

## **PALIMPSEST Z INNOWACJĄ W TLE**

**Krzysztofa Krowiranda** – Możemy zacząć od przywołania słownikowej definicji palimpsestu. Wedle *Podręcznego Słownika Terminów Literackich* samo sformułowanie zaczerpnięte zostało z greckiego *palimpsestos*, co dosłownie oznacza „ponownie zeszkrobany”; określenie to pierwotnie używane było w odniesieniu do starożytnych i średniowiecznych rękopisów utrwalonych na pergaminie, z którego zeszkrobany został wcześniej napisany tekst.

**Żaneta Nalewajk** – Słownik ten podaje też przenośne znaczenie palimpsestu. Ujmuje go jako tekst wielowarstwowy, tak formalnie, jak i semantycznie, zawierający ukryte lub jawne aluzje do wcześniejszych utworów.

**Krzysztofa Krowiranda** – Byłaby to zatem wielowarstwowość, różnorodność występująca na wielu poziomach - tematyczna, gatunkowa, stylistyczna.

**Żaneta Nalewajk** – Autorzy wspomnianego słownika podkreślają także, że bez znajomości tekstów, do których palimpsest się odwołuje, zrozumienie dzieła literackiego jest w jakimś sensie niepełne, a może okazać się zupełnie niemożliwe.

**Damian Strzeszewski** – Słownikowe, dosłowne znaczenie nazwy „palimpsest” nie daje nam w tym momencie wiele – uświadamia tylko, że w dokonywaniu podziałów gatunkowych, rozpoznawaniu zjawisk literackich, kategoryzowaniu, budowaniu typów idealnych, jesteśmy skazani na metafory. Możemy zmetaforyzować jakiś korpus tekstów i zamiast o intertekstualności mówić o palimpsestowości. Jeżeli intertekstualność rozumieć będziemy najszerszej, jako ruch stylów, przy czym styl to pewien system – czy to środków językowych, czy motywów tematycznych - to jesteśmy w świecie nie tylko tekstowym, ale i palimpsestowym.

**Krzysztofa Krowiranda** – Czy możemy stąd wyprowadzić wniosek, że każdy tekst literacki jest palimpsestem? A mniejsza lub większa palimpsestowość konkretnego utworu byłaby różnicą stopnia?

**Damian Strzeszewski** – Tak. Już przy formułowaniu definicji pojawił się bardzo ważny problem, który odsyła do sfery zagadnień, związanych z komunikacją literacką, problemami nadawcy i odbiorcy, zwłaszcza odbiorcy. Otóż: czy z intertekstualnością/palimpsestowością mamy do czynienia jedynie wówczas, gdy odbiorca to sobie uświadamia? Czy więc możemy mówić nie tyle o tekście palimpsestowym, co o odbiorze palimpsestowym; tu warto przywołać kategorię potencjalnej tradycji pasywnej, którą stanowi to, co w toku lektury jest w stanie aktualizować odbiorca. A może palimpsestowość warto postrzegać jako immanentną cechę tekstu – cechę, którą wolno obrać za kryterium typologii.

**Żaneta Nalewajk** – Wspomniałeś o czymś bardzo ważnym, mianowicie o nieświadomionej palimpsestowości mowy. Można przez nią rozumieć np.: wypowiedź, z którą mamy do czynienia chociażby w relacji tekst-tekst, kiedy autor danego utworu odwołuje się do innych tekstów, nie tylko za pośrednictwem nawiązań, cytatów, parafraz, czy kryptocytatów, ale też wykorzystuje w sposób nieświadomy wybrane elementy socjolektu własnej epoki. Wtedy właśnie należałoby mówić o palimpsestowości nieświadomionej, która byłaby tożsama z zapośredniczeniem poprzez cudze teksty, nierzadko klisze, których używamy do tego, aby być rozumianym, żeby móc się w ogóle komunikować.

**Damian Strzeszewski** – Wówczas utwór niepalimpsestowy staje się palimpsestowym na mocy odczytania przez odbiorcę. Automatyczne, przezroczyście użycie pewnego socjolektu okazuje się znaczące i rozwarstwia tkankę utworu.

**Krzysztofa Krowiranda** – Czy w takim razie można mówić o jakichś szczególnych cechach palimpsestu jako takiego? Czy można odróżnić palimpsest od innych tekstów, czy też traktujemy wszystkie teksty jako palimpsesty?

**Damian Strzeszewski** – Jeżeli uznajemy, że podmiot wypowiadający się w utworze jest słaby – i na przykład dalece upodrzedniony względem swego czasu historycznego – nie zaś silny, zdolny do pewnego dysponowania materiałem literackim,

to wówczas palimpsestowość staje się wątpliwa, zależna bardziej od odczytań utworu.

**Krzysztofa Krowiranda** – Wylaniają nam się zatem dwa modele rozumienia palimpsestu – model rozszerzający znaczenie, zawłaszczający wszelkie teksty i model zawężający je prawie do zniknu, uzależniający palimpsestowość od stylu odbioru.

