Grafomania i inne pokusy

UNIWERSYTET SZCZECIŃSKI
ROZPRAWY I STUDIA T. (MCCCLV) 1281

Dariusz Śnieżko

Grafomania i inne pokusy

Szczecin 2023

Rada Wydawnicza
Barbara Braid, Anna Cedro, Urszula Chęcińska, Rafał Klóska
Maciej Kowalewski, Ewa Mazur-Wierzbicka, Jarosław Nadobnik
Grzegorz Wejman, Renata Ziemińska, Magdalena Zioło
Andrzej Skrendo – przewodniczący Rady Wydawniczej
Elżbieta Zarzycka – dyrektor Wydawnictwa Naukowego

Recenzent
dr hab. Paweł Rodak, prof. UW

Redakcja językowa
Jadwiga Hadryś

Korekta
Paulina Kaczyńska-Domagalska

Skład
Joanna Dubois-Mosora

Projekt okładki
Joanna Dubois-Mosora

Dariusz Śnieżko ORCID 0000-0003-0247-9900

Wersja elektroniczna publikacji dostępna na licencji CC BY-SA 4.0
po 12 miesiącach od daty wprowadzenia do obrotu

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2023

DOI 10.18276/978-83-7972-620-2
ISBN 978-83-7972-620-2 (online)
ISBN 978-83-7972-619-6 (print)
ISSN 0860-2751

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Wydanie I | Ark. wyd. 7,5 | Ark. druk. 11,9 | Format A5

Spis treści

Od autora — 7

Rozdział I
Grafomania i grafomanologie — 15

Rozdział II
Fenomen grafomanii, czyli na Hermenegildę Kociubińską paszkwil trzeci — 43

Rozdział III
Dawni autorzy o grafomanii — 59

Rozdział IV
Grafomania w sieci — 85

Rozdział V
Grafomania jako figura wykluczenia — 105

Rozdział VI
Apokryfy Miłosza — 123

Rozdział VII
Dwudziestowieczna sytuacja panegiryczna — 139

Bibliografia — 163

Nota bibliograficzna — 177

Summary — 179

Indeks nazwisk osobowych — 181

Od autora

Pilniejszą uwagę na grafomanię zwróciłem w późnych latach 90. Zainteresowanie tematem wzięło się z rozpoznania bardzo wówczas powściągliwej badawczej aktywności: tak jakby typowe dla docenionych pisarzy lekceważenie grafomanii (która jest dla nich zarazem tłem uwydatniającym własną chwałę) udzielało się badaczom literatury, zniechęcając do inicjatywy. I z uświadomienia sobie, że skoro grafomania jest masywnym korpusem ciekawego materiału, uznawanego jednak za niegodny, by się w nim dokładniej rozeznać – to będzie obiecującym terenem do rekonesansu (dla mniej wybrednych). Od tego czasu sporo się zmieniło: ukazała się m.in. książka zbiorowa[1], numery monograficzne czasopism[2], obszerny rozdział monografii[3], garść artykułów w czasopismach naukowych i prasie tygodniowej; nie brak też felietonów, blogów, komentarzy i recenzji internetowych. Co więcej, i uważam to za sygnał ważny, nawet jeśli mało perspektywiczny, zagadnienie grafomanii zostało już uznane za warte dyskusji na lekcjach

1 *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

2 *Grafomania – siostra kiczu*, „Polonistyka" 2004, nr 8; „Ha!art" 2010, nr 4 (inspiracją do złożenia tego numeru były publikacje Wydawnictwa Autorskiego Grafomania – o czym informuje P. Marecki we *Wstępie*, s. 6).

3 M. Lachman, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, IBL, Warszawa 2019 (rozdz. (*Nie)dwuznaczny urok grafomanii*, s. 33–209).

języka polskiego w szkołach podstawowych[4]. Po zbiorowym namyśle dochodzimy, można przypuszczać, do uświadomienia sobie pewnej oczywistości: wstydliwy produkt uboczny „prawdziwej literatury", czyli grafomania w różnych definicjach i odcieniach, jest w gruncie rzeczy literatury stanem codziennym i powszechnym. A zatem – jednak – wartym uważniejszej refleksji. Jako przytłaczający margines grafomania stanowi jeden ze sposobów praktykowania literatury, jej niechcianą, a zarazem kuszącą konieczność. Jednocześnie, o czym dalej, jest ilościowym miernikiem rangi pisarza (im więcej, po przekroczeniu pewnej granicy, tym gorzej), a także, po prostu, atrakcyjności słowa pisanego jako odświętnej, a przystępnej ekspresji doświadczenia.

Książkę rozpoczyna szkic *Grafomania i grafomanologie*, w którym zdaję sprawę z najbardziej obecnie rozpoznawalnych (przynajmniej dla mnie) nurtów i wątków refleksji nad tytułowym zagadnieniem – jest to jej część przygotowana specjalnie na tę publikacyjną okazję. Po niej następuje *Fenomen grafomanii, czyli na Hermenegildę Kociubińską paszkwil trzeci*. W nim po raz pierwszy (1997) spróbowałem naszkicować kontury modelu w poetyce łączącej usiłowania teoretyczne i agresję pamfletu krytycznoliterackiego – z anonimowym bohaterem zbiorowym na celowniku. Tekst ten dokumentuje punkt wyjścia dla późniejszych rozważań, a przy okazji młodocianą (jak dzisiaj mam prawo na to patrzeć) dobitność stylu; zresztą bezpośrednim impulsem do jego napisania był podsunięty przez redakcję „Pograniczy", a wydany własnym nakładem, tomik znanego wówczas w Szczecinie, olśniewającego grafomana.

Dzisiaj nie podjąłbym już tego tonu w całym zakresie skali, i to z powodów ważniejszych niż powściągliwość przynależna trzeciej młodości. Po pierwsze, grafomania jest celem łatwym, ostentacyjnie (wówczas powiedziałbym: bezwstydnie) obnażającym miejsca wrażliwe

4 M. Kulikowska, *Między literaturą popularną a grafomanią*, https://zpe.gov.pl/b/miedzy-literatura-popularna-a-grafomania/P16EbFDBz (dostęp 7.04 2023).

i słabe punkty, albo mówiąc inaczej: składa się właściwie z samych słabych punktów, a wszystkie na widoku i bezbronne. Po drugie, grafomanię znamionuje potencjał komiczny: miało być poważnie, a wyszło śmiesznie; miało być śmiesznie, a wyszło poważnie – pisał Edward Balcerzan, diagnozując rozmijanie się zamiarów i skutków[5] – ale na dobrą sprawę, w czytelniczym podsumowaniu, zawsze wychodzi śmiesznie (ściślej: ośmieszająco), jeśli tylko czytelnikowi nie brak kompetencji, by zrozumieć żart, jaki autor bezwiednie opowiada o sobie samym. A to zrozumienie odruchowo wyraża się w afektach rozbawienia i narastającej z czasem irytacji, jeśli autor dowcip na swój temat uparcie odgrzewa kolejnymi propozycjami (*nota bene* grafomania jednokrotna byłaby pojęciem wewnętrznie sprzecznym). Lektura utworu grafomańskiego jest zatem odbiorem nieuchronnie i wyraziście afektywnym, a w związku z tym i pisanie o nim rozgląda się za ironią, sarkazmem i kpiną jako środkami retorycznymi pierwszego wyboru. I wydaje się, że – jak pisze Agnieszka Wójtowicz – „żaden inny nieudolny twórca nie wzbudza tyle agresji, co literackie beztalencie – nie ma równie silnie nacechowanego określenia na złego malarza (*pacykarz* nie ma aż tak pejoratywnego wydźwięku, oznacza malarza niesprawnego technicznie, ale nie podkreśla »manii« tworzenia), rzeźbiarza czy muzyka"[6]. W rzeczy samej, nie upowszechniły się słowotwórcze analogony terminu jak piktomania, skulpturomania czy fotomania, co – być może – pozwala się częściowo objaśnić starożytnym przyporządkowaniem malarstwa czy rzeźby do sztuk mechanicznych (dlatego m.in. artyści średniowieczni zrzeszali się w cechach) i „długim trwaniem" tej tradycji, wiążącej poezję ze sztukami wyzwolonymi (gramatyka, retoryka, dialektyka), z boską inspiracją i wieszczym powołaniem. Wynikałoby

5 E. Balcerzan, *Co znika dzisiaj*, „Odra" 2000, nr 1; tenże, *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

6 A. Wójtowicz, *Grafomania – na przecięciu analizy tekstu, psychologii i socjologii literatury*, w: *Grafomania...*, red. M. Tramer i J. Zając, s. 19–20.

stąd, że rozwarcie nożyc pomiędzy aspiracjami i skutkami będzie odpowiednio większe w wypadku poety niż jego „rzemieślniczych" kolegów, mozolących się dłutem czy pędzlem. Do tego dochodzi bardzo niski próg elementarnych wymogów: by pisać, wystarczy zeszyt, ołówek i nauczyciel; nie trzeba tu ani szkół artystycznych, ani nawet kółek, ognisk, warsztatów, żmudnych ćwiczeń, wyspecjalizowanych pracowni itp., obejdzie się bez drogich instrumentów czy narzędzi, a papier nie stawi takiego oporu jak kamień. Owszem, otwiera się studia pisarskie, ale otrzymany dyplom nie mianuje nikogo pisarzem, w odróżnieniu od certyfikatu zawodowego artysty, jaki uzyskują np. absolwenci konserwatorium. Dlatego historycznie uformowana elitarność poezji jest w gruncie rzeczy pokusą egalitarną, bo łatwą. Ale i skutki porażki są bardziej ośmieszające[7]. Grafoman – w tradycyjnym pojmowaniu i użytkowaniu tego miana – odgrywa wyrazistą rolę społeczną, nie wybraną przecież, tylko narzuconą w reakcji na pewien rozpoznawalny syndrom behawioralno-estetyczny. W kontakcie, również badawczym, z grafomanią trudno zatem o neutralny ton, szczególnie wobec jej postaci „modelowej", a tę trudność poświadczają, mniej lub bardziej, także artykuły zebrane w tej książce.

Lektura utworu grafomańskiego jest zatem nieuchronnie aksjologiczna – odpowiednio i pisanie o grafomanii nie może się z aksjologii wywikłać, a jej pierwszym odruchem bywa pryncypialna i pewna siebie trywialność. Tutaj też szukałbym jednej przynajmniej (spośród możliwych) odpowiedzi na pytanie, dlaczego temat grafomanii był jeszcze do niedawna bardzo rzadko podejmowany przez refleksję akademicką: byłaby nią obawa przed trywializacją własnego dyskursu, nieuniknioną

7 Grafomania wobec komizmu to osobny problem: pastisz (używam terminologii w rozumieniu Jerzego Ziomka) jest właściwie niemożliwy, ponieważ zmienia się w parodię przez podstawienie, z tym że podstawieniu ulega nie bohater, lecz autor. Symetrycznie niemożliwa okazuje się parodia, która nieuchronnie przedstawia się jako pastisz.

zdawałoby się – w konfrontacji z oczywistością samego przedmiotu: wiadomo, czym jest grafomania, gdy tylko oko spocznie na tekście.

Lektura utworu grafomańskiego jest też nieuchronnie spersonalizowana. Po pierwsze dlatego, że ironia, sarkazm i kpina mierzą – na dobrą sprawę – nie w tekst, tylko w autora, i to tego rzeczywistego (nawet jeśli skrytego za konkursowym pseudonimem). Teksty skończenie grafomańskie nie mają indywidualności i bywają do siebie bardzo podobne, może szczególnie te, które utylizują konwencje romantyczne i młodopolskie. Innymi słowy „oczy duszy" są nie tyle znakiem, ile wymowną oznaką stanu autorskich zdolności i kompetencji, z praktycznym pominięciem teoretycznie finezyjnych wcieleń podmiotu (autor modelowy, autor wewnętrzny, podmiot czynności twórczych, podmiot utworu itd.). Grafomania – pisze Jan Zając – zawsze odsyła do „defektów autora", ponieważ sam tekst nie może mieć żadnej „manii"[8].

Po drugie, a w związku z pierwszym, dyskurs literaturoznawczy, gdy już grafomanię weźmie na warsztat, niechętnie mówi o grafomanach z imienia (porachunki środowiskowe i polityczne zostawiam teraz na boku). Trudno tu może o miarodajne statystyki, ale słusznie zauważono, że w polskiej historii literatury pojawia się garstka dyżurnych nazwisk[9], przywoływanych z dystansu czasowego. Personalizacja w tej odsłonie polega właśnie na przemilczeniu personaliów, co oczywiście nie jest żadnym paradoksem, tylko skutkiem dość powszechnie podzielanej intuicji, że formuła „źle czy dobrze, byle po nazwisku" traci zastosowanie, gdy w grę wchodzą dobra osobiste ludzi, o których twórczości nie można powiedzieć niczego przychylnego poza tym, że jest wyrazem

8 J. Zając, *Grafomania, lingwizm, antypsychiatria*, w: *Grafomania…*, red. M. Tramer i J. Zając, s. 28–29. Autor w swoim wywodzie dochodzi do radykalnego wniosku, że grafomania nie jest kategorią estetyczną, tylko terminem pustym semantycznie.

9 P. Rysztowski, *Jak napisać historię grafomanii*, „Teksty Drugie" 2012, nr 6, s. 351.

niezłomnej wiary w społeczną rangę literatury[10]. Odpowiednio i gesty przyklejenia etykiety grafomańskiej podlegają – według mojego rozeznania w większości – na rugowaniu hurtem i z odległości bezpiecznej dla obu stron. Śmielej też, jak zauważyła Katarzyna Szewczyk, używamy epitetu „grafomański" niż „grafoman"[11]. O tych i innych praktykach stygmatyzacji mowa w rozdziale *Grafomania jako figura wykluczenia*, ostatnim z grafomanią w tytule. Tak się składa, że szkic chronologicznie pierwszy (a kompozycyjnie drugi) mógłby mu teraz służyć za przykładowy materiał.

Rozdziały poświęcone grafomanii zostały tutaj mniej lub więcej zmienione i poszerzone w stosunku do wersji pierwotnych (zdaje z nich sprawę *Nota bibliograficzna*), z wyjątkiem *Fenomenu grafomanii…*, któremu niech wystarczy oszczędna kosmetyka. Redagując je jako części całości problemowej, starałem się usuwać narzucone przez sytuację powtórzenia, z wyjątkiem tych, których eliminacja naruszyłaby porządek wywodu i kompozycji, bądź które uznałem za wersje spostrzeżeń poczynionych wcześniej – ale zmieniające nieco punkt widzenia lub rozszerzające kontekst. Miałem też na uwadze wygodę czytelnika, który książkę zechce czytać wybiórczo. Do tego korpusu zdecydowałem się dołączyć, także w nowej redakcji, dwa artykuły („inne pokusy"), które grafomanii bezpośrednio nie dotyczą, natomiast ich obecność tłumaczy, mam nadzieję, rodzaj wspólnego mianownika, jakim jest ryzyko społeczne (środowiskowe). Dla apokryficznych przypisań (*Apokryfy Miłosza*) będzie to ryzyko wynikające z manipulacji sygnaturą autorską i rozpowszechniania pod cudzym imieniem utworów spełniających (w opinii fałszerza) odpowiednie do tego warunki, czemu rzekomi twórcy lub ich reprezentanci zaprzeczają później w sposób stanowczy, a niekiedy przykry dla autorów rzeczywistych lub inicjatorów mistyfikacji – a i epitet

10 Mniej oporów miewają pisarze i krytycy: po nazwisku grafomanów piętnuje np. M. Syrwid, *Koktail z maku*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2014.

11 K. Szewczyk, *Czym jest grafomania?*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 17.

„grafomania" bywał tutaj w użytku[12]. W wypadku dwudziestowiecznej twórczości panegirycznej ryzyko wynika z hołdowniczego podjęcia tradycji potocznie uważanej już za niską i wstydliwą, od czasów oświecenia kojarzonej z kwalifikacjami grafomańskimi. Dodatkowym uzasadnieniem niech będzie podzielana przez grafomanów i panegirystów wiara w nieśmiertelność, jaką daje literatura.

12 Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Szymborska i Rusinek. Pierwsza poetka i jej pierwszy sekretarz*, https://wyborcza.pl/7,75410,11063630,szymborska-i-rusinek-pierwsza-poetka-i-jej-pierwszy-sekretarz.html?as=4&startsz=x&disableRedirects=true (dostęp 16.07.2022); B. Tobolski, *Prawda i mit*, https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2005/Przewodnik-Katolicki-48-2005/Spoleczenstwo/Prawda-i-mit (dostęp 19.07.2022).

Rozdział I

Grafomania i grafomanologie

> Można więc przewidzieć, że zjawisko grafomanii nie tylko nie zniknie, ale będzie przybierać na sile, a nawet doczeka się specjalistycznych badań. Grafomani są bowiem jakby odwrotną stroną gobelinu kultury i pokazują układ nitek, technikę wiązania wzoru ukazującego się na powierzchni.
>
> Czesław Miłosz, *Mały traktat o grafomanii*

1

Początek tej książki mógłby być taki: grafomanii nie sposób uważać za nic innego, niż za osobliwie wybujałą narośl na tkance literatury. Już starożytni (Katullus, Horacy, Marcjalis, Juwenalis, Petroniusz) zdali sprawę z jej zdolności do namnażania się, nędzy estetycznej zrolowanej w ozdobnych zwojach i nieustępliwej natarczywości – w osobach grafomanów. Eumolpus z *Satyrykonu*, narzucający się z deklamacjami własnych wierszy i Konwalius Konwaliorum z powieści Elizy Orzeszkowej *W klatce*, zawsze gotów do głośnego czytania poematu o diable Borucie – to właściwie ta sama postać. Niektórzy z nich nawet zyskali błazeńską nieśmiertelność, utrwalając swe imiona (np. Kajetan Jaksa Marcinkowski) w historii pisarskich porażek. Grafomania jako krzywe zwierciadło sztuki słowa (lub „odwrotna strona gobelinu

kultury”[1]) skupia i wyolbrzymia stany ujemne wartości uznawanych na ogół za oczekiwane: oryginalności (grafomania jest wtórna), warsztatu (grafomania jest nieporadna), czyli ogółem: jakości (grafomania jest jej pozbawiona) – po stronie tekstu, a także talentu (grafoman to beztalencie), przygotowania (grafoman więcej pisze, niż czyta), selekcji (grafoman nie widzi takiej potrzeby) i samokontroli (wypartej przez narcyzm) – po stronie autora. Rzecz jednak w tym, ktoś powie, że taki salonowy model utrwala skale i hierarchie, z których sam wynika, a które nawiązują luźny – zakładając, że w ogóle jakiś – kontakt z wybujałą, egalitarną, bieżącą ofertą rynku literackiego i możliwościami komunikacji cyfrowej, niekoniecznie zapatrzonej w zamglony wierzchołek Parnasu.

Początek mógłby więc być inny: grafomania – jeśli wziąć w nawias rytualne inwektywy (a jedną z nich jest już sama nazwa) – okazuje się pełnoprawnym uzupełnieniem map życia literackiego o regiony peryferyjne, tradycyjnie uważane za ubogie i zapóźnione (niczym Gaskonia we Francji, Andaluzja w Hiszpanii czy Mazowsze w dawnej Polsce). Toponimia tych literackich peryferii obejmuje także kicz, literaturę „wagonową” czy „straganową”, pornograficzną, specyficzne gatunki, jak „powieść milicyjna”, „romansidła” cięte z metra i inne „czytadła”, przy czym większość z tych określeń można – podobnie jak grafomanię – uznać za etykiety jeśli nie obraźliwe, to w sam raz dla twórczości trzeciego lub czwartego sortu. Jednak dynamika pola literackiego potrzebuje przeciwwagi dla oficjalnych kanonów, przestrzeni ekspresji dla amatorskich ambicji czy wystarczającej podaży dla „pożeraczy fabuł”, których potrzeb – zwłaszcza gdy zapał do ksiąg jakoś

1 C. Miłosz, *Mały traktat o grafomanii*, „Rzecz o książkach” 2000, nr 3, s. E3 (dodatek do „Rzeczpospolitej”).

wystygł – nie sposób lekceważyć[2]. Potrzeby te zresztą, odkąd tylko pojawiła się książka drukowana, traktowano poważnie: jako przedmiot kreacji i zaspokojenia. Poza tym „impuls grafomański" (jeśli tak nazwać naglącą potrzebę uznania i rozgłosu) bywa czymś w rodzaju odbicia się w bloku startowym, jakim dla większości debiutantów są konkursy o „laur", wzmożenia rocznicowe[3], poczty literackie, korespondencja z doświadczonymi autorami, promocje i wieczory autorskie, dzisiaj również studia i warsztaty pisarskie. Z opiekuńczą empatią komentował te emocje Juliusz Kaden-Bandrowski, prowadzący pocztę literacką w przedwojennym „Głosie Prawdy". Zarzucano jej, jak pisał: „A to – że udziela się miejsca grafomanom, a to – że popiera się ich, a to – że rozzuchwala się przedwcześnie piszącą młodzież, a to wreszcie – że ułatwia się początki, podczas gdy początki powinny być nieodmiennie trudne, ciężkie i bolesne, jak za dawnych dobrych czasów". Odpowiadał: „Młody początkujący pisarz pała żądzą druku. Rzecz całkowicie zrozumiała. Ma on poczucie istotności tego sprawdzianu, jakim jest dziś dla słowa ludzkiego forma druku"[4]. Cóż z tego (wracam do metafory lekkoatletycznej), że różnicę widać po paru przebiegniętych metrach i tylko garstkę niesie doping talentu? To za mało, by utrzymać instytucję literatury. Potrzeba jej – między innymi – dynamiki aspiracji i skali wartości jako bieżni do wyścigu o prestiż. Dopóki zatem trwa grafomania, dopóty literatura ma się niezgorzej, lub inaczej: figura grafomana jest gwarantem społecznej pozycji pisarza.

2 Por. też interesujący artykuł A. Czajkowskiej, *Czy są nam potrzebni „marni" poeci?*, „Tematy i Konteksty" 2019, nr 9 (14), s. 518–539.

