

Villon w Teatrze Nadinterpretacji

1.

Teksty literackie albo teksty, które z jakiegokolwiek względu są za takowe uznawane lub mogą aspirować do tego miana¹, dzielą się na dwie podstawowe grupy. Do pierwszej należą te stanowiące kanon Poezji Semantycznej. Przypomnę, że Poezję Semantyczną wynalazł niespodzianie bohater noweli Stefana Themersona nazwiskiem Bayamus, by chwilę potem zaimprovizować w czasie odczytu szereg jej wzorów, będących przekładem znanych powszechnie pieśni na nowy idiom. Pierwsza z nich, brzmiąca: „Jak to na wojence ładnie (*bis*), / Kiedy ułan z konia spadnie”, w wersji Poezji Semantycznej przybrała postać:

„Jak ładnie jest w czasie tego otwartego konfliktu pomiędzy
narodami
Jak miło jest w czasie tych czynnych międzynarodowych wrogostek
dokonywanych za
pomocą siły oręża
Kiedy żołnierz lekkiej kawalerii uzbrojony w oręż składający się z
zaostrzonej głowicy
żelaznej umocowanej na końcu tyki o długości 2 m i 74 cm do 3 m i 2
cm i używanej do
zadawania i odpierania ciosów
Przesunie się w przestrzeni od poziomu grzbietu swego konia do
poziomu ziemi”².

Kluczowe zdanie komentarza odkrywcy wzywa literaturę do

„odrzuć precz wszystkich mistyfikujących aureol, połykających konwencjonalnymi, tradycyjnymi, patriotycznymi, artystycznymi, moralnymi, obyczajowymi, *colour* lokalnymi skojarzeniami za pomocą wprowadzenia na ich miejsce odpowiednich definicji, zbudowanych ze słów wziętych żywcem z neutralnych emocjonalnie słowników, słów ścisłych, dokładnie odpowiadających wymaganiom precyzji”³.

¹ O zaliczeniu do literatury nie przesądza nic innego, jak tylko teoretycznie swobodna decyzja użytkownika tekstu – tak to się przedstawia od strony pragmatyki krytycznoliterackiej, a w znacznej mierze także teoretycznej. Oczywiście, sąd teoretyka na temat tego, co jest, a co nie jest literaturą, zależny będzie od przyjętych założeń – co innego znajdziemy w kanonie formalizmu, co innego – poststrukturalizmu, chociaż żadna z tych szkół nie podała nam swojej listy lektur najbardziej literackich (nawet gest zatwierdzenia takiej listy byłby trudny do wyobrażenia).

² S. Themerson, *Bayamus* [w:] idem, *Generał Pięsc i inne opowiadania*, Warszawa 1980, s. 81.

³ Ibidem, s. 53–54.

Inaczej mówiąc: jest to literatura autoreferencjalna, dokonująca sama na sobie wszelkich dopuszczalnych interpretacji i sama wyznaczająca ich zakres.

Wszystkie inne teksty literackie należą do drugiej grupy.

2.

Przeznaczeniem tekstów niewykonanych przez Bayamusa w Teatrze Poezji Semantycznej (i im podobnych) jest więc Teatr Interpretacji, będący w istocie Teatrem Nadinterpretacji, jako że granice interpretacji z natury są płynne, a samo rozumienie skażone bywa nadinterpretacją, często nieświadomą. Tę jednak, jako wchodzącą w zakres patologii lektury, pozostawimy na stronie. Jak wiadomo, z dowolnego tekstu dadzą się wyczytać dowolne zgoła treści – stanowi to tylko funkcję perfidii deszyfranta⁴. Pozostając na gruncie racjonalnym, musimy wskazać zasadniczą rolę nadinterpretacji w praktyce krytycznej. Mówiąc ściśle, krytyka literacka (w zakresie opartym na referowaniu konkretnych tekstów) zaczyna się w punkcie, w którym przechodzi w wymiar nadinterpretacji. Dopóki referuje, jest tylko rozumieniem. Gdy zaczyna na tekstach pracować, staje się sztuką. Niekiedy – jak w skłonnej do odczytań alegorycznych krytyce polskiej – na skraju szarlatanerii.