**Żaneta Nalewajk** – Niekoniecznie. Jeżeli będziemy zastanawiać się, czy każdy tekst literacki jest palimpsestem, możemy przecież palimpsestowość stopniować, obierając za kryterium chociażby ujawniony w utworze przez nadawcę poziom świadomości nawiązań do innych dzieł. Jeżeli natomiast podejmiemy refleksję nad tym, czy możliwy jest tekst, którego problem palimpsestowości zupełnie nie dotyczy, to w moim przekonaniu, tego rodzaju pytanie, stanie się tożsame z prośbą o wyznaczenie wiary w istnienie języka, doskonale, na wzór Boskiego Słowa, przylegającego do rzeczy, języka, który zapisując swoje znaki bezpośrednio na tym co materialne, widzialne, uchwytnie nie zatracą ich w samym akcie nazywania. Tego rodzaju język, nie powodowałby rozszczepienia perspektyw, żadnej rozłączności pomiędzy słowem a rzeczą. Taki pierwotny, ahistoryczny, wolny od semantycznej niejasności, czy nawet wieloznaczności, język, George Steiner określił w książce pt.: *Po wieży Babel* mianem „Ur-Sprache”. Jeżeli założylibyśmy jego istnienie, musielibyśmy też przyjąć, że byłby on w stanie zdać sprawę z doświadczenia całości świata jako takiego. Steiner pisał o tym, że ten pierwotny, nienaznaczony grzechem pierworodnym Adamowy język sprzed doświadczenia wieży Babel, symbolizującego poróżnienie dyskursów, był jak czysta tafla szkła, wolna od najmniejszej skazy, dlatego światło absolutnego zrozumienia mogło przenikać przez niego bez przeszkód. Natomiast nasze doświadczenie języka, sytuuje się pomiędzy spostrzeżeniem a prawdą, tym, co widziane a rzeczywistością samą i przypomina krzywe lustro lub pokrytą kurzem szybę.

**Damian Strzeszewski** – W tym momencie można sobie zadać jeszcze jedno pytanie. Na każdym utworze odcisnięty jest jakiś styl, jakiś język, ale przecież palimpsest to tekst spod którego wyziera tekst inny, cudzy, pierwotny, tekst z innego porządku; ten efekt obcości jest warunkiem palimpsestowości czy po prostu obcość stanowi cechę każdego języka, wyzierającego spod podszewki utworu?

**Krzysztofa Krowiranda** – Właśnie, to kolejny problem: czy do tego, aby tekst określić jako palimpsest wystarczy dialogowość w sensie Bachtinowskim, czy trzeba czegoś więcej, czy pozostaniemy przy definicji „zawłaszczającej” palimpsestu, czy też postaramy się wskazać jakieś szczególne warunki, czy zestaw cech. Pytanie o palimpsest to również pytanie o relację między fragmentem a całością – w palimpseście mamy do czynienia z dwoma niespełnionymi projektami całości i dwoma dostępnymi fragmentami.

**Żaneta Nalewajk** – Problem całości i jej fragmentów skojarzył mi się z Schulzowskim (ale nie tylko) mitem Księgi. W związku z nim, można by zaproponować dwie zupełnie rozbieżne interpretacje. Zgodnie z pierwszą Księga została raz na zawsze utracona. Pozostały jedynie palimpsestowe, poróżnione, skłócone ze sobą dyskursy pochodzące z rozmaitych, zupełnie niezbieżnych porządków i nie da się ich już nigdy uzgodnić, ani zjednoczyć w ramach jakiegś nadrzędnej całości, zapisać tak, by stały się częściami jednego, uniwersalnego języka. W myśl drugiej, konkurencyjnej interpretacji, rzec by można za Schulzem, iż ludzkość nieustannie pisze palimpsest, niestrudzenie glossuje życie, z zapamiętaniem (być może utopijnym) opatruje komentarzem rozmaite sytuacje egzystencjalne. Takie glossowanie byłoby tożsame z pisanem Księgi przez wszystkie pokolenia i narody, dążeniem do stworzenia jednego zapisu, który zawrze w sobie wszystkie doświadczenia, wszystkie możliwe języki.

**Krzysztofa Krowiranda** – To, o czym mówisz, przypomina też „projekt niemożliwej księgi” w wydaniu Buczkowskiego, u którego koncepcja ta zrodziła

się w zetknięciu z niemożnością zbudowania takiego przekazu, takiego glossowania o którym pisał Schulz.

**Żaneta Nalewajk** – Projekt Schulzowski ma moim zdaniem charakter ambiwalentny i pozostaje w nierozzerwalnym związku z melancholią. Relację pomiędzy tą ostatnią a pisaniem palimpsestu świetnie wyjaśnił Marek Bieńczyk w *Melancholii*. Proces nawarstwiania się rozmaitych zapisów, przyrostu różnorodnych tekstów związany jest, zdaniem autora *Oczu Dürera* z utratą pierwotnego sensu, w którym dyskursy mogłyby się zjednoczyć. Bieńczyk stwierdza, że „sposobem istnienia, jaki narzuca wówczas [melancholia] jest palimpsest: dopisywanie się do istnienia już istniejącego, do tekstu już powstałego, wpisywanie się w jego wnętrze, z boku, na marginesie. Dla literatury odnaleziony rękopis, książka w książce, mit utraconej pierwszej księgi, świat jako teatr, biblioteka i encyklopedia, [...] a dla Twojego życia przechodniu być innym, wciąż innym, być wielością i maską [...] Nie znaczy to tylko: być jednym, albo drugim, ale też: być równocześnie jednym i drugim, a nawet nieskończoną wielością innych”. Inna rzecz, że już dawno nie spotkałam się z taką interpretacją, w której palimpsest byłby problematyzowany w kategoriach niemelancholijnych. Ujmuje się go z reguły jako kolekcję, enumerację, figurę zagadywania straty a finalnie staje się on znakiem nieprzystawalności słów do rzeczy.

**Krzysztofa Krowiranda** – Takie pojmowanie palimpsestu wpisane byłoby w nurt nostalgiczny literatury lat 90.

**Damian Strzeszewski** – Czyli mamy gatunek jako komunikat, gatunek jako tekst – który możemy interpretować – właściwie nawet bez dokładniejszego studiowania konkretnej realizacji. Teraz chciałbym się odwołać do naszych wcześniejszych rozważań. Przyszło mi do głowy takie pytanie. Mówiąc o palimpseście, wkraczamy w obszar relacji fragment – całość. Zastanawiam się nad takim palimpsestem, w

którym fragment-tekst zdrapany i fragment-tekst naniesiony byłyby częstkami tej samej całości. Czy istnieje taki dobry utwór literacki? Czy to jeszcze palimpsest?

