

## Zeznania nieskruszonego fałszerza recydywisty

Jak każde zeznanie autobiograficzne i to będzie z zasady „niekompletne” i „zafałszowane” – nie z powodu sytuacji podobnej do logicznego „paradoksu kłamcy”, ale choćby dlatego, że skazane na luki pamięci. Będzie ponadto nieuchronnie skażone subiektywizmem – choćby wskutek mimowolnej autokreacji. Zresztą nie składam żadnej przysięgi prawdomówności (na Philippe’a Lejeune’a), niemniej spróbuję uczciwie zrekonstruować przebieg mej długiej „kariery” „fałszerza” (choć jak widać, stosuję nadmierną asekurację cudzysłowem, to nie umieściłem w nim „uczciwości”).

### 1.

Najtrudniej mi ustalić moment inicjacji. Nieco łatwiej – okoliczności kilku inicjalnych prób w zakresie uprawiania pastiszu. Wydaje się, że pierwszy utwór powstał na przedłużeniu wywodu naukowego i był integralną częścią referatu o kompozycji *Kwiatów polskich*, a nawet stanowił w nim główny materiał dowodowy. Rzekome znalezisko to traktacik poetycki Tuwima o ikebanie, w której układ roślin odzwierciedla zasady kompozycyjne poematu dygresyjnego.

Potem była parafraza Mickiewiczowskiej *Improwizacji*, podsumowująca tematykę już nie tyle własnego referatu, ile całej konferencji *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej* (Kołobrzeg 1998). Kolejne podobne przedsięwzięcia, przede wszystkim właśnie okółkonferencyjne, utrwaliły moją pozycję jako dyżurnego pastiszysty. Najczęściej brałem na warsztat Mickiewicza, Norwida, Leśmiana, Przybosia i Białoszewskiego. Okazjonalnie – Słowackiego, Szymborską, Kochanowskiego, Gałczyńskiego, Barańczaka i Różewicza.

Po premierowym wygłoszeniu dzieła publikowałem je na łamach „Arkusza”, „Tekstualii” lub „Pograniczy”, a następnie zebrałem wszystkie w dwóch tomkach: *Głosem prawie cudzym. Z poezji okółkonferencyjnej* (Kraków 2004) oraz *Pierwoczory i echa. Od Kochanowskiego do Barańczaka* (Kraków 2009). Już pierwsze spojrzenie wstecz nasunęło wątpliwość. Oto w *Głosie* zamieściłem bowiem swój młodzieńczy, dedykowany Gałczyńskiemu wiersz, napisany całkowicie w dobrej wierze, jako hołdowniczą kontynuację stylu Mistrza Ildefonsa. Dopiero po latach produkowania z premedytacją „fałszyfikatów” uświadomiłem sobie związek ówczesnej wiary z poetyką pastiszu. Odkrycie to zrodziło nieufność wobec teoretycznych dystynkcji, które zawsze są wtórne i nazbyt ostre, a poprzedza je praktyka pisarska często oparta na mglistej intuicji.

Przedruk wyboru moich pastiszów w antologii *Igraszki literackie polonistów* (Kraków 2012) oznaczał zmianę statusu – awansowałem z oszusta amatora na oszusta profesjonalistę. Przyjęto mnie do grona współczesnych klasyków gatunku, czyli nieformalnego

klubu o wątpliwej reputacji, chwiejnie wzniesionego na stromym zboczach przy drodze na Parnas.

Z punktu widzenia prawa i etyki ryzykownie zabrzmiała (hipo)teza, którą teraz formułuję: miarą fałszerstwa jest nie liczba dokonanych mistyfikacji, ale liczba oszukanych odbiorców, czyli perlokucyjny skutek podjętych akcji perswazyjnych. W sytuacjach konferencyjnych, gdy słuchaczami byli koneserzy, zdarzyć się to mogło jedynie wyjątkowo i zdarzyło się chyba tylko dwukrotnie – co dostarcza argumentów w potencjalnym procesie zarówno oskarżycielowi, jak i obrońcy – służąc wedle ich uznania za okoliczność obciążającą lub łagodzącą. Nie wskażę jednak ani tekstów, które taki efekt wywołały, ani nazwisk ofiar oszustwa, ani adresów tych incydentów. Po publikacjach czasopiśmiennych doszło również do paru błędnych przypisań autorstwa w oficjalnych zapisach bibliograficznych. Tu chcę się pochwalić, że sam te „omyłki” szczerze prostowałem – dla dobra przyszłej historii literatury, ale tym samym na szkodę przyszłego śledztwa.

