

T. ŽILKA:
*TEXT A POSTTEXT. CESTAMI
POETIKU A ESTETIKU
K POSTMODERNE*, Wysoká škola
pedagogická v Nitre 1995, s. 137.

Prezentowana przez nas książka jednego ze współczesnych słowackich filologów Tibora Žilka współtworzy – nie liczną jak dotąd na gruncie słowiańskich badań kulturowych – grupę prac, będących próbą oglądu postmodernizmu – prądu, który w ostatnich dziesięcioleciach wyznaczał, początkowo w USA, a następnie w Europie, kierunek rozwoju nie tylko architektury czy sztuki słowa, lecz kształtował również cały zespół relacji społecznych i historycznych. Przypomnijmy, iż za twórcę terminu „postmodernizm” uznaje się amerykańskiego krytyka marksistę Frederica Jamesona, który posłużył się nim po raz pierwszy w roku 1964. Szybko okazało się, iż w świecie postmodernizmu pojęcia historii linearnej, ciągłego postępu i podstawowych opozycji typu realność – wyobrażenie lub tradycja – awangarda nie znajdują zastosowania. Doprowadziło to do oczywistego chaosu rywalizujących ze sobą stylów i tendencji, dążących do podporządkowania rzeczywistości własnym celom. Modne stało się wskrzeszanie równocześnie wszelkich manier i pów przeszłości, zachwianiu uległy do tej pory obowiązujące kanony prawdy i wartości, zniesione zostały bariery między kulturą „wysoką” i „masową”, między różnymi gatunkami artystycznymi. Spośród ludzi pióra, którzy ogłosili nadejście epoki postmodernistycznej i ją zdefiniowali, warto wymienić m.in. francuskich poststrukturalistów oraz twórców teorii dekonstrukcji – Derridę, Lyotarda i Baudrillarda, Włocha Umberto Eco i Amerykanina pochodzenia palestyńskiego Edwarda Saïda. W szerzej literatury powieść postmodernisty-

czna łączy w sobie elementy realizmu magicznego ze świadomością semiologiczną. I właśnie ów drugi element – semiotyczny odbiór tekstu obrał T. Žilka za punkt wyjściowy swoich badań nad relacjami zachodzącymi w obrębie prozy postmodernistycznej. W ten sposób Autor włączył się do ożywionej dyskusji filologicznej, zainicjowanej ongiś na gruncie krytyki literackiej przez rosyjskiego literaturoznawcę Michaiła Bachtina, a oscylującej wokół problemu intertekstualności.

Wychodząc od teoretycznej analizy i relacji uwarunkowanych w tekście ukrytymi znaczeniami, których formalnymi wyrazicielami są znaki i symbole, badacz określił bazową konstrukcję semiotyczną *text*¹ – *text*², jako najlepiej oddającą system binarnych opozycji rządzących strukturą wszystkich składowych tekstu postmodernistycznego. Klasyczną już egemplifikację tak zdefiniowanej intertekstualności w utworze literackim stanowią prozatorskie osiągnięcia J. L. Borgesa, uznawanego za ojca postmodernizmu oraz M. de Cervantesa. Obaj bowiem twórcy rozumieją język jako system cytatów i zapożyczeń, zaś jako receptę na dobrą książkę głoszą postulat najwierniejszego kopiowania dzieł już napisanych poprzez zastosowanie zabiegu aluzyjności. Stąd trafnym wydaje się być przyrównanie przez Johna Bartha – jednego z pierwszych teoretyków postmodernizmu – idealnej powieści współczesnej do dobrej muzyki jazzowej lub klasycznej: „można w niej odkryć przy kolejnych odtworzeniach czy przy studiowaniu partytury wiele motywów, które umknęły nam przy pierwszym wykonaniu, lecz już to pierwsze zetknięcie z utworem powinno być tak zachwycające – nie tylko dla specjalistów – że następnych oczekuje się z radością”.