Waler intelektualny Teatru Nadinterpretacji uświadomiono sobie u nas dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym. Określenie „teatr” jest tu szczególnie na miejscu, gdyż pierwszym metodycznym nadinterpretatorem okazał się w swej praktyce recenzenta Karol Irzykowski. Znudzony teatralną sztampą, rozpisywał alternatywny rozwój akcji omawianej sztuki, wynikały z głębszych i śmielszych motywacji postaci: „wpisuję swój plan dramatu w dramat autora i taką właśnie krytykę uważam za twórczą, syntetyczną”⁵. Jest to ściśle proceder, który dziś skojarzylibyśmy z dekonstrukcją: „Moim ideałem jest powtórzyć akt kompozycji przez dekompozycję lub swoistą rekompozycję”⁶. U podłoża tego ideału znajdziemy, oczywiście, czytania reżyserskie nowo przyjętych utworów scenicznych, pomnożone w wieku XX o tortury scenarzystów. Swój ulubiony chwyt zwał Irzykowski strategią insynuacji lub – bardziej familiarnie – „podrzucaniem kukułczych jaj”.

Rywal Irzykowskiego, Tadeusz Żeleński-Boy, swoją renomę zawdzięcza w znacznej mierze brawurowym insynuacjom. To właśnie on jako pierwszy wyczytał z didaskaliów *Zemsty* Aleksandra Fredry dwuznaczną sytuację własnościową: „»Pokój w zamku cześnika«. Co to znaczy? Czy pokój cześnika, czy zamek cześnika? (...) cóż zwykleszego niż owo zatarcie granicy między mieniem opiekuna a mieniem sierot”⁷. Niebawem zaś przeszedł w *Panu Tadeuszu* interesy sędziego Soplicy.

⁴ Zob. S. Lem, *Bajka o trzech Maszynach Opowiadających króla Genialona* [w:] idem, *Cyberiada*, Kraków 1965, s. 205 i n. Sztuka interpretacji wiezie tam do transformacji pewnych zdawkowych pozdrowień w 318 równoważnych odczytań, z których pięć pierwszych autor przytacza: „»Karałuch z Młękocina dojechał szczęśliwie, ale szambo zgąsto. « – »Ciotkę parowozu przetaczać na szynclach. « – »Zaręczyni masła nie odbędą się, bo zagwoźdżono szlafmycę. « – »Ten, kto kogo ma lub nie ma, sam zawiśnie pod obiema. « Oraz: »Z agrestu, poddanego torturom, niejedno można wyciągnąć. «”. Ibidem, s. 208.

⁵ K. Irzykowski, *Beniaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim*, Warszawa 1933, s. 34. W *Czynie i słowie* przywołuje Irzykowski prace o technice dramatu Fryderyka Hebbela i nieznanego w Polsce Otona Ludwiga (1813–1865), który chciał pisać na nowo dramaty Szekspira. Pisanie „na nowo” wszystkim miłośnikom twórczości Borgesa skojarzy się musi z kolei z tekstem *Pierre Menard, autor Don Kichota*.

⁶ Ibidem, s. 35.

⁷ T. Boy-Żeleński, *Staropolski obyczaj* [w:] idem, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934, s. 70.

„Nie byłby ten poemat »historią szlachecką«, gdyby na dnie nie było jakiejś nieczystej i mętnej historii pieniężnej. (...) przyjąc z rąk moskiewskich łupy po zamordowanym, to dopiero przygwałdałoby postępek Jacka. Tymczasem widzimy, jak Soplicowo żyje i tyje z tego zysku, otoczone powszechnym szacunkiem”⁸.

Tryb warunkowy zdradza, że Boy zdawał sobie sprawę z nadawania wagi szczegółom dla autora nieistotnym, konsekwentnie odczytywał jednak, na wzór przypadku Fredry, kompromitującą konfabulację wpisaną mimowolnie w poemat.

Jest to moment graniczny, w którym interpretator przyznaje obiektowi swoich badań status palimpsestu⁹.

3.

To, co zostało powiedziane, potwierdza klasyk: „nie ma dzieła literackiego, które nie przywoływałoby jakiegoś innego dzieła; w tym też sensie wszystkie utwory są hipertekstami”¹⁰. Dalej jednak Gérard Genette podsuwa ciekawą myśl:

„Im mniej całkowita i wyraźna jest hipertekstualność dzieła, w tym większym stopniu jej badanie zależy od sądu konstytutywnego, a nawet od decyzji interpretacyjnej czytelnika”¹¹.

