

Magdalena Nowakowska*

Odniesienia w prozie Antoniego Libery do intertekstualnego *Spisu cudzołożnic* Jerzego Pilcha

Streszczenie

Autorka artykułu analizuje prozę intertekstualną jako zjawisko postmodernistyczne. Za przykład służą jej relacje pomiędzy *Spisem cudzołożnic* Jerzego Pilcha a dwoma utworami Antoniego Libery – powieścią *Madame* oraz nowelą *Liryki lozańskie. Wariacje na temat Jerzego Pilcha*. Ponadto artykuł zawiera uwagi na temat odniesień międzytekstowych zawartych w powieści J. Pilcha. Są to odniesienia między innymi do stylu homeryckiego, biblijnego czy twórczości Adama Mickiewicza.

Natomiast powieść *Madame* opiera się na wielu motywach zaczerpniętych ze *Spisu cudzołożnic*, do których A. Libera dodał ironię. Obie powieści wykorzystują postmodernistyczny autotematyzm. Nowela A. Libery stanowi parafrazę jednego z wątków powieści J. Pilcha.

Słowa kluczowe: Libera Antoni, intertekstualność, Pilch Jerzy, *Spis cudzołożnic*.

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173, e-mail: mag-now@o2.pl.

Antoni Libera w dwóch utworach – *Madame* oraz w *Lirykach lozańskich* – nie tylko nawiązuje do *Spisu cudzołóżnic* Jerzego Pilcha, lecz także bawi się kontekstami, które zostały zawarte w powieści. To, co u J. Pilcha jest zaznaczone jako tendencja, u A. Libery ma wymiar w pełni rozwiniętego zjawiska. Nadmiernie rozbudowana składnia, przesadna dbałość o walory estetyczne wypowiedzi oraz motywy romansowe i astrologiczne stanowią istotę powieści *Madame* i mogą być interpretowane w oderwaniu od *Spisu cudzołóżnic*. Jednak dopiero zestawienie stylu J. Pilcha ze sposobem pisania obranym przez Liberę daje pełen obraz intertekstualnego wymiaru powieści. A. Libera zawarł w swoich tekstach odniesienia do prozy Pilcha, w jednym z nich wprost określając źródło inspiracji. Pilch także oparł swoją powieść na rozpoznawalnych odniesieniach tekstowych, włączając do niej język biblijny i Mickiewiczowski, a także elementy stylu homeryckiego.

Na potrzeby rozważań przyjmuję podaną przez Michała Głowińskiego definicję intertekstualności: „w [jej] obręb wchodzi te relacje z innymi utworami, które stały się elementem strukturalnym [...] relacje zamierzone i [...] widoczne, przeznaczone dla czytelnika”¹. Kluczowe dla badacza są w tej definicji: świadomość autora w zakresie tworzenia odniesień, kontekst czytelniczy oraz znacząca rola relacji międzytekstowych dla sensu utworu. Istotne dla podjętej analizy są także uwagi Elżbiety Dąbrowskiej dotyczące prozy ponowoczesnej, której jedną z cech charakterystycznych jest „parodyjna zabawa cudzymi tekstami”², przez Agnieszkę Wnuk nazwana „ostentacyjną intertekstualnością”³. Te określenia doskonale pasują zarówno do prozy Pilcha, jak i Libery. Intertekstualność przez nich reprezentowana nie zawsze jest subtelna, często właśnie przebija w niej „ostentacyjność”, o której pisze Agnieszka Wnuk⁴.

Powieść Pilcha pt. *Spis cudzołóżnic* została wydana w 1993 roku przez londyński PULS. Włączenie do ram tekstu odniesień do innych utworów

1 M. Głowiński, *O intertekstualności* [w:] tenże, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 91.

2 E. Dąbrowska, *Tekst artystyczny między stylami i gatunkami (genologiczne silva rerum nowej i najnowszej literatury polskiej)*, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 81.