## 2.

Wieloletnia praktyka fałszerza wreszcie skłoniła mnie do (auto)refleksji teoretycznej. Najpierw był to manifest *Poza stylem*<sup>1</sup>, w którym rzecz jasna, musiałem przyznać się – przynajmniej pośrednio i ogólnikowo – do mistyfikacji. Przedrukowując go w zbiorze *Pierwzory i echa*, poprzedziłem jednak ten tekst wstępem podważającym autorstwo, a więc zneutralizowałem modalność manifestu, dostosowując do przyjętej w książce konwencji falsyfikatu.

O wiele później zdecydowałem się na całkowitą autodemaskację, formułując uogólnienia z pozycji zewnętrznej, czyli naukowej. Stało się tak zapewne dlatego, że transformacja dowolnej twórczości literackiej (choćby programowo „prze-twórczej”) w teorię wydaje się znacznie trudniejsza niż przejście w kierunku przeciwnym, czyli droga od nauki jako źródła genezy do pastiszu. Pierwszej okazji dostarczyły mi łódzka konferencja *Literatura przepisana* (2014) i referat konfrontujący wybrane teorie pastiszu z doświadczeniami praktyka<sup>2</sup>. Dokonałem przeglądu polskich i zagranicznych definicji, w których krzyżują się różne ujęcia, destabilizując opis gatunku i proponując własną definicję: pastisz jest interpretacją cudzego dorobku literackiego, dokonaną bez użycia meta-języka<sup>3</sup>. Następnie przeformułowałem i uzupełniłem listę wskazywanych przez badaczy powodów i celów pastiszowania. Nie będę jednak streszczał swego wyводу, toteż odsyłałem do wskazanego w przypisie źródła.

Zresztą moc manifestu i własnej koncepcji słabnie w konfrontacji z wieloma równie chwiejnymi ustaleniami. Im bardziej zagłębiam się w rozbieżne teorie pastiszu, tym większe mam wątpliwości, czy kiedykolwiek uda się je jakoś uzgodnić i zsyntetyzować.

<sup>1</sup> P. Michałowski, *Poza stylem, czyli Pierwszy Manifest Poetyki Eksperymentalnej*, „Pogranicza” 2005 nr 1, s. 70–73. Polemizował z nim Leszek Szaruga na łamach „Tekstualioń” i tamże ukazała się odpowiedź autora.

<sup>2</sup> P. Michałowski, *Po co się pisze pastisze?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014 z. 2, s. 11–24. Polecam również następujący tekst, który dość szczegółowo analizuje związki i różnice między pastiszem a parodią: A. Hellich, *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii)?*, s. 25–38.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 16.

A tymczasem nie wiem nawet, gdzie pośród konkurencyjnych rozpoznań gatunku usytuować własny proceder. Tworząc, nie mam pojęcia, kiedy pozostaję jeszcze w granicach pastiszu, a kiedy już je przekraczam w stronę mniej lub bardziej zamierzonej parodii. Może to zakłócenie percepcji wynika z perspektywy wewnętrznej, introspektywnej, a więc z bezprawnej inwazji w dyskurs genologiczny, operujący obserwacją zewnętrzną i zobiektywizowanym uogólnieniem zjawisk. Z drugiej strony jednak palimpsestowo narastający dyskurs teoretyczny rozczarowuje, gdyż odnoszę wrażenie, że mimo wzbogacanej argumentacji poglądy Gérarda Genette'a, Lindy Hutcheon, Arona Paula, Frederica Jamesona i innych teoretyków układają się w kolistą szlak powrotu do dawnych rozpoznań i dystynkcji. Perspektywa diachroniczna badań pastiszu i gatunków pokrewnych dostarcza dowodów na trafność ujęć proponowanych przez wszystkich badaczy, a zatem jakakolwiek uniwersalna teoria gatunków intertekstualnych ufundowana poza relatywizmem poetyki historycznej jest wykluczona. Zresztą można przyjąć, że – niepotrzebna.