Warto podkreślić, iż T. Žilka wykazał się – zważywszy na złożoność podjętego przezeń problemu – sprawnym warsztatem metodologicznym i dobrym opanowa-

niem narzędzi badawczych. Świadczy o tym przejrzysta, przemyślana do najdrobniejszych szczegółów kompozycja pracy, którą oparł Autor na czterech zasadniczych blokach problemowych, będących jednocześnie – co oczywiste – poszczególnymi rozdziałami książki. I tak pierwszy z nich (*Štruktúra naratívneho textu*) pełni rolę swego rodzaju teoretycznego wprowadzenia do całości zagadnienia, dotykając podstawowych tematów związanych z semantyką tekstu postmodernistycznego. Badacz położył tu największy nacisk na proces komunikacyjny zachodzący pomiędzy autorem tekstu a czytelnikiem, postrzegając ową zależność przez pryzmat swoistych dla nich obu (tj. nadawcy i odbiorcy tekstu) poetyk oraz uwarunkowań społecznych, historycznych i literackich. Tą drogą uzyskuje Žilka schemat tekstu postmodernistycznego złożony z dwóch struktur: synchronicznej (horyzontalnej) i diachronicznej (wertykalnej), które wzajemnie się zazębiają. Tym samym tekst jawi się nie jako zespół znaków rządzonych mechanicznymi współzależnościami, lecz jako wieloznaczny blok semantycznych komponentów o metaforycznym bądź symbolicznym wydźwięku. Taką właściwość utworu postmodernistycznego nazywa Autor synkretyzmem znaków. Analizując ten aspekt badacz wielokrotnie odwołuje się do *Uliisses*a Jamesa Joyca, uznając ową powieść za przykład tekstu w pełni odwołującego się do kategorii intertekstualności. Przypomnijmy tylko, iż w *Uliessie* elementy zaczerpnięte z *Odysei* Homera przeplatają się z problematyką egzystencjalną swojską człowiekowi XX stulecia. I tylko zasada intertekstualności pozwoliła na logiczne, z punktu widzenia semiotyki, połączenie tych – wydawałoby się skrajnie odmiennych wątków i tematów. Jednocześnie – jak podkreśla T. Žilka – utwór Joyca uznać można za literacką transwestację Homera, jako że intertekstualność gene-

rowana jest tu dwuplanowością narracji, nieustannym parodiowaniem innego tekstu, przechodzącym niekiedy nie tylko w ironiczną grę z tym tekstem, ale i z samym sobą. Taka z kolei właściwość tekstu postmodernistycznego pozwala nazwać go – w ślad za U. Eco – powrotem do intrygi poprzez cytowanie innych intryg, swego rodzaju artystycznym fastrygowaniem, ostatecznie zaś – grą metajęzykową.

Autor próbuje ponadto prześledzić rozwój kultury, życia społecznego i literackiego od zaciątków modernizmu poczynając a na postmodernizmie kończąc, przykładając miarę chronologicznej czasowości. Takie ujęcie postmodernizmu może wzbudzić określone wątpliwości, bowiem wydaje się on być nie tyle prądem, który daje się opisać w 'precyzyjnych ze swej istoty i sztywnych ramach czasowych, a raczej kategorią duchową, sztuką *in actu*. W rezultacie Žilka postrzega postmodernizm jako kontynuację i zarazem odwrócenie modernizmu. Niewątpliwie, wspólna obu nurtom jest jedna cecha: zarówno modernizm, który zdominował przełom XIX i XX w., jak i następujący po nim postmodernizm stanowią w momencie swego zarania innowację w ówczesnej kulturze. Taki, zaiste charakter miały pierwsze, nowatorskie w treści i formie malarskie kompozycje E. Maneta – prekursora impresjonizmu oraz nieśmiertelna puszka zupy Cambell wylansowana przez króla pop-artu, Andy Warhola. Z drugiej natomiast strony nie sposób nie odczytać epoki postmodernistycznej jako głosu buntu wobec ulegających postępującej degradacji manierom modernistycznym, jako zdecydowanie wypowiedziane „nie” dla modernistycznego eklektyzmu doprowadzonego ostatecznie do skrajnych wynaturzeń w postaci narodowego szowinizmu i egocentryzmu. Nie trzeba przypominać, iż najjaskrawszym i najtragiczniejszym tego przejawem był włoski faszyzm, niemiecki

nacjonalizm oraz stalinizm. Zastanawiając się nad źródłami transformacji modernizmu w postmodernizm warto ponownie przywołać opinię U. Eco, który stwierdził: „Ale nadchodzi moment, kiedy awangarda (modernizm) nie może pójść dalej, gdyż stworzyła metajęzyk, który mówi o swoich niemożliwych tekstach (sztuka konceptualna). Postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że przeszłość trzeba zrewidować podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń – nie można jej bowiem unicestwić, gdyż to doprowadziłoby do zamilknięcia”.