3 Zob. J. Migowa, *Grafomani – Słowackiemu*, „Ilustrowany Kurier Codzienny" 1927, nr 165.

4 J. Kaden-Bandrowski, *Nasza freblówka literacka*, w: tegoż, *Za stołem i na rynku*, Ossolineum, Lwów 1927, s. 204, 207.

Gwarantem, dodajmy, niezawodnym, na ogół odpornym na drwiny, inwektywy i inne gesty wykluczenia, jakich mu salon nie szczędzi.

Ale rozpocząć można by i na odmienną modłę: przeciwstawianie grafomana (jako takiego) artyście (jako takiemu) i grafomanii dziełu sztuki słowa ignoruje historyczną zmienność wszystkich kontekstów wchodzących w grę. I grafomania, i literatura są nazwami stosunkowo świeżej daty (odpowiednio XIX i koniec XVIII wieku). Owszem, wspomniani wyżej poeci rzymscy, nie nazywając grafomanii grafomanią, rozpoznawali symptomy, które i dzisiaj uznaje się za swoiste, ale wykreowanie nazwy dla jakiegoś przedmiotu zmienia przecież i uwydatnia jego tożsamość, znajduje mu miejsce w polu terminologicznym rozumianym jako układ odniesień. Literatura – to określenie wywodzące się z francuskiego *belles-lettres* (odpowiednika łac. *bonae litterae*), zatem z nowożytnych formuł podnoszących humanistyczną wartość tradycji antycznej, ogładę i dobry smak. Łatwo dostrzec, że literatura piękna, czyli kolejny epizod tego terminologicznego wątku (Woltera *la belle littérature*)[5], uprawiana przez godnych jej literatów (*hommes de lettres*), utrzymywała tożsamość w antagonistycznym napięciu wobec gatunków i stylów popularnych (to akurat nie na długo), a także wobec nieudolnych usiłowań, by sprostać salonowej normie. Nie dziw, że najwięcej imion uznanych za grafomańskie zanotowało polskie oświecenie i klasycyzm postanisławowski. A tymczasem zmieniły się systemy i normy: Józef Baka zrehabilitowany[6], Benedykt Chmielowski pilnie studiowany,

5 A. Jefferson, *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Oxford 2007, s. 39–40.

6 Interesujące rozróżnienie pomiędzy grafomanią systemową i niesystemową zaproponował Wojciech Głowala: grafomania systemowa – „przywiązana na stałe do rodzimego systemu będzie dzieliła z nim jego losy, ale zawsze jako zła jego strona"; grafomania niesystemowa – „po pewnym czasie może zbiec się z powstałym właśnie nowym systemem – i wtedy odkrywczy polonista stwierdzi wypadek prekursorstwa" (W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, „Teksty" 1975, nr 2, s. 124).

Jaksa Marcinkowski? – doprawdy, niektóre strofy jego wyrobu niespecjalnie odstają od dokonań Kajetana Koźmiana[7]. Pomieszały się języki, również te od estetycznej oceny, na skutek „zmącenia gatunków"[8], awansu „gatunków autorskich"[9], rozmnożenia kanonów, postmodernistycznego równouprawnienia kiczu, rozplenienia form sylwicznych, a wreszcie rozsnucia literatury w internetowej sieci, która, jak wiadomo, nie ma centrum. W takich warunkach, można by przypuszczać, grafomani zyskują: droga do publiczności stała się krótsza i łatwiejsza, można też liczyć na cyfrową imitację trwalszego nad spiż pomnika[10]. Albo na odwrót – grafomani tracą grunt pod nogami: recenzję wydawniczą mogą zastąpić komentarze na blogu, za miarę sukcesu ujdzie liczba polubień; a gdzież tu salon, który będą szturmować?; przedpokoje, w których przyjdzie się z nadzieją tłoczyć? Skoro pisarzem jest ten tylko, kogo miarodajnie za pisarza uznano?

2

Biegunowe przeciwstawienie geniusza grafomanowi utrzymuje się jednak jako tradycyjna oś z punktami orientacyjnymi (co zresztą

7 Podzielam wrażenie zanotowane przez Wacława Borowego: W. Borowy, *Wisła w poezji polskiej*, w: tegoż, *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Instytut Literacki, Warszawa 1932, s. 260–261.

8 Nawiązuję tu do ujęcia Clifforda Geertza, diagnozującego stan gatunków myśli społecznej (C. Geertz, *O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie" 1990, nr 2, s. 113–130).

9 A. Kalin, *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?*, „Forum Poetyki", http://fp.amu.edu.pl/gatunki-autorskie-niedostrzezony-problem-genologii/ (dostęp 10.05.2022).

10 Serwisy internetowe dają dostęp do książek, które, wydane niegdyś własnym kosztem w „środowiskowym" nakładzie, nigdy nie trafiły na półki księgarskie albo trafiły na krótko.

dokumentują zwyczaje językowe). Inaczej jeszcze rzecz ujmując: na prostą metaforyczną siatkę aksjologiczną składa się przeciwieństwo góry i dołu, Parnasu i bagna[11] wraz z „poziomymi" wskazaniami na grafomańskie pobocza i marginesy. Inna wersja ujęcia horyzontalnego patrzy na grafomanię jak na chwast w ogrodzie literatury, domagający się pilnego wyplewienia[12]. Z drugiej strony silnie – niegdyś – odczuwane napięcie pomiędzy tymi punktami amortyzowane jest obecnie przez szeroką ofertę nieznanych albo niepowszechnych wcześniej ról pisarskich, recenzenckich, czytelniczych i, powiedzmy, hybrydowych (autorzy fanfików). Dodajmy do tego globalne zjawisko „ekspertyzy na cenzurowanym", awans ignorancji i – bardziej już może lokalne, ale namiętne – postponowanie elit. Są to postawy lekceważenia (w łagodnej wersji) porządków hierarchicznych opartych na kompetencji, co w skrajnych objawach musiałoby prowadzić do uznania za równoprawne wszystkich możliwych zdań na każdy możliwy temat, także literacki. Prymat pisania nad czytaniem zawęża zresztą opiniotwórcze wpływy instytucji powołanych do formułowania ocen wynikających z przemyślanych kryteriów wartości. Co mogłoby zapowiadać, że staromodny, nobliwy grafoman, udrapowany w pelerynę i z wawrzynowym wieńcem na skroniach, stanie się niebawem historycznym rekwizytem, a nawet – czemu nie? – zyska z czasem na sentymentalnej wartości jako pamiątka z ery przedcyfrowej. Nostalgii tej uległ nawet bezwzględny dla grafomanów Jerzy Pilch:

11 Lingwistycznym bagnem nazywa grafomanię Jarosław Czechowicz, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/01/koktajl-z-maku-marta-syrwid.html (dostęp 27.06.2022).

12 Określenia „chwasty grafomanii" użyła Maria Magdalena Pocgaj na stronie poznańskiego oddziału Związku Literatów Polskich, http://zlp-poznan.e-kei.pl/felietony/jak-wyplenic-chwasty-grafomanii-w-srodowisku-literackim (dostęp 27.06.2022).

> Frustrat przeważnie jest frustratem, bo nie ma talentu, a i to jest wbrew pozorom pół biedy. Od czystej niemocy smutniejsze są tylko dolne rejony stanów średnich. Od frustracją podszytej i frustracją napędzanej rasowej grafomanii smutniejsze są tylko bezbarwne i językowo nieporadne protokoły użalań, miernych i nudnych jak flaki z olejem[13].

Taki stan rzeczy ściśle odpowiadałby rozpoznaniu wyrażonemu przez Annę Legeżyńską i Tomasza Mizerkiewicza w nocie wstępnej do monograficznego numeru poznańskiej „Polonistyki": „grafomania czym jest – każdy czuje. Pisaniem nieudanym? Jałowym? Bezczelnym i irytującym? Tym wszystkim po trosze, ale także czymś więcej: fenomenem zmieniającym się wraz z samą literaturą, jej konwencjami i stylami czytania"[14]. O zmiennych losach pośmiertnych Baki była już wzmianka, Donatien de Sade miał opinię grafomana, a dzisiaj? – skupia uwagę zaawansowanej humanistyki. Później i Tadeusz Miciński, i Stanisław Wyspiański, i Stanisław Ignacy Witkiewicz, i Józef Czechowicz – bywali nazywani grafomanami. Co zresztą ilustruje nie tylko zmiany literatury w skali makro, ale także napięcia pomiędzy rywalizującymi szkołami czy wreszcie – osobiste porachunki. Jak to ujął Wacław Potocki: „Nigdy tak garncarz garncarza, jako poety nienawidzi poeta"[15]. Długo przed wynalezieniem internetu słowo grafoman krążyło jak obelga z hejterskiego słownika.

Odrębnym, ale nie bez związku, zagadnieniem jest grafomania jako praktyka pisarska, podejmowana przez autorów niepodejrzanych o brak zdolności. Pomijając teraz żartobliwe podróbki dykcji

13 J. Pilch, *Dziennik*, Wielka Litera, Warszawa 2009, s. 32 [plik mobi].

14 A. Legeżyńska, T. Mizerkiewicz, *Grafomańskie pod-teksty*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 3.

15 W. Potocki, *Wojna chocimska, poemat w 10 częściach. Merkuriusz nowy. Pełna. Periody. Wiersze drobne*, przedm. A. Tyszyński, Wydawnictwo S. Lewental, Warszawa 1880, s. 36.

grafomańskiej, a także prowokacyjne samookreślenia jak Szkoła Grafomanów (nazwa gdańskiej grupy twórczej z lat 1957–1960, przyznającej cenioną w środowisku nagrodę)[16], chciałbym zwrócić uwagę na rozpoznane już zjawisko mody na grafomanię, o dwojakim przynajmniej ukierunkowaniu. Pierwszym byłby kierunek ku „kontrolowanej grafomanii", polegającej na podtrzymywaniu koniunktury wydawniczej gorączkowym mnożeniem (na granicy autoplagiatu) kolejnych tytułów, a wymienia się tu nazwiska prominentne (Jacek Dehnel, Natasza Goerke, Manuela Gretkowska, Jaś Kapela, Wojciech Kuczok, Jacek Podsiadło, Sławomir Shuty, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Varga, Michał Witkowski i wielu innych)[17]. Na dobrą sprawę to ujęcie wyróżnia tylko jeden z tradycyjnych wyznaczników grafomanii, czyli niepowstrzymaną aktywność pisarską; na jego podstawie można by i z Lope de Vegi uczynić grafomana pierwszej klasy (w nagrodę za 3000 sonetów i 500 dramatów), podczas gdy uważa się go za drugie po Cervantesie najważniejsze pióro hiszpańskiej literatury Złotego Wieku[18].

Z tą strategią nadmiaru miałby korespondować retoryczny awans grafomanii (w wystąpieniach znanych pisarzy) w imię praktycznych (konsolidujących, ludycznych, terapeutycznych itp.) celów komunikacji literackiej, kosztem walorów estetycznych, uważanych dotąd za nadrzędne[19], jak również artystyczne gesty ryzykownego otwarcia na

16 E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2000, s. 31, 147.

17 M. Lachman, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, IBL, Warszawa 2019, s. 190–191.

18 Por. też: P. Gorliński-Kucik, *„A więc trzeba pisać cokolwiek bądź". Grafomania Parnickiego*, w: *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 115.

19 G. Grochowski, *„Ciągi dalsze" Jerzego Pilcha. Literatura, serial i okolice*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek i T. Żukowski, IBL, Warszawa 2016, s. 341–342.

grafomańskie ekspresje. Gest ograniczony do tytułu nie jest niczym nowym – bawili się tą grą Witold Gombrowicz (*Pornografia*) czy Tadeusz Konwicki (*Czytadło*). Co innego gry z poetyką: „W intymnych utworach poeta nie boi się patosu, umie używać konwencji, ryzykownie balansuje na granicy grafomanii – bardzo to przekonujące”[20]. Znamienne, że określenie „na granicy grafomanii” występuje na tyle często, że można je uznać za coś w rodzaju aksjologicznego frazeologizmu. Ważniejsze teraz, że grafomańska „szczerość”, podobnie jak inne znaki rozpoznawcze zjawiska, może zostać wykorzystana na prawach swoistego „cytatu roli lirycznej”, jednej z paru składających się na wiązkę autorskich ról. Ten rodzaj przywołania zakłada tryb umownego cudzysłowu, który z kolei odwołuje się do odpowiedniej orientacji czytelnika. Inaczej mówiąc, obie strony paktu komunikacyjnego uzgadniają pomiędzy sobą, że jest to przyswojenie w warunkach dystansu.

Nie ma tu zarazem mowy o parodystycznym przytoczeniu dykcji rozpoznawalnej jako grafomańska, które ma już na tyle długą tradycję, że można by je uznać za *quasi*-gatunek komiczny. Inaczej: okazuje się, że na peryferiach (jak przywykliśmy wierzyć) pola literackiego zalega w hałdach materiał do przyswojenia serio; ryzykowny co prawda (fraza „na granicy grafomanii” przypomina inną: „jechać po bandzie”), ale dzięki temu właśnie obiecujący. Pytanie, czy dałoby się jakoś refleksyjnie uogólnić znaczenie tej granicy dla taktyk poetyckich, w których krok ku grafomanii byłby krokiem ku intymności, gestem świadomego zaniechania troski o wielowymiarowość słowa na rzecz otwarcia przestrzeni recyklingu dla języków – wydawałoby się – zużytych, i odetchnięcia ożywczą bezpośredniością.

20 M. Jaworski, *Miłość w czasach końca kapitalizmu*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 19, cyt. za: https://poznanskanagrodaliteracka.pl/laureaci-i-nominowani-do-nagrody-2019/ (dostęp 12.05.2022). Zwraca uwagę fakt, że recenzja dotyczy tomiku Tomasza Bąka, który w 2019 r. został laureatem konkursu o Stypendium im. Stanisława Barańczaka – mistrza powściągliwej dykcji i pogromcy grafomanów.

3

Po pierwsze, historyczny status grafomanii zależy od aktualnej kondycji poetyk normatywnych, a to dwojako: kandydat na geniusza własne ambicje inwestuje we wzorzec, który rozpoznaje jako najbezpieczniejszy i najbardziej obiecujący; siłą rzeczy bywają to w większości wybory konserwatywne i wzorce „szkolne" – tu uderzająca, jeśli ograniczyć się do liryki, okazuje się trwałość formacji romantyczno-młodopolskiej, która trwa w najlepsze w formach mimowolnej parodii. Poza romantyczna, patronująca grafomańskim autokreacjom, została bezlitośnie wyśmiana już przez Bolesława Prusa w opowiadaniu *Poeta i świat*. Rzecz jasna, nie brak i autokreacji „nowoczesnych", zwabionych pozorną przystępnością wiersza awangardowego i liczących na efekt onieśmielenia[21]. Różnicę między jednymi i drugimi Antoni Słonimski zabawnie zilustrował różnicą tytułów. Tradycjonaliści nadają swoim dokonaniom tytuł *Oczami duszy*, nowatorzy – *Sejsmografy duszy*[22], a ze współczesnego urobku można jeszcze dorzucić *Seksapil duszy*[23]. W sytuacji jednak, gdy normy i kryteria oceny (krytycznoliterackie, akademickie) nie tyle podlegają zakwestionowaniu, ile po prostu nie budzą zainteresowania, również tożsamość heroicznego, mierzącego wysoko grafomana traci grunt pod nogami, jeśli tylko z wystarczającą uwagą śledzi bieżące koniunktury.

Po drugie, wcześniej moc rażenia terminu-inwektywy pozostawała w odwrotnej proporcji do definicyjnego rozeznania jego znaczeń. Nie

21 Zob. K. Szewczyk, *Czym jest grafomania?*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 17.

22 A. Słonimski, *O dzieciach, wariatach i grafomanach*, „Biblioteka Groszowa", Warszawa 1927, s. 44.

23 Zob. O. Drenda, *Po czym poznać polskiego grafomana?*, „Polityka" 2015, nr 28 (autorka korzysta w tym przykładzie z materiału zgromadzonego przez Martę Syrwid w cyklu *Koktajl z maku*, ogłaszanym od 2009 r. na łamach czasopisma „Lampa").

trzeba było wchodzić w mgliste niuanse semantyczne, by dotkliwie kogoś obrazić lub poczuć się obrażonym. Dzisiaj niektórzy autorzy sami przedstawiają się jako grafomani[24] – nie warto dociekać, ile w tym pozy (dość, w moim odczuciu, pretensjonalnej), a ile trzeźwej samooceny; wystarczy jednak powiedzieć, że – jak pornografia i parę innych – grafomania przestaje być etykietą wstydliwą, przynajmniej w niektórych kręgach. Niewykluczone też, że „miny" grafomańskie mają do spełnienia rolę podobną do tej, jaką kojarzymy z różnymi dziwacznymi „zajawkami", mającymi przykuć uwagę odbiorcy – użytkownika serwisów internetowych. Można przypuszczać, że ta maniera, jeśli będzie kontynuowana, opatrzy się z czasem, a jej skuteczność zmaleje.

Z historycznością grafomanii wiąże się też sprawa ilościowej proporcji pomiędzy twórczością pierwszorzędną i wytwórczością rzędów dalszych. Każde stulecie wczesnej i dojrzałej nowożytności uważało inwazję grafomanii (akurat wówczas spotęgowanej!) za oznakę upadku kultury literackiej i krytycznego zagrożenia jakości przez zadowoloną z siebie ilość – od Erazma z Rotterdamu do Kundery, Gombrowicza czy Konwickiego. Wynika to zapewne stąd, że retrospektywne spojrzenie na minione stany rzeczy nie dostrzega tego wszystkiego, co znika z pola widzenia na skutek selekcji czasu. Sugestywnie i – moim zdaniem – do pewnego stopnia przekonująco pisał o tym Leon Chwistek:

> Pozorna wyższość dawnych kultur jest tylko złudzeniem optycznym, wywołanym perspektywą, z jakiej na nie patrzymy. […] Jeśli ktoś oburza się na morze lichoty drukowanej obecnie, niech nie zapomina, że literaturę starożytną zna tylko w małych, i to najlepszych wyjątkach – a i te chyba nie zawsze go zadowalają. Zmartwienie wielu […] z powodu hiperprodukcji rzeczy lichych w naszych czasach – jest doprawdy rozbrajające. […] Jeśli im chodzi o marnotrawienie pracy, to niech się zastanowią, czy więcej pracy zużywa się na drukowanie

24 Zob. M. Lachman, *Jak (nie) być pisarzem…*, s. 101–132 (tu też wymowny materiał poglądowy).

> lichych broszurek, które przecież pomimo wszystko są przydatne dla wielu ludzi prostych garnących się do wykształcenia — czy też może więcej pracy trzeba było na masowe przepisywanie elukubracyj grafomanów rzymskich, których nikt nie czytał[25].

Nie poszukując teraz danych na temat nasycenia antycznego forum poetyckiego „elukubracjami" podlejszego sortu, zaznaczyć trzeba, że zasięg grafomanii – etymologicznie i historycznie „piśmiennej" – zależny jest bezpośrednio od stopnia alfabetyzacji, dostępności materiałów pisarskich i aktualnych mocy produkcyjnych. Z tego też powodu za fazę przesilenia uznać wypada epokę druku, gdy książka staje się pierwszym towarem produkowanym masowo[26]; z kolejną mamy do czynienia obecnie, na skutek rozpowszechnienia się piśmienności cyfrowej. Co z tego wynika? Sam tzw. próg drukowalności stracił na znaczeniu, i to nie od wczoraj. Pomińmy teraz możliwości druku na życzenie (z ominięciem recenzji wydawniczej). Przyniesiony, dla wsparcia sprawy, wykaz drobnych publikacji w takim lub innym tytule czasopiśmienniczym był przez Słonimskiego uważany za znak szczególny grafomana[27], a przed nim Aleksander Świętochowski zżymał się na grafomanię zalewającą czasopisma[28]. Wcześniejsza publikacja niewiele waży: wiersz (spełniający jakieś *minima*) może wypełnić przeznaczoną do tego kolumnę, jeśli akurat nie nadesłano lepszych propozycji; a są jeszcze gazety branżowe, osiedlowe, antologie klubów seniora, prasa parafialna czy tytuły środowisk polonijnych… I mowa

25 L. Chwistek, *Teatr przyszłości*, „Zwrotnica" 1922, nr 1, s. 7.

26 Zagadnienie to ma już bardzo obszerną bibliografię. Klasyczne opracowanie: L. Febvre, H.-J.Martin, *Narodziny książki*, przeł. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

27 A. Słonimski, *O dzieciach, wariatach i grafomanach…*, s. 44.

28 H. Markiewicz, *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, w: tegoż, *Dialogi z tradycją. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Universitas, Kraków 2007, s. 70.

tu przecież tylko o tych grafomanach-tradycjonalistach, którzy wierzą w nobilitujące uprawnienia druku; tych, którzy – jak zwykli się przedstawiać – „próbują pisać, a nawet drukować" i „gwarantują frekwencję każdej imprezie"[29]. Własny tomik (jeśli już, tak czy owak, się ukaże) będzie dla nich okazją do kaligrafowania wymyślnych dedykacji i wręczania książki każdemu, kto nie zdąży uciec[30]. Przeczytawszy to wszystko, ktoś zapyta: skoro zatem publikacja nie czyni pisarzem, to co nim czyni? Odpowiadam w języku socjologii literatury: pisarzem czyni reakcja tzw. pola literackiego (w rozumieniu Pierre'a Bourdieu), które ustanawia hierarchiczną sieć rozmaitych instytucji, takich jak salon literacki, kawiarnia, ważne konkursy, opiniotwórcza prasa, kompetencje publiczności, renomowane wydawnictwa, stowarzyszenia, środowisko akademickie itd. To jest dość prosta konsekwencja tego, że roli pisarza nie można sobie po prostu przypisać, ponieważ pochodzi ona wyłącznie ze społecznego nadania[31].

Poza tym kręgiem rozpościera się jednak obszar grafomanii cyfrowej[32], dla której internet nie jest etapem czy sprawdzianem na drodze ku publikacji w książce lub czasopiśmie, lecz wystarczającą miarą spełnienia, przeliczanego na kliknięcia odsłon czy polubienia. W dobie współczesnej, powiada się nawet, oferującej nieograniczone możliwości

29 J. Pilch, *Dziennik*…, s. 109.

30 Zob. np. A. Skrendo, *O dziele grafomańskim*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 11. Warto odnotować, że w parodii poradników dla pisarzy, jakim jest *Vademecum grafomana* Jerzego Wittlina, osobne hasło zostało poświęcone taktykom dedykacyjnym (J. Wittlin, *Vademecum grafomana*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956); szerzej o dedykacji zob. D. Śnieżko, *Dedykacja odręczna*, „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2020, nr 2, s. 99–107.

