruntowane strategie albo dyrektywy odbioru¹⁰³. Dyrektywy te odnoszą się również do zakresu mediatyzacji intertekstualnej, która powinna zapewnić prawomocność (czy choćby, jak powiada Nycz, lokalne uprawnienie) interpretacyjnym hipotezom¹⁰⁴. Natomiast w odniesieniu do dokonań z założenia odrzucających możliwość falsyfikacji pozostaje być może oddać się Barthesowskiej „rozkoszy tekstu” tak interpretującego, jak interpretowanego¹⁰⁵.

¹⁰¹ Zob. np. M. Beaujour, *La poétique de l'automatisme chez André Breton*, „Poétique” 1976, no 25; L. Jenny, *Littérature et simulation*, Ed. Belin, Paris 1990, gdzie w podrozdziale *La parole singulière*, autor stwierdza m.in., że „automatyzm parole pozostaje w surrealizmie na wolności kontrolowanej” (s. 155). Wspomniane podziały między „retorycznymi” i „nieretorycznymi” metodami tworzenia mogą też przebiegać – i najczęściej przebiegają – jakby w poprzek twórczości pisarza. Tak jest np. w przypadku Czesława Miłosza, który jest w stanie opatrzyć autorską interpretacją niektóre swoje utwory, o innych zaś milczy, bo jak twierdzi, powstały one wtedy, gdy pozostawał w mocy dajmoniona; (zob. m.in. R. Gorczyńska [Ewa Czarnecka], *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, *passim*).

¹⁰² *Dopiski na marginesie „Imienia róży”, [w:] tegoż Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1987, s. 593.

¹⁰³ Opisywane wszechstronnie w czasach, gdy panowało zapotrzebowanie na „poetykę odbioru”, rozumianego jako odpowiedź na „apele” czy „zadania” dla (idealnego) czytelnika. Warto tu dodać, że wyniki prowadzonych w jej ramach szczegółowych analiz nie zostały zakwestionowane. W artykule *Liryka w świetle komunikacji* (przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3) J. L. Lewin nazywa intencjonalnym właśnie ten aspekt czy punkt widzenia przy rozpatrywaniu tekstów, dotyczący „obszaru semantyki «głębi» (intencjonalnej)”, w którym bierze się pod uwagę: «w jakim celu» został ten tekst stworzony i kto jest «przewidywany» jako jego czytelnik; z aspektem tym związane są takie postacie, jak «implikowany autor» [...] oraz «implikowany czytelnik» [...]” (s. 279). Zauważalny obecnie, zwłaszcza wśród młodszych odbiorców, renesans zainteresowania tą problematyką zawdzięczamy, nieco spóźnionej publikacji książki U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

¹⁰⁴ Próbe intertekstualno-intencjonalnej interpretacji utworu literackiego podjęłam w eseju „Kukutcze jajo z myśli przodków”. O „Noli me tangere” Urszuli Koziot, Łódź 1995.

¹⁰⁵ Zob. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris 1973.

Oczywiście efektem interpretacji stawiających sobie za cel dotarcie – niewątpliwie trudne – do prawdopodobnego czy hipotetycznego znaczenia tekstu w pierwotnej sytuacji komunikacyjnej będzie tego znaczenia, przynajmniej chwilowe, unieruchomienie. Będzie nim stłumienie jego potencjalnej wielokształtności i osłabienie mocy impulsów płynących z odmiennych od źródłowego kontekstów – czyli swego rodzaju redukcjonizm¹⁰⁶. O redukcjonizmie innego rodzaju (redukcjonizmie z narcystycznym podtekstem) mówić jednak można również w sytuacji absolutyzowania horyzontów i perspektyw odbiorczych. Jego źródło tkwi z jednej strony w „dogmatycznym sceptycyzmie historycznym” (nawiasem mówiąc teza, że dokładna rekonstrukcja historyczna to cel nieosiągalny, jest równie nieemożliwa do udowodnienia jak jej przeciwieństwo;¹⁰⁷ z drugiej – (i to stanowisko coraz bardziej się rozpowszechnia) w niezgodzie na przyznanie semantyce tekstu statusu przedinterpretacyjnego obiektu. Założeniom tym towarzyszy często, jawne lub utajone, normatywne przeświadczenie, że znaczenia, które daje się obecnie wyczytać z tekstu powstałego w przeszłości, lub raczej aktualnie „wczytać” w ów tekst, mają zdecydowanie większą wartość (są „lepsze”, „głębsze”, „bogatsze”), niż te przypisane mu przez autora – z reguły nieatrakcyjne dla współczesnego odbiorcy, co paradoksalnie świadczyłoby na korzyść tezy, że znaczenia autorskie są jednak dostępne.