**Krzysztofa Krowiranda** - *Pierre Menard, autor Don Kichota* Borgesa. Utwór ten znakomicie obrazuje przypadek, o którym mówisz, a zarazem doskonale prezentuje paradoksalną strukturę, wpisaną w pojęcie palimpsestu, który zawiera dwa fragmenty, dwie niespełnione całości, a jednocześnie sam w sobie stanowi pewną całość, „trzecią” jakość.

**Żaneta Nalewajk** – Kiedy słuchałam waszej wymiany zadań nasunęło mi się pytanie o to, czy palimpsestowość jest tożsama wyłącznie z gestem powtórzenia, rozumianego jako repetycja tego, co już było. Czy koncepcje literatury i literaturoznawstwa ujmowanych jako palimpsesty, wykluczają wszelką innowacyjność, oryginalność? Można by wszak założyć, że nawet kiedy autor forsuje, choćby najbardziej awangardową koncepcję, wykorzystuje jednak gotowe, funkcjonujące od dość dawna w kulturze znaki. Tymczasem wydaje się, że mamy do czynienia także z sytuacją wręcz odwrotną. Powtórzenie – na skutek rekontekstualizacji określonych treści staje się niejednokrotnie narzędziem różnicowania sensu. Iterabilność, jak ją określił Derrida, byłaby zatem bliższa temu co inne, niż temu, co tożsame. W moim przekonaniu palimpsestowość rozumiana jako powtórzenie właśnie, nie wyklucza innowacyjności w sensie różnicowania czy przenicowywania dyskursów, czego przykładem mogą być często występujące w tradycji literackiej, ale też w nowszej literaturze, apokryfy.

**Damian Strzeszewski** – Powtórzenie nie wyklucza innowacyjności, użycie gotowego nie wyklucza kreacji. Jesteśmy więc nieco pod patronatem Duchampa.

**Żaneta Nalewajk** – A gdyby tak pokusić się o odpowiedź na przewrotne pytanie o literaturoznawstwo jako palimpsest, a ściślej: czy można utożsamić je z takimi gatunkami wypowiedzi jak kolaż czy centon, czy wypada mówić o nim jako budowaniu wywodu ze znanych fragmentów innych dzieł, po prostu *ready-made*?

Na ile prace literaturoznawcze pozostają kompilacjami innych tekstów? Czy dla literaturoznawcy w ogóle jest do pomyślenia taka koncepcja własnej dziedziny?

**Damian Strzeszewski** – Wydaje mi się że taka hipoteza nie jest obca wielu badaczom. Cóż, może nie warto się łudzić, że na końcu drogi twórczej, interpretacyjnej, badawczej lśni spiżowy posąg prawdy – a lepiej przyjąć, iż stawką gry jest stworzenie całości, która nie jest wywrotna, samofalsyfikująca się... Działalność taka wchodzi w porządek estetyki. Oczywiście – skoro odwołujemy się tu do patronatu Duchampa – wypada zauważyć, że zjawisko jest już dość stare.

**Krzysztofa Krowiranda** – Pojawia się też pytanie o relację między palimpsestem a apokryfem – obydwie zjawiska sytuowane są na marginesie, traktowane jako naddatek; łączy je jednak możliwość opisu za pomocą struktury paradoksu – w dobie przemieszczania się peryferii na miejsce centrum, oba, marginalne i „naddatkowe” zjawiska potraktować można jako istotę rzeczy, przy zachowaniu szerokiej, zawłaszczającej definicji palimpsestu.

**Żaneta Nalewajk** - Wydaje mi się jednak, że w odniesieniu do współczesnych literackich realizacji gatunku apokryficznego termin „istota rzeczy” nie daje się zastosować. Są to bowiem najczęściej teksty z gruntu autoironiczne, które nie roszczą sobie pretensji do tego, by zająć miejsce dzieł kanonicznych lub usytuować się w ich szeregu. Apokryfy, kwestionując usankcjonowane w kulturze wykładnie, problematyzują zarazem własny status, rezygnują ze strategii, pozwalających kreować iluzję wiarygodności. Kiedy istnienie „kanonicznej wykładni” zostaje podważone, coraz trudniej mówić o apokryficzności w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Co więcej - rozszerzenie definicji palimpsestu, założenie, zgodnie z którym wszystkie teksty są palimpsestami powoduje sytuację, w której kopie i oryginały mogą zamieniać się miejscami. Tym samym pojęcia te tracą swoistość.

To, co pozostaje przypomina Baudrillardowskie *simulacrum*: kopie bez oryginału, kopie kopii.

**Damian Strzeszewski** – Oryginał pozostaje wyłącznie wyobrażony i przeczuwany, nie musi być rozpoznany czy dostępny, a wręcz nie musi mieć kontynuacji w rzeczywistości.

**Krzysztofa Krowiranda** – Niewątpliwie, przy takim postawieniu sprawy, pojęcia apokryfu i palimpsestu rozmywają się i wymagają redefinicji. Tyle, że autoironiczność tekstów apokryficznych nie wyklucza możliwości wpisania ich do korpusu tekstów kanonicznych; nie chodzi o to, że apokryfy, mają pretensje do ustanowienia nowego kanonu, że z premedytacją i serio zastępują kanon dotychczasowych arcydzieł; chodzi raczej o to, że apokryfy inwazyjnie ekspandując, a jednocześnie podważając i problematyzując tak status własny, jak status kanonu, przyrastają w szybkim tempie i siłą rzeczy stają się „kanonem”. Mam na myśli między innymi wzrost liczby publikacji apokryficznych, które po prostu stanowią istotny, bo coraz liczniej reprezentowany w literaturze nurt. Widziałabym to zjawisko analogicznie do ewolucji tendencji autotematycznych w dwudziestowiecznej powieści polskiej – od eksperymentalnie traktowanych i interpretowanych jako *novum*, autokomentarzy „Pałubicznych”, przez coraz silniejszą ekspansję autorefleksji i jej stopniową dominację nad „zwykłą” fikcją i materiałem anegdoty, po bujną, wielopoziomową i skomplikowaną metafikcję lat 90., która zawłaszczyła właściwie wszystkie płaszczyzny powieściowego świata. Myślę że przed apokryfami otwiera się podobna droga – wraz z pogłębianiem się samoświadomości pisarskiej i rozwojem autorefleksyjności, ilościowy przyrost, niegdyś marginalnych, tekstów apokryficznych, prowadzi do sytuacji, w której trudno będzie napisać nie-apokryf, nie narażając się na zarzut naiwności pisarskiej i poznawczej.