31 Co prawda, można sobie wyobrazić wybitną, prywatną praktykę pisarską, nieoglądającą się na społeczne role i statusy. Wizualizacją takiego wyobrażenia jest świetny film Jima Jarmuscha *Paterson*.

32 Zob. rozdział niniejszej książki *Grafomania w sieci*.

publikacji (*self-publishing*[33], portale społecznościowe, blogi itd.), zarzut grafomanii jest zarzutem niesprawiedliwym i anachronicznym:

> *generacja up-load* – przekonuje Kinga Kasperek – nie potrzebuje zgody strażników pola (w tym redaktorów i wydawców), aby wydać swoją książkę. Po prostu publikuje i promuje tak samo, jak inne materiały tworzone w internecie. Grafomania byłaby więc pojęciem z innej epoki literackiej, w której wydanie książki staje się możliwe dopiero po akceptacji instytucji wydawniczych, kompletnie nie przystający<c>h [!] do kultury internetu[34].

Rzecz jednak w tym, że kultura internetu nie zmiotła przecież kultury druku, tylko wpłynęła na jej prerogatywy, podmywając przy okazji, o czym już wspominałem, fundamenty typograficznej grafomanii. Obie formacje stały się dla siebie tłem i pozostają w stanie wzajemnego (skomplikowanego przecież) uzależnienia, a transfery – w wypadku grafomanii – bywają dwukierunkowe: z internetu do druku lub na odwrót.

4

Osobną, choć nieodległą kwestią jest „grafomania" licencjonowana. Cudzysłów wskazuje tutaj na użycie terminu nieodnoszące się ściśle

33 Grafomańskim ambicjom ulokowanym w druku ściślej odpowiada angielski termin *vanity-press*. Zob. M. Zwierzchowski, *Chcesz być autorem książki? Najpierw zapłać!*, „Polityka" 2015, nr 13. https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1613159,1,chcesz-byc-autorem-ksiazki-najpierw-zaplac.read (dostęp 9.08.2022).

34 K. Kasperek, *Nowa piśmienność. Współczesne instytucje literackie w kontekście przemian technologicznych i kulturowo-społecznych*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2018, s. 170, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/6370/1/Kasperek_Rak_Nowa_pismiennosc_Wspolczesne_instytucje_literackie.pdf (dostęp 23.05.2022).

do modelowego ujęcia grafomanii, zakładającego – oprócz nadproduktywności i niskiego poziomu – inne jeszcze znamiona rozpoznawcze. Zasadniczą różnicą jest brak napięcia heroicznego, wygaszenie ekspresji *ego* i poniechanie górnolotnych ambicji na rzecz realizacji praktycznych zadań: rynkowych, ideowych, politycznych. Nie można tu zresztą wykluczyć ani stanów pośrednich, ani kombinacji kierunków działania (rynek plus polityka), ani wreszcie przypadków grafomanii jakoś spełnionej, gdyby – powiedzmy – autor słownej podściółki do piosenek *disco polo* przy okazji naprawdę uważał się za poetę. Tym sposobem grafomania pozostaje wobec kiczu czy innych form twórczości podrzędnej w związku bliskoznacznym lub zgoła synonimicznym[35]. Co do mnie, zgadzam się ze stanowiskiem głoszącym, że kicz zakłada wyższą samoświadomość (dodałbym jeszcze – przynajmniej uwarunkowanie dynamiką popytu i podaży), a wielkonakładowe czytadła nie są z grafomanią tożsame[36], tym niemniej takie właśnie rozszerzenia zakresu należą już do historii terminu[37].

35 Zob. A. Skrendo, *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner i T. Żukowski, IBL, Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2013, s. 200.

36 K. Szewczyk, *Czym jest grafomania?...*, s. 17.

37 Z kiczem – powołując się na Abrahama Molesa – grafomanię utożsamia G. Giedrys, *Nieudana walka o nieśmiertelność*, „Ha!art" 2010, nr 4, s. 12. Bez istotniejszych już uzasadnień M.M. Tytko, *O różnicy pomiędzy poetą a grafomanem*, w: *Wyzłacane słowa. Pokłosie II Międzynarodowego Konkursu Jednego Wiersza o Puchar Wydawnictwa św. Macieja*, Wydawnictwo św. Macieja Apostoła, Tarnowskie Góry 2011, s. 82. Nawiasem mówiąc, osobliwy to tekst, jako że punktem wyjścia dla raczej amatorskich refleksji jest typowa dla grafomanów koncepcja poezji: „Obrazowo rzecz przedstawiając, mówi się o tym, co komuś »w duszy gra«. Człowiek wrażliwy, właściwie usposobiony, obdarzony darem pisania, chwyta za pióro, współcześnie zaś – za długopis lub klawiaturę komputera i pisze o tym, co jego wnętrze mu dyktuje, jak jego »dusza« mu podpowiada" (s. 69–70).

Grafomanię licencjonowaną politycznie wytrwale demaskował (jako grafomanię właśnie) Stanisław Barańczak, przede wszystkim w cyklu *Książki najgorsze*[38], w nawiązaniu do felietonów Słonimskiego w „Wiadomościach Literackich". Grafomania z państwową pieczątką, jak ją nazywał, kojarząca się jeszcze wówczas wyłącznie ze stopniem najwyższym na skali antywartości, nadawała się dobrze do tego, aby używać jej nie tylko jako epitetu ze słownika krytyki literackiej, lecz zarazem – i przede wszystkim – jako pocisku z arsenału retoryki politycznej. Trafieni bywali autorzy zarówno tacy, jak Władysław Machejek, redaktor naczelny „Życia Literackiego", zażywający ugruntowanej sławy „grafomana cudownego, wprost niewiarygodnego"[39], jak i tacy, jak Roman Bratny, pióro na usługach Polski Ludowej, ale przecież tłumaczone na kilkanaście języków, nie tylko dla tzw. demoludów. Wydaje się zatem, że *licentia politica*, o jakiej właśnie mowa, może się objawić w formie impulsu ze strony władzy rozporządzającej nakładem[40], jak i w formie impulsu do pamfletowego nadużycia grafomańskiego stygmatu.

Grafoman licencjonowany – w rozpatrywanym teraz ujęciu – utrzymywany bywa nie tylko przez mecenasów instytucjonalnych, ale również przez oddanych czytelników. Oczom intelektualnego salonu przedstawiają się oni jako odpowiednicy grafomana, tyle że na skali kompetencji czytelniczych. „Wiedziano – wspomina Michał Głowiński – że literatura w rodzaju powieści Anny Kłodzińskiej (to była grafomanka PRL-owska, również dziennikarka; ma w dorobku

38 S. Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Wydawnictwo A5, Poznań 1990.

39 Określenie Michała Głowińskiego (M. Głowiński, G. Wołowiec, *Czas nieprzewidziany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*, Wielka Litera, Warszawa 2018, plik mobi 21%).

40 Ciekawe, że nawet cenzorowi – i to w latach socrealizmu – mogła wydać się niewystarczająca dla zrównoważenia deficytu talentu. Zob. J.M. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie" 2000, nr 1–2, s. 112.

między innymi artykuły z okresu marcowego drukowane w »Życiu Warszawy«, w najgorszym okresie tego dziennika) jest wydawana, rozpowszechniana i przez pewną część odbiorców, prymitywnych, niewykształconych czytana i traktowana poważnie”[41]. To samo mniej więcej – dość egzaltowanym tonem – wyraziła w omówieniu *Książek najgorszych* Barańczaka Marta Wyka: „To tylko my, profesjonaliści, drżymy z obrzydzenia na dźwięk nazwiska Zeydler-Zborowskiego czy Machejka. Czytająca rzesza nie miałaby zapewne nic przeciwko wznowieniu ich książek”[42].

5

Wyniosły ton wobec grafomanów (i grafomanopodobnych autorów twórczości lekkostrawnej) czym innym jest, gdy moduluje głosy dochodzące z salonu artystycznego, a czym innym, gdy niesie się z galerii krytycznoliterackiej czy akademickiej, ponieważ ta druga okoliczność zakłada inne pobudki, a i do odmiennych skutków prowadzi. Gdy „grafomanem” mierzy pisarz w pisarza, to jest to jedna z wielu odsłon naturalnej przepychanki na szczeblach środowiskowej drabiny. Gdy grafomanię lekceważy krytyk lub literaturoznawca, nie wyklucza przecież rywala, a tylko jeden z obszarów dociekań, niewart jego wysokich kompetencji, chyba że konkurencja miałaby wynikać z niewyraźnej granicy pomiędzy akademikiem i pisarzem, niejasnego podziału na role, a zarazem tej samej potrzeby wyrażenia siebie.

41 M. Głowiński, G. Wołowiec, *Czas nieprzewidziany…*, plik mobi 82%.

42 M. Wyka, *Stan grafomanii i śmierć intelektu*, „Dekada Literacka” 1991, nr 7, s. 6.

Marta Zielińska ujęła to tak:

> Żadna też, najgłębsza nawet, interpretacja historycznoliteracka nie zaspokoi niczyjej autentycznej potrzeby ekspresji, bowiem albo odczuwa się wtedy spętanie, określone przez obszar analizowanego tekstu, albo trzeba przerwać wszystkie tamy i opuścić szeregi badaczy, zostać pisarzem, który także przecież żywi się literaturą, tylko inaczej. Takie pomieszanie kompetencji, hierarchii, celów, zakresu działania, taka ni to wolność, ni to niewola, stwarza poczucie bezsensu, dwuznaczności, jałowości uprawiania tej dyscypliny wiedzy. Rodzą się zarzuty szaleńcze, samobójcze. Że byle grafoman więcej znaczy w kulturze, bo ktoś w końcu o nim pisze, niż my, co w najlepszym razie trafiamy do przypisów. Że tutaj nie zostaje się Rimbaudem. Że jesteśmy spętani literaturą, jesteśmy jak księżyce, błyszczymy odblaskiem arcydzieł, odblaskiem cudzych wielkich spraw, lub – co najwyżej – oświetlamy marnym płomykiem mroki miernoty niewartej uwagi, by nas samych choć trochę było widać[43].

Można by ten głos skomentować wielorako: na przykład tak, że do ekspresyjnego „my" nie dopiszą się ani nazwiska (nie brak ich) spełnione w obu rolach, ani badacze, którym nie dopieka „autentyczna potrzeba ekspresji"; „pomieszanie" jako stan kryzysu – nie jest dzisiaj diagnozą dominującą; przypisy „w najlepszym razie" – czyżby nie były w naszym cechu pożądanym świadectwem odbioru? Zwłaszcza, dodam półżartem, w epoce indeksów cytowań? Istotniejsze teraz, że i ta wypowiedź wyznacza „miernotom niewartym uwagi" właściwe miejsce.

Dlatego historia grafomanii mogłaby być z powodzeniem uzupełniona o wątek metaliteracki, zdający sprawę z dziejów jej traktowania przez gremia opiniotwórcze (krytyków, teoretyków, historyków literatury). Grafomanów, jak wiadomo, jako pierwsi wzięli na widelec poeci starożytni. Topika abiektu, którą zapoczątkowali, rozwijana w ciągu stuleci przez następców (znalazły się w niej także koncepty

43 M. Zielińska, *Nasze codzienne lęki, czyli o paradoksach historii literatury*, „Teksty Drugie" 1994, nr 3, s. 125–126.

brutalnie skatologiczne), zawładnęła nielicznymi do niedawna komentarzami krytyczno-badawczymi, bardziej umiarkowanymi co prawda w środkach wyrazu, ale dzielącymi tę samą abominację, a przynajmniej rezerwę: na grafomanię szkoda czasu, budzi wstręt, może zbrukać – jako temat – profesorską togę. Na to ryzyko, nazwijmy je estetyczne, uwagę Stanisława Barańczaka chciał chyba zwrócić Kazimierz Wyka, poddając krytyce jego referat o książkach najgorszych (choć niewykluczone, że próbował w ten sposób ustrzec młodego autora przed ryzykiem politycznym)[44]. Nawiasem mówiąc, indywidualne czy środowiskowe akty symbolicznych represji wobec grafomanów przypominają niekiedy z zastanawiającą wyrazistością praktyki instytucjonalne. Oto jak Stanisław Brzozowski piętnował pobudzoną martyrologicznie grafomanię:

> Są pisarze, których można by nawet ukrzyżować, nie czyniąc ich prac godnymi czytania – ale już zupełnie niewiarygodnym i niezasługującym na uwzględnienie byłoby żądanie jakiegoś faryzeusza-grafomana, który pragnąłby, aby chwalono i oszczędzano jego utwory, ponieważ i on mieszkał w Jerozolimie w czasie ukrzyżowania Jezusa Chrystusa. […] i chociażby Teodor Jeske-Choiński pisał *Ostatnich Rzymian*, *Gasnące słońce* itd. nawet w najbardziej zaprzepaszczonym zakątku tajgi jakuckiej, to i wtedy pomimo to czytać ich nie należy, zajmować się nimi nie warto […][45].

Wygląda to na wpis do autorskiego indeksu ksiąg zakazanych. Ale można go uznać za sugestywny przykład dość szeroko uprawianej nieinstytucjonalnej cenzury represyjnej, czyli postulowanego antykanonu. Nie słyszałem natomiast o precedensie dla publicznego spalenia książek uznanych za grafomańskie, po uprzedniej lekturze co

44 Por. M. Głowiński, G. Wołowiec, *Czas nieprzewidziany*…, plik mobi 82%.

45 S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1910, s. 27.

zabawniejszych fragmentów, spalenia dokonanego przez członków grupy artystycznej Ogród-2 w Jakubowicach Murowanych, w 1974 roku[46] – jest w tym akcie i ceremonia inkwizycji (estetycznej), i grafoman jako parodia męczennika. A w tle historyczna semantyka podobnych inscenizacji: spalenie książki lub powieszenie obrazu (kukły, fotografii) jako egzekucja zastępcza.

Na podstawie niektórych wypowiedzi można by nawet mniemać, że grafomania, jako „choroba na pisanie"[47], jest nie tylko literatury stanem patologicznym, ale i zaraźliwym, ryzykownym dla samego badacza. Podjęcie ryzyka oznacza zgodę na to, że jej marginalność zmarginalizuje także dyskurs badawczy, o czym Maciej Tramer powiada tak: „Jeżeli grafomania ma jakąś (jakąkolwiek) historię – a wierzę, że ma – będzie to historia nieoficjalna »z poniżej«, »z marginesu«, »poza«, niespójna, różnorodna, przesadna…"[48]. Tym samym okazuje się, że jeśli awansować grafomanię do rangi obiektu naukowych dociekań, to zaindukuje ona sam dyskurs akademicki i ściągnie go na margines. Inaczej mówiąc, w grze badawczej, jaką akademia nawiązuje z grafomanią, ta ostatnia niechybnie okaże się silniejsza… Ton przytoczonego fragmentu wskazuje jednak wyraźnie, że zagrożenie nie jest traktowane serio, przeciwnie: grafomania może obdarzyć literaturoznawstwo tym, co dzisiaj wysoko się ceni w sztuce, a ceni się właśnie nieoficjalność, niespójność, różnorodność, monstrualność – opinia Tramera byłaby zatem tylko kolejną z licznych wersji literaturoznawstwa, cierpiącego na niedosyt (w sobie) literatury. Gdy jednak spojrzeć na te diagnozy od strony instytucjonalnej, to nietrudno przewidzieć,

46 E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*…, s. 435.

47 Formuła tytułowa artykułu G. Giedrysa, *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 5–10.

48 M. Tramer, *O litość dla grafomanów – wstępu słów kilka*, w: *Grafomania*…, s. 11.

że marginalność, niespójność czy przesada – nie będą, póki co, atutami w rywalizacji o granty.

6

W związku z tym, co powyżej, wolno chyba przyjąć bez większego ryzyka, że grafomania okazuje się nie tylko „światem na opak" dla literatury docenionej, lecz także – testem dla aktualnych (w ujęciu historycznym) stanów literaturoznawstwa, czyli: doboru i hierarchii jego tematów (zmienność kanonów badawczych wobec zmienności kanonów literackich), zobowiązań społecznych (promocja właściwych wartości), uwikłań politycznych (penalizacja twórczości usłużnej), czułości narzędzi monitorujących koniunktury artystyczne i księgarskie (heroiczna grafomania „wyklęta" *vs* grafomania rynkowa), a wreszcie frustrujących kłopotów z tożsamością (*ego* zatrzaśnięte w przypisie).

Ten pakiet możliwych odniesień (na pewno niekompletny) znajduje odpowiednik w splątanej rozmaitości dyskursów zaangażowanych w grafomanologię. Język medyczny (lub *quasi*-medyczny) nastawiony jest na autora, a w jego leksykonie słowami kluczowymi są diagnoza (maniak)[49], terapia (słabo rokująca, co tradycyjnie uważa się za wyróżnik grafomana[50]) i blisko z nią skojarzona represja (np. szyderstwo lub

49 Osobnym wątkiem refleksji są analizowane przez medycynę przypadki pisania kompulsywnego, czyli hipergrafii. Termin ten bywa używany wymiennie z grafomanią.

50 Ignacy Krasicki: „Wyperswadować złym pisarzom, żeby nie pisali, rzecz bardzo trudna, trzeba by albowiem pierwej ich skonwinkować, że źle piszą; a któryż mówca tak wielki w okrągu świata znaleźć się może, który by tego dokazał? Jaka wymowa przekona miłość rodzicielską ku zbyt ulubionemu płodowi? Odebrać złym pisarzom pióra, będą pędzlem malować; wziąść papier, będą pisać po ścianach –

cenzura[51]); w tym też języku bywały i bywają formułowane porównania grafomanii do epidemii[52]. Język socjologiczny nastawiony jest na dynamikę życia literackiego, społeczne role i pozycje pisarza, kierunki aspiracji, porządki awansu i wykluczenia. Język estetyczny uznaje tekst za jedyną pewną płaszczyznę dla rozpoznania grafomanii jako chybionej literackości. Język medioznawczy bada tożsamość i przemiany grafomanii w obliczu ścierania się formacji komunikacyjnych (pismo, druk, media cyfrowe). Język polityczny instrumentalizuje grafomanię dwojako: albo tłumiąc jej objawy w twórczości strony – nazwijmy ją – własnej, albo ośmieszając, grafomańską etykietą, tytuły wspierające stronę przeciwną. Wreszcie język metaliteraturoznawczy roztrząsa status grafomanii jako przedmiotu badań, wskazując m.in. na jego skrajną marginalność w historii literatury[53], niepochwytność teoretyczną (właściwie są to różne aktualizacje toposu *nescio quid*), praktyki terminologiczne i ich uzależnienia od zmiennych mitologii, polityk i estetyk.

Dałoby się jeszcze inaczej (a znacznie prościej) rozpisać grafomanologiczne podejścia do omawianego zjawiska. Pierwsze skupia się na fenomenologii modelu. Chodzi o to, by ujawnić i przemyśleć zespół mniej więcej stałych wyznaczników, utrzymujących się w stanie względnej niezależności od historycznych przemian doktryn i poetyk. Ustalona w wieku XIX, aktualna do dzisiaj terminologia (grafoman, grafomania) wygląda oczywiście na mocno spóźnioną w obliczu wcześniejszych – liczonych w stuleciach – odniesień do samego zjawiska,

zamknąć zaś i od współeczeństwa oddalić niepodobna, boby miasta opustoszały" („Monitor" 1772, nr XVII, s. 606 – felieton niepodpisany, ale wiadomo, że Krasicki był autorem całego rocznika).

51 Tamże, s. 606–608.

52 Np. M. Czubaj, *Trędowate metafory*, „Polityka" 2002, nr 51, https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1803600,1,tredowate-metafory.read (dostęp 10.08.2022).

53 A. Skrendo, *O dziele grafomańskim*..., s. 11.

rozpoznawanego po tych samych znakach szczególnych. Zgodzić się trzeba – przy całej świadomości wpływu, jaki terminologia wywiera na stanowienie i tożsamość obiektów refleksji – że grafoman zdominował co prawda nowoczesne pole terminologiczne, ale tylko jako nazwa poprzedzona innymi etykietami, jak popularny międzynarodowy pseudopoeta czy bardziej już lokalny „chwałpragniewicz". W dobie dzisiejszej model ten przedstawia się jako skojarzenie – w różnych proporcjach i ujęciach – cech autora i utworu. Godne uwagi jest przy tym to, że „grafomania" zasadniczo nie należy do zasobu terminologicznego poetyki, nie wskazuje „z góry" na żadną specyfikę budowy dzieła, ma zakres ponadrodzajowy i ponadgatunkowy; natomiast w słowniku estetyki zajmuje rejestry potoczne, razem z gniotem, chałą, szmirą itp., jako opinia streszczona do jednego epitetu. Oznacza po prostu, w intuicyjnym użyciu, utwór napisany przez grafomana lub zbiór takich utworów. Przeciwstawia się temu stanowisku opinia Edwarda Balcerzana o grafomanii jako fenomenie wyłącznie tekstowym, dokumentującym rozejście się zamiarów z rezultatami[54], która, choć chętnie cytowana, nie znalazła – o ile mi wiadomo – naśladowców w teorii, natomiast można rozpoznać ten sposób myślenia w praktyce literaturoznawczej i publicystycznej, o czym niżej.

