

Transfikcjonalność¹

1 Intertekstualna geneza | Niewątpliwe są zasługi francuskiego literaturoznawstwa wobec kariery pojęcia intertekstualności w drugiej połowie XX wieku. W 1966 roku – na łamach legendarnego już czasopisma „Tel Quel” – Julia Kristeva publikuje artykuł zatytułowany *Le mot, le dialogue, le roman*, w którym znaleźć można rewolucyjne wówczas stwierdzenie: „tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte”² [podkr. moje]. Zdaniem Kristevej intertekstualność obejmowała wszystkie teksty, dlatego propozycję badaczki określić należy jako szeroką: tekst nie może nie być intertekstem, czego konsekwencją pozostaje intertekstualne piętno. I taki kierunek badań zaakceptował też Roland Barthes, definiując intertekst jako wytwór złożony wielowarstwowo – może nawet wielowymiarowo – z elementów kultury pojmowanej w sposób diachroniczny³. Na przeciwnym biegunie sytuuje się z kolei ograniczająca koncepcja Gérarda Genette’a, która znacznie zawęża pojęcie intertekstualności. Genette – na potrzeby poetyki – wprowadza termin „transtekstualność”, a wraz z nim pięć relacji międzytekstowych. W ten oto sposób intertekstualność staje się już tylko jedną z wielu i oznacza współistnienie co najmniej dwóch tekstów poprzez cytaty, aluzję czy też plagiat. Przekształcenie jest z kolei domeną hipertekstualności, której towarzyszy zabieg parodii lub pastiszu⁴. I to hipertekst właśnie – z całym potencjałem transformacyjnym – może być dziś niekiedy zbieżny ze zjawiskiem transfikcji.

Z tych oto intertekstualnych korzeni rodzi się nowa praktyka – zarówno piśmiennicza, jak i czytelnicza – określona mianem transfikcjonalności. Zaproponowana została przez Richarda Saint-Gelais’a w książce *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Wyróżnione wcześniej pojęcia – cytaty, absorpcja, przekształcenie – to kluczowe terminy dla niezwykle licznych koncepcji intertekstualnych. Nie mają one jednak nic wspólnego z operacjami transfikcjonalnymi. Należy rozgraniczyć działania hipertekstualne, koncentrujące się na naśladowaniu oraz transformacji w sferze międzytekstowej, od działań transfikcjonalnych, których idea polega na migracji elementów będących integralną częścią danej przestrzeni narracyjnej.

¹ Artykuł jest próbą zaanonsowania na polskim gruncie literaturoznawczym koncepcji wprowadzonej przez Richarda Saint-Gelais’a i opiera się na fragmentach jego obszernej pracy zatytułowanej *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*.

² „[...] każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu” (przekł. W. Grajewski). J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, [w:] Bachtin. *Dialog. Język i literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 396.

³ „[...] każdy tekst jest intertekstem; inne teksty są w nim obecne na różnych jego poziomach, w formach dających się łatwiej bądź trudniej rozpoznać: teksty należące do dawnej lub współczesnej mu kultury; każdy tekst jest nową tkaniną złożoną ze starych cytatów”. R. Barthes, *Teoria tekstu*, przekł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markowski, Kraków 1996, s. 199.

⁴ T. Samoyault, *L’intertextualité*, Nathan, Paryż 2001, s. 18–23.

Saint-Gelais próbuje wyjaśnić wszelkie różnice pomiędzy dwoma pojęciami za pomocą analizy fragmentów *Pastiches et Mélanges* – książki Marcela Prousta wydanej w 1919 roku. Na przykładzie zbioru pastiszów zaobserwować można pewien rozdźwięk. Proust zorganizował wybrane teksty wokół jednego wydarzenia – *l'affaire Lemoine* – dotyczącego oszustwa związanego z produkcją diamentów. Historia ta została opowiedziana z perspektywy między innymi Flaubert'a czy Balzaka. Odczytanie hipertekstualne sprowadzałoby się do uchwycenia wszelkich deformacji formalnych. Dla lektury transfiksjonalnej najbardziej istotny pozostaje fakt, że Proust za pomocą rozmaitych stylów opisał tylko jedną historię, a zatem każdy z tych tekstów ma wspólne elementy – bohaterowie, miejsca, przebieg wydarzeń – i odnosi się do tej samej przestrzeni narracyjnej. Wyjątkowy pod tym względem jest pastisz Balzaka – do sprawy Lemoine'a zostają wcielone postaci z *Komedii ludzkiej*, co wymusza tym samym podwójny wymiar lektury transfiksjonalnej. Pierwszy z nich jest wymiarem zewnętrznym, skupionym wokół wszystkich pastiszów odnoszących się do jednego wydarzenia. Drugi dotyczy jedynie specyficznego pastiszu Balzaka i określić go można mianem wymiaru wewnętrznego, ponieważ zachodzi tam również proces migracji elementów z twórczości autora naśladowanego⁵. Tekst jest zatem zdarzeniem dwóch – nieprzystawalnych? – światów, co w pewnym sensie porusza już kwestię jednej z transfiksjonalnych praktyk, do których będzie okazała jeszcze powrócić.