### 3.

Badania diachroniczne również nie są wolne od sporów. Łatwiej ustalić zmienność konwencji i polemicznych wykroczeń niż zatarte w dystansie czasowym intencje dawnych twórców. A jeśli klasyfikacja zależy bardziej od intencji niż od poetyki immanentnej, w której o rozróżnieniu gatunków decyduje skala modyfikacji ewokowanego stylu i jej proporcja z upodobnieniem do pierwowzoru, to wyznaczenie autora może mieć większą wagę niż wtórne typologie obejmujące bardzo zróżnicowane indywidualnie fakty literackie. Można więc przypuścić, że wszelkie podziały gatunkowe sprowadzają badania pastiszu na manowce, gdzie spór toczy się o terminologię, a zatem nigdy nie doprowadzi do ustabilizowania uniwersalnego porządku.

Wnioski z erudycyjnych wędrówek po rozmaitych spostrzeżeniach, ujęciach i koncepcjach teoretycznych w tym wypadku wydają się zawsze zbliżone i przeważnie oznaczają skrytą kapitulację. Honorową formą zawarcia pokoju może być chyba tylko uznanie, że istnieją nie tyle opozycyjne formy „pastiszu” i „parodii”, ile wyinterpretowane różne proporcje i napięcia między „pastiszowością” a „parodystycznością” badanego intertekstu.

### 4.

Tworzyłem zawsze w jakimś nieuchwytnym punkcie położonym między biegunami wysiłku imitacji i potrzeby transformacji, przemieszczając się w różne strefy klimatyczne: ludyczną, dydaktyczną, autodydaktyczną, satyryczną lub inną. Niekiedy gatunek służył do interpretacji stylistycznego źródła, kiedy indziej do zrekonstruowania zaginionego lub nienapisanego fragmentu oryginału; czasem również do wykazania, iż „wygasta” poetyka wcale jeszcze nie wygasła (póki my żyjemy) i jest przydatną formą ekspresji nowych myśli cudzym sposobem, który okazuje się najlepszy, a może nawet jedyny i niezastąpiony.

Poruszałem się między hołdem dla wzorca a ironią, rzekłbym: w ambiwalencji, czyli chwiejnej równowadze biegunowych postaw. Wydaje się jednak, że zawsze pierwotny

był zachwyt cudzym stylem i zazdrosna pokusa rywalizacji z poetyką autorską, próba dorównania jej lub zdyskontowania. Natomiast elementy różnicujące wynikały z pokusy o przeciwnym zwrocie na osi czasu – aktualizacji realiów i (auto)ironicznej refleksji nad sytuacją badacza (referenta) lub konferencyjnej dyskusji. Wyznaczały zarazem dystans bliskość dwóch konfrontowanych światów: podmiotu badającego z przedmiotem badań.

## 5.

Oczywiście powyższe rozterki teoretyczne wypada uwiarygodnić niejako „od wewnątrz”, czyli zamiast w koreferacie, opowiedzieć o pastiszu pastiszem. Uznałem, że do zilustrowania impasu epistemicznego najlepiej posłuży świat balladowo-baśniowy ucieleśnionej abstrakcji. Zwróciłem się o wsparcie do niezwykle płodnego w literackich zaświatach Bolesława Leśmiana, poety o tak wyraziście ukształtowanej poetyce autorskiej, że od lat współpracuje ze mną najowocniej. Utwór powstał podczas wspomnianej konferencji w Łodzi. Choć jako teoretyk z tezą tego dzieła nie całkiem się zgadzam, to postuluję, by zostało uznane za pełnoprawny głos w dyskusji, gdyż jakąś rację zawsze trzeba przyznać samej rzeczywistości literackiej. Nawet jeśli ta podstępnie podszywa się pod teorię reprezentowanego przez siebie gatunku. Chyba nie jest to zwykły odwet autora za popełnione przeze mnie wcześniej pastisze jego twórczości. Może raczej rewanż dokonany w imieniu wszystkich analizowanych tekstów, które padły ofiarą klasyfikacji na bezkarnie harczących na nich metatekstach naukowych?

Uważna lektura uprawomocni każdą hipotezę interpretacyjną.

## Innotka i Powtórnik Ballada trans-erotyczno-pantekstualna

Już kwiecień przepisywał z próżnej bezzawiści  
Zeszłego kalendarza niedokrwiste daty  
Zielonym atramentem w żyłkach niedoliści  
W bezfalsze niedokłamne, bezwótne plagiaty.