Podejście drugie wynika z obserwacji pola literackiego w warunkach wolnego rynku i mediów elektronicznych, przybiera zatem formułę teorii towarzyszącej. Mówi ona o grafomanii wolnorynkowej (przewidywanej przez Barańczaka), zawodowej, wyrachowanej, z nawiązaniami do kiczu, pornografii, masowej bylejakości, odpowiadającej na tegoż asortymentu popyt. Nie brak także – przypominam tylko dla porządku – wypowiedzi o grafomanii internetowej, blogomanii. Słychać też jednak, o czym była wzmianka wyżej, głosy przeciwne: przekonują one,

54 E. Balcerzan, *Co znika dzisiaj*, „Odra" 2000, nr 1; tenże, *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

że wobec osobliwości internetowej platformy komunikacyjnej i zredefiniowania klasycznych kategorii autora, odbiorcy, kryteriów oceny, wspólnot czytelniczych itd., grafomania staje się pojęciem historycznym, nieobsługującym skutecznie nowych czasów. Wyglądałoby zatem na to, że historyczność grafomanii ograniczona jest (mocno upraszczając) rezultatami dwóch procesów: ustanowienia komunikacyjnej dominacji pisma – w rzeczy samej, nie istnieją sposoby mówienia o grafomanii w kulturze oralnej – i wycofywania się pisma, ustępującego pola „wtórnej oralności" jako skutkowi rewolucji cyfrowej, zapowiadanej już przez multimedialną globalną wioskę Marshalla McLuhana.

Innym wątkiem jest sygnalizowany już temat uznanych pisarzy, chałturzeniem rozmieniających na drobne zdobyty zasłużenie prestiż[55]. Terminologiczną reakcją na zniżki poziomu bywa właśnie „grafomania", jako bezpardonowy wyraz rozczarowania: czytelnika, krytyka, badacza. W takich zastosowaniach etykiety wystarczającym dla niej uzasadnieniem będzie skojarzenie wyłącznie z jakością tekstu: oto uznanemu nazwisku przytrafił się utwór godny grafomana (wypadek przy pracy) lub: wybitny autor zwiększa nakłady, schlebiając niewymagającym gustom, albo: świetny pisarz wypalił się, powtarza sam siebie, mnoży coraz słabsze tytuły, byle tylko utrzymać się na rynku. Grafomania tym sposobem używana (czy nadużywana – w perspektywie bardziej rozwiniętych koncepcji) nie jest już losem, tylko stanem: kryzysu, zaniku, degradacji. Odejście od myślenia o grafomanii w kategoriach modelu na rzecz refleksji sprawozdawczej, czyli diagnozującej zmienne koleje terminu, zakresy jego historycznej stosowalności, a także specyficzny awans grafomanii jako maski przywdziewanej w grze o status i wyrazistość znalazło wyraz – w trybie opisowo-porządkującym – w cennej

55 Zob. np. J. Melchior, *Wyrzucić przed przeczytaniem*, „Wprost" 2003, nr 18, https://www.wprost.pl/tygodnik/43660/wyrzucic-przed-przeczytaniem.html (dostęp 10.08.2022).

i dobrze udokumentowanej książce Magdaleny Lachman[56], a także w postulatywnym artykule Piotra Rysztowskiego. Twierdzi on, że czas już zaniechać podejścia substancjalno-modelowego na rzecz metaforyczno-pragmatycznego:

> Z płaszczyzny kategorii, klasyfikacji, typologii grafomania przesuwa się do dziedziny praktyki językowej, definicja zastępowana jest przez konotację, a określone znaczenie przez kontekstowe użycie. Grafoman nie jest obiektem, na który można wskazać, stwierdziwszy, że spełnia on określone warunki i na tej podstawie jako taki może być traktowany. Nie jest podmiotem czynności twórczych, które pod takie warunki można by podpisać. Funkcjonuje on natomiast, by jeszcze raz powtórzyć, jako zjawisko językowe, jako »słowo w użyciu«, pojawiające się w kontekście innych słów, takich jak banał, nieistotność, zbędność, bezwartościowość, nuda, wtórność itp. oraz kryjącej się za tym intencji – intencji wykluczenia. Grafomania jest tym samym problemem pragmatycznym[57].

Otóż wydaje się, że substancjalny model *vs* figuratywna praktyka są ujęciami, które układają się w opozycję komplementarną, a nie przeciwstawną. Model jest bowiem tłem (owszem, współcześnie szczególnie zamglonym) dla praktyki figuratywnej, dostarcza jej odpowiedniej energii. Inaczej mówiąc, te agresywne, retorycznie wyraziste, a merytorycznie rozmyte zastosowania grafomanii-epitetu mogą utrzymywać perswazyjną sprawność dzięki podtrzymywaniu przez pamięć zbiorową wspólnot literackich i literaturoznawczych pewnych – choćby intuicyjnie rozpoznawanych – cech definicyjnych modelu. Na ogół, w różnych konfiguracjach, wskazuje się na nadproduktywność, beztalencie, autopromocyjną natarczywość obliczoną na zaistnienie w roli pisarza – po stronie autora; po stronie wytworu – banał, wtórność, deficyt poziomu.

56 M. Lachman, *Jak (nie) być pisarzem…* – tam też najobszerniejsza ze znanych mi bibliografia grafomanii (s. 609–615).

57 P. Rysztowski, *Jak napisać historię grafomanii*, „Teksty Drugie" 2012, nr 6, s. 350.

Dodać jeszcze trzeba dla porządku dwie oczywistości: model, podobnie jak termin, jest narzędziem operacyjnym, to raz. Dwa – podobnie jak termin, ma własną historyczność: w dawniejszych epokach pisarza dyskwalifikowało nieuctwo, a pseudopoeta, pod tym właśnie względem, okazywał się mimowolną parodią wzoru osobowego *poeta doctus*, o czym świadczy choćby przypisywany Janowi Andrzejowi Morsztynowi tytuł *Na nieuczone poety*[58]. Braki w oczytaniu karci się co prawda i dzisiaj, ale raczej bez szczegółowych żądań właściwych dla szeroko rozumianej formacji klasycystycznej, ufającej autorytetom i regułom.

Perspektywa pragmatyczna (termin w użyciu) otwiera się dopiero na początku XIX wieku. Jeśli zatem pokusić się o historię grafomanii dla czasów, gdy jej obecna nazwa nie była jeszcze ustanowiona, trzeba dysponować choćby zarysami konstruowanego i doświadczanego społecznie modelu, ze świadomością jego dziejowych modyfikacji. Swoją drogą, łatwiej pisać historię grafomanii rozumianą jako historię recepcji (udokumentowane reakcje pola literackiego) niż jako historię przykładów, a to z trzech co najmniej powodów. Pierwszy wskazał już Leon Chwistek: z artystycznym nieudacznictwem czas obchodzi się bezwzględniej i tych okazów zachowuje się mniej. Drugi, istotniejszy, wynika z przemian poetyk, norm i wymogów kompetencyjnych jako klucza dostępu do skali ocen. Jakie mianowicie (to tylko przykład) kryteria mamy w ręku dzisiaj, aby rozpoznać i opisać grafomański margines europejskiej poezji nowołacińskiej? Jaką zatem – z teraźniejszej perspektywy – wagę przypisać usterkom metrycznym, tak surowo piętnowanym przez krytykę humanistyczną?[59]. Wiadomo, że nierozstrzygającą; tak samo, gdy mowa np. o renesansowej erudycji klasycznej i zasadzie

58 Szerzej o tym kryterium w rozdziale *Dawni autorzy o grafomanii*.

59 Zob. A. Gorzkowski, *Neolatinitas caduca. Piśmiennictwo nowołacińskie polskiego Renesansu w perspektywie historycznoliterackiej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce" 1998, s. 157.

imitatio – Szekspir nie wypadłby w tej konkurencji najlepiej. Jak zauważył Czesław Miłosz, nikt dzisiaj nie zyska uznania, tłumacząc cudzy wiersz i przedstawiając go jako własny[60] – a mowa tu właśnie o zmianie paradygmatu i stosunku do twórczej oryginalności. Te spontaniczne odpowiedzi nie znoszą jednak szerszego pytania o relacje pomiędzy wartością historyczną (rekonstruowaną) i wartością aktualną, dostępną bezpośredniemu doświadczeniu. A wreszcie (i po trzecie) grafomania wymaga nie tylko rezerw komunikacyjnych, ale i znacznego zasobu kontekstowego. Gdy jest on z różnych powodów skromny (dotyczy to np. polskiej poezji średniowiecznej), na plan pierwszy wysuwa się wartość, nazwijmy ją roboczo, kolekcjonerska (wiek, rzadkość, autentyczność, stan zachowania), natomiast atrybuty estetyczne tracą na znaczeniu. Mówiąc zwięźle, grafomanię uwydatnia raczej stan nadmiaru niż stan niedoboru.

Inne ograniczenia modelu ujawni podejście typologiczne. Zdawałoby się, że odmiany grafomanii najprościej byłoby odnosić do wariantów modelu właśnie. Kłopot jednak w tym, że większość kryteriów – poza interaktywnym uzależnieniem stanu tekstu i stanu autora – nie wyodrębnia grafomanii jako osobnego stanu literatury. Zapewne, temat podzieli grafomanię na miłosną, polityczną, religijną czy patriotyczną itd. – tak samo jak dokonania wybitne. Poetyka rozróżni pomiędzy grafomanią tradycjonalistyczną i „nowatorską" – nie inaczej będzie w wypadku utworów słusznie docenionych. Technologia komunikacyjna, czyli rękopis kolportowany (w starożytności zasadniczo do ustnego wykonania), druk, internet – jak wyżej. Jest grafomania internetowa, jest i ambitna cyfrowa sztuka słowa. Podobnie przedstawia się kryterium nakładcy: w grę wchodzi nakład własny, mecenat środowiskowy, instytucjonalny, państwowy (wspomniana już grafomania z urzędową pieczątką), nakład wydawcy jako odpowiedź

60 C. Miłosz, *Mały traktat o grafomanii*...

na spodziewany popyt rynkowy. Nawet jeśli współcześnie odpowiednio zasobny portfel pomaga znaleźć szerokie ujście dla grafomańskich pasji, to pamiętajmy, że z tej możliwości korzystali także autorzy uznani, jak np. Franciszek Morawski (nawiasem mówiąc, szczególnie na grafomanów cięty). Zarazem nie ma powodów, by nie mówić o grafomanii religijnej, internetowej czy miłosnej – ze świadomością wszakże, że są to różne obrazy rzucane przez to samo krzywe zwierciadło literatury. Poza typologią, w każdym razie tą nawiązującą do ujęcia modelowego, pozostaną grafomańskie maski, role, inwektywy i inne przemieszczenia w granicach pola terminologicznego (np. grafomania akademicka czy ustawodawcza), choć zarazem odnotować należy, że tendencja do pragmatycznej swobody w tej dziedzinie nasiliła się w ostatnich dekadach.

I na koniec, od strony praktyki właśnie: tradycyjny model pozostaje w grze. Nie brak bowiem przykładów ani na takie właśnie, wzniosłe, substancjalne grafomańskie spełnienia, ani na rozpoznające ten model świadectwa recepcji. Należy się spodziewać, że będzie w użytku dopóty, dopóki będzie aktualny mit pisarza uświęconego. Jeszcze do niedawna miewał się nie najgorzej[61].

61 Diagnoza Daniela Fabre'a; zob. P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, przeł. A. Gronowska i in., przedmowa K. Pomian, Warszawa 2009, s. 243.

Rozdział II

Fenomen grafomanii, czyli na Hermenegildę Kociubińską paszkwil trzeci

1

Rozpocznijmy, jak przystało, cytatem z klasyka. Jest nim Konstanty Ildefons Gałczyński, wiersz nosi tytuł *Dwa paszkwile na Kociubińską Hermenegildę*:

I
Kociubińska pachnie dorszem,
Kociubińska Hermenegilda –
i pisze wiersze coraz gorsze,
i tych wierszy nikt nie wyda
[…]

II
Kociubińska ma dwie torebki,
a w tych torebkach kompletny chaos,
więcej: prawdziwy magiczny sklepik,
bo: i *Kuźnica*, i kakao
i dorsz, i *Karenina Anna*

z fotografiami dziewczyn z Bali,
zżółkły wycinek ze *Skamandra*,
że „nie będziemy drukowali"
[...][1].

Tego, że „nie będziemy drukowali", Gałczyński mógł się spodziewać, pisząc o czasach, gdy grafomania nie zalegała jeszcze półek księgarskich w tym stopniu, co dzisiaj. Jest ona oczywiście rówieśnicą sztuki pisania – tak starą, jak stara jest historia literatury. Jednak wraz z przeminięciem tzw. określonej epoki przeszliśmy w życiu kulturalnym od fazy – użyjmy paradoksalnego terminu – „mecenatu represyjnego" do fazy rynku wydawniczego. Mecenat ów nie tyle strzegł branży wydawniczej przed infiltracją grafomanii, ile ją koncesjonował, rezerwując znaczy procent nakładów dla grafomanii jedynie słusznej. Był to jednak układ mniej więcej czytelny, eliminujący przynajmniej tych maniaków pisania (jak głosi etymologia terminu), których przypadłość nie miała politycznego podłoża. Oto jednak, wraz z zaniechaniem kontroli prasy, publikacji i wydawnictw, mechanizmy rynkowe zwolniły edytorów również z obowiązku kontroli estetycznej, otwierając społeczną przestrzeń dla tzw. usług wydawniczych, gdy już nie poziom oferty, lecz potencjał finansowy autora staje się często jedynym kryterium drukowalności tekstu. Powiem też od razu, by być dobrze zrozumianym: rozpleniająca się na naszych oczach drukowana grafomania jest ceną, którą warto, warto po wielekroć, płacić za swobodę słowa.

Fenomen grafomanii polega także na uderzającej dysproporcji pomiędzy powszechnością zjawiska a stopniem jego problematyzacji teoretycznej. Jeszcze do niedawna podobnie sprawy się miały z piśmiennictwem panegirycznym. Zresztą: panegiryzm i grafomania pozostawały

1 Cyt. za: K.I. Gałczyński, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 145–146.

często w swoistej symbiozie, jako dwa zbiory tekstów o wspólnym elemencie. Oba te zjawiska uchodziły i nadal uchodzą (choć w nierównym stopniu) za wstydliwe rejony literatury, a zatem i literaturoznawstwa, dlatego nie wypada o nich konwersować na teoretycznoliterackich salonach.

2

Mimo to proponuję rozważyć – tytułem rekonesansu – interesujące nas zjawisko na trzech płaszczyznach, które kosztem pewnych uproszczeń terminologicznych będę nazywał sferą podmiotu, sferą stylistyczno-genologiczną, sferą świata przedstawionego i komunikowanych przeświadczeń. Pozostaje jeszcze aspekt socjologiczny, który stanowi nieco osobny problem. Nieodkrywcza teza wyjściowa niech będzie taka: grafomanię identyfikuje wybujały narcyzm (w sferze podmiotu), tandeta i epigońst wo (w sferze stylistyczno-genologicznej), wreszcie banał (w sferze świata przedstawionego i komunikowanych przeświadczeń). Oczywiście te trzy wyróżniki jedynie w połączeniu są w stanie wyodrębnić zajmujące nas zjawisko. Rozpatrywane osobno są jego warunkami bodaj koniecznymi, ale niewystarczającymi i – jako przypadłości nieswoiste – niezastrzeżonymi wyłącznie dla tego fenomenu. Dopiero ich współwystępowanie, i to współwystępowanie w postaci – by tak rzec – chronicznej, pozwala z całego obszaru piśmienniczej aktywności wyraźniej wyodrębnić sektory przez grafomanię okupowane.

Tak oto odpowiednia dawka narcyzmu wydaje się niezbędnym warunkiem decyzji o przedstawieniu światu własnej twórczości, również – co się może czasem rychło okazać – bardzo wybitnej. Celnie rzecz ujął Witold Gombrowicz we *Wspomnieniach polskich*: „początkujący artysta to zawsze zjawisko dość pretensjonalne, to tak jakby ktoś

zgłosił swoją kandydaturę na wielkiego człowieka”[2]. Natomiast Rainer Maria Rilke radził młodemu poecie:

> Jest tylko jedna droga. Wejdź w siebie. […] A ponad wszystko – pytaj siebie w najcichszej godzinie swej nocy: czy muszę pisać? Zanurz się w siebie po najgłębszą odpowiedź. I jeśli będzie twierdząca, jeśli to żarliwe pytanie napotka mocne i proste *muszę* – wówczas buduj twe życie zgodnie z tą koniecznością; twoje życie, nawet w najbłahszej i najmniej ważnej godzinie, musi być znakiem tego powołania i jego świadectwem[3].

Jest rzeczą zrozumiałą, że na tak zachęcające pytanie wolno oczekiwać odpowiedzi entuzjastycznej w tym samym stopniu od wieszcza, co od lichego, ale za to upartego pisoryma.

Uwagi na temat osobliwości grafomańskiego podmiotu rozpocząć wypada od miarodajnej definicji *Słownika terminów literackich*, według którego grafomanią jest „chorobliwa potrzeba pisania utworów lit. bez względu na poziom osiągniętych rezultatów. Popularna nazwa wytworów tej potrzeby, a także wszelkich utworów znajdujących się poniżej standardów uznanych w danym czasie i środowisku za obowiązujące”[4]. O chorobliwości nie nam orzekać, a to z braku właściwych kompetencji; zaznaczmy jednak, że motyw szaleństwa, najłagodniej objawiającego się w nieodpartym przymusie pisania, jest historycznie i kulturowo wspólny grafomanowi i geniuszowi, a więc w pewnym sensie obojętny na wartość. Należałoby też zwrócić uwagę, że zajmujący nas termin zawiera człon *mania*, i przypomnieć, że tym dokładnie greckim słowem Platon nazywał przez bogów zesłany poryw twórczego natchnienia,

2 W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Res Publica, Warszawa 1990, s. 79.

3 R.M. Rilke, *Listy do młodego poety*, cyt. za: W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1983, s. 284.

4 M. Głowiński, hasło *Grafomania*, w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 170.

przez łacinników oddawany określeniem *furor poeticus*. Słownikowe sformułowanie „bez względu na rezultat" również nie wyłącza spod definicji talentów wybitnych – lepiej byłoby może powiedzieć, że chodzi tu raczej o niemożność rozpoznania miernych rezultatów.

Po co grafomanowi jest potrzebna literatura czy węziej – głównie nas tu zajmująca – poezja? Po to zwłaszcza, by móc wystąpić w społecznej roli poety, gdyż ta niezwykle mu imponuje. Dlatego nie gardzi żadnymi starociami, przybierając groteskowe pozy – stąd te peleryny po pradziadku, muzy, cierpienia duszy, natchnienia, łzy, księżyce itp. rekwizyty, wygrzebane drągiem w literackim śmietniku. Naczelna funkcja tekstu grafomańskiego jest indeksalna: ma on wskazywać na swego sprawcę, gdyż grafoman komunikuje głównie siebie „jako poetę", grafomania zaś jest rodzajem ekranu wyświetlającego popularne, potoczne stereotypy poety, przebrzmiałe mitologie artysty. Zarazem jest przecież coś bardzo ujmującego i wartościowego w wierszotwórstwie kameralnym, uprawianym bez złudzeń, dla osobistej satysfakcji, autoterapii czy z nagłej potrzeby serca. Egzaltowane nastolatki są poza zasięgiem niniejszego pamfletu. Więcej – takie wierszyki, niechby i najlichsze, na miano grafomanii sobie nie zasługują, jeśli nie są obciążone dążeniem, i to dążeniem niezłomnym, do publicznego celebrowania boskiego statusu poety lub poetessy. Podobnie na marginesie tych rozważań pozostać muszą owoce szkolnego mozołu, czyli np. ćwiczebne wiersze wymagane na zajęciach z poetyki w dawnych kolegiach zakonnych, jak również okazjonalne rymy przewidywane na przykład przez surową etykietę imienin u cioci lub nabrzmiały patos szkolnej akademii. To nie szuflada jest przeznaczeniem twórczości grafomańskiej – ostatecznie skąd czerpać materiał, jeśli nie z czasopism, tomików, a nawet antologii; któż wreszcie dostarcza zajęcia jurorom wszelkich konkursów „o kwiat", „laur", „ostrogę" – już same te „poetyckie" nazwy

wabią autorów o bardzo amatorskim typie wrażliwości i wyobraźni[5]. Tak zatem najistotniejszym, wydaje się, impulsem do rymopisarstwa notorycznego jest nadzieja na ogłoszenie swego imienia opromienionego splendorem poetyckiej sławy. Dlatego jest też zrozumiałe, choć jak większość reguł i ta nie jest bezwyjątkowa, że grafoman unika pseudonimów, chce, jak powiada narrator *Wahadła Foucaulta* Umberta Eco, „być rozpoznanym przez sąsiadów, mieszkańców tej samej dzielnicy, a także tej, w której mieszkał poprzednio"[6]. Grafomania, jeśli analizować ją w aspekcie komunikacyjnym, nie osobowościowym, aktualizuje się w pełni dopiero w momencie prób jakiegokolwiek upublicznienia: grafoman modelowy nie tylko pisuje po nocach, tłumiąc łkanie, ale także nachodzi wydawców i znajomych, nie przepuści żadnej okazji – już dwadzieścia wieków temu nie mógł się od takiego opędzić Horacy (*Ser*. I, 9). Pewnym przedteoretycznym kryterium odróżniającym grafomana od profesjonalisty jest okoliczność, że ten drugi zwykle drukuje z nadzieją zarobku, nawet jeśli – co zawsze było dość oczywiste – nie utrzymuje się wyłącznie z pisania. Pierwszy natomiast zarabia, by drukować i gotów jest słono zapłacić za publikację rezultatów swych bezsennych nocy, bo wykładając pieniądz własny, może uniknąć tych kryteriów selekcji, którymi zwykle obwarowany jest pieniądz cudzy.

Sprawa druga – tendencją uchwytną tekstów grafomańskich jest neutralizacja pola napięć pomiędzy konkretnym autorem a tym, „kto mówi" w utworze literackim. Grafoman, zwłaszcza w odmianie tradycyjnej (bo są i „nowatorzy"), wychodzi z założenia o bezpośredniości ekspresji tekstu literackiego i gotów jest mniemać, że „pisze jak

5 Anegdotyczny przykład grafomańskiego – w klimacie i oprawie – konkursu: P. Macierzyński, *VI Mistrzostwa Polski w Poezji*, „Ha!art" 2010, nr 4, s. 6–9. Przykład zarazem ciekawy, ponieważ konkurs został najwyraźniej pomyślany jako stylizacja na zawody sportowe, a zażenowany laureat otrzymał typowy puchar.