2 Terminologiczne rozjaśnienia | Świadomość intertekstualnej proveniencji transfiksjonalności potraktować należy jako pasaż do nieco bardziej wnikliwej – chociaż oczywiście nie wyczerpującej – analizy samej koncepcji. Saint-Gelais definiuje ją następująco:

Stawiam sobie za cel dorzucenie kolejnego terminu do – już i tak obfitego – zbioru badań literaturoznawczych, a zwłaszcza do dziedziny, jaką jest poetyka. Przez *transfiksjonalność* rozumiem zjawisko, poprzez które co najmniej dwa teksty, tego samego autora lub nie, zgodnie odnoszą się do tej samej fikcji: czy to przez wznowienie postaci, przedłużenie uprzedniej intrygi lub przynależność do tego samego świata fikcyjnego⁶

Badacz wskazuje również na fakt, iż tak rozumiana transfiksjonalność podważa w pewnym sensie podstawowe kategorie myślenia o tekście. Intertekstualność okazała się niewystarczająca wobec utworów, których sednem nie było cytowanie czy deformowanie tekstu inicjalnego, ale wznowienie, kontynuowanie, ponowne podejmowanie poszczególnych elementów fikcyjnych danego tekstu, takich jak dalsze losy wybranych bohaterów czy wskazane elementy intrygi. Jak wyjaśnić relacje zachodzące pomiędzy licznymi opowiadaniem i powieściami o sprawach rozwiązywanych przez Sherlocka Holmesa, zważywszy na fakt, że Arthur Conan Doyle jako twórca nie jest przecież jedynym autorem opisującym losy detektywa? Intertekstualność nie wydaje się odpowiednim kluczem, aby badać tego typu zjawiska, co ostatecznie niemalże wymusiło projekt nowej koncepcji badawczej – transfiksjonalności.

⁵ R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Éditions du Seuil, Paryż 2011, s. 11–13.

⁶ Tamże, s. 7. „Je me propose [...] d'ajouter un terme à la panoplie déjà abondante des études littéraires et en particulier de la poétique. Par «transfictionnalité», j'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel”. Tłumaczenie własne. Wszelkie tłumaczenia w tym tekście pochodzą od autora.