Słowem, istnieją także hipoteksty za takie nieuchodzące, wobec interpretacji odporne i wypierające swą hipertekstualność. One właśnie stanowią szczególne wyzwanie dla „decyzji interpretacyjnej czytelnika”. Z całą pewnością jest wśród nich także pewna liczba palimpsestów zamaskowanych, które dysymulują, że nimi są. W zasadzie dopiero taki palimpsest godny jest swego miana, który nie zdradza swej palimpsestowej natury i otwiera się na interpretację po dobraniu właściwego klucza. Zaobserwować można wówczas, jak mówią psychologowie, tak zwany „efekt aha!”¹². Ponieważ jednak stwierdzona palimpsestowość tekstu oraz intencje autorskie tworzą różne porządki, interpretacja taka staje się niekiedy automatycznie nadinterpretacją.

Chcę zająć się tu pewnym, należącym do wymienionej grupy, palimpsestem niejawnym i wielostopniowym. Okazję po temu podsuwa niedawne wznowienie przekładu *Żywotów urojonych*¹³ Marcela Schwoba (1867–1905), autora o szczególnej skłonności do apokryfów i literackich mistyfikacji; zawarta w tomie dawnych przekładów polska wersja *Żywotów...* wyszła spod pióra Leona Schillera. Bohaterami opowieści biograficznych Schwoba są postacie historyczne, lecz niejako z drugiego rzędu: kontrowersyjni myśliciele, niedocenieni artyści, zgorzkniali obsesjonaci, ciemne typy, awanturnicy, desperaci

⁸ Idem, *Robak wojskowy i cywilny* [w:] idem, *Nieco mitologii*, Warszawa 1935, s. 32–33.

⁹ Wątek nadinterpretacji z Genette’owskim wątkiem palimpsestu łączę nie na zasadzie skojarzenia obu podejść do literatury jako komplementarnych/zbliżonych teoretycznie, ale na konkretnych przykładach wskazując, jak można aplikować je do konkretnej historii. Pozwalam sobie na to, gdyż nadinterpretacja nie jest, w gruncie rzeczy, kategorią poważną ani precyzyjną, a zajmowanie się nią angażować winno zaplecze innych teorii, nie tylko teorii literatury.

¹⁰ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Strzyżński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 15.

¹¹ Ibidem.

¹² Zob. G. Stix, *Uczmy się uczyć*, „Świat Nauki” 2011, nr 9, s. 32–39.

¹³ M. Schwob, *Żywoty urojone i inne prozy*, tłum. W. Korab-Brzozowski i in., postłowiem opatrzył J. Gondowicz, Warszawa 2016.

– zazwyczaj, ale nie zawsze, znani ze szczątkowych przekazów różnych epok; luki w ich życiorysach uzupełnia pisarz wyobraźnią. Kilka z tych dwudziestu dwóch pseudobiografii dotyczy figur, które niczym nie zapisały się w pamięci zbiorowej: zaledwie mogły czy nawet powinny były istnieć, bo dopuszczała to struktura społeczna ich czasów.

Jedną z nich jest żyjąca (ponoć) w Paryżu czasów wojny stuletniej *Kasia Koronkarka*, „fryjerka”, jak wyraża się o niej polski przekład, czyli dziwka. Zwarta – jak i inne – opowieść maluje jej dzieciństwo, koleżanki, które skutecznie powychodziły za mąż, krótką karierę utrzymanki, gamratki w domu rozpusty, wreszcie wygnanej z ram społeczeństwa nierządniczy najniższej kategorii, wabiącej klientów za murami miasta. Finał tej biografii jest oczywisty: „Pewnej nocy jakiś rufian, co udawał wojaka, poderżnął jej gardło, chcąc ukraść zapaskę. Atoli nie znalazł w niej sakiewki”¹⁴. Prawdziwym jednak bohaterem opowieści jest ewokowane tyleż fragmentarycznie, co sugestywnie piętnastowieczne miasto.

4.