Kolejny krok T. Żilki na drodze od poetyki i estetyki do postmodernizmu to wyodrębnienie stylistycznych i gatunkowych wyznaczników prozy postmodernistycznej. Wśród nich znalazły się:

- *parodia* – rozumiana w znaczeniu ogólnym jako naśladownictwo ośmieszające inne utwory literackie, co znajduje swój wyraz w jedności nastrojowo-emocjonalnej oraz w aluzyjności odnoszącej się do stylu, kompozycji i innych elementów, w tym języka gestu;

- *pastisz* – będący celowym i świadomym naśladownictwem stylu, często przechodzącym w parodię, służąc przy tym krytyce lub polemice; nadto Autor podkreśla, iż temu pojęciu bliskie są formy literackiego plagiatu i falsyfikatu, jak i trawestacji;

- *ironia* – najbardziej swoista cecha powieści postmodernistycznej, autor której swym ironicznym nastawieniem doprowadza do sprzeczności pomiędzy dosłownym znaczeniem wypowiedzi a rzeczywistą intencją. W ten sposób ironia staje się specyficzną odmianą komizmu o zabarwieniu ujemnym, orientacji satyrycznej, niekiedy nawet pogardliwej. Stąd też jeśli „ktoś w przypadku modernizmu nie pojmuje gry, może ją jedynie odrzucić, gdy tymczasem w przypadku postmodernizmu można również gry nie rozumieć i wziąć wszystko poważnie. To zresztą właściwość (ryzyko) ironii Eco.

Uznając kategorię ironii za prymarną dla struktury utworu postmodernistycznego wyróżnił Autor – bazując na jednej z powieści J. Bartha – grupę „postmodernistycznych symboli ironicznych”, którą stworzyły: ironia radykalna, czyli jej najbardziej dla odbiorcy czytelna odmiana, dalej – motywy lustra muzeum, maski, labiryntu i biblioteki, następnie – synkretyzm narracji, objawiający się w wielości cytatów i wszelkich zapożyczeń z innych utworów, w łączeniu różnych, często przeciwstawnych stylów wypowiedzi – od literackiego, poprzez język publicystyki, aż po styl przepisów kucharskich i wreszcie – znamieną „otwartość” utworu, w którym wszystko dzieje się „na niby”, a każdy jego element istnieje „mimocho-dem”, jakby znalazł się tu przypadkowo i niechcący.

Pierwszą część rozważań badacza nad formalnymi wyznacznikami utworu postmodernistycznego zamykają ciekawe skojarzenia łączące postmodernizm z narcyzmem, z tym jednak zastrzeżeniem, iż narcyzm nie opiera się na egocentryzmie. „Ja” w centrum świata to znak postmodernizmu, warunkujący chłód emocjonalny, dystans i grę, jakie dominują w powieści współczesnej.

Kolejny rozdział książki (*Semiotické komponenty textu*) otwierają dywagacje Autora, poświęcone semiologicznej naturze erotyzmu w tekście literackim. Już na wstępie T. Żilka stwierdza, iż rzadko się zdarza, aby motyw erotyczny pełnił w literaturze rolę pierwszoplanową, ad hoc, warto jednak – jak pisze Autor – pokusić się o charakterystykę jego niektórych funkcji semantycznych. Tak więc erotyka może jawić się w tekście postmodernistycznym jako owoc zakazany, jako gra prowadzona w celu ustawicznych zmian partnera/partnerki, jako przekroczenie Rubikonu, jako ofiara złożona na ołtarzu miłości i wreszcie jako rytuał, gdzie uczucie miłości lub akt seksualny nabierają mocy magicznych. Tym samym

postmodernistyczną grę miłosną można uznać za ilustrację odwiecznie towarzyszącej człowiekowi tęsknoty za androgynią, czyli dopełnieniem się przeciwieństw.