6 U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1993, s. 251.

czuje", upatrując w tym niezwykłych walorów. Jest to dość typowa sytuacja komunikacyjna, nawiązująca, poprzez różne mutacje, do poromantycznych standardów ekspresji; dla grafomana zwykle ten sposób kontaktu z czytelnikiem wydaje się aktualny – może zresztą nie tyle aktualny, ile bezwzględnie (ahistorycznie) obowiązujący, co z kolei prowadzi do uruchomienia kryterium ekspresji, szczerości, jako kryterium samooceny. Jest więc dość zastanawiającym paradoksem zarówno taki model komunikacji, w którym grafoman tradycjonalista uruchamia całkowicie wyjałowione, „sztuczne", muzealne środki wyrazu, by wyrazić swoje aktualne „ja", jak i ten, gdy grafoman „nowator" na „nowoczesne" w jego pojęciu formuły stylistyczne przekłada archaiczną koncepcję poetyckiej mowy. Obaj dołączają do niezróżnicowanego tłumu autorów mówiących na dobrą sprawę tym samym językiem. Tak oto ambitne *ego* unicestwia siebie w chórze anonimowości. Dlatego też różnica pomiędzy tekstowym wizerunkiem autora a jego realną osobowością jest dlań trudno uchwytna i ten status podmiotu sytuuje się nie tyle w obszarze świadomie akceptowanych konwencji (jak w postawach okołoromantycznych), ile jest bezrefleksyjnie przyjmowany jako oczywisty. Z drugiej strony – pomimo częstych i nachalnych wysłowień „ja", pomimo tego, że grafoman swą sytuację biograficzną nader chętnie komunikuje otwartym tekstem, podmiot grafomański jest – jako kreacja właśnie – rozrzedzony, wyzuty z indywidualności, zdrętwiały w wystygłych już konwencjach. Grafomańskie poetyki immanentne są do siebie tak podobne dlatego, że spotykają się u tego samego źródła (a raczej w pokrytej rzęsą sadzawce) stylów minionych, a w każdym razie dobrze rozpoznanych i zużytych. Ten rodzaj dykcji jest jakby cudzysłowowym wypowiedzeniem, ale pozbawionym tych sygnałów przytoczenia, w jakie zaopatrzone być muszą przedsięwzięcia stylizacyjne. A także dlatego, że ich zapleczem nie jest dojrzały dyskurs estetyczny; raczej stereotypowe wyobrażenia o statusie, czynach i prestiżu poety. Okazuje się, że to, co miało być oryginalne, jest wtórne;

to, co własne – wspólne; to, co świeże – trąci myszką, bo grafoman jest w gruncie rzeczy niemy w tym sensie, że nie umie stworzyć sam siebie we własnym języku; nie jest „tęgim poetą" w znaczeniu zbliżonym do tego, jakim posługiwali się Harold Bloom i Richard Rorty.

3

W sprawie stylistyki znów wypada rozpocząć od zastrzeżenia. Epigoństwo bywa warsztatowo bardzo sprawne i miewa swój blask, jak ogon komety. Pamiętać przy tym należy, że zyskuje ono na wyrazistości w rozwarciu nożyc pomiędzy aspiracjami i osiąganym rezultatem. To rozwarcie jest dla grafomanii szczególnie charakterystyczne, ponieważ grafoman zwykle chciałby się rozgościć w obiegu wysokoartystycznym, gardząc twórczością popularną. Tutaj też odnajdujemy zasadniczą różnicę pomiędzy grafomanią a kiczem, ponieważ – wbrew pozorom – te dwa pojęcia nie oznaczają tego samego. Grafomania nie byłaby tym, czym jest, gdyby nie charakterystyczny dla niej moment mimowolności i nieświadomości; grafomanowi nie brakuje dobrego samopoczucia i zazwyczaj nie zdaje on sobie sprawy, jak to zwykle w podobnych przypadłościach, ze swego stanu lub nie chce tej wiedzy przyjąć. Oto np. pewien szczeciński autor, zaproszony do telewizyjnego programu prezentującego różnych oryginałów, rozgłosił na całą Polskę, że prześcignął w liczbie napisanych sonetów i Petrarkę, i Szekspira, będąc przy swojej inteligencji (dyplom lekarski) zdumiewająco niewrażliwym na ironię pytań i komentarzy panów w studio. Natomiast kicz, z politowaniem niegdyś przez Abrahama Molesa nazwany „sztuką szczęścia"[7], odwrotnie: jest tandetą zamierzoną; zawiera moment celowości, by

7 A. Moles, *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska i E. Wende, wstęp A. Osęka, PIW, Warszawa 1978, passim.

nie powiedzieć – premedytacji i częstokroć masowej produkcji. Z tych powodów teksty piosenek *disco polo* są zapewne monstrualnym kiczem, dającym szczęście milionom – ale nie są, trzeba to wyraźnie powiedzieć, dobrymi przykładami na twórczość grafomańską.

Epigon to – z greckiego – pogrobowiec. Jak wspomniałem, zagadnienie stylu wiąże się z systemowym epigoństwem, czyli niezdystansowanym odwołaniem do stylów w literaturze minionych. Trudno byłoby skompletować możliwe pola tych odniesień, dość powiedzieć, że rozpościerają się one pomiędzy biegunami tradycji i nowatorstwa, istnieje bowiem bez wątpienia coś takiego, jak grafomański „epigonizm nowatorstwa". W namiętnym pamflecie Witolda Gombrowicza *Przeciw poetom* niektóre z tych jego sformułowań, które rozsądniej byłoby uznać za niesprawiedliwe (z tego choćby powodu, że znalazłyby równie dobre uzasadnienia w twórczości epickiej czy diarystycznej), okazują się trafną diagnozą literackiej mizerii: „Język stał się rytualny – te »róże«, te »zmierzchy«, »tęsknoty« lub »bóle«, które ongiś miały jakąś świeżość, stały się wskutek nadużycia pustym dźwiękiem – a odnosi się to również i do bardziej nowoczesnych »semafor« lub »spirali«. Zwężeniu języka towarzyszy zwężenie stylu, które doprowadziło do tego, że dziś wiersze to nie więcej niż kilkanaście uświęconych »przeżyć« podanych w natrętnych kombinacjach skąpego słownika"[8]. Umberto Eco powiedziałby tutaj o „martwej retoryce", która w oczach czytelników ma sprawić wrażenie artystyczności[9]. Trafność tych diagnoz można docenić na przykładzie tylko pierwszych dziesięciu sonetów naszego bohatera; jest to przestrzeń mniej więcej 140 wersów. Frekwencja kluczowych słów będzie taka: „życie" – 20 razy,

8 W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, w: tegoż, *Dziennik 1953–1956*, red. J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 346.

9 U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, przedmowa M. Czerwiński, PIW, Warszawa 1972, s. 131.

„serce" – 16 razy, „dusza" lub „duch" – 19 razy, „miłość" – 15 razy, „świat" – 11 razy, „szczęście" – 9 razy. To ubóstwo słownika, mającego uchodzić za poetycki, w rezultacie musi prowadzić do mimowolnej echolalii – bo przecież monotonne powtarzanie w końcu wypłukuje ze słów znaczenia, słowa przekształcają się w puste zbitki dźwięków. Tu krótka dygresja *pro domo mea*. Otóż truizmem byłoby przyznać, że polonistyka nie daje patentu na poetycką wielkość, podobnie jak nie przeszkadza w jej osiągnięciu. Natomiast daje podstawy przynajmniej dla dobrych rzemieślników w sztuce słowa, a to też coś warte, bo pozwala sobie uświadomić standardy wymagań, podnosząc zarazem zbawienną barierę wstydu. Jak powiedział Jean de La Bruyère: „Sława i zasługa niektórych ludzi zawisła od tego, by dobrze pisać, innych zaś, by nie pisać wcale"[10] – i miło jest przypuszczać, że wielu z tych niedoszłych a zasłużonych autorów ma polonistyczne papiery. Polonista piszący, nawet jeśli nie jest wybitny, zazwyczaj nie jest partaczem i należy do cechu: doliczy się zgłosek, bywa przynajmniej pomysłowym kolekcjonerem trafnych metafor, odnoszącym incydentalne wiktorie w zmaganiach z materią słowa. To nie rekompensuje niedostatków predyspozycji, ale przynajmniej pozwala uniknąć kompromitacji. Antyczna koncepcja podmiotu literackiego zakładała pewną szczęśliwą proporcję pomiędzy *ingenium* i *ars* – pomiędzy talentem i sztuką (w znaczeniu umiejętności); pomiędzy tym, co dane i tym – co wyuczone. Łatwo zauważyć, że podmiot grafomański charakteryzuje nie tylko beztalencie, ale i niefachowość. Oto sonety naszego bohatera i ich wersyfikacja. W poszczególnych wersach nie jest zachowana stała liczba sylab, najczęściej balansująca w okolicach trzynastozgłoskowca; dział śródwersowy słabo zaznaczony, bywa oparty na naturalnym kryterium składniowym; wyraźna jest tendencja do uzgodnienia

10 J. de La Bruyère, *Charaktery czyli obyczaje tego wieku*, przeł. A. Potocki, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1911, s. 49.

podziału na wersy z rozczłonkowaniem intonacyjno-składniowym; rymy niepełne i niedokładne nie są wyjątkiem, lecz regułą, a zdarzają się i różnoakcentowe; wreszcie rym gramatyczny jako zasada doboru współbrzmień. Czy to jawa, czy sen? – toż to szesnastowieczny tzw. sylabizm względny, czyli system wiersza Biernata z Lublina i Jakuba Lubelczyka, etap pośredni między wierszem średniowiecznym a ścisłym sylabizmem Jana Kochanowskiego. Gdyby więc teoretycznie założyć, że autor sonetów jest absolutnym samoukiem w dziedzinie literatury, to okazałoby się, że znane prawo biologii mówiące, iż w rozwoju osobniczym powtarzają się fazy rozwoju gatunku, znalazłoby i w nim zastosowanie. Niewykluczone, że porządny kurs poetyki pozwoliłby skrócić tę osobliwą ewolucję. Dlatego niesłusznie prasa używała sobie na pierwszej, powołanej w 1994 roku przy Instytucie Filologii Polskiej UJ, wieczorowej „szkole pisarzy", ponieważ na takich zajęciach, prowadzonych również przez wytrawnych autorów, amator zgłębia tajniki kuchni, zyskuje jakiś warsztat, uczy się selekcji. Do zrobienia pary wygodnych butów nie wystarczą dobre chęci – a nie widać powodów, by inaczej traktować sonet czy nowelę.

4

Wreszcie banał w sferze idei. Wzięty w izolacji świadczy o tym jedynie, że nikt przed nim nie może się czuć bezpieczny. Zwykle sprzymierzony ze zdrowym rozsądkiem, przez Antonia Gramsciego nazwanym niegdyś folklorem filozofii, reprezentuje tę wersję koherencyjnej teorii prawdy, którą wolno uważać za prawdę „komunalną", bo opartą na powszechnie konsumowanych stereotypach – i często bywa tak, że ruch znaczeń wymuszony przez reguły języka poetyckiego nie prowadzi od razu do ruchu myśli w sferze idei. Jedną ze specjalności poezji jest właśnie odświeżenie banału, i nierzadko aktem odwagi bywa upomnieć się o wartości oczywiste, ryzykiem – nie tylko artystycznym – stanąć

w obronie banału właśnie. Jednakowoż w przypadku grafomanii nieodkrywczość myśli utwierdzona jest przez nieodkrywczość języka. Bywa, że upośledzona estetyka korzysta z protezy wartości nieswoistych – pełno wokół grafomanii patriotycznej i niepodległościowej, religijnej czy społecznie zaangażowanej. Ale przecież najwznioślejsza idea nie zrobiła nikogo człowiekiem zdolnym. Chyba że zdolnym do wszystkiego[11].

Zagadnienie wartości estetycznej jest jednym z bardziej zawiłych. Zgodzić się trzeba, że i grafomania jest literaturą, tzn. zwykle spełnia wyróżniki tradycyjnie literaturze przypisywane, jak fikcjonalność, obrazowanie czy dominacja funkcji poetyckiej, lecz zarazem pamiętajmy, że „literatura" jest terminem względnie neutralnym co do wartości. Otóż problem w tym, że chcąc mówić o tym, co liche, winniśmy mieć pod ręką jasne wyobrażenie tego, co piękne, tak jednak nie jest. Łatwo powiedzieć, że grafomania nie jest dziełem sztuki – ale przecież z tą samą łatwością nie udzielimy odpowiedzi na pytanie, czym w takim razie dzieło sztuki jest, skoro tak wyraziście od płodów grafomańskich się odróżnia. Praktycznie niekwestionowanym, przynajmniej do lat ostatnich, kryterium wartości estetycznej jest werdykt autorytetów, te zaś łatwo rozstrzygają, co jest arcydziełem, a co jego przeciwieństwem. W jednym i drugim przypadku sądy te nie muszą wszakże znajdować potwierdzenia w samoocenie autorów. Geniusze czasem każą niszczyć swe utwory (w skali historycznej od Wergiliusza do Franza Kafki), grafomani zazwyczaj przywiązani są do każdej własnej linijki. Z kolei, jak poucza doświadczenie, czegokolwiek by nie powiedzieć o grafomanii, najbardziej zainteresowani i tak nie wezmą tego do siebie. Mógłbym te uwagi wygłosić przed audytorium złożonym z samych grafomanów bez obawy o własne bezpieczeństwo, bo

11 Korzystam tu z przeczytanej gdzieś gry słów ułożonej na cześć pewnego znanego dziennikarza i polityka, niestety nie umiem wskazać autora.

i tak każdy z nich co najwyżej znacząco zerkałby na sąsiada… Okazuje się też, że nie zawsze tzw. ankieta wieków jest niezawodnym kryterium, czego dowodzi choćby twórczość księdza Józefa Baki, przez historyków literatury wyciągniętego za uszy na literackie wyżyny – to przy okazji dobry przykład na historyczną względność kryteriów grafomanii, wzmiankowaną przez literaturoznawczy słownik.

Kiedy Krzysztof Mętrak w rozmowie redakcyjnej zauważył przed laty, że grafomania „przesunęła się na poziom drukowalności”[12], to miał na myśli zaniżenie wymagań i niesprawność ogniw kontrolnych życia literackiego, a było o co się troskać, bo wówczas – choć też nie bezwyjątkowo – sam fakt publikacji tekstu kojarzył się w odbiorze społecznym z minimum poziomu. Jednakże prawa rynku „utowarowiły” druk i dzisiaj sytuacja ta jest bodaj główną – wówczas zdaje się nieprzeczuwaną – przyczyną owego spektakularnego wspięcia się grafomanii na księgarskie półki, ponieważ wydawnictwa – i to nie tylko te chałupnicze – nie mogąc sobie pozwolić na mecenasowanie niepewnie rokującym autorom, decydują się świadczyć „usługi wydawnicze” i zwyczajnie sprzedawać znak firmowy, nie troszcząc się zgoła o dystrybucję swych produktów. Zjawisko – rzecz jasna – nie jest dzisiejsze w tym sensie, że wraz z rynkiem powróciły jedynie charakterystyczne dlań praktyki. Dość przypomnieć, że w noweli Bolesława Prusa *Kłopoty redaktora* wybawieniem z tarapatów finansowych okazuje się jeden z wierzycieli redakcji, Abraham Goldfisz, autor „pysznego” wiersza *O przyjaźni*:

Przyjaciel wierny więcej znaczy
Niż skarb niezmierny. On przebaczy
Wszystkie urazy
Kilka razy.
A jeśli ty jesteś w potrzebie,
Idziesz do niego jak do szebie,

12 K. Mętrak [głos w rozmowie redakcyjnej dyskusji], „Poezja” 1987, z. 3, s. 29.

On tobie pożycza,
Pieniądze odlicza.
A jeśli masz jakie zgryzoty,
Czy to zmartwienie, czy kłopoty,
U niego pociechy szukasz,
Do jego serca pukasz…[13]

Sprawca tego utworu, mający zresztą swego literackiego sobowtóra w osobie starego Szlangbauma z *Lalki*, troszczy się niezmiernie o to, by wiersz „poszedł" z jego podpisem i czerwonymi literami…

5

W cytowanej już powieści Eco *Wahadło Foucaulta* wydawnictwo Manuzio było powołane specjalnie do obsługi pisarzy należących do kategorii NWA (Nakład Własny Autora) – zatem takich, którzy sami finansowali publikację swych utworów. Charakterystyczne były dlań wysokie faktury, żadne koszty własne i – co logiczne – kompletny brak zainteresowania dystrybucją („Najważniejsze, powiada pan Garamond, żeby nie zawiedli nas autorzy, bez czytelników można się doskonale obejść")[14].

Bohaterem wzmiankowanej satyry I, 9 Horacego jest namolny wierszokleta, usiłujący się dostać do elitarnego środowiska Mecenasa. Splendor bycia uznanym poetą jest pokusą, której grafoman oprzeć się potrafi, ale nie doświadcza zaspokojenia – nawet jeśli wykupi dla swoich wierszy, dla swojej prozy, fragment księgarskiej witryny. Za substytut artystycznej renomy niech zatem wystarczy demokratyzm półek księgarskich (tu Kociubińska legnie przy Gałczyńskim) i katalog

13 B. Prus, *Kłopoty redaktora*, w: tegoż, *Nowele*, t. I, oprac. Z. Szweykowski, PIW, Warszawa 1966, s. 270.

14 Tamże, s. 249–250.

biblioteczny oferujący egalitaryzm alfabetu (Kociubińską od Kochanowskiego dzieli kilka fiszek zaledwie). Trzeba też pamiętać, że grafomania, jak przysłowiowe nieszczęście, chodzi po ludziach bez względu na ich wyposażenie intelektualne i dotyka osoby o tak różnych profesjach, jak biznesmen, lekarz, dygnitarz partii politycznej, generał – i są to, nikt nie wątpi, w swoich powołaniach ludzie niepospolici: zasobni hurtownicy, wzięci medycy, przebiegli politycy i dzielni generałowie.

Można zaryzykować tezę, że grafoman i artysta są od siebie uzależnieni w tym mianowicie sensie, że jeden widoczny jest na tle drugiego, tak jak nowatorstwo kontrastuje z wtórnością, mistrzostwo z nieudacznictwem, profesjonalizm z amatorszczyzną. Grafomania oto współtworzy skalę, którą mierzy się również wybitność, a przemyślny Prometeusz nie byłby Prometeuszem, gdyby nie Epimeteusz, jego mniej uzdolniony, niedomyślny brat.

Czyż grafoman samym swym istnieniem nie schlebia miłości własnej poetów z bożej łaski? A jeśli tylko nie jest Neronem, nie będzie niebezpieczny dla otoczenia[15]. Chociaż przez teorię literatury do niedawna traktowany jak powietrze, przyda się i literaturoznawcy jego wstydliwa i natrętna zarazem obecność. Kociubińską z Gałczyńskim łączy bowiem, wbrew pozorom, niemało: narcystyczny imperatyw pisania i publikacji, czasem podobne pozy, miny, wspólna mitologia artysty, tu dorsz, a tam – skumbrie w tomacie… Pozostaje jednak ta jedna, najważniejsza i trudna zarazem do uchwycenia różnica, dzięki której literaturoznawstwo jest tak pasjonującym zajęciem. Okazuje się raptem, że wszyscy jesteśmy sobie potrzebni: poeci, grafomani, badacze… Dlatego wybaczamy sobie wszystkie urazy – kilka razy.

15 Stanisław Barańczak we wstępie do *Książek najgorszych* pisał, że grafoman ma zadatki na „krwawego despotę" (cyt. za: S. Barańczak, *Poezja i duch uogólnienia*, Znak, Kraków 1996, s. 205).

Rozdział III

Dawni autorzy o grafomanii

scribimus indocti doctique poemata passim

Horacy, *Epi*. II, 1

1

Bohaterem niniejszego szkicu jest grafoman, znany także jako adept muzy częstochowskiej, metromaniak, odolej, rymokleta, rytmopsuj, rymopleta, wersyfikalski, wersyfiksat, wierszarz, wierszobójca, wierszomaniak, wodolej[1], a także bazgrała, blujorym[2], kakoecista[3], klociwiersz[4], pisacz, pisant, pisiacz, pisista, pisuła, piszuk, piszur, piśca[5],

1 J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 75–78. „Metromaniak" przypomina o głośnej komedii A. Pirona *La métromanie, ou le poëte* (1738). Polska adaptacja S. Starzyńskiego ukazała się w roku 1850 pt. *Mania do wierszów*, tam również określenie „metromanija" (s. 133).

2 Blujorym znaczy „rzygający rymem"; obelga z anonimowego ataku na Jana Marcinowicza – zob. M. Barłowska, *„Nasz Kochanowski". Studia z recepcji poety w wieku XVII*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 97.

3 Tak Ignacy Krasicki w „Monitorze" 1772, nr LXXVII, zob. też niżej.

4 J.-A. Houdon, *Wyrocznia nowych filozofów dla dopełnienia i objaśnienia dzieła Pana de Voltaire* [...], Drukarnia ks.ks. Misjonarzów, Warszawa 1782, s. 363.

5 Pozostałe określenia Tuwima przytaczam za zestawieniem R. Sinielnikoff, *Z badań nad językiem J. Tuwima (synonimika)*, „Przegląd Humanistyczny" 1962, nr 1, s. 61.

pseudopoeta, wierszokleta, wierszoman, wierszorób. Takie również określenia jak rymodziej[6], rymopis czy wierszopis, niegdyś opisowe i neutralne, w dzisiejszym użytku zabarwiły swoje znaczenia mało chwalebnymi konotacjami wierszoklety.

Kim jest ta osobliwa, skupiająca bogatą synonimię figura, i jak ją rozpoznać? Grafomania (zwana także skrybomanią) jest skutkiem ugruntowania się kultury piśmiennej – i kosztem znanym każdej epoce korzystającej z tego cywilizacyjnego osiągnięcia. Znajomość ta bywa jednak dość powierzchowna i, by tak powiedzieć, intuicyjna. Wiemy doskonale, czym jest grafomania, gdy nas o to nie pytają. Jeśli zaś próbujemy poddać ten fenomen uporządkowanej refleksji, wątpliwości i kłopoty natychmiast domagają się głosu. Na dodatek termin, jak to termin, miewa różne zastosowania: występuje często jako krytycznoliteracka hiperbola, jako strategia prowokacji (tak Gombrowicz o Mickiewiczu), ale także, ze strony autorów, jako współczesny topos afektowanej skromności: ktoś sam siebie nazywa grafomanem (czasem z mimowolną trafnością), spodziewając się gwałtownych zaprzeczeń.