3 A. Wnuk, *Postmodernistyczna wizja świata? – elementy groteski i czarnego humoru w najnowszej prozie polskiej*, „Tekstualia” 2014, nr 4 (39), s. 44.

4 Podobne zjawisko zaobserwować można, analizując utwory innych współczesnych pisarzy, np. Doroty Masłowskiej (język telewizyjny, ogólne odniesienia kulturowe w *Wojnie polsko-ruskiej... czy Kochanie, zabiłam nasze koty*) lub Wita Szostaka (intertekstualność w powieści *Chochóły*), a w mniejszym stopniu także Andrzeja Stasiuka (proza poetycka w *Dukli*).

i czerpanie z powszechnie znanych motywów nie są niczym szczególnym. W tekście Pilcha intertekstualizmów jest dużo, jednak nie dominują w tkance powieści. Najistotniejsze są odniesienia do twórczości Adama Mickiewicza. Odnaleźć można też grę ze stylami: homeryckim i biblijnym. Wszystkie są oczywiste z perspektywy przeciętnego czytelnika, wydają się prostą grą, jaką autor podjął ze swoim odbiorcą.

Stałe epitety, pisane wielką literą, to jasny komunikat wykorzystania elementu stylu homeryckiego. Podaję przykłady wykorzystania w powieści tego elementu kulturowego: „Fatalny Aleksander”⁵, „Szpetna Czarnulka”⁶, „Krysia «wyznanie rzymskokatolickie»”⁷, „Iza Gęsiareczka”⁸. Stosowanie epitetów homeryckich jest wyłącznie ciekawostką, sygnałem dla czytelnika, że odniesień międzytekstowych jest w *Spis cudzołożnic* więcej.

W powieści Pilcha odnaleźć można parafrazę słynnych słów Kanta. Cytat z filozofa został strywalizowany, odarty z wydźwięku moralnego:

Droga wiodła przez Czechy (które prawie są ojczyzną Gustawa), przez rzęście oświetloną Pragę, przez Niemcy (nad nami *Der Sternenhimmel*, pod kołami *Unsere Erde*), mijaliśmy z dala Jezioro Bodeńskie, i dalej w głąb Szwajcarii, w górę Renu, do Lozanny, nad Leman⁹.

Jest to przykład jednego z wielu drobnych intertekstualizmów, które razem tworzą tekst silnie ugruntowany w kulturze, z jasnymi odniesieniami, budującymi intelektualny wizerunek narratora.

Narrator niejednokrotnie odwołuje się do języka religijnego i biblijnego. Obecność narratora i głównego bohatera w jednej osobie w krakowskiej przestrzeni religijnej jest istotne z punktu widzenia całej twórczości Jerzego Pilcha. Autor, będąc protestantem, w wielu swoich utworach podejmuje kwestie kontaktów katolicko-luterskich, a jego bohaterowie są osobami obytymi w obydwóch tych kulturach¹⁰. Język biblijny/religijny

5 J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Kraków 2002, s. 6, 16, 18, 21, 25 i in.

6 Tamże, s. 72, 105, 109.

7 Tamże, s. 166–168, 177.

8 Tamże, s. 170, 184–185.

9 Tamże, s. 144.

10 Por. D. Miśka, *Literacka ekumena, czyli protestancko-katolicki świat Jerzego Pilcha*, „Mishel-lanea” 2008, nr 3, s. 55–68.

pojawia się w powieści jako tytuł jednego z rozdziałów (*Księga Wyjścia*¹¹), a ponadto w kilku innych miejscach. Podaję przykładowe cytaty: „a może tatuś ludzkości był Słowem, a mamusia Ciałem?”¹² – zapis wyrazów „Słowo” oraz „Ciało” wielkimi literami, ponadto zestawienie ich obok siebie, narzuca jednoznaczne skojarzenie z językiem religijnym, zarówno biblijnym, jak i obrzędowym¹³. Kolejny przykład jest parafrazą katolickiego *credo*, z zachowaniem archaicznych derywatów czasownikowych oraz składni stylizowanej na łacińską: „po 13 Grudnia internowan, a potem uwolnion, lecz dalej prześladowan; i na wyżyny wyniesion w sposób demokratyczny, po raz pierwszy od lat z woli ludu wybrany”¹⁴. Natomiast słowa narratora „dobrze czynicie, bo wszystko, co czynicie, z myślą o mnie czynicie”¹⁵ stanowią parafrazę słów świętego Pawła: „cokolwiek czynicie, wszystko na chwałę Bożą czyńcie”¹⁶.