A gdy zabazgrał cały już palimpsest wiosny,  
Ziemi Oś zazgrzytała. Ponad jej obroty  
Zatroskany o Teraz, o Zawsze zazdrośny  
W bezwietrzną wieczność wleciał zmiennobarwny motyl.

Sunęły widnokreگی, ciągnąc przemianę  
Spóźnionym niedocieniem świetlistych pochmurnic.  
Motyl przysiadł na ciszy. Wszystko mu nieznanie.  
A wtem go w sieć spojrzenia pochwycił Powtórnik.

Stwór w sobie jednakowy, który chciał być inny,  
Lecz bał się luster wody, sobowótów, spotkań,  
Aż w raju tautologii Zielonej Godziny  
Potknął się o pierś naga. – Była to Innotka.

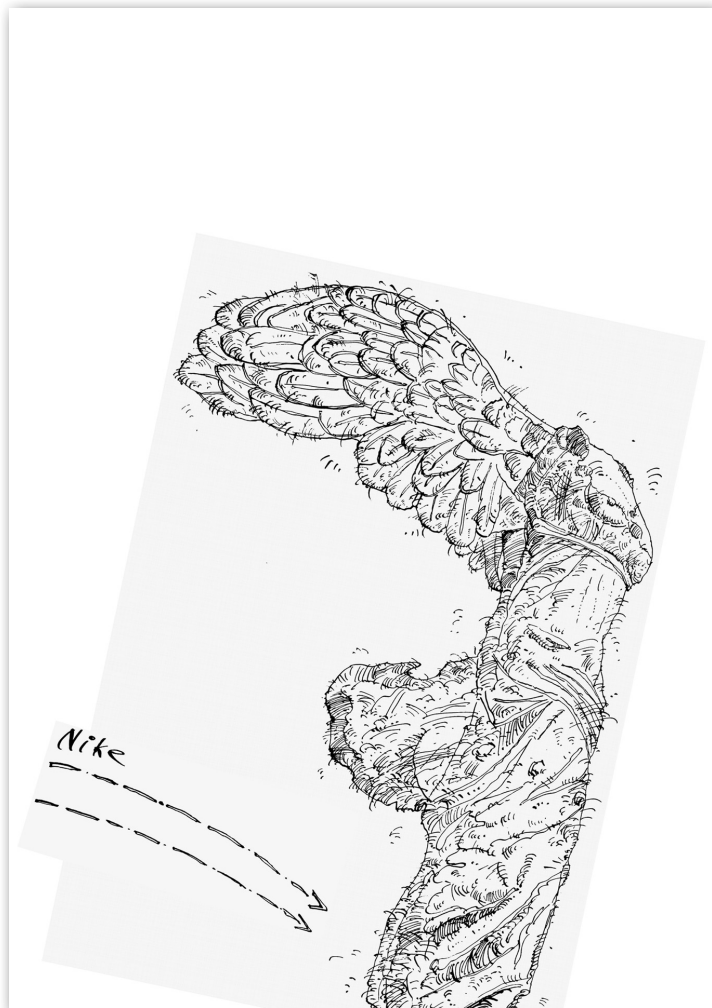
Lecz była niedobyciem, bo wciąż się stawała:  
Rosta, gasła na przemian w mglistej przeciwieczy,  
Zdając się raz nadmierna, to znowu niecała,  
By niestałością chuci stała miłość dręczyć.

Wnet przemówiły ciała, a zamilkły usta.  
Wczytali się oddechem na krawędzi próżni,  
Bo niedowsiebnym szatem pojęli swe gusta:  
Ona nudę powtórzeń, a on – żądzę różnic.

I odtąd w pomieszaniu pamięci i złudzeń  
Te same wymawiali półznane wyrazy  
A wśród przed-plagiatowe sny własne i cudze  
Wiosna plątała kwietne autoparafrazy.

I już czekali dziecka. Przyszło tedy podjąć  
Ugodę co do imion. Pochyleni w ciszę  
Rzekli: – Gdy będzie córka, nazwiemy Parodią,  
Gdy syn się nam przydarzył – niech będzie Pastiszem!

15 kwietnia 2014 r.



Dobrosław Wierzbowski, *Człek zagubiony*