To, co powiedzieliśmy naprowadza też ponownie na trop palimpsestowej struktury paradoksu i możliwości projekcji całości na podstawie fragmentów.

**Żaneta Nalewajk** - Palimpsest z definicji wiąże się też z ideą niedoboru.

**Krzysia Krowiranda** – Niedoboru i nadmiaru jednocześnie, mam wrażenie.

**Żaneta Nalewajk** – Tak, bo trzeba pamiętać, że pergaminu używano wielokrotnie - był kosztowny – stąd pomysł, aby wykorzystywać go jako wtórny materiał piśmienniczy. Tę ideę niedoboru pozostającą w relacji z ideą nadmiaru, można by zinterpretować bardziej współcześnie, czy wręcz postmodernistycznie jako metaforę utraty przedustawnego sensu, gdzie brak jest nieustannie „zapisywany”, niedostatek sensu rekompensowany bywa nadmiarem komentarza.

**Damian Strzeszewski** – To jakie mamy pergaminy? Jeśli spojrzymy na literaturę, powiedzmy, na twórczość Konwickiego, w której *Czytadło* jawi się ewidentnym palimpsestem *Małej Apokalipsy* (itd., itd. – daleko, daleko), to pergaminem jest tkanka biograficzna – przykład pierwszy, nie jedyny. Także doświadczenie holocaustu można uznać za pergamin – ryte są kolejne warstwy wspomnień, obrazów, opisów zjawisk. Grynberg...

**Krzysztofa Krowiranda** - W tej perspektywie, wszelka twórczość sylwiczna, a zwłaszcza ta z połowy lat 70., nie tylko twórczość sylwiczna w wydaniu Konwickiego, miałyby za pergamin tkankę biografii autora.

**Damian Strzeszewski** – W przypadku sylw byłaby to palimpsestowość wieloraka – gatunkowa, tematyczna.

**Żaneta Nalewajk** – Albo palimpsestowość, by tak rzec, strukturalna. Bo np. już w *Pałubie* Irzykowskiego pojawiają się cytaty struktur, w znaczeniu jakie nadała im Danuta Danek w tekście pt.: *O cytatach struktur (quasi cytatach) i ich funkcji w wewnętrznej polemice literackiej*. Za pośrednictwem cytatów struktur, Irzykowski dopuścił się w swojej powieści parodystycznego zamachu na m.in. młodopolską manierę stylistyczną. Podobne rozwiązania odnajdziemy w *Ulissesie* Jamesa

Joyce'a. Tam zestawienie wypowiedzi pochodzących z rozmaitych rejestrów, prowadzi do uruchomienia mechanizmów dewaluacji wspomnianych dyskursów, a nie jest ich mało, by wymienić tylko: żargony - dziennikarski i prawniczy, język medyczny, styl napisów na murach, język debat parlamentarnych, epopei, mitów staroceltyckich, alegorii oraz wielu, wielu innych. W *Ulissesie* nagromadzenie wspomnianych dyskursów zupełnie nie robi wrażenia całości. Przeciwnie daje efekt rozbitego zwierciadła, w którym mówiący podmiot nie może się przejrzeć, bo w odpryskach niegdyś spójnej tafli lustra wizerunek bohatera multiplikuje się bez końca.

**Krzysztofa Krowiranda** – Przecież już te zhierarchizowane autokomentarze Irzykowskiego potraktować można jako matrycę palimpsestu dwudziestowiecznego, z ekspozycją i nadmiarem tekstu naniesionego nad tzw. „pergaminem”. Można by w tym momencie, mając też w pamięci to, co powiedziałaś o *Ulissesie*, wielkim skokiem dotrzeć do literatury lat 90., gdzie w pisarstwie na przykład Gretkowskiej czy Goerke te rozmaite dyskursy grają, zderzają się, przy czym w przypadku Gretkowskiej, spojone są jakąś fabułą, zaś u Goerke powiązania między nimi są luźniejsze. Tego typu gra konwencjami, dyskursami, podrabianymi, czy parodiowanymi byłaby charakterystyczna dla całego nurtu literatury autorefleksyjnej lat 90., zwłaszcza w utworach tych pisarzy, którzy twórczo opracowali doświadczenie pobytu za granicą, u których oderwanie od macierzystego kontekstu owocuje dystansem, rozmyciem konturów, rozplenieniem, mieszaniem języków.

**Żaneta Nalewajk** – Języków zupełnie niezhierarchizowanych.

**Damian Strzeszewski** – Oczywiście można wyróżnić wiele strategii palimpsestowych. Wśród nich sytuuje się takie zjawisko jak literacka zgrywa. Tu można przywołać *Zwarcie* Górzeńskiego – palimpsest w zasadzie bezinteresowny. Ale powraca pytanie ważniejsze: czy palimpsestowość jest nieunikniona – bo

indywiduum tak odczuwa świat, bo tego typu jest samoodczucie podmiotu literackiego. Czy każdy poczuwa się do konieczności palimpsestowania tworzywa? I jeszcze: jeśli dość świeżym zjawiskiem literackim jest fala swoistego prząsnego realizmu, to czy nie mamy do czynienia z rytuałem odejścia od palimpsestu? Czy to za proste odczytanie?