Miasto, które – by nie pozostać gołostownym w sądzie proporcji przedstawiania – tak właśnie opisuje Schwob, specjalista od skondensowanych, zupełnie nie w duchu Prousta pisanych obrazów:

„Urodziła się w połowie piętnastego stulecia, w domu przy ulicy Pergaminików, nieopodal ulicy św. Jakuba. Mróz wtedy był tak siarczysty, że stada wilków żerowały po zaśnieżonym Paryżu. Pewna staruszka z czerwonym nosem, w kapuzie na głowie, przygarnęła i wychowała dziewczeczkę. Nasamprzód bawiła się w podcieniach starych domów z Piotrusią, Wilhelminką, Jezabellą i Joaską, rówieśniczkami swymi, które, zakasawszy sukienki, brodziły w rynsztokach, wylawiając kawałki lodu zsiniałymi rączkami. Przyglądały się one także tym, co oszukują przechodniów w grze, »Świętym Mederykiem« zwanej. Zaś pod obdachami kramów robiły sobie oskomę, patrząc na cebry z flakami oraz na wursty i półcie mięsiwa, na grubych hakach zawieszane. Niedaleko Świętego Bieniasza u Studni, kędy znajdują się pisarnie, przysłuchiwały się zgrzypieniu piór gęsich, a wieczorem zmyślnie zdmuchiwały przez luzfick stoczki przed nosami skrybentów. Na Małym Moście przedrzeźniali się śledziarkom, a potem gnały wyskokami na plac Maubert i kryły się za węglami domów przy Trzech Bramach. Utrudziwszy się setnie, siadały na cembrzynie studni i terkotały do późnego zmierzchu.

Tak upłynęła pierwsza młodość Kasi, zanim owa stara babina nauczyła ją, jak się obchodzić z krosienkami, jak to trzeba cierpliwie nitkę za nitką z cewek wysnuwać a umiejętnie splatać. Później musiała zarabiać na chleb tym rzemiosłem. Joaska została kapeluszniczką. Piotrusia praczką, a Jezabela rękawiczniczką. Najwdzięczniejszy los wszakże spotkał Wilhelminkę, bo zgodziła się do kielbaśnika, a liczko jej tak pokraśniało i tak się lśnić zaczęło, jakby je co dzień świeżą krwią wieprzową nacierała. Co się tyczy tych, co faszowali, grając w »Świętego Mederyka«, jęli się oni innych imprez. Jedni poszli się uczyć na górę Świętej Genowefy, drudzy spędzali czas przy kartach w speluncie zwanej »Dziurą Piotrusi«, inni opukiwali dzbany burgunda w gospodzie Pod Szyszką, jeszcze inni swarzyli się w oberży Tłustej Małgosi. W południe widywano ich przed traktiernią na ulicy Bobowej, zaś o północy wychodzili za bramę miejską przez ulicę Żydowską¹⁵. Kasia przepłatała nici

¹⁴ Ibidem, s. 84.

¹⁵ To jest (jak mówi oryginał) wchodzili do traktierni głównym wejściem z ulicy Bobowej, a opuszczając ją potajemnie nocą, korzystali z drzwi kuchennych wychodzących na równoległą ulicę Żydowską.

swych koronek, a w wieczory letnie zażywała wczasu na ławie przed kościołem, kędy i pośmiać się, i pogwarzyć do sytości mogłes¹⁶.

Opis świetnie demonstruje, jak zagęszczona materia egzystencji niemalże wchłania samą egzystencję.

5.

Na palimpsestowy charakter opowieści naprowadzają osobliwości – by nie rzec dziwactwa – przekładu. Cóż to za gra w trzy kubki, zwana „Święty Mederyk”? W oryginale nazwę zawdzięcza dawnemu konwentowi na wyspie Cité, Saint-Merry. Klasztor z „pisarnią” skrybów pod wezwaniem „św. Bieniasza” to inny prastary, do dziś opodal stojący klasztor św. Benedykta (*Saint-Benoît-le-Bétourné*). „Gródek” to także zachowana po dziś dzień ponura twierdza Conciergerie. Całe, prócz puenty, życie *fille amoureuse* toczy się na pół kilometra kwadratowego wyspy z katedrą. I gdy tak na wpół anonimowym śladem małej kurewki czytelnik przemieszcza się z ulicy Żydowskiej (*rue aux Juifs*) ku ulicy Bobowej (*rue aux Féves*), sceneria ta nie całkiem jest nieznamoma. Skąd znamy tę gospodę Pod Szyszką (*Pomme de Pin*), skąd Kolegium Nawarskie (*Collège de Navarre*), skąd oberżę Tłustej Małgosi (*Grosse-Margot*)?