W tym miejscu warto wspomnieć, że w ujęciu transfikcjonalnym Saint-Gelais nadaje tekstowi „szeroki wzgląd, który pokrywa także kino, telewizję, komiks etc.”⁷. Tekst funkcjonuje zatem jako tekst kultury, ale badacz zajmuje się jedynie tekstami narracyjnymi. Sygnalizuje on także, że pozostałe domeny czekają dopiero na adekwatną analizę. Przy tak rozległym obszarze zainteresowań transfikcjonalność wydaje się – i jest – pojęciem niezwykle pojemnym i płynnym, wykluczającym wszelki dogmatyzm, dlatego Saint-Gelais stara się „postawić pewną liczbę pytań, wyłaniających się w chwili, gdy pojawiają się refleksje dotyczące natury, statusu i ograniczeń tej praktyki”⁸. Za przykład posłużyć może sposób, w jaki czytelnik jest w stanie zdemaskować transfikcjonalną więź pomiędzy tekstami. Akt lekturowy w dużej mierze zależy wówczas od aktu pisarskiego. Saint-Gelais wskazuje na – rzecz można – fenomen transfikcjonalnego potencjału postaci. To właśnie poszczególni bohaterowie są najlepszym sposobem, aby zorientować świadomość czytelniczą na tekst inicjalny. Jeśli dany autor w kreowanej przez siebie intrydze umieści jedynie meble z pensjonatu pani Vauquer, to istnieje niewielka szansa na to, że czytelnik zrekonstruuje transfikcjonalny pomost z *Ojcem Goriot*. Natomiast wprowadzenie postaci Rastignaca, który byłby – co istotne – aktywną częścią narracji, nie pozostawiałoby żadnych wątpliwości z odniesieniem go do dzieła Balzaka⁹. Relacja transfikcjonalna zaistnieje wtedy, gdy Rastignac będzie uczestnikiem wydarzeń rozgrywających się w danej narracji. Dopiero jego obecność jako elementu świata fikcyjnego w przestrzeni narracyjnej pozwala mówić o transfikcjonalności analizowanego tekstu. Nie może być kimś z zewnątrz, pozostawać jedynie domeną wyobraźni pozostałych bohaterów, a stałoby się tak, gdyby jeden z nich opowiadał tylko o Rastignacu lub – co przecież możliwe – czytał *Ojca Goriot*¹⁰. Wtedy figura Rastignaca jako postaci wymyślonej w danej fikcji nie mogłaby ustanowić transfikcjonalnej więzi.

Wspomniana już migracja danych pomiędzy przestrzeniami narracyjnymi jest silnie powiązana z ideą przekraczania. Saint-Gelais wskazuje na paradoksalny aspekt transfikcjonalnych więzi, dokonując semantycznego przeglądu francuskiego czasownika *traverser*, który poza połączeniem zakłada także przecięcie¹¹. I to właśnie wszelkie „rozerwane” miejsca – luki do wypełnienia – stwarzają okazję dla powstawania tekstów transfikcjonalnych, zaspokajających czytelniczą ciekawość i przekraczających na rozmaite sposoby granice książki, intrygi czy nawet autorstwa.

3 Transfikcjonalne praktyki | W jaki sposób powyższe granice mogą zostać przekroczone? Saint-Gelais analizuje w swojej pracy liczne przykłady działań

⁷ Tamże: „une acception large qui couvre aussi le cinéma, la télévision, la bande dessinée, etc.”.

⁸ Tamże, s. 19. „[Je tenterai donc, non pas de déterminer dogmatiquement ce qui relève ou non de la transfictionnalité,] mais de soulever un certain nombre de questions qui surgissent dès lors qu'on s'interroge sur la nature, le statut et les limites de cette pratique”.

⁹ Tamże, s. 20.

¹⁰ Saint-Gelais powołuje się na przykład z *Pani Bovary*: „Lorsqu'il est rapporté dans *Madame Bovary* que la jeune Emma lit *Paul et Virginie*, il est net que les personnages de Bernardin de Saint-Pierre sont pour elle, comme ils le sont pour nous, des êtres imaginaires, avec lesquels aucun commerce n'est envisageable, puisqu'ils sont maintenus à l'intérieur des frontières d'un autre texte, d'où ils ne s'échappent nullement” („Kiedy w *Pani Bovary* młoda Emma czyta *Pawła i Wirginię*, to jest oczywiste, że bohaterowie książki Bernardin'a de Saint-Pierre'a są zarówno dla niej, jak i dla nas bytami wymyślonymi, z którymi obcowanie nie może dojść do skutku, ponieważ znajdują się one wewnątrz granic innego tekstu, którego w żaden sposób nie mogą opuścić”).

¹¹ „Couper (une voie de communication), aller d'un bord à l'autre”, czyli „przecinać (drogę komunikacji), przejść z jednego skraju na drugi”. Patrz: hasło *Traverser*, [w:] *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2009*, Paris 2009, s. 2612.

transfikcjonalnych, odnosząc się do znanych utworów literatury światowej, takich jak *Pani Bovary*, *Don Kichot* czy cykl o przygodach Sherlocka Holmesa. Problem przynależności autorskiej wydaje się najmniej skomplikowany. Tekst produkujący transfikcjonalne relacje może być wytworem jednego autora (np. Arthur Conan Doyle) lub też kilku autorów, podejmujących wątki z konkretnej twórczości (wszelkie opowiadania i powieści o Sherlocku Holmesie powstałe po śmierci Doyle'a). Ta druga perspektywa wydaje się nawet bardziej oczywista, ponieważ idea przekraczania realizuje się także na poziomie autorskim.