Bardziej rozbudowaną grupę intertekstualizmów stanowią odniesienia do utworów Adama Mickiewicza. Jednak wachlarz tekstów Mickiewicza, do których odwołuje się Pilch, jest dość mocno okrojony, zawiera się w ścisłym kanonie lektur. Rozpoznawalny bez żadnych wątpliwości jest cytat z inwokacji do *Pana Tadeusza*, włączony w wypowiedź narratora („stań się i przenieś moją duszę utęsknioną na płaski dach zakładu doświadczalnego w Kołudzie Wielkiej”¹⁷). Skojarzenia z Mickiewiczem budzi także Gustaw – imię głównego bohatera powieści zbieżne z imieniem niespełnionego kochanka, bohatera *Dziadów* przed przemianą. W powieści Jerzego Pilcha obecne są również *Sonet y krymskie*. Wymienione są wprost *Stepy akermańskie*: „narzeczony, gdyby istotnie stanął akurat pod drzwiami, nie usłyszałby waszych dotknięć, których cisza porównywalna jest jedynie z ciszą Stepów Akermańskich. – Jedźmy jednak dalej! Kto jeszcze, kto jeszcze prócz Cichej Weroniki woła?”¹⁸, a także sonet *Czatyrdah*, występujący w powieści jako cytat-nazwisko pracownika naukowego. Rozpoznawalne są również parafrazy erotyków *Gdy tu mój trup...*

11 J. Pilch, *Spis cudzołożnic...*, s. 39.

12 Tamże, s. 24.

13 Por. tekst kolędy *Bóg się rodzi*: „A Słowo Ciałem się stało i mieszkało między nami”.

14 J. Pilch, *Spis cudzołożnic...*, s. 122.

15 Tamże, s. 161.

16 Biblia Tysiąclecia, Poznań 2003, 1 Kor 10, 31.

17 J. Pilch, *Spis cudzołożnic...*, s. 174.

18 Tamże, s. 78.

(„Zabrałem ze sobą dwa kartony carmenów, bo, jak już wspomniałem, pod względem finansowym byłem trup, który tu, w pośrodku was, bracia Szwajcarzy, zasiada”¹⁹) oraz *Do M.* („Przychodzę – rzekłem – niecały, bom wszędzie po drodze część mej duszy zostawił!”²⁰). Są to utwory silnie zakorzenione w kulturze i dobrze znane średnio wykształconemu odbiorcy.

J. Pilch zaproponował w swojej powieści prostą grę opartą na wychwyceniu intertekstualizmów, które stanowią integralną część wypowiedzi narratorskich, jednak funkcjonują w tekście na zasadzie cytatu, ewentualnie parafrazy. Nadanie im nowego znaczenia wiąże się jedynie z włączeniem ich do wyszukanego i nieco archaicznego stylu, jaki cechuje wypowiedzi Gustawa, a także z nowym kontekstem, stworzonym dla znanych słów przez tego narratora.