Do niedawna grafomania nie była dla teorii literatury obiektem żywszego zainteresowania; sytuację tę zmieniają ostatnie dwie dekady[7]. Zanim do tego doszło, tradycyjnie więcej uwagi poświęcali jej pisarze niż literaturoznawcy. Za autorytet w tej dziedzinie – mianowany przez wyszukiwarki internetowe – uchodzi Milan Kundera dzięki paru zręcznym akapitom w *Księdze śmiechu i zapomnienia*. Owszem, wypowiadali się w sprawie grafomanii i badacze, ale – rzecz znamienna – tacy, którzy jednocześnie są praktykującymi literatami, jak Umberto Eco czy Edward Balcerzan. Cykle zatytułowane *Książki najgorsze* publikowali Antoni Słonimski i Stanisław Barańczak, a drugi z nich to przecież nie tylko profesor, ale i uznany, nagradzany poeta. A dodać trzeba,

6 Np. S. Petrycy, *Horatius Flakkus w trudach więzienia moskiewskiego*, oprac. J. Wójcicki, IBL, Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2006, s. 113.

7 O czym nieco szerzej w wypowiedzi *Od autora* w niniejszym tomie.

że te publikacje były – w sensie gatunkowym – pociskami mniejszego kalibru. To przede wszystkim recenzje, felietony lub fragmenty powieści, tak jakby kwestia grafomanii była wstydliwym problemem rodzinnym samej literatury, uprzejmie bagatelizowanym przez tych zwłaszcza teoretyków akademickich, którzy wolni są od pisarskich ambicji. Ton tych wypowiedzi mógłby – z punktu widzenia, jaki teraz przyjmuję – uchodzić za objaw długiego (bo zapoczątkowanego przez starożytnych) trwania postawy satyrycznej, jako rytualnej – chciałoby się rzec – reakcji na literackie niedołęstwo.

2

Tradycja staropolska, w zgodzie, najogólniej mówiąc, z podmiotowym nastawieniem ówczesnej praktyki krytycznoliterackiej[8], skupiała się na autorskich przyczynach grafomańskiej pisaniny. Z drugiej jednak strony inwektywy wymierzone w grafomanów były na ogół bezosobowe[9]. Dyżurne epitety (o nich niżej) oceniały – w trybie uogólnionym – kategorię poetów lub konkretnego (choć często fikcyjnego, przykładowego) wierszopisa, zarazem zasłaniając jego imię, natomiast za najbardziej sposobny gatunek dla tej formy krytyki literackiej uchodził niezobowiązujący epigramat[10] czy pokrewna mu fraszka.

Autorzy dawni nie znali terminów „grafoman", „grafomania". Według *Słownika etymologicznego języka polskiego* termin „grapho-maniac" najwcześniej pojawił się w Anglii w 1827 roku. Słowo „grapho-mania" tamże w roku 1840. Polski „grafoman", jako skrót od

8 E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w xvi i xvii wieku oraz w epoce oświecenia*, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 106–107.

9 A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, IBL, Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2008, s. 133.

10 M. Piskała, *Nimis poeta. Obraz grafomana w dawnej epigramatyce*, „Śląskie Studia Polonistyczne" 2013, nr 2, s. 176.

grafomaniak, wchodzi do obiegu w 1899 roku w „Tygodniku Ilustrowanym" (ale już Sienkiewicz w roku 1901 obdarzył nim Wyspiańskiego po premierze *Wesela*). Natomiast leksem „grafomania" zasila polską terminologię literacką dopiero w I. połowie XX wieku[11]. Autorzy dawni posługiwali się międzynarodowymi określeniami, takimi jak wspomniani wyżej pseudopoeta[12] czy swojski chwałpragniewicz[13], lub terminami wówczas nienacechowanymi negatywnie (wieszcz, poeta, rymopis), które dopiero kontekst zabarwiał ironicznie.

Już z zamieszczonego na wstępie przeglądu terminologii wynika, że wiersz, poezja są uznawane za szczególnie zagrożone grafomanią. Nie znam też żadnego staropolskiego autora, który grafomana zdemaskowałby w prozaiku. Wspominało się o poetach, a od wieku XVIII – także o dramatopisarzach, ale i oni układali swoje sztuki wierszem. Dlaczego tak jest? Na ten wątpliwy przywilej poezji, jakoś szczególnie wabiącej grafomanów, zwróciła uwagę także Katarzyna Szewczyk, a tłumaczy go tym, że wzorce liryczne łatwiejsze są do naśladowania – i dlatego masowo padają ofiarą grafomanów[14]. Moim zdaniem ten stan rzeczy można wyjaśnić zupełnie inaczej.

11 Zob. A. Bańkowski, hasło *Grafoman*, w: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000. Inne źródła głoszą, że termin grafomania na początku XIX wieku wprowadził francuski psychiatra Jean-Étienne Dominique Esquirol (np. A. Jefferson, *Genius in France. The Idea and Its Uses*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2015, s. 109). Natomiast w 1809 r. ukazała się pod pseudonimem publikacja: [D. Astley], *The Graphomania: an epistle to John Harden, of Brathay-Hall, Esq. [In verse.]*, British Library, London 2011 [reprint wyd. 1809].

12 Tak m.in. Janus Pannonius w epigramacie *In Gryllum* (zob. A. Łuka, *Nauczyciele, uczeni i poeci w epigramatach Janusa Pannoniusa*, „Roczniki Humanistyczne" 2003, z. 3, s. 122), u nas Wacław Potocki (zob. dalej).

13 Tak w niepodpisanym artykule „Monitora" z 1773, nr IX; por. też: W. Orłowski, *Satyra na łamach „Monitora" Bohomolcowego*, „Biblioteka Warszawska" 1912, t. I, s. 99–100.

14 K. Szewczyk, *Czym jest grafomania?*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 18.

Po pierwsze, archaicznym uzasadnieniem dla wyższej pozycji poety byłyby czasy zdominowane przez komunikację głosu, gdy wiersz był mnemotechniką, a przeznaczony do interaktywnej melorecytacji utwór – przekazem dla danej wspólnoty założycielskim. Jak wiadomo, na depozytariuszach i odtwórcach tej z konieczności pamięciowej wiedzy spoczywała duża odpowiedzialność, ale też jako wybrańcy muz cieszyli się oni społecznymi przywilejami[15].

Po drugie (nie bez związku z pierwszym), w grze o prestiż zdecydowanie wygrywała (i w jakimś zakresie tak jest do dziś) poezja ze względu na długie trwanie mitologii i mitu poety. Mitologia – to odniesienia do Muz, Pegaza, Helikonu, Orfeusza, Amfiona, Apollina itd., czyli rozpoznawalne powszechnie ornamenty (wraz z lirą, lutnią, wieńcem laurowym, kaduceuszem), a także pewne społeczne przywileje czy licencje, wynikające choćby z osobliwie nobilitujących „wariackich papierów", które mogłyby uchodzić za kulturowe konotacje poety natchnionego. Mit poety wieszcza legitymował się z kolei dwiema niezwykle wpływowymi tradycjami. „Bo to lekka rzecz taki poeta – pisał Platon w dialogu *Ion* – i skrzydlata, i święta. A nie prędzej potrafi coś zrobić, zanim bóg w niego nie wejdzie, zanim zmysłów nie straci i nie pozbędzie się rozumu"[16] – mowa więc tu o inspiracji zewnętrznej, nawet lichym poetą bóg potrafi przemówić pięknie [535a]. Dialog otwiera drogę do kultywowania roli poety jako uświęconego szaleńca i wizjonera, „tłumacza bogów w zachwyceniu" [534a].

15 „pośród wszystkich ludzi na ziemi pieśniarze są szanowani, ponieważ Muza wyuczyła ich *oimai* [wątków – D.Ś.], ukochała ród pieśniarzy", *Odysea*, VIII, 479–481 – cyt. za: K. Zieliński, *Iliada i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014, s. 110, zob. też s. 308–312. Na ten temat także: J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Warszawa 2008, s. 70.

16 Platon, *Ion, Charmides, Lizys*, przeł. i oprac. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002, s. 18–19.

Innym – po trzecie – źródłem mitu było przypisywane Arystotelesowi (autorem był zapewne Teofrast) *Zagadnienie przyrodnicze xxx, 1*: „Wszyscy niepospolici mężowie odznaczali się usposobieniem melancholicznym”[17] – uwalniana przez śledzionę czarna żółć, której nadmiar czyni z człowieka melancholika, w pewnych warunkach działa jak wino (nie dziw, że i wino stało się w literaturze symbolem metapoetyckim), tyle że w odróżnieniu od wina – trwale. Myśl ta została podchwycona przez platoników renesansowych (kierunek nadał florencki lekarz i myśliciel Marsilio Ficino w *De vita triplici*, 1489), i rozwinięta do postaci artysty – melancholijnego geniusza spod znaku Saturna. Nie potrzeba referować tutaj wielowątkowej historii melancholii; warto jednak dodać, że choć ta „szczodra” wersja (łac. *melancholia generosa*) w mniejszym stopniu przemówiła do naszych sarmackich przodków, to jej trwanie daleko wykroczyło poza granice formacji klasycystycznej (by wspomnieć tylko melancholię romantyków i jej dalsze ciągi). Od razu też stała się strojem pożądanym.

> Nie ma prawie żadnej wielkiej postaci z końca xvi wieku – pisze w klasycznej monografii Jean Starobinski – która by nie przypisywała sobie świadomie tego temperamentu jako pewnego przywileju i która nie sygnalizowałaby go jakimś elementem charakteryzacji czy stroju. […] Znak intelektualnej wyższości, czarna liberia melancholika, staje się przywilejem „głoszącego prawdę” i zamaskowanego demaskatora.
>
> Melancholik otrzymuje w spadku ogromne przyzwolenie, jakiego średniowieczne społeczeństwo udzielało błaznom. […] Jego marginesowe usytuowanie, jego umowna dziwaczność dają mu wszelkie prawa: jest zbyt ekscentryczny w porównaniu z „normalnym” światem, zbyt pochłonięty swym smutkiem, by nie korzystać z całkowitego immunitetu. Stąd dla niezadowolonych, dla

17 Pseudo-Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze, księga xxx. O roztropności, o umyśle, o mądrości*, cyt. za: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Kraków 2009, s. 39, 41.

zgorzkniałych pokusa, by przybrać pozę melancholika i usilnie starać się dostąpić prawdziwych sakramentów czarnej żółci[18].

Odtąd też figura melancholika stanie się jedną z póz grafomana[19], jak późniejsze przebrania za outsidera, „poetę wyklętego" czy „galernika wrażliwości". A także: konfrontacja z wszechobecnością ksiąg i tłumem „opętanych żądzą sławy" autorów, czyli z grafomanią w natarciu, sama okaże się doświadczeniem melancholijnym, z czego, nawiązując do m.in. Horacego i Juwenalisa, zda sprawę Robert Burton we wstępie do *Anatomii melancholii* – traktatu, w którym dyskurs melancholii stał się, mówiąc bez wielkiej przesady, ogólną teorią wszystkiego[20].

Uprzywilejowanie społeczne, boski status, mitologia, melancholia – oto dlaczego przez długie stulecia sztuka słowa utożsamiana była z poezją, z mową wiązaną. Proza, wyjątkowo kodyfikowana w europejskich poetykach sformułowanych, wszędzie dojrzewała dłużej, nie kojarzono jej z prestiżowymi gatunkami arystotelesowskimi, nie było też dla niej miejsca w tzw. kole Wergiliusza, ilustrującym trójstylową normę retoryczno-literacką. Dlatego w XIX stuleciu wiersz ciągle mógł uchodzić za formę szlachetniejszą, zwłaszcza gdy mowa o ambicjach na wyrost. Właśnie poezję Bolesław Prus uczyni przedmiotem grafomańskich aspiracji, podobnie Fiodor Dostojewski w *Biesach*. Namiętnie wersyfikowano nawet te gatunki, które od dawna dojrzały do prozy: Wincenty Kraiński, przez Bogdana Zakrzewskiego mianowany

18 J. Starobinski, *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, plik mobi 31%.

19 Nawiasem mówiąc, grecko-syryjski lekarz Archigenes (I–II w.) sądził, że właśnie melancholia, gdy przybiera formę manii, może pobudzać nieuków do twórczości (R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia…*, s. 67).

20 R. Burton, *Anatomia melancholii*, wybór i przekł. M. Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2020, plik mobi 36–37%.

arcygrafomanem[21], wydał w 1859 roku dzieje narodu polskiego wierszem, na sześciuset stronach. A i dzisiaj, myśląc o grafomanii, odruchowo myślimy najpierw o pseudopoetach. W prozie – jak zauważył Eliot – w ogóle mniej absorbuje nas hierarchia. Grafoman natomiast od razu gramoli się na Parnas – ten zaś był zamieszkały głównie przez poetów. Oczywiście im poprzeczka wyżej, tym i kompromitacja większa. Jak pisał nieoceniony Montaigne, „Można być niezdarą we wszystkim na świecie, ale nie w poezji"[22].

W przypadku kultury dawnej brak terminologii nie jest jedynym problemem, i nie najmniejszym. Specyfika życia towarzyskiego, szkolnictwa i rynku wydawniczego tamtych czasów, egalitaryzacja literatury, zacierają kontury zjawiska i rozmywają jego ostrość. W XVII wieku poetyki powszechnie już uczono w kolegiach, wyposażając wychowanków w kompetencję typu użytkowego. Ani zatem ćwiczenia szkolne, ani bujnie pleniący się panegiryzm na skalę krajową i powiatową raczej nie dostarczają dobrych przykładów, chyba że z tych instytucjonalnych (w szerokim sensie) furtek korzystało się głównie dla zaistnienia w roli poety. Człowiek z tłumu, wręczający Sulli Szczęśliwemu panegiryk na jego cześć, za który dostojnik, rzuciwszy nań okiem, kazał autora wynagrodzić pod warunkiem, że nigdy niczego już nie napisze na jego temat (Cycero, *Pro Archia poeta*, 25) – był zapewne nieudolnym panegirystą, a czy grafomanem? Być może. Panegiryzm z grafomanią połączyło oświecenie (zwłaszcza Tomasz Kajetan Węgierski w *Liście do wierszopisów*). Rzecz znamienna: dopiero wtedy nowoczesna figura grafomana wkracza do życia literackiego, bo w warunkach polskich wówczas właśnie ustanowił się salon: elitarne zgromadzenie znawców,

21 B. Zakrzewski, *Arcygrafoman kontra arcypoeta, czyli ks. Wincenty Kraiński wobec Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1998, z. 1, s. 117–130; inne podobne przykłady zob. J. Tuwim, *Pegaz dęba*…, s. 76–79.

22 M. de Montaigne, *Próby*, ks. 2, przeł. T. Żeleński (Boy), oprac. Z. Gierczyński, PIW, Warszawa 1985, s. 306.

rozpoznających i piętnujących grafomanów do tego właśnie salonu aspirujących. A grafomania, po to, by zaistnieć jako zjawisko społeczne, potrzebuje właśnie salonu, czyli aktu oceny i gestu wykluczenia. I jeśli wieki XVI i XVII były łaskawe dla grafomanów, otaczając ich dyskretną anonimowością (chodziło raczej o kompromitację samego zjawiska), to dobę stanisławowską opromienią imiona Józefa Bielawskiego, Marcina Molskiego, Jacka Przybylskiego, a także w tej roli, choć z krzywdą, jak dzisiaj myślimy – Józefa Baki; nieco później pojawi się biedny Jaksa Marcinkowski, nieświadomy błazen salonu generała Wincentego Krasińskiego czy Homer Północy (jak siebie nazywał) Wincenty Kiszka-Zgierski, pocieszny wierszokleta wileński[23].

3

Zapytajmy wreszcie, jakie symptomy tego, co dzisiaj nazywamy grafomanią, rozpoznawali nasi przodkowie. Nie tylko dla porządku warto je podzielić na wyznaczniki podmiotowe (grafomański autor) i przedmiotowe (grafomański tekst). Powiedzmy od razu, że pierwsze są znacznie liczniejsze, zgodnie zresztą z profilem większości poetyk normatywnych, które częściej były poradnikami dla autora niż analizami tekstu.

Pierwszorzędną cechą grafomana okazuje się i n s a n i a , czyli szaleństwo. O szaleństwie nieudolnych poetów wyrozumiale pisał Horacy w *Liście 1*, 1, a także – ostrzej – w *Sztuce poetyckiej*. Juwenalis w satyrze VII (51–52) powiada o nieuleczalnym nałogu pisania (*cacoethes scribendi*), który wierszokletę trzyma na powrozie. Jeden z bohaterów *Satyrykonu* Petroniusza, Eumolpus, cierpi na chorobliwy przymus deklamowania swoich poematów przy lada okazji. „Proszę cię, cóż ty sobie myślisz

23 O nim i o fenomenie wileńskiej wierszomanii w tamtych czasach zob. J. Kowal, *„Talent (nie)wyższy nad mierność". Kilka uwag o zjawisku wierszomanii na Litwie w latach 1815–1830*, „Prace Polonistyczne" 2014, s. 9–20.

z tą swoją chorobą? – mówi doń Enkolpiusz – Jeszcze dwóch godzin ze mną nie jesteś, a więcej mówiłeś po poetycku niż po ludzku”[24]. O niebezpiecznej żądzy wspominał Nicolas Boileau w *Sztuce rymotwórczej*, a spośród rodzimych autorów na wewnętrzny przymus pisania czegokolwiek wskazywał ironicznie Łukasz Opaliński (*Coś nowego*). Do Juwenalisa bezpośrednio nawiązał Krasicki, jako anonimowy autor felietonów publikowanych w „Monitorze”:

> Jest jedna choroba, o której Hipokrates i Galenus zapomniał, Juwenalis, choć nie z tego kunsztu, uczynił o niej wzmiankę w położonym tekście dyskursu tego i jej nazwisko obwieścił *cacoethes*, co z greckiego znaczy chęć niepomiarkowaną pisania. Choroba ta wzmagała się nieznacznie, teraz tak prawie powszechna jak ospa. Ta tylko jej od ospy różnica, iż ospa raz odbyta nie wraca się; kakoeta jak raz głowę opanuje, trwa nieustannie i coraz bardziej dokucza. Różne na te choroby lekarstwa wymyślone, i chłodzące, i palące, nie pomogły. Źli pisarze albo kaoecistowie zarazy nie pozbyli, i owszem, więcej im pisma ogień częstokroć pomógł niźli zaszkodził, straszna więc ta choroba, którą lekarstwa powiększają[25].

4

W bezpośrednim związku z insanią pozostaje n a r c y z m. Cięty na grafomanów Katullus wymienia Woluzjusza, Akwina, Cezjusza, Suffenusa[26] w wierszach o numeracji XIV i XXII. Ostatni z nich:

> Suffenus (znasz go z widzenia, Warusie:
> miły, wymowny, z obyciem światowca),
> ma problem: pisać hurtowo zwykł wiersze.
> Z dziesięć tysięcy napłodziło mu się!

24 Petroniusz, *Satyryki*, przeł. i oprac. M. Brożek, Ossolineum, Wrocław 1968, s. 109.

25 [I. Krasicki], „Monitor” 1772, nr LXXVII, s. 601–603.

26 Postacie zapewne historyczne, ale bliżej nieznane.

Gdybyż po starych papirusach skrobał!
Nie! Świeża karta i królewska jakość,
zwoje oprawne w pergamin najlepszy,
linie z ołowiu, gładzone pumeksem!
Lecz gdy przeczytać, wnet się przeistacza
z gwiazdy salonów w brudnego koziarza
lub hreczkosieja – nie poznasz go zgoła.
[…]
Nic go bardziej
nie uszczęśliwia niż klecenie wierszy:
tak się sam sobą zachwyca i cieszy[27].

Przerosty *ego* demaskował Marcjalis, głosząc, że nikt tak sobie nie ufa, jak lichy poeta (XII, 6). Cyceron w *Rozmowach tuskulańskich* (ks. V) pisał, że w sztuce poezji „bardziej niż w innych każdy uważa, że piękne jest to, co własne, i nie znałem dotychczas poety […], który by sam siebie nie uważał za najlepszego; tak to jest z nimi: tobie sprawiają przyjemność twoje utwory, mnie zaś moje"[28]. Motyw ten podjął Erazm z Rotterdamu w *Adagiach* (115) i rozwinął w *Pochwale głupoty*: „A cóż dopiero wspominać o wyznawcach sztuk wyzwolonych, skoro tak właściwa im wszystkim sobiemiła Filautia, że łatwiej znalazłbyś wśród nich kogoś, kto by ustąpił swej ojcowizny niż tytułu wyższości swego talentu, co zwłaszcza odnosi się do komediantów, śpiewaków, mówców i poetów, którzy im mniej umieją, tym przesadniej z siebie zadowoleni i tym bardziej się chełpią i puszą"[29]. A podobnie Montaigne: „Znam wierszoklętę, któremu mali i duzi, na rynku i w domu, niebo i ziemia krzyczą, że nie

27 Katullus, *Poezje wszystkie*, przeł. G. Franczak i A. Klęczar, indeksy metryczne K. Woś, Homini, Kraków 2013, s. 269.

28 Cyceron, *Rozmowy tuskulańskie. O starości. O przyjaźni. O wróżbiarstwie*, przeł. J. Śmigaj, Z. Cierniakowa, W. Kornatowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 194.