Saint-Gelais jako jedną z ważniejszych – i chyba najbardziej popularnych – praktyk transfikcjonalnych wymienia *expansion*, czyli rozszerzanie: „Najprostsza relacja transfikcjonalna, przy okazji najczęściej praktykowana, polega na zaproponowaniu rozszerzenia uprzedniej fikcji poprzez transfikcję, która przedłuża ją na planie czasowym lub, szerzej, przestrzennym”¹². Chodzi oczywiście o przestrzeń narracyjną, a rozszerzanie nie dotyczy tylko sukcesywnego pisania ciągów dalszych. Rozszerzyć można przecież środkowy fragment tekstu, stworzyć narrację na temat tego, co działo się przedtem lub przedstawić historię w sposób symultaniczny. Co ciekawe, rozszerzenie nie musi przecież interweniować w intrygę tekstu inicjalnego, a odnosić się jedynie do jego fikcji. Saint-Gelais ilustruje to za pomocą takiego oto przykładu: „broszura J.K. Rowling poświęcona historii quidditcha, *Quidditch Through the Ages* (2001), nie jest rozszerzeniem narracyjnym cyklu o Harrym Potterze, ale wprowadzeniem do historii, zasad, finexji wymyślonego sportu”¹³. Taki tekst wydaje się swego rodzaju transfikcjonalnym załącznikiem. Praktyka rozszerzania jednak nie zawsze musi przynosić transfikcje akceptowalne, co znalazłoby potwierdzenie w wypadku kontynuacji powieści z zakończeniem otwartym, zaprojektowanych właśnie jako niedokończone.

Warto wspomnieć, że transfikcjonalność nie dotyczy tylko prozy, z powodzeniem można ją odnaleźć w poezji czy dramacie. Za przykład posłuży tym razem twórczość Jacka Kaczmarskiego, który napisał przecież nie jedną, a cztery „obławy”. *Obławę II*, *Obławę III* oraz *Obławę IV* uznać można zatem za rozszerzenia pierwszej części, a elementem pozwalającym zrekonstruować transfikcjonalną więź jest nieustannie prześladowany przez ludzi wilk, którego nienawiść, ale także i strach względem oprawców rośnie z każdym kolejnym wierszem. Cykl „obław” należałoby zaklasyfikować jako transfikcje, będące rozszerzeniem w obrębie twórczości tego samego autora. Poezja twórcy *Wojny postu z karnawalem* jest jednak niebywale dialogiczna i intertekstualna, dlatego można doszukać się w niej także relacji transfikcjonalnej, w której Kaczmarski jest właśnie tym drugim autorem. Dobrym przykładem może być libretto do spektaklu *Kuglarze i wisielcy*, w którym odnaleźć można wiele postaci, miejsc oraz główną intrygę *Człowieka śmiechu* Victora Hugo. Kaczmarski niekiedy powierza narrację poszczególnym bohaterom, a także radykalnie zmienia zakończenie. Jest to już jednak przykład innej praktyki transfikcjonalnej.

Saint-Gelais określa ten sposób jako *versions*, czyli po prostu wersje. Praktyka ta koncentruje się na próbie ponownego przedstawienia i przy okazji zmodyfikowania znanej już historii. Może

¹²R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges...*, dz. cyt., s. 71: „La relation transfictionnelle la plus simple, et à coup sûr la plus courante, consiste à proposer une expansion d'une fiction préalable, à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel ou, plus largement, diégétique”.

¹³Tamże, s. 74: „l'opuscule de J.K. Rowling consacré à l'histoire du quidditch, *Quidditch Through the Ages* (2001), n'est pas une expansion narrative des «Harry Potter» mais une introduction à l'histoire, aux règles et aux subtilités du sport imaginaire”.

się to odbywać za pomocą zmiany perspektywy, wówczas wybrane wydarzenia opowiedziane zostają przez innego bohatera. Saint-Gelais posługuje się znanym przykładem z prozy Doyle'a: powrót Sherlocka Holmesa do Londynu po jego rzekomej śmierci. W książce *La Vendetta de Sherlock Holmes* ten epizod oglądany jest z punktu widzenia niejakiego Ugo – postaci, która u Doyle'a w ogóle nie występuje – i to jemu właśnie powierzona zostaje narracja. Z jego perspektywy czytelnik ogląda to niepowtarzalne spotkanie Holmesa i Watsona po latach¹⁴.