**Żaneta Nalewajk** – W tym przypadku zostaje wskrzeszona sama konwencja realizmu. Nie chcę powiedzieć, że dzieje się to w sposób nieuświadomiony przez autorów. Nie potrafiłabym dowieść takiego stwierdzenia. Ale z pewnością matryca gatunkowa realizmu nie jest przez takich autorów jak Kuczok, Odija czy Shuty problematyzowana, nie poświęcają oni wiele miejsca w swoich książkach, refleksji nad własnym warsztatem twórczym.

**Damian Strzeszewski** – Jesteśmy w sytuacji, w której perspektywy innowacji wyznacza spektrum możliwych płaszczyzn palimpsestowania.

**Żaneta Nalewajk** – Skoro jesteśmy skazani na *ready-made*, na czynność składania całości z gotowych elementów, właściwie można by sobie zadać pytanie o samą zasadę istnienia takiego palimpsestu. To by trochę przypominało Borgesowską bibliotekę Babel. Esencją oraz kompendium wszystkich jej ksiąg byłaby „analiza kombinatoryjna ilustrowana wariantami z nieograniczonym powtórzeniem”. Gdyby to tak rozumieć, sytuacja samego podmiotu wypowiedzi staje się wątpliwa i problematyczna. Jeśli przyjmiemy, że właściwie wszystko zostanie, czy też zostało już napisane, założenie takie czyni z piszących, jak to zgrabnie ujął Borges, widma, skazane na gest powtórzenia i kombinacji, pozbawione większej autonomii czy inwencji w nazywaniu czegokolwiek.

**Damian Strzeszewski** – Literaci nie są w tym osamotnieni. Projektanci ubiorów czy specjaliści od designu także tworzą palimpsesty. Na przykład w stylistyce motoryzacyjnej zaczęło się to w pierwszej połowie lat 90. XX wieku, gdy

Pininfarina wypuściła Fiata Coupe, będącego zbiorem cytatów z włoskiej tradycji aut sportowych z lat 50.-70.

**Krzysztofa Krowiranda** – Mówiliśmy już o tym, że palimpsest, czy palimpsestowość jako metodę, potraktować można, w ramach rozumienia Derridańskiego, jako wyrywanie słowa, czy znaczenia z macierzystego kontekstu i wkładania ich w kontekst inny, co owocuje zmianą, rezonansem znaczenia – to z jednej strony. Ale z drugiej, można by zapytać o palimpsest, jako sygnał literatury wyczerpania, krańca oryginalności, innowacyjności – podskórnie problem ten już się tu pojawiał.

**Żaneta Nalewajk** - Poprzez przywołanie poetyki melancholii.

**Krzysztofa Krowiranda** - Właśnie. Z jednej strony jest tak, że teksty pograniczne, rozsadzające usankcjonowane tradycją ramy gatunkowe, podejrzone genologicznie, mieszające gatunki, w określonych momentach procesu historycznoliterackiego interpretowane były jako symptomy pewnego wyczerpania, związane z kontekstem historycznym, wywoływane zmianami historycznymi, tym, że pisarze nie radzą sobie z artystyczną transpozycją owych doświadczeń i ujęciem ich w znane i dostępne formy. Jak to potraktować? Czy tego typu konstrukcje hybrydalne interpretować jako przejawy innowacyjności, o czym już była mowa, czy sygnały wyczerpania – po raz kolejny objawia się tu oksymoroniczna konstrukcja pojęcia palimpsestu, oscylującego między innowacyjnością, a wyczerpaniem, zawłaszczeniem a zanikiem.

**Żaneta Nalewajk** – Myślę, że ujęcie palimpsestowości literatury jako znaku wyczerpania konwencji, przez które rozumie się m.in. rozsadzanie form gatunkowych to kwestia interpretacji, zwłaszcza interpretacji postmodernistycznej, dotkniętej utratą romantycznej wiary w oryginalność. Często mówi się o tym, że postmodernizm utożsamił literaturę z parodią i pastiszem, co zaowocowało pluralizmem języków a zarazem miało zdawać sprawę utraty całości. Zapewne jest

to tylko jedna z możliwych interpretacji zjawiska, bo np. parodia może być też rozumiana z gruntu ludycznie jako zabawa regułami, która odbywa się zupełnie poza konwencją powagi, już bez aspektu melancholijnego, bez poczucia straty.

**Krzysztofa Krowiranda** - Niekoniecznie musi to być postmodernistyczny tryb interpretacji, w takim sensie, że diagnozowane w różnych momentach dwudziestowiecznej historii literatury kryzysy, wynikały z przywiązania do negowanych przez pisarzy wcześniej obowiązujących paradygmatów; natomiast w ramach teorii postmodernistycznej, to, o czym mówisz, jawi się jako bardziej nasilone.

**Żaneta Nalewajk** – Tak. Hasło „literatura wyczerpania” stawałoby się wówczas wytrychem umożliwiającym interpretację zjawisk zachodzących w procesie historycznoliterackim. Rzeczywiście odwołania do innych tekstów, czy nawet gest literackiego powtórzenia, nie muszą być zawsze tożsame z literaturą, rozumianą jako wyczerpanie, ujmowane w duchu postmodernistycznym. Przykładem może być choćby problem eseju. Przyrost form eseistycznych jest przecież cykliczny. Niekiedy literaturoznawcy łączą ową powtarzalność z występowaniem pozaliterackich zjawisk kryzysowych lub przesileń. Z jednej strony niezwykle często esej zawiera intertekstualne nawiązania, a z drugiej zaś cechuje się bardzo niskim stopniem normatywności, dlatego też trudno wypracować dla tego gatunku poetykę - badacze często łamali pióro, próbując sprostać temu wyzwaniu. Możemy też spojrzeć na palimpsest jako na kategorię bardzo wywrotową. Gdyby potraktować ją poważnie, wyciągnąć wszystkie konsekwencje z tego, co dotychczas powiedzieliśmy i maksymalnie rozszerzyć jej zakres, co w pewnych momentach naszej dyskusji próbowaliśmy robić, to okaże się że palimpsestowość rozsadza wszelkie klasyfikacje i uderza w literaturoznawczy mózół szeregowania gatunkowego, a nawet rodzajowego. Jeżeli uczynić palimpsest układem odniesienia w refleksji nad kategorią podmiotu, wnioski mogą okazać się nie mniej ciekawe. W

