

### Gry z autorstwem: plagiaty, mistyfikacje, pseudonimy, stylizacje

W drugim tegorocznym numerze „Tekstualiów” postanowiliśmy zająć się tematem różnego rodzaju gier z figurą autora w tekstach kultury. Choć Roland Barthes w głośnym eseju z 1967 roku obwieścił śmierć autora, to współcześni pisarze, fotograficy, twórcy filmów wręcz ostentacyjnie zwracają uwagę na jego obecność w tekście. Z jednej strony literatura i kultura postmodernizmu eksploatują takie techniki, jak parodia, pastisz, trawestacja, a z drugiej – wciąż silna pozostaje tradycja „autobiograficzna”, czyli zawieranie rozmaitych, wielopoziomowych „paktów” z odbiorcą bądź naruszanie jego czytelnicznych przyzwyczajęń.

Warto przypomnieć, że w epokach przedromantycznych kategoria autora rzadko była przedmiotem tekstowej gry. W kulturach oralnych, których trwanie zależało niemal całkowicie od mechanizmów pamięci, a wszelka wiedza przekazywana była z pokolenia na pokolenie w postaci wielokrotnie powtarzanych formułicznych opowieści<sup>1</sup>, nie przywiązywano większej wagi ani do kojarzonej z pojęciem autora kwestii oryginalności, ani – do niego samego<sup>2</sup>. Zagadnienie to zyskało wprawdzie na znaczeniu w odniesieniu do ksiąg uznawanych za święte, takich jak Stary i Nowy Testament, Koran czy Tora, jednak w tym wypadku autorstwo zostało przesunięte w rejony transcendencji i przypisane Bogu, który – jak głoszą prawdy wiary – jedynie posługiwał się ludźmi do spisania tekstu, dyktując im go za pośrednictwem anioła lub zsyłając na nich Ducha Świętego. W kulturach księgi człowiek jawił się zatem jedynie jako medium boskiego przekazu. W konsekwencji idea autorstwa została wyparta przez ideę prorocstwa, do której nawiązywać będą później polscy romantycy.

Z kolei w średniowieczu autorzy zamiast rozgłosu wybierali często anonimowość, co było według nich znakiem tworzenia na chwałę Boga. Proces pisania utworu jawił się więc jako mniej istotny niż rezultat twórczości. O sławę nie zabiegali tym bardziej średniowieczni skrypcy. Zdarzali się wprawdzie twórcy dzieł „nieprawowiernych”, wybierający przywilej anonimowości, ogłaszający książki pod pseudonimem, a w sytuacji krytycznej – wypierający się autorstwa w obawie przed, po pierwsze, oskarżeniem o herezję lub stworzenie paszkwilu, po drugie, ścięciem twórcy, po trzecie, spalaniem ksiąg na stosie. Problem autora nie nosił tu jednak znamion celowo prowadzonej gry z czytelnikiem,

<sup>1</sup> Zob. A.B. Lord, *O formule*, „Literatura Ludowa” 1975, nr 4–5, s. 62–75.

<sup>2</sup> Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Slovo poddane technologii*, Lublin 1992.

a wymienione zabiegi związane z ingerencją w kształt autorskiej sygnatury z pewnością nie miały charakteru ludycznego<sup>3</sup>. Dość wspomnieć o tym, że w Europie przypadki karania twórców książek śmiercią nie były wcale odosobnione jeszcze w wiekach XVI i XVII<sup>4</sup>.

W świetle wiedzy o przypadkach wymierzania pisarzom tak surowych kar na paradoks zakrawa informacja o tym, że przed romantyzmem nieuregulowane były chociażby prawa rządzące przekładem literackim, a tłumacze w dowolny sposób modyfikowali tekst oryginału: skracali go, poszerzali, zmieniali kolejność elementów (na przykład rozdziałów, pieśni), wprowadzali cenzurę obyczajową lub ideologiczną. Jeszcze w połowie XIX wieku przekłady ukazywały się... pod nazwiskiem tłumacza, a nie – autora. Jako przykłady można wskazać słynną powieść poetycką George’a Byrona *Giaur* czy wiersz Fryderyka Schillera *Rękawiczka*, które do tej pory figurują w edycjach dzieł zebranych Adama Mickiewicza, niekiedy z wieloznaczną adnotacją „naśladowanie z...”. Obok wspomnianych praktyk – niedopuszczalnych z punktu widzenia dzisiejszej teorii przekładu – to właśnie wówczas dał o sobie znać silny podmiot autorski, z całą mocą manifestujący swoje „ja” w tekście. Twórczość romantyków zostaje w całości intencjonalnie przesyciona żywiołem autobiograficznym. Obok tekstów literackich pojawiają się równie sugestywne „teksty życia”, sugerujące, że pisarz i postać mówiąca w jego dziele to jedność: emocjonalna, intelektualna, ideowa.