Ciekawym zabiegiem wydają się także *croisement et annexions* – skrzyżowania i przyłączenia. Transfikcje na tym polu mają „zdolność przywiązywania się do dwóch (lub więcej) fikcji, które czytelnik mógł dotąd uważać za niezależne, a które w nowym tekście dają się z powodzeniem połączyć”¹⁵. Świadomość w akcie lekturowym nie pracuje w sposób symultaniczny – zwłaszcza w przypadku dwóch autorów – przez co czytelnik nie zadaje sobie hipotetycznych pytań dotyczących różnych fikcji. Nie będzie dla niego interesujący zbieg okoliczności, które mogłyby doprowadzić do spotkania Emmy Bovary i Fabrycego del Dongo z powieści Stendhala, ani to, jak mogłaby wyglądać ich ewentualna relacja¹⁶. Dopiero tekst, który byłby fuzją tych dwóch odrębnych przestrzeni narracyjnych, mógłby ustalić między nimi transfikcjonalną więź i zorientować na nią świadomość czytelnika.

Koncepcję transfikcjonalności stosuje się także w odniesieniu do kultury popularnej, która zapewnia jej niemalże nieograniczone możliwości krzyżowania, rozszerzania i proponowania nowych wersji. Transfikcje oddziałują również retroaktywnie, a ślady zaanonsowanych praktyk można odnaleźć w minionych epokach, chociażby u twórców barokowych czy klasycznych.

4 W y j a ś n i e n i a | Transfikcjonalność jest terminem niejednorodnym i złożonym, a przedstawione w tym tekście transfikcjonalne praktyki nie wyczerpują oczywiście tematu, stanowią jedynie zarys, pokazując tym samym potencjał, jaki zawiera ta koncepcja. Główną ideą było wstępne omówienie najważniejszych założeń, kluczowych dla uchwycenia tego fenomenu, który rozwinął się na gruncie literaturoznawstwa frankofońskiego i otworzył nowe pole dla badań interdyscyplinarnych.

Paweł Marciniak

¹⁴Tamże, s. 142–143.

¹⁵Tamże, s. 187. „[Si l'immense majorité des transfictionnements opère par expansion ou révision d'une diégèse préexistante, d'autres en revanche offrent la particularité de se rattacher à deux (ou plusieurs) fictions que le lecteur avait jusque-là toutes les raisons de considérer comme indépendantes, et qui se voient ainsi conjointes dans un texte subséquent”.

¹⁶Tamże, s. 63–64.

SŁOWA KLUCZOWE:

RICHARD
SAINT-GELAIS

FIKCJE

intertekstualność

przyłączenia

skrzyżowanie

wersje

t r a n s f i k c j o n a l n o ś ć

rozszerzenia

ABSTRAKT:

Artykuł jest próbą wprowadzenia i wyjaśnienia pojęcia transfiksjonalności. Badania w tej dziedzinie rozwinęły się w literaturoznawstwie francuskojęzycznym. Główną przyczyną ich zapoczątkowania wydaje się być potrzeba nowej koncepcji, która stanowiłaby rozwinięcie i uzupełnienie teorii międzystekstowych. W zderzeniu z niektórymi zjawiskami literackimi (brane pod uwagę mogą być wszelkie domeny sztuki) perspektywa intertekstualna wypaliła się – jej narzędzia przestały być efektywne. Tekst opiera się na książce Richarda Saint-Gelais, *Fictions transfuges* i w szkicowy sposób próbuje omówić takie zabiegi jak *expansion* (rozszerzanie), *versions* (wersje) czy *croisement et annexions* (skrzyżowania i przyłączenia). Przybliżona została nie tylko egzemplifikacja kanadyjskiego badacza. Autor artykułu aktywował nową siatkę terminologiczną na gruncie polskiej literatury

NOTA O AUTORZE:

Paweł Marciniak – doktorant w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się twórczością Jacka Kaczmarskiego, a także poezją Ewy Lipskiej. Posiada wykształcenie romanistyczne.