Spis cudzołóżnic, zawierający liczne odniesienia do wcześniejszych tekstów, stał się utworem bazowym dla powieści Antoniego Libery. Jednak w przypadku *Madame* relacje, a przede wszystkim odniesienia, mają sens tylko dla wybranej grupy odbiorców tekstu A. Libery – osób zorientowanych we współczesnej polskiej literaturze, którzy znają prozę J. Pilcha. Świadomość A. Libery w zakresie stosowania odniesień do powieści J. Pilcha pozostaje poza wątpliwościami badacza. Relacje te nie mają charakteru cytatu, są zespolone z treścią *Madame*, stanowią część wypowiedzi narratorskiej. Nieznajomość *Spisu cudzołóżnic* nie zaburza rozumienia powieści A. Libery, same odniesienia nie są celem, nie wnoszą do tekstu nowych treści, a jedynie wspierają wieloaspektowy, w tym ironiczny, charakter wypowiedzi A. Libery w *Madame*. Intertekst pełni w tej sytuacji funkcję odniesienia kulturowego, ciekawego dla czujnego czytelnika, funkcję jasną i bezdyskusyjną, ale niekonieczną.

Autor powieści, która miała na celu ironiczne podjęcie tematyki klasycznej *Bildungsroman*, wielokrotnie w wywiadach podkreśla, że w tym obrazie literackim nie ma nic przypadkowego. Utwór jest zamknięty klamrą i w ramach tej klamry mieści się wiele przemyślanych zabiegów kompozycyjnych²¹. Można oczywiście czytać powieść bez rozpoznania

19 Tamże, s. 146–147.

20 Tamże, s. 15.

21 W. Rajcher, *Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie* (rozmowa z Antonim Liberą), „Nowe Książki” 1999, nr 1, s. 8–9.

tych artefaktów, ale czujność jest czytelnikowi wynagrodzona. Odniesienia międzytekstowe dotyczą nie tylko treści, lecz także formy, w jakiej ujęta jest wypowiedź narratorska. Maniera stylistyczna, która cechuje młodego bohatera A. Libery, wydaje się wprost wyjęta z powieści J. Pilcha. Jest to dowód na doskonale naśladowanie stylu autora *Spisu cudzołożnic*.

A. Libera wykorzystuje pewne cechy stylowe dla stworzenia ironii. Dotyczy to na przykład przesadnie rozbudowanej składni. Zdania liczące nawet półtorej strony zdarzają się narratorowi Pilcha i nie są traktowane prześmiewczo²², podczas gdy u Libery, choć wypowiedzenia nie bywają aż tak długie, nawet te o nieco rozbudowanej składni ponad przeciętną, już zwracają uwagę czytelnika jako manieryczne, wyraźnie też jest w nich zarysowana autoironia narratora. Przykład stanowić może taka wypowiedź:

I oto w tym ostepie – ponurym i zatęchłym – na krótko przed terminem odzyskania wolności, w ciżbie nieokrzyszanych, niemrawych podopiecznych napotyka młodzieńca o szczególnych zdolnościach, manierach i wymowie, i równie nieprzeciętnym uroku osobistym²³.

Obaj bohaterowie, z założenia pierwszoosobowi, oddają się potrzebie przejścia na narrację trzecioosobową w sytuacjach szczególnej aktywności i pobudzenia. Bohater Pilcha nazywa to zjawisko „transem narracyjnym”²⁴ lub, w innym miejscu, „radikalnym i definitywnym olśnieniem, jednym z owych natchnień, którego z pewnością zaznawali klasycy”²⁵. Skutkiem takiego uniesienia są wypowiedzi: „do kogo moglibyśmy zadzwonić, Gustawie? – zwracałem się do siebie w liczbie mnogiej, bo trans narracyjny, który znów mnie ogarniał, przybrał tym razem formę *pluralisu*”²⁶, czy inny cytat: „wysoko, nader wysoko uniosły się moje brwi i znów

22 Przykład zdania obrazującego tę tendencję można znaleźć w: J. Pilch *Spis cudzołożnic...*, s. 122–124.

23 A. Libera, *Madame*, Kraków 1999, s. 304.

24 J. Pilch, *Spis cudzołożnic...*, s. 71.

25 Tamże, s. 209.

26 Tamże.

na chwilę przeistoczyłem się w postać literacką («Gustaw zatrzymał się na sekundę.»)²⁷, czy kolejny:

Gustaw czuje, jak szykujące się do prawdziwej odpowiedzi słowa odzywają w nim, jak całe życie staje mu (tonącemu w literaturze) przed oczyma, i gotów jest snuć autobiograficzną opowieść, gotów jest zatrzymywać się nad każdym epizodem zaznanym w dzieciństwie, nad każdym cieleśnym majakiem²⁸.