W dalszej części tego rozdziału Autor zogniskował swoje zainteresowania badawcze na roli i miejscu humoru oraz blisko z nim związanej satyry w strukturze tekstu postmodernistycznego, postrzegając ją jako wymienioną komponentą jądro tego wszystkiego co komiczne. Za osobną natomiast kategorię proponuje Žilka uznać, wzorując się na poglądach M. Bachtina, groteskę. Ona to bowiem reprezentuje rodzaj satyry, nader silnie deformujący rzeczywistość, zawierając w sobie pierwiastki karykatury i fantastyki.

Najważniejsze znaczenie dla całości rozważań ma jednak rozdział trzeci (*Pretext a posttext*), w którym Autor omawia szczegółowo kategorię aluzyjności, będącą osnową struktury semiologicznej *text*¹ – *text*². W przekonaniu T. Žilki to właśnie aluzja jako stylistyczna odmiana napomknienia, odwołująca się do wiedzy czytelnika i wymagająca rozwiązania oraz uzupełnienia na jeden określony sposób sytuuje tekst postmodernistyczny w konkretnym odniesieniu do zjawisk historycznych, społecznych bądź literackich. Stąd też badacz proponuje nazwać ten chwyt artystyczny, polegający na częściowym przemilczeniu, postulującym ikonicznym znakiem prozy postmodernistycznej. Autor zwraca w tym kontekście uwagę na różnice między cytatem i aluzją, wskazując na to, że cytat jest zawsze albo dosłownym powtórzeniem cudzej wypowiedzi, albo wpleceniem w tekst wyjątku z innego utworu, aluzja zaś nosi w sobie zawsze ukryte, niejawne odwołanie. Aluzja w literaturze współczesnej nie pełni przy tym jeno funkcji figury stylistycznej, lecz objawia się zarówno w tematycznych, jak i kompozycyjnych płaszczyznach tekstu. Odwołując się do przeprowadzonych już badań

nad zagadnieniem aluzyjności w tekście literackim (zwl. K. Górskiego i Z. Ben-Porat) T. Žilka przechodząc od aluzji społecznej do jej literackiej odmiany wyróżnia trzy podtypy tej ostatniej (aluzja wewnątrztekstowa; aluzja międzytekstowa, która może rozgrywać się czy to w planie tematycznym, czy też językowo-stylistycznym; aluzja pozatekstowa, czyli taka, która bazuje na historycznych lub społecznych paralelach). Z problemem aluzyjności w tekście literackim zajął się także inny zagadnienie, a mianowicie – jak definiuje to Autor – estetyka zgody. Przyjmując europejski punkt widzenia badacz dokonuje podziału literatury postmodernistycznej na cztery – by tak rzec – jej narodowe rodzaje: a) amerykańscy metafikcjoniści (V. Nabokov, S. Bellow, Th. Pynchon, J. Barth), b) prozaicy zachodnioeuropejscy (U. Eco, J. Calvin, P. Süskin, M. Kundera), c) latynoamerykańscy przedstawiciele realizmu magicznego z G. G. Márquezem na czele, d) rodzima literatura emigracyjna, określona przez T. Žilkę mianem kryptoliteratury (M. Kundera, B. Hrabal, M. Butor, D. Dušek i inni). Wszystkie te odmiany prozy postmodernistycznej łączy – jak dobitnie podkreśla Autor – grupa wspólnych dlań znaków, konsekwentnie wynikających z leżącej u podstaw zasady intertekstualności. Tym razem badacz wybrał jeden z utworów Jorga Luisa Borgesa (*Quijot Pierre Menard*), by na jego podstawie wnikliwiej przyjrzeć się funkcji szeroko rozumianej fikcji literackiej, prowadzącej do dekonstrukcji ustalonych modeli, naruszenia obowiązujących norm i kanonów, a przede wszystkim nadającej ironii rangę autorytatywnego środka wypowiedzi literackiej. Dlatego też ironię – tę duchową inspirację twórcy postmodernistycznego U. Eco postrzega jako postawę człowieka, „który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej «kocham cię rozpaczliwie», ponieważ wie, że ona wie (i że ona