W wielu jednak przypadkach rozsądny intencjonalista winien, jak sądzę, poprzestać na stwierdzeniu o nieokreśloności znaczenia zamierzanego – winien opanować niełatwą sztukę przyznawania się do własnej bezradności.

¹⁰⁶ Zdarzają się jednak przypadki, w których jawne zlekceważenie autorskiej intencji uniemożliwi aktywizację wartości bez jej uznania niedostępnych. Tak ma się rzecz na pewno z osobliwym utworem W. Faulknera, zatytułowanym *Dzikie palmy*. Składają się nań dwa niezależne fabularnie, przeplatające się opowiadania: tytułowe i *Stary*. Osąd niektórych krytyków i wydawców o braku związków obu tekstów doprowadził do tego, że wydawano je albo osobno, albo w jednym tomie, ale pieczętowanie rozdzielone. Praktyka ta uległa zmianie dopiero po interwencji samego Faulknera, który zwrócił uwagę na wspólny krąg spajających opowiadania, alegorycznie ujmowanych zagadnień oraz na zasadę kontrapunktu – podstawę ich zestawienia. Wtedy też więzi te zostały poddane analizie przez krytyków; (zob. m.in. F. Lyra, *William Faulkner*, Warszawa 1969; J. J. Moldenhauer, *Unity of Theme and Structure of „The Wilde Palms”*, [w:] *William Faulkner. Three Decades of Criticism*, Michigan 1960; W. J. Slatoff, *Quest for Failure. A study of William Faulkner*, New York 1960; P. Swiggart, *The Art of Faulkner's Novels*, Austin 1963).

¹⁰⁷ E. D. Hirsch, *Trzy wymiary hermeneutyki...*

Chciałabym zatem zadeklarować swój ciepły dystans do rozszalałego w anglojęzycznej zwłaszcza literaturze pro- i antyintencjonalistycznego sporu. Nie czując się jednak dostatecznie przekonana (i przygotowana) do tego, by być w tym sporze stroną, nie sądzę zarazem bym miała, jak Pierre Menard, „boską skromność [...] głoszenia idei ściśle sprzecznych z mymi własnymi”. Dość dotkliwie bowiem odczuwam konflikt między preferowanymi wartościami (kwestia dochowania „wierności” autorowi, elementarnego szacunku wobec jego dokonań) a naukami płynącymi niekiedy z uważnej lektury tekstów literackich i metaliterackich. W gruncie rzeczy przekonuje mnie teza o zasadniczo normatywnym charakterze tego sporu¹⁰⁸. Być może Jan Österberg nie myli się upatrując – jak wielu innych badaczy – jego rzeczywistych źródeł w zawłaszczeniu przez oba stronnictwa terminu „interpretacja”, niezdolnego do wyrażania celów, jakie sobie stawiają. Dla poczynañ antyintencjonalistów właściwsza byłaby, jego zdaniem, nazwa – „eks-terpretacja”, a intencjoniści mogliby sprecyzować swoje zadania mówiąc o „deterpretowaniu” tekstu¹⁰⁹.

Tymczasem zdeklarowani adwersarze okopują się na ogół na swoich pozycjach, z góry odmawiając stronie przeciwnej jakichkolwiek racji. Jednakże znane są też świadectwa zmiany nastawienia pod wpływem perswazyjnych mocy cudzych argumentów. Gary Iseminger, wychowany – jak przyznaje – w duchu nowokrytycznym, a więc zdecydowanie antyintencjonalnym, opowiada w *Przedmowie do Intention and Interpretation* o wrażeniu, jakie wywarła na nim lektura *Validity in Interpretation* i związane z tezami tej książki dyskusje z filozofami i teoretykami literatury, które zadecydowały o przewartościowaniu jego dotychczasowych poglądów i, przede wszystkim, o zakwestionowaniu buńczucznej antyintencjonalistycznej formuły, wyrażonej słowami: „None whatsoever!”. Muszę tu też nadmienić o moim własnym przypadku. Wychowana w reżimie o mieszanej proveniencji fenomenologiczno-strukturalno-semiotyczno-hermeneutycznej z niejaką konsternacją odnotowywałam, jak kolejne lektury nadkruszały podstawy moich, zdawałoby się, niewzruszonych antyintencjonalistycznych przekonań.