Romantycy nie przestali, rzecz jasna, na twórczej eksploracji kategorii autobiografizmu. Dla przykładu: twórcy tacy, jak Søren Kierkegaard czy Edgar Allan Poe chętnie uciekali się do gry z kategorią autorstwa. Zdarzało się, że prezentowali własne dzieła jako cudze, odnalezione przypadkiem narracje (zob. *Pamiętnik znaleziony w butli Poego*)<sup>5</sup>. Na marginesie warto przypomnieć, że wspomniany chwyt – jeden z najstarszych w europejskiej tradycji literackiej – zyskiwał zróżnicowaną postać w dziełach różnych epok, poczynsz od antyku, na czasach współczesnych skończywszy. Szczególną popularność zyskał w XVIII stuleciu. Stosowany był wówczas na przykład w powieściach epistolarnych przez takich twórców, jak Samuel Richardson, Johann Wolfgang von Goethe czy Jean-Jacques Rousseau, w Polsce sięgnął po niego między innymi Franciszek Salezy Jezewski w utworze *Rzepicha*. Chwyt ten pojawił się też w słynnej powieści z przełomu XVIII i XIX wieku, zatytułowanej *Rękopis znaleziony w Saragossie*, której twórca, Jan Potocki, zdecydował się nawet na sparodiowanie omawianej konwencji. W dziedzinie XIX-wiecznych eksperymentów z kategorią autora chyba najbardziej radykalny okazał się Kierkegaard, który część swoich utworów sygnował pseudonimami, a siebie samego określał co najwyżej mianem wydawcy.

<sup>3</sup> Wraz z kształtowaniem się w XV wieku zamiłowań kolekcjonerskich, powstaniem w XVIII wieku pierwszych domów aukcyjnych i wzrostem cen dzieł sztuki rośnie pokusa dokonywania fałszerstw. Zob. na ten temat: F. Arnau, *Sztuka fałszerzy. Fałszerze sztuki. Trzydzieści wieków antykwarskich mistyfikacji*, tłum. F. Buhl, Warszawa 1988.

<sup>4</sup> Kilka z nich opisuje Jerzy Limon w najnowszej książce *Młot na poetów albo Kronika świętych głów. Interaktywna historia powieściowa*, Gdańsk 2014. Na temat karania twórców w państwie rzymskim zob. na przykład T. Polański, *Wyrok śmierci na autora i jego dzieło. Jak państwo rzymskie niszczyło środowiska literackie* [w:] *Świat starożytny. Państwo i społeczeństwo*, pod red. R. Kuleszy, M. Stępnia, E. Szabat, M. Daszuty, Warszawa 2013, s. 312–331.

<sup>5</sup> Tę strategię stosuje później na przykład Stefan Grabiński w opowiadaniu *Kochanka Szamoty* z tomu *Niesamowita opowieść* (1922).

Wspomniane zabiegi stanowiły zapowiedź późniejszych XX-wiecznych gier z autorstwem: stylizacji, mistyfikacji, wyrzeczenia się go, celowego zacierania obecności podmiotu w tekście, multiplikacji tekstowych autorów. To w romantycznym poemacie dygresyjnym upatruje się źródeł konwencji autotematyzmu, która została sparodiowana już w *Patubie* Karola Irzykowskiego (1903). Następnie – łączona z kategoriami dążenia do prawdy, reprezentacji, ekspresji autorskiej – rozwijała się (najczęściej w wariacie „serio”) przez cały wiek XX i przenikała do form powieściowych, diarystycznych czy sylwicznych. W literaturze światowej mniej więcej od lat 60. XX wieku autotematyzm podlegał dekonstrukcji w tekstach postmodernistycznych. Wreszcie u schyłku tego stulecia w powieści Anny Burzyńskiej *Fabulant. Powiastka intertekstualna* sparodiowane zostały nie tylko modernistyczne eksperymenty z kategoriami autora i autotematyzmu, lecz także ich wersje postmodernistyczne.