Z *Wielkiego Testamentu* François Villona. Pod Szyszką pił, Kolegium Nawarskie obrał, Tłustą Małgosię¹⁷ darzył względami:

„luż zgoda. Małgoś pleszcze mnie po głowie,
P...dnie siarczyście, wzdęta iak ropucha,
Śmieiąc się swoim picusiem nazowie,
Życzliwie nóżką przygarnie do brzucha;
Schlani oboie śpimy iak barany;
Zasię gdy rankiem burknie iey w żywocie,
Wyłazi na mnie na jutrzne pacierze,
Aż ięknę pod nią, na poły złamany;
Y tak się bawim pławiąc się w swym pocie,
W bordelu, kędy mamy zacne leże”¹⁸.

A więc to tropem Villona prowadzi mieszkanka jego świata, nieszczęsna Kasia Koronkarka! Nie zostało to nigdzie powiedziane, na trop trzeba wpaść samodzielnie. Marcel Schwob był jednym z odkrywców, popularyzatorów i badaczy Villona; sporo zawdzięczając mu studia nad epoką. Nadto, jak mówi jego własny życiorys, miał wielki a niewinny sentyment do małych ulicznic¹⁹. Dziejów Kasi Koronkarki nie wyczytał Schwob z *Wielkiego Testamentu*, jak nakazywałaby etyka rzetelnego biografą; on je Wielkiemu Testamentowi zaszczerpił, wpisał je w inną biografię.

¹⁶ Ibidem, s. 81–82.

¹⁷ Z niepojętych racji Schiller, który wydał swój przekład *Żywotów urojonych* w 1924 roku, nie skonsultował realiów z ogłoszonym już w 1916 roku, i to przez przyjaciela z Zielonego Balonika, tłumaczeniem *Wielkiego Testamentu*. U Boya właściciela przybytku zwie się Grubą Małgością.

¹⁸ F. Villon, *Ballada o Wilonie y Grubej Małgoście* [w:] idem, *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1954, s. 100.

¹⁹ Zob. *Księga Monelli* w przywoływanym tomie, s. 167 i n.

Niemniej nie ulega wątpliwości, że odczytanie to jest na tej samej zasadzie zain-snuowane, zaszczerpione tekstowi Schwoba. I nie sposób orzec, czy z przyzwoleniem nadrzędnych, jeśli takie istnieją, instancji interpretacji prawomocnych.

6.

Schwob był przy tym na tyle dyskretny, że uniknął pokusy skonfrontowania swej jawnej bohaterki i ukrytego bohatera. Okazał się godny techniki palimpsestu. Ale palimpsest ten ma swoje podglebie. Wizja Paryża skutego lodem, przenikającego ziębem do szpiku kości, gdy we wczesnie zapadającym zmroku obdarłe ulicznice i bezdomni poeci zaglą-dają w okna tym, którym lepiej się powiodło i w buchające gorącym oparem jądła progi niedostępnych gospód, nie zrodziła się w historyzującej wyobraźni francuskiego proza-ika. *Żywoły urojone* pochodzą z roku 1896; zamarty w zimową noc Paryż średniowieczny ukazał światu, o dziwo, prozaik angielski. Nocleg, jak brzmi tytuł polskiego przekładu²⁰, czyli *A Lodging of the Night. A Story of François Villon* Roberta Louisa Stevensona (1877), wszedł w skład *New Arabian Nights*, wydanych w 1882 roku. W tej edycji zapewne no-welę ową poznał Schwob.

Nawet najkrótszy życiorys Schwoba wzmiankuje o kulcie, jakim darzył on twórczość i osobę Stevensona, z którym zresztą prowadził korespondencję i którego *Wyspę skarbów* przełożył. Nie trzeba zresztą aż kultu, by ulec złowrogiemu urokowi ponurej noweli, w której poeta-rzezemieszek, uwikłany w cudze morderstwo i okradziony, walczy z losem o nocleg na mrocznych, opustoszałych, zionących mrozem ulicach. W zaułkach przemykają cienie wilków, skrzyżowania przecinają równie śmiercionośne patrole halabardników. Poeta po-tyka się o zamarzniętego trupa prostytutki; pod jej podwiązką znajduje dwie małe monety, które w gniewie rzuca w śnieg; wkrótce będzie daremnie ów śnieg rozgrzebywał. Wie, że nie dotrwa do rana; w desperacji bębni pięściami w przypadkowe drzwi. Drzwi się uchylają. Gospodarz, tajemniczy starzec, stawia na stół mięso i wino, bez śladu lęku wysłuchuje spowiedzi obwiesia. Rzecz jasna, moralizuje. „A ja mam nóż – odpowiada poeta. – Mógł-bym wykonać jedno uderzenie, a pan byś tu padł z zimną stalą w swych kiszkach, ja zaś wyszedłbym spokojnie na ulicę z tą całą złotą zastawą”. – „Straciłem z panem czas”²¹ – od-powiada gospodarz. Też ma rację. W ową noc Villon stał się człowiekiem straconym. Jego replika nie przypadkiem przywodzi na myśl późniejszą Brechtowską maksymę: „Najpierw forsa, potem moralność”. François Villon nie będzie już pisał wierszy.