29 Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, przeł. i oprac. E. Jędrkiewicz, wstęp H. Barycz, Ossolineum, Wrocław 1953, s. 82–83.

ma pojęcia o swym rzemiośle: nie opuszcza mimo to ani cala z miary, jaką sobie wykroił. Ciągle zaczyna na nowo, ciągle się radzi, ciągle upiera się, tym silniejszy w swym zdaniu i tym bardziej niezłomny, im bardziej w nim osamotniony"[30]. Nasz Łukasz Górnicki pisał w *Dworzaninie*: „A co rozum człowieczy a rozsądek dla wiela przyczyn niedobrze dojrzy, to dopiero, kiedy wstąpi w nas chciwość zbytnia czestki, prawie nic nie widzi, bo każdy rad się z tym popisuje, co rozumie o sobie, iżby umiał, mało się o tym pytając, tak-li jest, czyli nie, jako o sobie rozumie"[31]. Parafrazowany przezeń Baltazar Castiglione wspomniał o pewnym muzyku, „który całkowicie porzucił muzykę, aby się poświęcić układaniu wierszy, w czym – jak uważa – jest wielkim artystą, a to sprawia, że wszyscy się z niego naśmiewają, a do tego zaprzepaścił jeszcze i swoje uzdolnienie muzyczne"[32]. Z brakiem samokontroli wiązał narcyzm Wacław Potocki (*Moralia*, II, 549):

Aż ów: „Dziś dzień czwarty,
Pełne ich w dwu seksternach po obu stron karty.
Same płyną; nie masz w nich i jednej litury.
Nie uczywszy się, znać, żem poetą z natury."
„Wszytkie li takie, jak te, nie masz podziwienia:
Więcej piasku w garść weźmie niż na wóz kamienia[33].

Ten sam Potocki, z upodobaniem zżymający się na grafomanię[34], zauważył jednak trzeźwo, że:

30 M. Montaigne, *Próby…*, ks. 2, s. 307.

31 Ł. Górnicki, *Dworzanin*, oprac. i wstęp R. Pollak, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 75.

32 B. Castiglione, *Książka o dworzaninie*, przeł. i oprac. A. Borowski, Universitas, Kraków 2018, s. 170.

33 W. Potocki, *Moralia i inne utwory z lat 1688–1696*, oprac. L. Kukulski, PIW, Warszawa 1987, s. 339.

34 A. Czechowicz, *Różność w rzeczach…*, s. 78.

[...]
Wszyscy z natury w jednej leżymy chorobie,
  Że jak w dzieciach, w piśmiech swych podobamy sobie:
Chwalimy, choć leda co, choć wielkie nic k rzeczy;
  Na wieki nieprzyjaciel, kto gani, kto przeczy.
(*Odjemek od herbów szlacheckich. Przedmowa*)[35].

Tą samą zresztą refleksją i Katullus zakończył cytowany wyżej liryczny paszkwil na Suffenusa (c. xxii). Historia wyróżniła imiona grafomanów, którzy (jak np. Kiszka-Zgierski[36]) nigdy nie wierzyli krytykom. To jednak przecież nie wyjątki, tylko reprezentatywne przykłady.

5

Za kolejny atrybut grafomana uznałbym, wraz z dawnymi pisarzami, autokreację zmierzającą do zyskania społecznego statusu poety. Chodzi tu przede wszystkim o pozy, miny, stroje, zachowania (zwłaszcza symulowaną melancholię, szaleństwo, chętnie podlewane winem), które w oczach innych z grafomana mają uczynić poetę. Francesco Robortello (*Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgò „De arte poetica ad Pisones" inscribitur*) nawiązywał do znanego motywu:

> Tenże Demokryt sądził, że nie należy zaliczać do grona poetów ludzi, którzy nie powodują się jakimś szałem [*furor*] i są przy zdrowych zmysłach. Dlatego możesz zauważyć, że wielu ludzi, którzy starają się uchodzić za poetów, zapuszcza brodę, nie obcina paznokci, szuka samotności, unika interesów i spraw publicznych oraz łaźni, ażeby właśnie uważano ich za szalonych[37].

35 W. Potocki, *Moralia...*, s. 478.

36 W. Bełza, *Wierszokleta*, w: *Encyklopedia humoru i satyry polskiej*, t. 4, red. A. Orłowski, E. Wende i Spółka, H. Altenberg, Warszawa 1914, s. 131.

37 F. Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgò „De arte poetica ad Pisones" inscribitur* (*Parafraza księgi Horacego pospolicie nazywanej „O sztuce poetyckiej do Pizo-*

Takie uzurpacje poirytowały naszego Andrzeja Krzyckiego:

Toż teraz wiersze pisać chciałby nawet rabuś,
  Co poborcą podatków raczej winien być.
Z tego sobie tytułu purpurowe szaty
  Już gotuje i pychą tym większą się dmie.
Na stryczku by go zrobić podwójną literą,
  By innych do rzygania nie wiódł jego wiersz.
Kto chce żółć sobie ulać, by zyskać apetyt,
  Śmierdzące niechaj wieszcza czyta karty dzieł
(*Apollo do czytelnika*)[38].

A podobnie srożył się Krzycki w wierszu *Rzeczpospolita do swych poetów*. Utwór poświęcony temu zagadnieniu znajdziemy także w *Moraliach* Wacława Potockiego (II, 534):

„Wino koniem poetom." Ledwie go w brzuch nalał,
  Rzekłbyś, że od rozumu odszedł, będzie szalał.
Nie inszą znać przyczynę uważał, ale tę,
  Kto nazwał po łacinie epotą poetę.
Biega, palcami trzaska i rękami chwieje,
  Abo czoło posępi, abo z sobą śmieje.
W sobie, niż na papierze, pokaże sam pierwej
  Kunszt w słowach i w dowcipie ćwiczonej Minerwy,
[…]
  Siłuż pseudopoetów ta się i dziś imie,
Że jako, choć plugawe, sowy chwalą dzieci,
  Tak ci wiersze swe uszu niegodne poeci[39].

nów"), w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp i oprac. M. Cytowska i T. Michałowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 339.

38 A. Krzycki, *Poezje*, przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. i wstęp A. Jelicz, PIW, Warszawa 1962, s. 90.

39 W. Potocki, *Moralia…*, s. 327.

6

Oczywiście wśród cech rozpoznawczych grafomana nie mogło zabraknąć niekompetencji (negatywny odpowiednik kategorii *ars*) i beztalencia (negatywny odpowiednik kategorii *ingenium*). Horacy narzekał, że uczeni i nieuczeni powszechnie piszą poematy, „Nie pozwolą jednakże poecie / Być miernym bóstwa, ludzie ni półka księgarza”[40]. O umiejętności upominał się Łukasz Opaliński:

> Tegoć nie pomnię, bym Helikonowę
> Wodę miał pijać albo Parnasowę
> Górę nawiedzał, gdzie kto przemieszkiwa,
> Choć nic nie umie, snadź poetą bywa.
> Nie znam się nawet i z tymi Muzami,
> Które tych wszystkich czynią poetami,
> Co ich wzywają; ja to mam za baśnie,
> Aby co darem przyńść mogło i właśnie
> Jakobyś znalazł; za pracą Bóg dawa
> Wszytko, jako to ktoś mądry przyznawa.
> Chyba, żeby ten miał być pisorymem,
> Co sobie głupiej fantazyjej dymem
> Głowę zaraził i już tak rozumie,
> Że wiersze pisać bardzo dobrze umie[41].

W podobnym duchu kilkakrotnie wypowiadał się w *Moraliach* Potocki, biadając nad rozpowszechnianiem się ambicji literackich wśród dam – osób nieuczonych, więc niekompetentnych.

Natomiast brak talentu („ducha boskiego”) wypominał nieudolnym rymopisom Stanisław Serafin Jagodyński (w *Dworzankach*):

40 K. Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*, oprac. O. Jurewicz. Wrocław 1988, s. 458.

41 Ł. Opaliński, *Poeta nowy*, w: *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. J. Sokołowska, PIW, Warszawa 1991, s. 354.

Poeta
Nie to poeta, co tym sławi się, ani to,
Co łakomie zagarnął poetyckie myto,
Nie to poeta, bo to plota, co rymuje rymem,
Co mu ślina przyniesie – parą ginie z dymem.
Nie to poeta, bo to bachur, co też baje,
To poeta, komu Bóg ducha swego daje,
Bo duszę rzeczom dawać, tworzyć co z niczego –
Trzeba mocy do tego i ducha boskiego[42].

7

Umówiliśmy się jednak, że brak uzdolnień nie wystarczy, by zostać mianowanym na grafomana. Dlatego za wyznacznik kolejny, i dość dolegliwy dla otoczenia, wypada uznać n a t a r c z y w o ś ć zmierzającą do publikacji w jakiejkolwiek formie – wszak, jak pisał Persjusz w I satyrze, „któż by nie chciał być na ustach ludu"[43]. Może to być tylko namolność towarzyska rozpoznana przez Horacego w satyrze I, 9: spotkanemu na ulicy natrętowi zależy, aby poeta wprowadził go do kręgu Mecenasa. Podobnie u Marcjalisa (v, 73), który obawia się wysłać niejakiemu Teodorowi własne wiersze, bo wie, że prośba Teodora to tylko pretekst, by odwzajemnić się własnymi płodami. Innym jego bohaterem był unikany przez wszystkich, a nieustępliwy Liguryn (który zasłużył na serię epigramatów[44]):

Co ja się z tobą namęczę, nabiedzę:
Stoję – ty czytasz i czytasz, gdy siedzę;
Lecę – ty czytasz; s… – czytasz z zapałem;

42 S.S. Jagodyński, *Dworzanki*, oprac. R. Krzywy, Sub Lupa, Warszawa 2016, s. 106.

43 *Trzej satyrycy rzymscy. Horacy – Persjusz – Juwenalis*, oprac. L. Winniczuk, Warszawa 1958, s. 97.

44 Zob. M. Piskała, *Nimis poeta…*, s. 177–179. Zgodnie z zasadą przyjętą przez Marcjalisa raczej typ literacki niż postać rzeczywista.

Zmykam do łaźni – pędzisz za mną cwałem;
Rzucam się w wodę – ba, pływać nie mogę;
Na obiad śpieszę – zastępujesz drogę;
Spocznę przy stole – wnet płoszysz z siedzenia;
Zdrzymnę się, strudzon – ty budzisz z uśpienia. –
Coś tu narobił za jednym zamachem!
Człowiek najlepszy, zostałeś postrachem[45].

Motyw ten podjął poeta polsko-łaciński, Albert Ines (*Do Pontyka poety*):

Pieśni, gdy cię odwiedzam, czytasz mi tysiące.
Choć są dopracowane, jednak zbyt ich wiele.
Oczy i uszy męczą wymęczone stopy.
Przepraszam cię, Pontyku, już mnie nie zapraszaj[46].

Narzucanie się znajomym, uznanym autorom i pozyskiwanie ich protekcji wydawać się mogło taktyką skuteczną, gdy chodzi o jak najszersze rozpowszechnienie własnej twórczości. Zbigniew Morsztyn w *Przestrodze* poprzedzającej *Muzę domową* przekornie zniechęcał do czytania własnych wierszy, bo nie ma w nim tej ambicji, jak u tych, co „byle tylko wiersze pisali po składzie – ści – ści, – go – go, to z nimi do druku, choćby się wiersza, jako mówią, racy nie jęli[47] i choć mizerna Muza skrzypiąc się wlecze jak ruska kolaska”[48]. O „chwałpragniewiczach” pisał felietonista „Monitora”, że „podobni w samolubstwie i ogłaszaniu się swoim do kokoszy, która dla jednego jaja przeraża swym wrzaskiem całe sąsiedztwo, gdacząc z całej siły [...]. Ten i ów ulęże i ledwo wysiedzi dzieło najwięcej półarkuszowe, a dwie libry

45 *M. Waleriusa Marcjalisa epigramów ksiąg xii*, przeł. J. Czubek, Skład Główny w Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1908, s. 86.

46 Podaję w tłum. M. Piskały i D. Sutkowskiej (M. Piskała, *Nimis poeta...*, s. 180).

47 Tj. nawet raki (zwierzęta padlinożerne) nie chciałyby go tknąć.

48 Z. Morsztyn, *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski, t. i, piw, Warszawa 1954, s. 101.

wyszafuje na listy, donosząc o tym, komu tylko może: »Oj, napisałem! Oj, już wydrukowano!«”[49].

8

Za widoczny z daleka znak rozpoznawczy grafomana była uważana n a d p r o d u k t y w n o ś ć . W *Antologii palatyńskiej* znajdziemy utwór Lukilliosa pod tytułem *Eutychides w Hadesie*:

> Umarł Eutychides, poeta liryczny. Zmykajcie,
> Wy tam pod ziemią! On niesie swoje ody.
>
> Nakazał, by razem z nim dwanaście cytr spalono
> I dwadzieścia pięć kufrów jego utworów muzycznych.
>
> Zaiste Charon was dopadł. Dokądże teraz ktokolwiek
> Ucieknie, gdy Eutychides i Hadesem zawładnął?[50]

A i Horacjański wierszokleta chwalił się (*Satyra* 1, 9): „Boć przecież któż skrobnie / Tyle wierszy za jednym zamachem?” – „nam quis me scribere pluris aut citius possit versus?”[51]. W satyrze 1, 10 (krytycznej wobec Lucyliusza) pojawi się postać (o nieudowodnionej historyczności) Kasjusza Etruscusa, płodnego grafomana, którego zwłoki spalono ponoć na stosie utworzonym z jego książek. O płodności grafomańskiej wspominali też Persjusz (v) i Juwenalis (i). Właściwie każda epoka podnosi ten motyw. Problem był znany Stanisławowi Jerzemu Lubomirskiemu (*Rozmowy Artaksesa i Ewandra*), Wacławowi Potockiemu

49 „Monitor” 1773, nr ix, s. 66–67.

50 *Antologia palatyńska. Nowy przekład*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Ludowa Spółdzielna Wydawnicza, Warszawa 1992, s. 142.

51 Horacy, *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*, oprac. O. Jurewicz, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 106.

(*Moralia* 1, 1, 37) czy Ignacemu Krasickiemu, którego zdaniem to druk wypromował „nudne muzy, a niezmiernie płodne" (*Pochwała wieku*)[52].

Mnogość książek miała związek z mnogością płodnych jak króliki (określenie Wacława Potockiego) autorów. L i c z e b n o ś ć grafomanów będzie zatem kolejnym wyznacznikiem identyfikującym zjawisko w wymiarze społecznym. Wskazuje ona bowiem na upadek standardów jakości. Pierre de Ronsard (*Zarys francuskiej sztuki poetyckiej przesłany Alfonsowi Delbene opatowi Hautecombe w Sabaudii*) pisał, że poeci rzymscy rozmnożyli się jak mrówki, przynosząc bibliotekom więcej ciężaru niż honoru. Angielski koneser i teoretyk poezji William Webbe na początku *Rozprawy o poezji angielskiej* biadał nad bezlikiem książek i broszur, „jakie trapią nasz kraj, zapychają wszystkie księgarnie i zapychają wszystkie gabinety"[53]. Najbardziej reprezentatywnym polskim przykładem jest znany fragment sielanki *Winiarze* Józefa Bartłomieja Zimorowica, dlatego zasługuje na dłuższy cytat:

Tak to jest, że co żywo wierszyki partoli,
Ale niepłatne, jako kiedy kto na roli,
Choć dobre ziarna, tylko że gęsto zasieje,
Drobny urodzaj miewa; tak się teraz dzieje:
Pełna niedoszłych nasza poetów ojczyzna,
Że miary zawierszona nie ma już polszczyzna;
Lada partacz wyrwie się z pospolitych ludzi,
To wiersze niepoczesne natychmiast paskudzi.
Przedtym rzadki kto Muzy jak świątości ruszył,
Tylko kogo swym duchem Cyntyjus napuszył,
Teraz lada kto z nimi swata się po prostu;
Jeszcze nie umie kozie zawiązać i chwostu,
A już słowom ogony zawięzuje, na rzeczy

52 I. Krasicki, *Satyry i listy*, wstęp J.T. Pokrzywniak, oprac. Z. Goliński, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 102; zob. też: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w xvi i xvii wieku…*, s. 165–167.

53 *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce…*, s. 421.

Nie znając się, jak sroka koło płotu skrzeczy.
Przetoż mądre Panienki, które tylko w trudnych
Wertepach i jaskiniach mieszkają nieludnych,
Brzydzą się nimi, że ich tajemnice skryte
Objawiają i czynią wszytkim pospolite.
A chociajże który z nich poniewolną weną
Sili się nad niechętną ku sobie kameną,
Chociaż i cudzej prace na pomoc zasiągnie,
Przecię nic, krom podmiotnych bęsiów nie wylągnie,
Które albo w pieluchach zła chwila podusi,
Że żaden z nich potomnej sławy nie zakusi,
Abo, jeśli do cudzych wpadną kiedy ręku,
W pogardzie ostatecznej zostaną bez wdzięku[54].

9

Jak zatem widać, grafomanię na ogół identyfikowano z dyspozycjami osobowościowymi, a w każdym razie znacznie gorliwiej rozważano pierwszy element pary *poeta – poema*. Poprawną metrycznie nudę („wymęczone stopy") w utworach „Pontyka" zganił cytowany wyżej Albert Ines, jednak irytowała go zwłaszcza namolność adresata epigramatu. Anonimowy krytyk piętnował „słowa brzydkobłotne i piaskochrapliwy rym", a także monstrualność świata przedstawionego („niesłychane dziwy" nieznane ani niebu, ani ziemi, ani morzu) w wierszach Jana Marcinowicza, nieudolnego naśladowcy Kochanowskiego, ale mierzył w autora – „blujoryma", „świnię", „opiłą głowę"[55]. O w t ó r n o ś c i wspomniał Potocki, ale mówił o „papugach", czyli jednak autorach, nie wytworach (*Moralia*, v, 17).

54 J.B. Zimorowic, *Winiarze*, w: tegoż, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Ossolineum, Wrocław 1999, s. 115–116.

55 Zob. M. Barłowska, *„Nasz Kochanowski"*..., s. 98.

Wydaje się natomiast, że spośród cech utworu grafomańskiego najbardziej rzucał się w oczy mimowolny k o m i z m, utrwalony w popularnej anegdocie o tyranie sycylijskim Dionizjuszu Starszym. Zanotował ją Diodor Sycylijski (*Biblioteka historyczna* xv, 6), a powtórzył Lukian z Samosat:

> Opowiadają także, że syrakuzański tyran Dionizjos napisał nad wyraz nędzną, wprost komiczną tragedię, z powodu której Filoksenos do kamieniołomów się dostał, ponieważ przy jej czytaniu nie mógł się wstrzymać od śmiechu. Otóż tyran, dowiedziawszy się, że ludzie wyśmiewają się z niego, kupił po długim poszukiwaniu tabliczkę, na której pisywał Aischylos, sądząc widocznie, że tabliczka będzie użyczać natchnień, wzlotów poetyckich i jemu także, podobnie jak tamtemu. Niestety, na tej tabliczce pisywał o wiele jeszcze większe głupstwa [...] (*Do nieuka stosy ksiąg kupującego*)[56].

Przed niezamierzoną śmiesznością przestrzegał dworzanina (znów mowa raczej o autorze...) Łukasz Górnicki: „A jeśliby rozumiał (jakoż doma osądzić się każdemu trzeba), iż jego pisanie nie doszło tej doskonałości, żeby je ludzie radzi czytać i chwalić mieli, niechajże go światu nie ukazuje, aby z siebie nie uczynił śmiechu [...]"[57]. Podobnie Wacław Rzewuski (*O nauce wierszopiskiej*) przestrzegał niecierpliwych adeptów poezji przed wierszami, które łatwo mogą stać się pośmiewiskiem.

10

Na koniec chciałbym pokrótce przedstawić najważniejsze sposoby literackiej dyskredytacji zjawiska. Praktyki te od czasów starożytnych korzystają z obrazowania skatologicznego, jako najbardziej poniżającego: o „obsranych poezjach" (*cacata carta*) Woluzjusza wyzłośliwiał się

56 Lukian z Samosat, *Dialogi*, t. 2, przeł. M.K. Bogucki, komentarz W. Madyda, Ossolineum, Wrocław 1962, s. 315.

57 Ł. Górnicki, *Dworzanin...*, s. 59.

Katullus (c. xxxvi). Późniejsza powtarzalność tych motywów pozwala mówić o skatologicznej topice. Zaliczyłbym do niej parodystyczne wersje tradycyjnych toposów metapoetyckich i laudacyjnych. Ich uderzającą cechą jest sięganie do wyobrażeń po sarmacku rubasznych, nierzadko właśnie skatologicznych. Ofiara Andrzeja Krzyckiego (*Apollo do czytelnika*) przybywa nie z Helikonu, lecz z chlewa. Tenże w inwektywie zatytułowanej *Pewien poeta sprowokowany żalami Apollina i Rzeczypospolitej wybuchnął takimi pochwałami pewnego dzieła* pisał (załatwiając osobiste porachunki ze swym rywalem, Stanisławem Tarłą):

Nowe karty, łajno warte
– Wierząc, że przez Muzy wsparty –
Pisał znakomity mąż.
[…]
Wiersze toczy, pies je moczy,
Świnia chrząka, ryjąc kroczy
Przez tę kupę łajn[58].

A w *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego znalazł się znany (później zresztą parafrazowany) wierszyk na poetę „niepewnego":

Bodaj tego poetę Helikońską rosą
Muzy jego skropiły, co ją w kroku noszą[59].

Nie mniej wyrazistych efektów poszukiwał Potocki we fraszce *Do poetów teraźniejszych nieuków*:

Poeci, których dzisia najobfitsze żniwo,
Gdy opłaźnie do wierszów rzuci się co żywo,
Że już ledwie nie baby owe pod kądzielą

58 A. Krzycki, *Poezje…*, s. 91.

59 J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, wyd. A. Brückner, Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej, Lwów 1910, s. 122.

Albo za krosienkami na nie się ośmielą,
Pełne ich libraryje, pełne ich są druki,
Równo puszy Apollo mądre i nieuki,
Tyle że różnym duchem: i u Apollina
Jest natchnienie do wierszów, znajdzie się i bździna.
Nie dopiero to umie niecnotliwy bożek:
Jednym poetom chucha, drugim pierdzi w rożek;
Prawdać, że to oboje odprawuje rymem:
Tamto pachnie, parnaskim a to śmierdzi dymem.
Insza pisać po składzie, insza wiersz nierówno.
I pomarańczać żółta, a wżdy gównem gówno[60].