Ponadto w XX wieku problem autorstwa łączył się z konwencjami biografizmu i autobiografizmu (które albo determinowały wybory gatunkowe twórców, albo stawały się komponentami tekstów sylwicznych). Także one doczekały się ironicznych lub parodystycznych komentarzy literackich, czego przykładami mogą być choćby „łże-dzienniki” Tadeusza Konwickiego czy *Dyptyk konwencjonalny* Nataszy Goerke zamieszczony w jej debiutanckim zbiorze prozatorskim *Księga pasztetów*. Warto pamiętać, że w ostatnim ćwierćwieczu poprzedniego stulecia wraca do łask – najczęściej w warunkach drugo-obiegowych i z powodów cenzuralnych – strategia pseudonimowania. Nierzadko zdarzają się też (częste w XIX wieku) mistyfikacje, potraktowane tym razem jako chwyt literacki, do których należą *Doskonała próżnia* Stanisława Lema (zawierająca recenzje nieistniejących książek), publikowane w tomie Adama Czerniawskiego apokryficzne *Narracje ormiańskie* (pojawiają się tu: wymyślony autor, wydawca oraz komentatorzy o analogicznym statusie) czy pozbawiony autorskiej sygnatury *Wieloryb. Wypisy źródłowe* [Jerzego Limona] przypisywany fikcyjnej Helenie Szymańskiej, która zrzekła się autorstwa, ponieważ pragnęła, by źródła historyczne (sfingowane, rzecz jasna) „mówiły same przez się”. W tym ostatnim utworze gra z konwencją autora sprzyjała zatem sproblematyzowaniu kwestii narracji historycznej. Ponadto w XX stuleciu nasila się żywioł stylizacji, na skutek czego o parodio- i pastiszopisarstwie myśli się już nie tylko w kategoriach naśladownictwa, lecz także – twórczej kontynuacji.

\* \* \*

Czytelników zainteresowanych tymi zagadnieniami zachęcamy do lektury numeru. Wybrane przez nas artykuły świetnie pokazują, że temat autorstwa i gier z tą kategorią, tekstem oraz jego czytelnikami nie należy wcale do kwestii zamkniętych. Historię uśmiercania autora w XX wieku wyczerpująco omawia Edward Kasperski w artykule *Paradoks czy schizofrenia, czyli o problemie autora w literaturze*. Twórca tego tekstu trafnie wskazuje też na różne aporie związane z obecnością „ja” mówiącego w dziele, które ilustruje na przykładzie dramatu Witkacego *Gyubal Wahazar*. Przegląd postmodernistycznych technik pisarskich w twórczości autorów czeskich, węgierskich i słowackich piszących

pod pseudonimem przedstawia Zoltán Németh. W kolejnym artykule Paweł Sobczak koncentruje się na zagadnieniach plagiatu i parodii oraz sposobach maskowania autorstwa w dwudziestoleciu międzywojennym, zwracając uwagę zwłaszcza na posługiwanie się różnymi rodzajami pseudonimów. Ten ostatni problem podejmuje również Wojciech Kaftański na przykładzie „pseudonimowych” dzieł XIX-wiecznego duńskiego filozofa Sørensa Kierkegaarda. Barbara Kulesza-Gulczyńska pisze o detronizacji autora i swoistej „intronizacji” czytelnika, która nastąpiła wraz z pojawieniem się twórczości fanowskiej. To niezwykle zjawisko cieszy się obecnie – w dobie Internetu – ogromną popularnością, jest też ciekawym przykładem zachwiania tradycyjnych ról pisarza i odbiorcy. Dział artykułów zamykają szkice Michała Bandury i Marcina Czardybona poświęcone utworom Mariana Pankowskiego i Michela Houellebecqa. Obaj pisarze celowo wprowadzali do utworu postacie obdarzone ładunkiem autobiograficznym i szokowali czytelnika kontrowersyjnymi szczegółami (jak Pankowski) lub podważali pozaliteracką rzeczywistość na rzecz wykreowanego, fikcyjnego świata powieści (jak w *Mapie i terytorium* Houellebecqa).

Uwagę czytelników pragniemy ponadto zwrócić na nowy – mamy nadzieję – stały dział w „Tekstualiach”, czyli „Krytykę artystyczną”, w którym znalazły się artykuły naukowe z zakresu historii sztuki. Teksty Weroniki Lipszyc i Małgorzaty Stępnik pokazują, że płaszczyzna autor – odbiorca to pole do licznych eksperymentów artystycznych, prowadzących na przykład do tego, by zatuszować lub – przeciwnie – zamanifestować obecność autora w dziele.

Numer uzupełniają przykład współczesnych gier z autorstwem inspirowany pisarstwem Borgesa, czyli „Mistyfikacje”, oraz *Zeznania nieskruszonego fałszerza recydywisty* pióra Piotra Michałowskiego. Zapraszamy także do lektury przekładów wierszy serbskiego poety Daniła Lučicia, wyboru najnowszej poezji i prozy, recenzji oraz interesującego artykułu Tadeusza Pióry poświęconego nowoczesnym odczytaniom powieści Josepha Conrada.