Narrator ma pełną świadomość swojego zachowania i nagłych przesunięć w traktowaniu siebie jak bohatera powieści. Wie o tym także jego żona: „Emilka [...] wie, iż moją wielką słabością jest skłonność do nieumiarkowanej manieri stylistycznej”²⁹. Narrator traktuje to zjawisko jako swoje dziwactwo, cechę charakterystyczną i konieczną swojej osobowości.

Dla porównania analogiczne zjawisko u A. Libery pojawia się w nieco odmiennych sytuacjach:

gdy wartka akcja życia, w którym coś odgrywałem, zamierała na chwilę, zwalniając mnie z wymogu podtrzymywania roli, nieraz moim odruchem podczas takiego antraktu było myślenie o sobie w formie klasycznej narracji (trzecia osoba, czas przeszły) – jakby to, co się działo, ze mną i wokół mnie, stanowiło materię opowiadanej historii³⁰.

Czytelnik nie ma wątpliwości, że u źródła wypowiedzi maturzysty, w której pierwszoosobowy narrator staje się bohaterem narracji trzecioosobowej, leży inspiracja kilka lat wcześniejszą powieścią J. Pilcha. Odniesienie to dotyczy zarówno stylu, w jakim wypowiedź jest napisana, jak i samego przedmiotu opisu – zjawiska zmiany narracji oraz autotematyczności narracyjnej. Zjawisko, które opisują powyższe cytaty, czyli wprowadzanie do powieści autotematyzmu, elementów prozy polifonicznej, należy – jak zauważa w swoim artykule E. Dąbrowska – do

27 Tamże, s. 86.

28 Tamże, s. 45.

29 Tamże, s. 119.

30 A. Libera, *Madame*, s. 225.

strategii uobecniania podmiotowości³¹. Najnowsza proza postmodernistyczna dekonstruuje klasyczne narracje i sztywne kompozycje rządzące gatunkami³².

Groteskowy patos narratorów – Gustawa ze *Spisu cudzołożnic* oraz bezimiennego maturzysty z *Madame* – każe szukać dodatkowej inspiracji, która przyświecała ich wykreowaniu. Przesada i wiara w swoją stylistyczną nieomyślność kieruje czytelnika na Mickiewiczowskiego Gustawa, który wygłasza Wielką Improwizację. Nieopanowany pęd do przegadywania własnych myśli jest wspólny dla tych trzech wypowiadających się osób. Tę inspirację odnaleźć można w wypowiedzi narratora powieści J. Pilcha:

Zawsze jednak – nawet gdybym był nieumiarkowanym epikiem o gargantuicznym temperamencie i biorący mnie od czasu do czasu w posiadanie nieumiarkowany popęd stylistyczny posiadał mnie bez reszty, podszeptując fałszywie Wielką Pieśń Fetyszysty, nawet gdyby pod moim ołowianym piórem ta skromna litania przeistoczyła się w kilkudziesięciostronicowy indeks istniejących i nie istniejących części garderoby, w historię pończochy, w burzliwą a zarazem szyderczą biografię wynalazcy kontrafałdy, w niekończący się wreszcie spis gatunków tkanin zawsze więc, powiadam, dzieło to lub też jego ustęp wieńczyłby traktat o barwach, zapachach i fasonach spódnic³³.

Ironiczny wydźwięk tej wypowiedzi opiera się na prześmiewczym parafrazowaniu Wielkiej Improwizacji, sprowadzeniu jej do „Wielkiej Pieśni Fetyszysty”, której nadawca zachwyca się częściami damskiej garderoby. Ironia obecna w tym fragmencie *Spisu cudzołożnic* jest także podstawowym kluczem interpretacyjnym dla *Madame A. Libery*.