wie, że on wie), iż te słowa napisała już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: «Jak powiedziała by Liala, kocham cię rozpaczliwie». W tym miejscu, uniknąwszy fałszywej niewinności, oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziałaby jednak ukochanej to, co chciał jej powiedzieć: że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej niewinności. Jeśli kobieta zgodzi się na tę grę, będzie to dla niej mimo wszystko wyznanie miłości. Żadne z dwojga rozmówców nie będzie czuło się niewinne, oboje zaakceptowali wyznanie przeszłości. Wyzwanie rzucone przez to, co zostało już powiedziane i czego nie da się wyeliminować; oboje uprawiać będą świadomie i z upodobaniem grę ironii... Ale też uda się im raz jeszcze mówić o miłości”.

Pracę T. Žilki wieńczy rozdział czwarty (*Text a kontext*), traktujący o rzadko, jak dotąd poruszanych aspektach związanych z relacjami międzytekstowymi w prozie współczesnej. Zastanowiły tu Autora przede wszystkim miejsce i rola sacrum w postawie i myśleniu postmodernistycznym. Szczególną specyficznością i odrębnością zagadnienie owo wyróżnia się w kulturze państw byłego bloku Wschodniego, kiedy to obok literatury oficjalnej, przesiąkniętej na wskroś komunistyczną ideologią, pojawia się twórczość półoficjalna i oczywiście – podziemna. Szkoda, iż badacz ograniczył się tu tylko do analizy słowackiego dorobku literackiego i nie pokusił się o szerszy ogłęd, uwzględniający pozostałe państwa Europy Środkowej i Wschodniej. W zamian proponuje Autor odbiorcy zaznajomienie z życiem i twórczością P. Straussa – typowego literackiego dysydenta z epoki komunizmu, którego chrześcijańskie ideały miłości, nadziei i wiary nijak nie przystawały do totalitarnej ideologii.

Również część druga tego rozdziału stanowi ujęcie fenomenu kultury postmo-

dernistycznej przez pryzmat literatury słowackiej. Tym razem uwagę badacza przykuła proza I. Brežnej, u podstaw której leży model semiotyczny oparty na podstawowej opozycji swój – obcy, w szczegółach zaś rozdrabniający się na takie pary dualistyczne, jak: męskość-kobiecość, indywidualność-kolektywność, Wschód-Zachód, Europa-Afryka. Za symbol twórczości Brežnej, specyficzne słowo-klucz uznaje Autor skórę, pełniącą w jego przekonaniu literacką funkcję *locus communis*. Rozwijając ten wątek, badacz zauważa, iż topos ów bywa przez pisarkę rozumiany niekiedy bardzo fizycznie, realistycznie (jako miejsce dotyku), niekiedy prymarnego znaczenia nabiera kolor skóry (biała i czarna rasa), innym zaś razem służy jako wyróżnik zdrowego i chorego człowieka. Egzotyczna – zwłaszcza dla odbiorcy europejskiego – proza I. Brežnej stanowi przykład artystycznego zespolenia wielu kultur. Jest przy tym sama autorka specyficznym przypadkiem *homo cosmopolitanus*: urodzona na Słowacji, dzieciństwo spędziła w Bratysławie, mieszka obecnie w Szwajcarii, a jej trzeci dom to Afryka. Nieprzypadkowo zatem postmodernizm w jej wydaniu opiera się na eklektyzmie, wielości kontekstów, wątków i tematów, emanując duchem swegoistego internacjonalizmu.