Na koniec dodam, iż niektóre ze sformułowanych tu tez i pytań mogły sugerować moje nie tylko anty-, ale też a n t e strukturalistyczne

¹⁰⁸ W związku z tym muszę odrzucić moją naiwnie optymistyczną przeszłą wiarę w możliwość odnalezienia „przesłanek dla wyjaśniającej problem teorii w praktyce interpretacyjnej” (D. Szajnert, *op. cit.*, s. 58), zapomniałam bowiem wówczas o deformującym nacisku założeń badawczych nie tylko na własne analizy, ale i na ocenę efektów poznawczych cudzych dokonań analityczno-interpretacyjnych.

¹⁰⁹ Zob. *op. cit.*, s. 109.

sympatie do sądów uważanych (przynajmniej w Polsce) za dawno zweryfikowane. Jednakże powtórzenie, że wiedza o intencjach autora może mieć wartość dla hipotez interpretacyjnych, poddane rewaloryzacyjnemu działaniu odmiennego kontekstu oraz odmienionych przez ów kontekst funkcji, przekracza przecież swoje własne granice i przestaje być li tylko powtórzeniem.

L'INTERPRETATEUR DANS L'INDECISION OU DES HESITATIONS DE L'EX-ANTIINTENTIONNALISTE

(Résumé)

Cet essai concerne le problème de l'intention d'auteur et son rôle dans l'interprétation littéraire.

Comme point de départ j'ai utilisé ici l'analyse du paradoxe de Pierre Ménard comme l'auteur du *Don Quichotte* du récit célèbre du J. L. Borges. Ménard, comme on sait, attribue à son version du *Quichotte* un sens tout à fait différent de celui de Cervantes malgré une identité rigoureuse dans leurs textes. Les sources de cette différence, je les perçois non seulement dans la prolifération des sens qui se produit pendant le processus de la lecture, mais surtout dans le fait que les auteurs sont deux personnes différents, et en conséquence les contextes de la production du texte et les intentions sémantiques sont aussi différents.

Le récit du Borges qui illustre parfaitement la règle "répétitions - différence", était très souvent évoqué par des intertextualistes, surtout par des partisans du modèle global de l'intertextualité. La querelle entre ce modèle global et le modèle plus restrictif - qui limite l'espace intertextuel aux références intentionnelles et adressées au lecteur comme l'élément structural de l'œuvre - avait engagé également les théoriciens de la littérature polonaise. Et de cette façon le problème de l'intentionnalité a paru (au moins indirectement) dans la théorie de la littérature polonaise. Dans ce contexte je consacre un peu plus d'attention aux genres nommés intertextuels, que proposerais de comprendre comme les genres intertextuels - intentionnels. J'étends ensuite la sphère heuristique de notion sémantique et pragmatique de l'intention sur l'interprétation de toutes les significations non directes (suggérées, superposées, non littérales, figuratives, métaphoriques, antitetiques etc.).

La querelle à peine présente en Pologne, entre les intentionnalistes et anti-intentionnalistes engage toujours les chercheurs, les critiques et les philosophes dans les autres pays, surtout les anglophones. Je mentionne ici les étapes principales du développement de cette querelle liées avec *New Criticism*, le structuralisme, l'herméneutique, avec la théorie des actes de langage, avec le mouvement deconstructionniste et avec Le Nouveau Pragmatisme américain. J'appelle ici les livres et les essais les plus importants concernant les problèmes de l'intention sémantique d'auteur.

Je me déclare enfin pour la thèse de certains chercheurs affirmant que cette querelle est irrésoluble théoriquement et que le choix d'une des options repose avant tout sur la préférence de certaines valeurs. J'avoue qu'en raison de ces valeurs je m'incline à l'opinion des intentionnalistes.