31 E. Dąbrowska, *Tekst artystyczny między stylami i gatunkami...*, s. 81.

32 A. Libera w wywiadach odrzuca swoją przynależność jako autor do grona twórców postmodernistycznych, a tendencje postmodernistyczne, w tym eksperymenty językowe, stanowczo krytykuje, stawiając w jednej linii ich różnych przedstawicieli: D. Maślowską, W. Kuczoka, A. Stasiuka (por. A. Sosnowska, *Głosy z przeszłości* (rozmowa z Antonim Liberą), „W Drodze. Miesięcznik Poświęcony Życiu Chrześcijańskiemu” 2011, nr 11, s. 8), co nie zmienia faktu, że tworząc tekst oparty na parafrazach i intertekstach, dekonstruuje klasyczną narrację przez wprowadzenie autotematyzmu, A. Libera wpisuje się w jedną z postmodernistycznych tendencji.

33 J. Pilch, *Spis cudzołożnic...*, s. 17.

Najsilniejszą nicią wiążącą teksty J. Pilcha i A. Libery jest *Pieśń o Wodniku i Pannie*, napisana przez bohatera *Madame*. Taki tytuł nosi wypracowanie maturzysty, napisane jako praca domowa z języka francuskiego. Źródłem tytułu tego wydumanego traktatu jest jedno niepełne zdanie ze *Spisu cudzołóżnic*: „urodziliśmy się w tym samym roku, Emilka – w znaku Wodnika, ja, Gustaw – w znaku Panny”³⁴, rozrośnięte u A. Libery do kilkustronicowego pseudonaukowego wywodu, w którym można znaleźć m.in. słowa: „Panna i Wodnik – królewska para miłości”³⁵. Na przestrzeni całej powieści odwołania do tej pary znaków Zodiaku są częste i mają świadczyć o idealnym dopasowaniu młodego bohatera oraz starszej od niego nauczycielki. Narrator dobitnie podkreśla, że urodził się pod znakiem Panny i stąd jego talent do formułowania literackiej wypowiedzi. Odbiorca traktuje to powiązanie jako wskazówkę do dalszych poszukiwań, zwłaszcza takich punktów powieści, w których forma zdecydowanie przeważa nad zasobem treści.

W twórczości A. Libery *Spis cudzołóżnic* J. Pilcha odznaczył się nie tylko w powieści *Madame*. Libera podjął się napisania parafrazy jednego z fragmentów powieści Pilcha w noweli pt. *Liryki lozańskie. Wariacje na temat prozy Jerzego Pilcha*. Tym razem intertekstualizmy zaznaczone są jasno już w tytule – z jednej strony jest to literacka apoteoza stylu i pomysłu J. Pilcha, z drugiej – jasne odniesienie do A. Mickiewicza, uzasadnione miejscem akcji noweli. Jednak kontekst Mickiewiczowski jest w niej zawarty na tyle, na ile określił jego zakres Pilch. Libera wzięł na warsztat literacki jeden z wątków powieści Pilcha, i, zachowując podane w *Spisie cudzołóżnic* fakty, stworzył autorski tekst, rozszerzający pierwotną perspektywę. Tematem *Liryków lozańskich* jest wyjazd głównego bohatera *Spisu cudzołóżnic* do Szwajcarii. Libera rozszerza wątek zagranicznego stypendium pracownika naukowego w czasach PRL-u, dodaje szczegóły, konkretyzuje, a ponadto bawi się formą. Jego Gustaw jest nieco inny niż Gustaw Pilcha – bardziej zawzięty, zdecydowany i ambiwalentny moralnie. Gustaw w obu obrazach literackich pragnie zdobyć pieniądze, ale nie chce o nie prosić swojego gospodarza. Stąd pomysł, by pieniądze wydobyć z Lemanu, jeziora, do którego