*Melancholii* Bieńczyk pisał, że obranie przez nadawcę tekstu strategii cytatu, staje się znakiem „odmowy ja”. Podmiot nie chce wtedy „mówić od siebie”, odrzuca też język wyuczony, kwestionuje klasyczne sposoby przedstawiania, manifestuje niemożliwość posiadania własnego języka. Tylko czy w takiej sytuacji mamy jeszcze do czynienia z podmiotem? Podmiotowość staje się, stereotypowo rzecz ujmując, „wiązką dyskursów”. W tym ujęciu literatura palimpsestowa implikowałaby - już na wyższym poziomie interpretacji - nie tylko krytykę podmiotu, ale też krytykę samego języka. Wymieszanie rozmaitych sposobów mówienia, zaświadczałoby o braku hierarchizacji tych stylistyk; żadna z nich nie przystawałaby w pełni do tego, co mówiący chciałby wyrazić.

**Damian Strzeszewski** – Literatura jako taka, stawałaby się esejem, a jej odbiorca śledziłby trud przymierzania kolejnych języków opisu.

**Krzysztofa Krowiranda** – Literatura stawałaby się rodzajem komentarza, dopiskiem na marginesie.

**Żaneta Nalewajk** – Po prostu glossą. Można by potraktować pisanie literatury jako czynność glossowania sytuacji egzystencjalnych. Dla literaturoznawcy, komentowaną sytuacją egzystencjalną byłby jego czytelniczy kontakt z dziełem literackim.

**Krzysztofa Krowiranda** – Z jednej strony tak, ale z drugiej, gdyby wrócić do dosłownej definicji palimpsestu, można by powiedzieć, że sama czynność palimpsestowania jest czynnością autotematyczną, do tego stopnia autotematyczną, że paradoksalnie zaświadcza o sile podmiotowości właśnie, o sile takiej podmiotowości, która próbuje dojść do głosu, zaistnieć pomimo. Pomimo tego, że coś już jest, uznaje, że jego głos jest w jakiś sposób ważny, skoro decyduje się zdjąć czy zagłuszyć własnym głosem to, co było wcześniej.

**Żaneta Nalewajk** – No tak, ale czyni to za pośrednictwem głosów innych, zaświadczając tym samym, że znajduje się w sytuacji, w której utożsamienie z

językiem staje się zupełnie niemożliwe. Przestrzeń pełnej autoekspresji podmiotu zostaje wtedy przynajmniej częściowo ograniczona.

**Krzysztofa Krowiranda** – To na pewno.

**Żaneta Nalewajk** - A czy palimpsestowość literatury i literaturoznawstwa dałoby się tak przewartościować, by mówić o nich niemelancholijnie, bez poczucia straty?

**Krzysztofa Krowiranda** – Chyba właśnie ludycznie – tak jak to się często dzieje np. w literaturze polskiej lat 90., gdzie użycie konwencji czy gatunków popularnych jest gestem świadomym w dużej mierze, i przykładowo włożenie w konwencję popularną głębszych treści, rodzi rezonans, dzięki któremu powstają nowe znaczenia.

**Damian Strzeszewski** – Czyli mamy taką czeredę radosnych liberałów, którzy sięgają po gatunki zużyte, na podobnej zasadzie, na jakiej ktoś znudzony powtarzalnością konfekcji oferowanej przez globalne sieci sklepów wybiera sobie ciuch.

**Żaneta Nalewajk** – Twórcy sięgają po „zużyte języki” po to, by je przenieć.

**Krzysztofa Krowiranda** – Byłby to dwukierunkowy przekaz, kierowany do dwóch antagonistycznych grup odbiorców.

**Żaneta Nalewajk** – Wówczas tekst palimpsestowy stawałby się tekstem silnie krytycznym.

**Damian Strzeszewski** – To wymaga swoistego podmiotu. Na przykład wpisana w ludyczność rezygnacja z – za przeproszeniem – powinności, rodzaj radosnego liberalizmu, jest wyraźnie rytualizowana, przez co staje się też jakąś zasadą stanowioną i w tym sensie zyskuje wymiar – powiedzmy – regulacyjny, społeczny.

**Krzysztofa Krowiranda** – Czy nie można by powiązać specyficznej podmiotowości, która dokonuje gestu autotematycznego, pisząc palimpsest z gestem przekornym i stąd poprowadzić ścieżek do pastiszu, parodii...

**Żaneta Nalewajk** – Do literatury groteskowej...

**Damian Strzeszewski** – Ale na tym podglebiu wyrosła też sylwa, potrzeba autentyzmu, pisania własnymi flakami.

**Żaneta Nalewajk** – Tak, a z drugiej strony można by potraktować literaturę palimpsestową jako formę pamięci, ale niekoniecznie melancholijnej, można by tę palimpsestowość ująć klasycystycznie.

**Damian Strzeszewski** - Czyli zbieranie pamiątek? Bo to było, bo było ludzkie, bo strukturowało świat społeczny – i ewentualnie może nam jeszcze posłużyć za wzór...