Postskriptum, zamykające całość rozważań T. Žilki również pozostaje w kręgu wcześniej podejmowanych prób chronologicznego uporządkowania dorobku prozatorskiego słowackiego postmodernizmu i odnalezienia jego literackich korzeni. W zawartych tu konkluzjach Autor stwierdza, iż słowacka literatura o postmodernistycznej proveniencji wzorowała się na realizmie magicznym, tworzącym podstawowy nurt w prozie Ameryki Łacińskiej, którego czytelnym wyznacznikiem jest łączenie świata realnego ze światem fantazji, prawdy historycznej z mitem oraz na osiągnięciach postmodernizmu amerykańskiego, a zwłaszcza

na charakterystycznej dla niego tendencji do operowania pastiszem i parodią.

Praktyczne i jak zawsze pożyteczne uzupełnienie książki T. Žilka stanowi streszczenie w języku angielskim oraz indeks nazwisk, który – nad czym ubolewam – zawiera wyłącznie inicjały imion pomieszczonym w nim osób.

Reasumując warto podkreślić, iż podstawowa i bezsporna wartość omówionej tu przez nas publikacji tkwi w jej nowatorskim charakterze. T. Žilka oddaje bowiem do rąk czytelników cenne źródło informacji o najnowszych, wciąż podlegającym transformacjom tendencjach we współczesnej prozie. Książka ta to także oryginalny przewodnik po świecie zjawisk nie do końca jeszcze zgłębnionych, niekiedy budzących kontrowersje, a niekiedy szokujących. A co najważniejsze, oddając się lekturze odnajdujemy siebie w centrum kultury badanej i opisywanej przez Autora *in statu nascendi*.

Izabella Malej

PETER V. ZIMA:

MODERNE|POSTMODERNE.

GESELLSCHAFT, PHILOSOPHIE,

Literatur; Tübingen, Basel: Francke 1997, s. 428.

Peter V. Zima (ur. 1946), profesor literatury porównawczej na Uniwersytecie Klagenfurckim, jest autorem kilku monografii podejmujących tematykę literaturoznawczą w kontekście współczesnej filozofii i socjologii. Do zagadnienia postmodernizmu nawiązywał już w *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik* (1989), w *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft* (1991², 1995) czy – najobszerniej – w *Die*

Dekonstruktion. Einführung und Kritik (1994). Najnowsza praca Zimy ma ambicje, gdy uciłyby najgorętsze spory, uporządkowania postmodernistycznej debaty. Jest jednocześnie kolejną okazją, by odnieść się do najważniejszego dla Zimy pytania o kondycję literaturoznawstwa w postnowoczesnej rzeczywistości.

Zima we wcześniejszych książkach naszkicował projekt teorii dialogicznej, która miała operować interdyscyplinarnym pojęciem dialogu, uwzględniającym kolektywny charakter języków ideologiczno-naukowych. Dzięki takiemu określeniu dialogu udałooby się ponownie zintegrować literaturoznawstwo w ramach nauk społecznych. Swoją oryginalną projekt, przedstawiony w książce *Textsoziologie. Eine kritische Einführung* (1980), nazywa socjologią tekstu lub socjosemiotyką. Jej podstawowym zadaniem stałoby się dialektyczne rozstrzygnięcie opozycji między teoriopoznawczym sceptycyzmem Kanta i neotytocznym wymogiem antyrelatywizmu Hegla, bazowej dla europejskiej estetyki ostatnich dwu wieków.

W odniesieniu do tekstu miałyby to oznaczać odejście od jednoznacznego ujmowania go jako pozapojęciowego, polisemicznego znaku, jak również jako pojęciowej, monosemicznej struktury. W relacji do estetyki zaś – pośredniczenie między subiektywnymi konstrukcjami teorii a strukturami przedmiotu. W konsekwencji złagodzone zostałyby opozycje: pojęciowość – pozapojęciowość, plan treści i plan wyrażania, jednoznaczność i wieloznaczność. Refleksja Zimy zdążyła również ku uwzględnieniu metajęzyka w procesach interpretacyjnych. Austriacki literaturoznawca stwierdza, że można wyróżnić obecne w tekście struktury podstawowe, ale są one trudno odróżnialne od metajęzykowo związanych interpretacji i ocen. Porównywanie wyników otrzymanych poprzez różnorodne metodologiczne analizy może wydatnie wspomóc proces odróżniania. Wyniki analiz prze-