34 Tamże, s. 119.

35 A. Libera, *Madame*, s. 86.

odwiedzający wrzucają monety. Gustaw Pilcha ostatecznie pozbywa się monet skradzionych wodzie. Ten sam bohater Libery zachowuje dla siebie cenne zachodnie waluty. Ponadto zmienia się rodzaj narracji. Ten sam bohater, który u Pilcha przemawia osobiście, u Libery jest opisywany w narracji trzecioosobowej, która jest dla jego zachowań bardziej okrutna, ponieważ wprowadza elementy oceniające. Libera pokazał swoim tekstem, wykorzystującym zarys nadany tej opowieści przez Pilcha, w jaki sposób można odnieść się do istniejącego utworu. Próba rozszerzenia tematu oraz jego interpretacja doprowadziły do stworzenia bardzo ciekawego zestawienia i korelacji pomiędzy dwoma tekstami, z czego jeden jest szczególną parafrazą pierwszego.

Omówienie intertekstualizmów, które można odnaleźć w *Spisie cudzołożnic*, dało podstawy do poszukiwań innych tekstów, które z kolei odnoszą się do powieści J. Pilcha. Teksty Antoniego Libery niejednokrotnie bazują na tendencjach zaznaczonych u J. Pilcha. Jednak Libera każdorazowo idzie krok dalej i nadaje wypowiedzi ironiczną, przerysowaną formę, w której odniesienie stanowi grę tekstową, ale nie zawsze posiada znaczenie, które wpływa na fabułę. Słowa, które składają się na nadmiernie rozbudowane zdania, proponowane przez Pilcha, u Libery niejednokrotnie dotyczą zjawiska kiczu. Nie znaczy to jednak, że są bezwartościowe. Nawet jeśli intertekstualizmy nie mają formy fabularnej, to zdecydowanie rozszerzają perspektywę badawczą i dają szerokie możliwości badawcze, np. w zakresie naśladownictwa stylów.

Bibliografia³⁶

- Dąbrowska E., *Tekst artystyczny między stylami i gatunkami (genologiczne silva rerum nowej i najnowszej literatury polskiej)*, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 69–83.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, [w:] tenże, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Libera A., *Liryki lozańskie. Wariacje na temat Jerzego Pilcha*, [w:] *Pokaz prozy*, Kraków 2006.

³⁶ Nie podaję adresów bibliograficznych utworów, do których odwołuje się Jerzy Pilch, uznając, że są to teksty powszechnie znane.

- Libera A., *Madame*, Kraków 1999.
- Miśka D., *Literacka ekumena, czyli protestancko-katolicki świat Jerzego Pilcha*, „Mishellanea” 2008, nr 3, s. 55–68.
- Pilch J., *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Kraków 2002.
- Rajcher W., *Żart, ironia, muzyka i głębsze znaczenie* (rozmowa z Antonim Liberą), „Nowe Książki” 1999, nr 1, s. 8–9.
- Sosnowska A., *Głosy z przeszłości* (rozmowa z Antonim Liberą), „W Drodze. Miesięcznik Poświęcony Życiu Chrześcijańskiemu” 2011, nr 11, s. 5–15.
- Wnuk A., *Postmodernistyczna wizja świata? – elementy groteski i czarnego humoru w najnowszej prozie polskiej*, „Tekstualia” 2014, nr 4 (39), s. 43–54.

The relations between Antoni Libera's work and *The List of Adulteresses* – the intertextual novel by Jerzy Pilch

Summary

The author analyzes the intertextual prose as postmodern phenomenon. As example are the relations between *The List of Adulteresses* by Jerzy Pilch and two works by Antoni Libera – a novel *Madame* and novella *Lausanne lyrics. Variations on a theme by Jerzy Pilch*.

The novel *Madame* based on many motifs drawn from the *The List of Adulteresses*. A. Libera adds only a bit of irony to them. Both novels use postmodern meta-textually. The novella written by Antoni Libera is a paraphrase of one of the themes book of J. Pilch.

Keywords: Libera Antoni, intertextuality, Pilch Jerzy, *The List of Adulteresses*.