**Żaneta Nalewajk** – Tak, zbieranie pamiątek. Nawet jeśli odwołujemy się do jakiegoś dzieła w sposób zdystansowany, choćby na zasadzie parodystycznego nawiązania, to jednak sam gest zwrócenia się ku wcześniejszym tekstom zyskuje sens afirmatywny, niekoniecznie zaś musi mieć związek z melancholią, tak jak się to współcześnie zwykło sądzić. Chodziłoby raczej o aktywizowanie sensotwórczego potencjału tradycji, oczywiście z możliwością innowacji w perspektywie.

**Damian Strzeszewski** – W tej odmianie palimpsestowości występują gęsto sygnały odwołania do czegoś, bite wyraźniejszą czcionką – na przykład wyrażone w języku przestrzeni. Tak jest u Chwina, gdzie klimat miejsca odsyła ku zjawiskom z porządku wielkiej historii. W niby-romansie Konwickiego *Bohiń*, konwencję niskiego gatunku wzmacnia cała plastyka utworu. Przywoływane tu już *Zwarcie* Górzeńskiego też dryfuje ponad odmętym chłamowatości głównie dzięki stylowi przestrzeni przedstawionej – jakiegoś kiczowatego motelu rodem z serialu *07 zgłoś się*, zaludnionego przez indywidua w podobnym typie. Bo te sygnały występują stadami, jak nieszczęścia parami.

**Krzysztofa Krowiranda** – Może w tym miejscu warto przywołać sąd Jerzego Jarzębskiego, któremu *Hanemann* kojarzy się z palimpsestem: „gdy zaczynamy opowiadać książkę, odkrywamy, że można ją rozumieć jako historię przedmiotów,



jako dzieje Wielkiej Przemiany, która jedną kulturę zastąpiła inną; jako opowieść o uleczeniu duszy głównego bohatera i jego wrośnięciu w obcą z początku społeczność; jako opis – na odwrót – wrastania Polaków w środowisko stworzone niemieckimi rękami; jako walkę życia ze śmiercią, a prywatnych ludzi z <historią spuszczoną z łańcucha>. Ma więc ten tom strukturę wielowarstwowego palimpsestu i w samej istocie, wpatrując się weń, dostrzegać można – jak na obrazach Caspara Davida Friedricha – różne historie naraz”. Wypowiedź to symptomatyczna, palimpsestowość utworu Chwina czyni swego rodzaju oczywistością, a stać się może impulsem do rozpatrzenia palimpsestowości literatury polskiej lat 90. – zarówno tej „kanonicznej”, jak i mniej znanej. Mnie się z palimpsestem kojarzy np. *Japońska wioska* Wilengowskiej, gdzie autorka gra rozmaitymi formami dyskursu, cytuje i kryptocytuje, unieważniając odsyłacze do źródeł, różne języki współczesnej humanistyki, obnaża i wyszydza jej problemy, kategorie jak tożsamość, przestrzeń, sprowadza narratora na poziom bohaterów, którym pozwala z nim dyskutować na temat reguł świata przedstawionego, wywraca hierarchie na nice. Niewątpliwie w geście parodystycznym, przywołuje ona sytuację zbierania materiałów, grzebania w śmietniku dyskursów, składania mozaiki, znajdowania historii, wykorzystywania wtórnych odpadów słownych. Część tych zabiegów podejmuje proza Kruszyńskiego, którą z powodzeniem rozpatrywać można jako palimpsest, zwłaszcza w kontekście innowacyjności, kiedy np. operując nowomową, umieszcza ją autor w innym niż „naturalne” otoczeniu, wywołując szereg ukrytych odcieni znaczeniowych.

**Damian Strzeszewski** – U Kruszyńskiego ciekawe jest, jak te stare żłobienia zakłócają nowy obraz, ale najsmaczniejsze u niego są te miejsca spięć, kiedy ten zeschematyzowany język, styl, zderza się ze strukturami powiedzmy języka naturalnego, frazeologizmami.

**Krzysztofa Krowiranda** – Mnie się u Kruszyńskiego uderzające wydaje to, że operując kategoriami lingwistycznymi, posługując się językiem metafikcji, adekwatnie potrafi opisać rzeczywistość, tak, że nie widać tu rozdźwięku – zdajemy sobie oczywiście sprawę, z tego, iż używane np. w *Schwedenkrauter* instrumentarium terminologiczne stworzone zostało do opisu innego przedmiotu, aniżeli rzeczywistość empiryczna, potrafimy jednak tę rzeczywistość w opisie Kruszyńskiego rozpoznać.

**Żaneta Nalewajk** – Palimpsestowość stawałaby się zatem gwałtowną, przewrotną i przekorną manifestacją świadomości tego, że jednak sposoby strukturywania rzeczywistości na poziomie językowym są po prostu historyczne i że one z biegiem lat ulegają swoistej dewaluacji, a sytuacja konfrontacji z innymi językami, może tę świadomość tylko zaostrzyć.

---

**Justyna Zimna** - Należałoby zadać pytanie poboczne: czy i dlaczego palimpsest jest w stanie przechować jakiegokolwiek znaczenia wcześniejsze? Przypomnijmy sobie *Ostrogi. Style Nietzschego*, tekst, w którym Derrida zastanawia się, czy każde zdanie nie jest typu: „*Zapomniałem swego parasola*”. Iterabilność - różnicujące powtórzenie - pozwala uznać, iż słowa, zdania są puste w chwili wycięcia ich z macierzystego kontekstu, więcej: pustoszeją po odejściu podmiotu, niechętnie, by przechować na sobie jego trop. Każdy element słownika może w dowolnej chwili nabrać pożądanego sensu, tak, iż można go wynajmować do najbardziej ryzykownych przedsięwzięć. Nie należy więc dociekać znaczenia w zdaniu „*Zapomniałem swego parasola*”, ponieważ na *parasolu Nietzschego* nie pozostała ani kropla prawdy, znaczenie wyszło dokumentnie. Osaczanie wyjętych z kontekstu słów cudzych swoim skrupulatnym komentarzem nie pozwoli *żadną*