Kto zna nowelę Stevensona, nie może zwątpić o jej inicjacyjnym wobec *Kasi Koronkarki* charakterze. Ale trzeba ją znać. To „efekt aha!” palimpsestu, klucz wtórnej nadinterpretacji. Albo inaczej: to jest właśnie „badanie zależne od sądu konstytutywnego” Genette’a. Sądu czy rozpoznania, zdolnych rozświetlić pełnię „aureol, potyskujących konwencjonalnymi, tradycyjnymi, patriotycznymi, artystycznymi, moralnymi, obyczajowymi, *couleur* lokalnymi skojarzeniami”, które tak irytowały Bayamusa, a bez których nie ma literatury.

²⁰ Jedyne wydanie polskie: R.S. Stevenson, *Nocleg* [w:] idem, *Morderca Markheim*, tłum. R. Zrębowicz, War-szawa 1922.

²¹ Ibidem, s. 88.

7.

Wzniesiona nad *Wielkim Testamentem* chwiejna wieża nadinterpretacji ma jeszcze co najmniej jedno piętro. Jak kondygnacji poniżej *Kasi Koronczarki* odpowiada *Nocleg*, tak kondygnacji powyżej odpowiada *Róża Paracelsa* (1983), przedostatnie z opowiadań Jorge Luisa Borgesa. Schwob był dla Borgesa tym, kim Stevenson był dla Schwoba.

Znów jest zimowa noc i do drzwi samotnego domu puka strudzony wędrowiec. Otwiera mu tajemniczy starzec, mędrzec i mag. Jest to wielki alchemik Teophrastus Bombastus von Hohenheim, zwany Paracelsusem. Przybysz chce zostać jego uczniem, oddać mu się wraz z duszą, ciałem i majątkiem, stawia tylko jeden warunek. Niechaj mistrz okaże swą moc, przywracając do życia różę, którą ciska oto w ogień. Paracelsus odmawia. Ich rozmowa przypomina dialog Villona z jego zbawcą. Młody adept czuje wstyd. Wstydzi się swoich złudzeń i za mędrca, który okazał się szarlatanem. Zgarnia ze stołu złoto, którym chciał wkupić się w jego łaski, i wychodzi w mroźny świat, gdzie brak miejsca na cuda.

Borges jest zbyt dobrym uczniem swego maga Schwoba, by nadmiarem słów zaprzepaścić to, co dzieje się potem. „Paracelsus został sam. Zanim zgasił lampę i usiadł w znużonym fotelu, nasypał w dłoń garść popiołu i wypowiedział cicho jedno słowo. Róża zmartwychwstała”²².

Ta wizja, w której cykl nadinterpretacji dochodzi do kulminacji (jak dotąd), być może zasługuje na puentę: „Hipertekstualność jest tylko jedną z nazw tego ustawicznego obiegu tekstów, bez którego literatura niewarta byłaby jednej godziny trudu. I to byłoby jeszcze za wiele...”²³. To ostatnie słowa książki Genette’a.

8.

Referowany tu tekst Borgesa powstał, jak wskazuje jego pominięcie z jakiegoś powodu przez tłumaczy motto, z inspiracji Thomasa De Quinceya: „Insolent vaunt of Paracelsus, that he would restore the original rose or violet out of the ashes settling from its combustion” (*Writings*, XIII, 345). Pod tym adresem widnieje esej *Palimpsests of Human Brain* z tomu *Suspiria de Profundis* (1845). Rozważa on analogię wielowarstwowej pamięci zbiorowej, utrwalonej na piśmie, oraz utajonych niczym palimpsest zasobów pamięci indywidualnej:

„Naturalną koleją rzeczy, kiedy zwój grubszego czy też cieńszego pergaminu spełnił już swoje zadanie, polegające na krzewieniu wśród całego szeregu pokoleń tego, co niegdyś budziło w nich pewne zainteresowanie, lecz co wskutek zmienionych opinii czy gustów zbladło już w ich odczuciach lub też stało się nieistotne dla ich poczynań, cała ta błona czy też skóra welinowa, ów podwójny produkt ludzkiego kunsztu, składający się z cennego surowca oraz z cennego ładunku myśli ludzkiej, straciła równocześnie swoją wartość – przy założeniu, że obydwie te rzeczy pozostały nierozłączne. (...) Dlatego też nasi przodkowie przykładali tak wielką wagę do tego, aby owo

²² J.L. Borges, *Róża Paracelsa* [w:] idem, *Pamięć Szekspira*, tłum. D., A. Elbanowscy, Warszawa 2000, s. 49.

²³ G. Genette, op.cit., s. 424.

rozdzielenie m o g ł o nastąpić. Dlatego też w wiekach średnich stanęło przed chemią poważne zadanie usunięcia pisma ze zwoju pergaminu, by uczynić go dostępnym dla nowego toku myśli. (...).

Lecz bardziej rozwinięta chemia naszych czasów wszystkie te poczynania naszych naiwnych przodków zniweczyła i za każdym razem jej zdobycze okazałyby się dla nich najbardziej fantastyczne ze wszystkich obietnic cudotwórców. Z butną przechwałką Paracelsusa, że przywróci do życia oryginalną różę lub fiołek z popiołów po ich spaleniu – oto, z c z y m dałoby się porównać to współczesne osiągnięcie. Ślady kolejno następującego po sobie pisma odręcznego, które – jak to sobie wyobrażano – zostały w sposób metodyczny usunięte z powierzchni pergaminu, były w odwrotnym porządku metodycznie wydobywane na wierzch (...). Nawet baśń o feniksie, owym świętym ptaku, który przez tyle stuleci z pokolenia na pokolenie przekazuje swój samotny byt i swoje samotne narodziny wśród wiecznie ścielących się dymów pogrzebowych, to tylko przykład tego, jak my postąpiliśmy z palimpsestami. Cofnęliśmy się do każdego po kolei feniksa, odbywając długą p o d r ó ż w s t e c z , i zmusiliśmy go do ujawnienia jego przodka, również feniksa, jeszcze drzemającego w prochach przysypanych jego własnymi prochami²⁴.

De Quincey bliski jest przypisania zarówno bibliotece, jak i pamięci wspólnej zasady palimpsestu – ma się rozumieć, w jego użytku współczesnym, gdy służy nie usuwaniu, lecz przywracaniu treści. Mniej więcej w tymże czasie, gdy ujawniło się pragnienie wnikiwania w indywidualną przeszłość jednostki i przeszłość kulturową krain, opracowano techniki odczytywania palimpsestów. I nie jest to przypadkowa zbieżność, lecz zależność, która odcisnęła swój ślad na kształcie literatury. Toteż nie najmniej ważny przejaw współczesnego jej pojmowania stanowi wielki przepłot *Weltliteratur*, uzupełniających się nawzajem, spiętych nadinterpretacjami palimpsestów.

Jednakże w *Palimpsestach* Genette'a nazwiska Marcela Schwoba i Thomasa De Quincey'a nie pojawiają się ani razu.

Summary

Villon in the Theatre of Over-interpretation

The article ironically links the procedure of over-interpreting literary texts with the idea of literature as a potential palimpsest. Experienced readers tend to over-interpret texts. This tendency is discussed on the example of „Catherine la Dentelliere”, a story by M. Schwob from his volume „Vies Imaginaires” (1896). It is analyzed through references to a famous collection of poems by the fifteenth-century poet F. Villon „Le Grand Testament”. Though the poet is not directly mentioned by Schwob, he is in fact the main protagonist of the story that inspired Schwob: „A Lodging of the Night. A Story of François Villon” by R. L. Stevenson (1877). The scenes and the mood of these texts are evoked in J.L. Borges's story „The Rose of Paracelse” (1983), which in turn it can be read via the motto taken from T. De Quincey's essay (1845) which considers the text as a palimpsest.

Keywords: palimpsest, semantic poetry, translation, Marcel Schwob, over-interpretation

Słowa kluczowe: palimpsest, poezja semantyczna, przekład, Marcel Schwob, nadinterpretacja

²⁴ T. De Quincey, *Palimpsest* [w:] idem, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wybór i tłum. M. Bielewicz, Warszawa 1980, s. 186–189.