*miarą wykryć* ich prawdziwego znaczenia, znaczenia, które wcześniej nadał im autor, ponieważ w każdym kolejnym użyciu słowa pojawia się znaczenie nowe. Rekontekstualizacja fragmentu dzieła literackiego jest umowna, w artystycznym *recyklingu* nie wniesie on w posagu dziedziczonych w kolejnych stylach i fazach odbioru sensów, poza ową jedyną zaskakującą informacją: to jest cytat, pismo ze znakiem ®, korytarz do Księgi Powtórzonego Słowa. W chwili rozpoznania cytatu opieramy się na powtórzeniu formy, rozpoznajemy kształt zdania, charakterystyczną kolejność słów. Co ciekawe, czas, w którym kultura dość uważnie inwentaryzuje *autorskie kolekcje wyrazów*, w którym jedna osoba zastrzega sobie prawa do jakiejś kombinacji słów i do przyporządkowanego im domniemanego sensu, jest zarazem czasem, w którym zanika wspólnota przekonań, w którym horyzonty myślowe tracą spójność. Ostatecznie więc tożsamość podmiotowa, nadpisana nad swoim zindywidualizowanym językiem, powstaje za cenę braku możliwości porozumienia z innymi podmiotami. Odrębność, wyłączość *ja* może bowiem mieć miejsce jedynie przy odmowie uczestnictwa w cudzej katachrezie, żeby samowolnie posłużyć się tutaj wierszem Andrzeja Sosnowskiego.

Dwuznaczny charakter cytatu pozwala sobie uświadomić, iż jego los dzielą wszystkie elementy słownika. Cytat dzięki swej niezmienionej formie, dzięki rozpoznawalnemu podobieństwu *wyrazu* zdaje się zawsze znaczyć to samo, jego pozorowana stałość zaś chroni przed rozproszeniem sensu. W rezerwatowej z założenia przestrzeni palimpsestu, nowe użycie pamięta, iż jest użyciem kolejnym, pozwalając tym samym dodać nowe znaczenie, nawarstwiać je i bogacić, rezonować lub przeczyć. To jest przestrzeń, w której można doświadczyć równie dobrze obecności, jak i straty, ponieważ bez względu na to, czy mamy do nich dostęp - jesteśmy zawsze *wynikiem* wcześniejszych wydarzeń, opowieści, działań. Iteratywność jednakże niewygodnie zmienia, wypacza istotę słownika: uruchamia

tranzytywność znaczeń, pozbawiając nas możliwości uzgodnienia sensu, co, nota bene, odwrotnie polaryzuje bieguny innowacyjności i wyczerpania.

Dopóki język podlega nieustannemu przetworzeniu na usługach podmiotu, literatura jest siecią idiomów, przestrzenią kombinatoryki, w której pula rozwiązań, jak miała dowodzić metafora *literatury wyczerpania*, jest skończona, a tym samym nieuchronne powtórzenie staje się największym zagrożeniem. Perspektywa iterabilności rozcina ten gordyjski węzeł komunikacyjny, ponieważ pozwala uznać, iż zagrożeniem jest raczej nieskończone różnicowanie się znaczeń, a w konsekwencji - niepowstrzymana innowacyjność, niestety za cenę niemożliwości autoryzacji sensu. Rekontekstualizacja nagle więc okazać się może naturalnym stanem języka, sposobem bycia znamion zarówno mówionych, jak i pisanych. Zwróćmy uwagę, że w przypadku komunikacji pragmatycznej płynność znaczenia, nieustanna zmiana, wymuszana przez kontekst sytuacyjny, wsparta zaś na referencji ostensywnej wydaje się nam dość oczywista. Natomiast w biurze patentowym literatury ciągle wre praca nad całkowitą uległością referencyjną słowa, tak, aby udało się wprojektować w tekst stosunkowo stabilną interpretację.

Jakkolwiek zbędne czy hochsztaplerskie miałyby się wydawać takie myślenie o literaturze, pozwala ono rozpoznać „nieuniknione ramy pojęciowe”, które warunkują nasze „prawidłowe” rozumienie tekstu. Kontekst iterabilności sprawia, iż warstwowe znaczenie palimpsestu możemy uznać za starannie *zrobione*. W tej perspektywie traci on bowiem tę podstawową swoją właściwość, jakim jest przechowywanie zróżnicowanych czasowo sensów. **Palimpsest**, a z drugiej strony **literatura wyczerpania** pochodzą, jako metafory, ze ściśle określonej strefy kulturowej, w której słowa dziedziczą po sobie, obrastają znaczeniem w kolejnych użyciach, kolekcjonują swoje semantyczne wcielenia, aby dzięki swej niezmiennej formie gwarantować stałość znaczenia. Owo palimpsestowe zagęszczanie *signifié*, nonszalanckie sezonowanie sensu wsparte

jest na kulturowym przeświadczeniu o ciągłości *signifiant*, o byciu logicznym następstwem czegoś, co wcześniejsze, oraz na przekonaniu o możliwości podmiotowego kształtowania rzeczywistości i akceptowanego w niej słownika. Innymi słowy: palimpsest możliwy jest dzięki ciągłemu zanurzeniu w upodmiotowionej historii. Wbrew pozorom kultura logocentryczna posiada zatem jeszcze swoje *punto stabile*, **historyczność słownika, palimpsestowość znaczenia, poprzez którą słownik staje się uzgadnialny dla wszystkich użytkowników.** Jedyne przy tym założeniu możemy komunikować zarówno swoją wiedzę, pragnienia jak i głosić paradoksy; z tej samej przyczyny moja wypowiedź w żaden sposób nie odzegna się od tej słownikowej wspólnoty, która czuwa nad przepływem sensów w czasie; poprzez tę właściwość dopiszę się zaledwie na marginesie tekstu, nieudolnie starając się przeciągnąć palimpsest na swoją stronę.