To bardzo wymowny przykład: zauważalna dominacja obrazowania skatologicznego daje się objaśnić w kategoriach Bachtinowskiego karnawału: funkcji „dołu materialno-cielesnego", a także świata na opak. Ten, kto polubi poezje Bawiusza czy Mewiusza, niechaj też zaprzęga lisy i doi kozły – kpił ze swych antagonistów Wergiliusz w III eklodze (90–91), a ostatniego z nich śmierdzielem nazwał i Horacy w X epodzie (2). Smród jest rewersem apollińskiego tchnienia, podobnie jak chlew – Helikonu czy uryna – źródła Hippokrene. Jak wskazywał Boileau, na skali wartości poetyckiej nie ma stopni pośrednich. Poeta i grafoman znajdują się na jej przeciwległych biegunach, więc i biegunowe powinny być ich atrybuty. Folgował sobie Krzycki czy Potocki, a i wrażliwej czarnoleskiej lipie opadły liście owiane smrodem, jaki bił od niewydarzonego poety (Kochanowski, *Na lipę*, fraszka 7 z ksiąg III).

Swoistym dopełnieniem tego obrazowania jest „topika utylizacji" – przeznaczona zresztą nie tylko dla utworów grafomańskich, ale obsługująca każdą zapisaną kartę o niepewnej wartości, którą czeka los pożywienia moli, „trąbki do apteki", przybitki pistoletowej, podpałki do fajki, lub której ostatnią misją będzie posługa higieniczna.

60 W. Potocki, *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669–1680*, oprac. L. Kukulski, wstęp B. Otwinowska, PIW, Warszawa 1987, s. 334.

Następną metodą dyskredytacji, rozwiniętą w salonach stanisławowskich, były parodie twórczości grafomańskiej, uchodzące za jedną z bardziej atrakcyjnych form życia towarzyskiego, z których można by ułożyć małą antologię. Pod nazwiskiem Bielawskiego ogłaszali wiersze Franciszek Ksawery Dmochowski i prawdopodobnie Julian Ursyn Niemcewicz (Dmochowski parodystycznie, w imieniu Bielawskiego, odpowiedział na krytykę Niemcewicza). Drwili zeń Węgierski, Benedykt Hulewicz, Stanisław Kostka Potocki, Michał Wyszkowski, Józef Minasowicz. Jego kosztem toczyli literackie pojedynki Trembecki i Węgierski, atakując go i koncypując – również pod jego imieniem – nieudolne riposty[61]. Kajetana Jaksę Marcinkowskiego (zmarł jako człowiek obłąkany) parodiował Cyprian Godebski. Na co w imieniu poszkodowanego, niby imitując jego styl, odpowiedział generał Franciszek Morawski:

Panie Godebski,
Wiersz twój jest kiepski;
Lepiej młodziku
Nuć kukuryku;
Ja piszę wiersze
Nie jak ty pierwsze,
Mnie muza pieści
Już lat czterdzieści;
Jeszcześ był w jajku,
Mały hultajku,
Gdym w Parnas wkroczył
I już przeskoczył
W sztuce Apolla,
Kiszkę i Molla;[62]

61 Zob. J. Kott, *Trembeciana*, „Pamiętnik Literacki" 1950, z. 3–4.

62 F. Morawski, *Odpowiedź Godebskiemu, im. Jaxy M.*, w: F. Morawski, *Pisma*, t. 1 (*Poezje*), nakładem własnym, Wrocław 1841, s. 264.

Z tymi prześmiewczymi praktykami rymuje się, jak widać, parodystyczny koncept antykanonu, czyli, jak pisał Julian Tuwim, „Parnasu postrzelonych”[63]. W innym miejscu podobny grafomański Parnas, tym razem z Bielawskim i Przybylskim na szczycie, wzniósł – znów na cześć nieszczęsnego Jaksy – ten sam Franciszek Morawski (*Do milczącego Jaksy*):

Sowo Minerwy, perło Apollina,
Szczytna topoli w poetów klombie,
Ty, coś tak pięknie grywał nam sola
Na Feba trąbie!
Sławny pijaku krynic parnaskich,
Coś Bielawskiego, coś Jacka przepił,
Któż ci na wieczny smutek Morawskich
Gębę zalepił?[64].

Antoniego Goreckiego wykpił w tym samym stylu generał Wincenty Krasiński wierszem zatytułowanym *Nowy Parnas*:

Śpiewaku lasów pińskich, smorgoński Pindarze!
Ty rozwalone Baki podniosłeś ołtarze,
I gdzie nigdy nie dosiągł Koźmian i Osiński
Tam ciebie z chmarą wieszczów wzniósł twój zapał piński[65].

Zaiste, miał rację Montaigne: w każdej dziedzinie można sobie pozwolić na nieudolność, byle nie w poezji. Nie znalazł wielu naśladowców Horacy, który w przypływie wyrozumiałości pisał (*List* 1, 1), że i ci ubodzy w talent autorzy są przecież pożyteczni, bo upowszechniają miłość do literatury i języka, że to w gruncie rzeczy jest sympatyczne szaleństwo…

63 Określenie J. Tuwima, w: *Pegaz dęba…*, s. 114.

64 Cyt. za: W. Bełza, *Wierszokleta…*, s. 135.

65 Cyt. za: J.S. Bystroń, *Literaci i grafomani…*, s. 134.

Wspomniałem na początku, że grafomania sprawia wrażenie rodzinnego problemu samej literatury. Teraz można dodać: to zadawniona waśń i często – jak to domowy konflikt – bezwzględna.

Rozdział IV

Grafomania w sieci

1

Historia grafomanii liczy sobie zapewne tyle wieków, ile dzieje słowa pisanego. A jednak w ciągu tych długich stuleci nie wyodrębniła się terminologia (oprócz elementarnych i późnych leksemów „grafoman", „grafomania"), która świadczyłaby o wdrożeniu elementarnych procedur porządkujących, choć zarazem wydaje się – na podstawie rozsianych wzmianek, opinii, parodii, towarzyskich recenzji i innych złośliwości – że ten margines literatury, który nazywamy dzisiaj, najczęściej intuicyjnie, grafomanią, był już dobrze rozpoznany przez naszych przodków. Jest też rzeczą oczywistą, że mówiąc o marginesie, posługujemy się kryteriami nieilościowymi, bo jedną z najbardziej rzucających się w oczy cech grafomanii była zawsze jej przygniatająca masowość.

Oczywiście można by, wychodząc z założeń językowego solipsyzmu, utrzymywać, że brak terminologii z jednej strony stawia pod znakiem zapytania istnienie samego zjawiska; z drugiej jednak, powołanie terminu do służby bywa właśnie rezultatem odczuwalnej potrzeby, by wypełnić jakąś lukę w leksykonie. Pamiętamy, że i termin literatura jest proweniencji nowożytnej, co nie przeszkadza nam mówić i pisać o literaturze starożytnych Greków i Rzymian – sam zresztą Arystoteles zdawał sobie sprawę z tego, że greka nie ma zbiorczego określenia dla

cech wspólnych utworom układanym prozą i różnymi rodzajami wiersza[1]. Wiemy też, że w ciągu setek lat rolę tę pełniła po prostu poezja, nad czym nie ma powodu szerzej się teraz rozwodzić. Bodaj ciekawszą rzeczą jest znamienna dysproporcja pomiędzy literaturą *sensu largo* a grafomanią polegająca na tym, że wyznaczniki tej pierwszej okazują się – w ujęciu historycznym – znacznie mniej stabilne (i bardziej problematyczne) niż tej drugiej, chociaż w przypadku literatury były one ustalane w uporządkowanym trybie dyskursywnym, podczas gdy osobliwości grafomanii ujawniano raczej dorywczo, okazjonalnie, w trybie rozproszonym i – by tak rzec – nieprofesjonalnym.

Spośród znanych mi prób uchwycenia fenomenu grafomanii[2], chciałbym teraz zwrócić uwagę na dwa podejścia. Pierwsze wywodzi się z metod immanentnych (jak formalizm czy strukturalizm) i mogłaby mu patronować biblijna fraza „Po owocach ich poznacie" (Mt 7,20). Według jego zwolenników kryterium tekstowe uznaje się za wystarczające, zaś grafomania nie jest stanem twórcy, lecz dzieła. Zdaniem Edwarda Balcerzana rozpoznać ją można na podstawie uchwytnego badawczo rozejścia się zamiarów i realizacji. „Zamiar" także jest tu kategorią tekstową: to niespełniony postulat estetyczny, demaskowany przez wypaczone konwencje. Miało być wzniośle, a wyszło śmiesznie; miało być śmiesznie, a wyszło nudno[3]. W myśl podobnych ujęć grafomania staje się na dobrą sprawę synonimem żenująco niskiego poziomu artystycznego. Jest to stanowisko metodologicznie jasne, wygodne, i każdy filolog, który tekst uważa za swój dom, będzie odruchowo podążał w jego stronę, bo w nim jest u siebie. Oczywiście – wartość literacka może być przedmiotem sporu, ale przynajmniej dysponujemy

1 Tak przynajmniej utrzymują niektórzy z jego komentatorów. Zob. Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 5 (i przypis 9).

2 Szerzej na temat ujęć teoretycznych w rozdziale *Grafomania i grafomanologie*.

3 Zob. E. Balcerzan, *Co znika dzisiaj*, „Odra" 2000, nr 1; tenże, *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

specjalistycznym językiem do prowadzenia takiej dyskusji, sam zaś jej przedmiot jest wyraźny i łatwo dostępny. Jest też chyba powszechna zgoda na to, że wyznacznikiem grafomanii jest artystyczna mizeria.

Ale – czy tylko ona? Inaczej mówiąc: czy estetyczna żenada tekstu automatycznie kompromituje autora jako grafomana? Weźmy taki przykład:

Natchnieniem poematów,
Żarem pomysłów dyszę,
Tyle przeróżnych tematów,
Więc ciągle piszę i piszę.

Co to mianowicie jest: grafomania? Być może. Być może zatem utwór ten został rozesłany do wszystkich pism literackich. Cóż jednak, jeśli to tylko pierwszy i ostatni zarazem wiersz w życiu? A jeśli nawet nie ostatni, to może nigdy nie zgłoszony do publikacji – przeznaczony do szuflady lub kosza? Może wreszcie został wyciśnięty z autora przymusem szkolnym? Na zajęciach z poetyki opisowej nakłaniam moich studentów, by układali samodzielne, krótkie przykłady różnych formatów wersyfikacyjnych. To tylko takie „jezuickie" (i skuteczne!) ćwiczenie akademickie, a nie konkurs poetyckiej piękności. Po przezwyciężeniu początkowych onieśmieleń wszyscy (mam nadzieję) nieźle się bawimy i najsłabszego z tych studenckich przykładów nie nazwałbym przecież grafomańskim. Nie tylko z powodów grzecznościowych – bo czy można na kimś wymusić grafomanię, czy można w ogóle wymusić jakąkolwiek manię? Można wymusić tylko tekst. A on nie udzieli odpowiedzi na zgłoszone wyżej pytania. Wróćmy do przykładu: rozejście się zamiarów i rezultatów jest oczywiste: miało być poważnie, a wyszło śmiesznie. Wyznaczniki tekstowe w przedstawionym wyżej rozumieniu są spełnione: wydaje się więc, że tak, to grafomania. Ale spełni je – zauważmy – także p a r o d i a grafomanii, która zresztą w rezultacie zawsze okazuje się p a s t i s z e m, bo dzieło grafomańskie „samo

z siebie" jest już wyposażone w cechy mimowolnie komiczne. Przykładami mogą być parodie utworów Kajetana Jaksy Marcinkowskiego z czasów Kongresówki, np. zachowana w rękopisie *Jaksjada* autorstwa Konstantego Gaszyńskiego, Dominika Lisieckiego, Franciszka Morawskiego[4]. Nasz przykład to szczera – jak można podejrzewać – grafomania (wiersz z antologii poezji polonijnej[5]). A przecież – uwaga – można by tę atrybucję zamienić: równie dobrze mógłby uchodzić za parodię. Historia literatury notuje parodie pisywane przez uznanych autorów, a dla żartu ogłaszane pod imieniem znanych grafomanów i trzeba szczegółowej wiedzy okołoliterackiej, by orzec, kto w końcu jest autorem – same wyznaczniki tekstowe okazują się bowiem zawodne.

Wydaje się więc, że nieudolność jest grafomanii warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym. Bo to tak, jak w medycynie: jeden symptom może wskazywać na różne niedomogi. Tekst nie jest grafomanią, tak jak kaszel nie jest suchotami. Tekst może wskazywać – oprócz grafomanii – na świadomy, merkantylny kicz, wymuszone zadanie szkolne czy pensjonarskie wyznanie zanotowane „z potrzeby serca".

Otóż drugie z zapowiedzianych stanowisk metodologicznych wywodzi grafomanię z osobliwej a niezdrowej dyspozycji psychicznej (np. „chorobliwą" potrzebę pisania bierze pod uwagę *Słownik terminów literackich*[6]). Od czasów starożytnych potoczna intuicja widzi w grafomanach niegroźnych szaleńców. Jak się wyraził Julian Tuwim, „Bzik

4 K. Gaszyński, D. Lisiecki, F. Morawski, *Jaksyjada. Poema heroicznokomiczne w sześciu pieśniach oryginalnie napisane*, https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=67738 (dostęp 4.07.2022).

5 Sądzę, że dane bibliograficzne nie są w tym wypadku konieczne. Znamienne, że ten wierszyk żyje już własnym, skromnym życiem internetowym, ale właśnie jako parodia skrybomanii, https://www.wykop.pl/wpis/43893983/kapturek-slawomir-mrozek-czerwony-kapturek-szedl-p/ (dostęp 4.07.2022).

6 M. Głowiński, hasło *Grafomania*, w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 170.

niegroźny, raczej miły, ale zawsze bzik”[7]. Z drugiej strony jednak równie długa tradycja (by przypomnieć Platońskiego *Iona*) twórczość artystyczną, a może zwłaszcza tę wybitną, łączy z jakąś postacią dewiacji. Kazimierz Dąbrowski pisał niegdyś elegancko o „dezintegracji pozytywnej”, ale samym pisarzom jest łatwiej nazywać rzeczy wprost, jak Andrzejowi Stasiukowi, wedle którego każde pisanie jest „bardziej lub mniej łagodną odmianą pierdolca”[8].

Krzywe zwierciadło grafomanii karykaturalnie wyolbrzymia potoczne stereotypy poety, przebrzmiałe mitologie artysty. W rezultacie – jak się wydaje – grafomanię identyfikują: po stronie podmiotu niekontrolowany narcyzm (cokolwiek by nie powiedzieć o grafomanach, oni i tak tego nie biorą do siebie), udokumentowany publicznie co najmniej natarczywą chęcią publikowania (a często jest to publikacja „nakładem własnym autora”[9]), po stronie gatunkowo-stylistycznej epigonizm i tandeta (więc i banał w sferze komunikowanych światu idei). Zarazem podkreślmy jeszcze raz: żaden z tych warunków, bez pozostałych, nie wystarczy: trudno o artystę nienaznaczonego narcyzmem, a i nie każde epigoństwo, nie każdy banał wskazuje na grafomanię.

Grafomania łatwo bowiem traci tożsamość w sąsiedztwie zjawisk, wydawałoby się, pokrewnych. Rozważmy teraz stosunek grafomanii do kiczu. Pojęcia te bywają niekiedy utożsamiane, podczas gdy pod paroma względami układają się wręcz w opozycję przeciwstawną. Andrzej Skrendo, analizując dzisiejszy rynek literacki, pisze o „grafomanii podniesionej”, wskazując na wiele współczesnych poczytnych, a jednak bardzo marnych powieści[10]. A przecież nie pisze on – moim

7 J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 16.

8 Cyt. za: G. Giedrys, *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 5.

9 W której ambicje autora spotykają się z interesem wydawcy, co zabawnie przedstawił Umberto Eco w powieści *Wahadło Foucaulta*.

10 A. Skrendo, *O dziele grafomańskim*, „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 15.

zdaniem – o grafomanii, tylko o kiczu. Jedno i drugie charakteryzuje się mizerią estetyczną, ale: grafomania dąży do utrwalenia sygnatury autorskiej – kicz jest często skrywany pod pseudonimem lub zgoła anonimowy; grafomania ma poświadczyć indywidualność – kicz jest rezultatem taśmowej produkcji; grafoman chętnie dołoży do publikacji swoich utworów – kicz jest wytwórczością obliczoną na zysk – w tym samym stopniu ogrodowy krasnal, co kilka strofek przeplatanych refrenem „O dziewczyno ma, gdzie jest miłość twa". Grafomania jest naznaczona swoistym heroizmem, kicz jest ze swej natury oportunistyczny. Grafomania to bezkompromisowy gest narzucenia się publiczności – kicz jest elastyczną odpowiedzią na popyt; owszem, można go przez jakiś czas kreować, wzmacniać, ale zaniknie wraz z malejącym zapotrzebowaniem.

Z tych samych powodów grafomania nie jest tożsama z literaturą brukową, straganową, wagonową, jarmarczną, pornograficzną – każda z nich jest bowiem uzależniona od mechanizmów konsumpcji. Ponadto grafomania owszem, jest epigońska, ale nie każdy epigon jest grafomanem. Co więcej, grafomania narażała się na szczególnie bezwzględne drwiny właśnie ze strony epigonów, jeśli za takich zechcemy uznać przedstawicieli tzw. klasycyzmu warszawskiego.

Jeśli można podsumować to, co powyżej: grafomania jest zjawiskiem, które nie da się adekwatnie opisać w języku analizy tekstu. Paradoksalnie – jej precyzyjne narzędzia, jeśli nie współdziałają z innymi, są w stanie uzasadnić jedynie potoczne użycia terminu, jak to się dzieje wówczas, gdy po lekturze czegoś słabego parskniemy z irytacją „toż to grafomania". Ta jednak – w całym swym tragikomicznym splendorze – jest uchwytna dopiero na pograniczu analizy tekstu, psychologii (czy psychopatologii) i socjologii literatury. A zresztą – do niedawna wypowiedzi na temat grafomanii najczęściej były w istocie rzeczy wypowiedziami na temat grafomanów i ich tęsknot.

2

Z wyznaczników autorskich na pierwszym miejscu należałoby wymienić insanię, łagodne szaleństwo. Jednak współcześnie „*Międzynarodowa Statystyczna Klasyfikacja Chorób i Problemów Zdrowotnych* (ICD-10), opracowana przez Światową Organizację Zdrowia, nie rozpoznaje odrębnej jednostki chorobowej noszącej nazwę grafomanii”[11]. A żadna z kwalifikowanych jednostek także nie znajdzie tu dobrego zastosowania: ani różne odmiany z dziedziny psychopatologii nerwic, ani zespół psychopatii osobowościowej. Wprawdzie psychopatia prowadzi do osobowościowych cech antyspołecznych rozwiniętych na gruncie nasilonego narcyzmu, a i grafoman pozostaje poza marginesem aktualnie wiążących norm literackich, ale – dodajmy – raczej nie dlatego, że je kontestuje, tylko dlatego, że za nimi nie nadąża; poza tym „psychopatyczna” kontestacja zastanych norm jest właściwa także dla przedsięwzięć odkrywczych, bez których jakikolwiek proces historycznoliteracki byłby nie do pomyślenia.

Od czasów starożytnych za grafomana uważa się kogoś, kto stracił kontrolę nad swoją namiętnością. Rzecz jednak nie wyczerpuje się w samym przymusie pisania, ponieważ w roli grafomana można się spełnić dopiero wówczas, gdy przymusowi temu towarzyszy imperatyw szeroko rozumianej publikacji – na namolność grafomanów wskazywali już satyrycy rzymscy (Horacy, Marcjalis, Persjusz), i wątek ten przewija się w ciągu następnych stuleci do – umownie wskazując – diagnoz Milana Kundery z *Księgi śmiechu i zapomnienia*. Grafomanem nie jest ktoś, kto pisze do szuflady choćby rzeczy najsłabsze – dopiero chęć objawienia ich światu po to, by zagrać rolę pisarza w teatrze życia odświętnego i codziennego, chęć uporczywa i niewrażliwa na sygnały krytyczne, czyni nieudolnego autora grafomanem. Chęci tej

11 G. Giedrys, *Choroba na pisanie…*, s. 5.

towarzyszy narcystyczny stosunek do własnej twórczości i rozpoznawalne – także od czasów starożytnych – strategie autokreacyjne, zmierzające do tego, by – mówiąc najkrócej – wyglądać na literata, w zgodzie z aktualnie obowiązującymi mitologiami artysty. To zresztą nie jedyna cecha, która zdaje się łączyć grafomana z uzdolnionym pisarzem; można by rzec, że jeden i drugi – w swoich przebraniach, minach, pozach, nadwrażliwościach – to figury jednako komiczne, gdyby nie współczynnik tekstowy: potęgujący komizm lub biorący go w wyrozumiały nawias.

Wskazywano też na grafomańską, ściśle z narcyzmem związaną, nadprodukty wność, niezdolność do selekcji i przywiązanie do wszystkiego, co narodziło się jako efekt niekontrolowanej ekspresji. A płodność grafomańskiej muzy pomnożyć jeszcze należy przez liczbę grafomanów. Zawsze wydawało się, że jest ich zbyt wielu, zawsze narzekano na ilość obniżającą jakość, co zresztą było kojarzone z rozszerzeniem dostępu do technik komunikacyjnych, jak pismo czy zwłaszcza druk. Wylew marnej twórczości uchodził za symptom upadku, jakiego doświadcza – wraz z całym światem – także literatura w jej ostatnim, żelaznym wieku.

Rzec można, że bez hierarchii, bez zaszczytów, bez wysokich progów i perspektywy uznania – grafomania traci wigor i rozmywa się w kontekście innych objawień artystycznego ubóstwa, jak kicz czy epigońst wo. Właśnie salon[12], rzymski salon Mecenasa czy polski generała Wincentego Krasińskiego, bywał tym elementem życia literackiego, który – przyciągając aspirujących doń grafomanów – pozwalał objawić się grafomanii w całym jej rozgadanym blasku. Tymczasem jest sprawą oczywistą, że grafomania, powtórzmy, nie jest tożsama z kiczem ani

12 W znaczeniu nie historycznym tylko typologicznym: taką rolę może pełnić np. kawiarniany stolik pisarzy, redakcja pisma czy – mówiąc ogólnie – opiniotwórcze „środowisko".

z żadną inną formą upowszechniania tandety z powodów komercyjnych. Grafomania spodziewa się zysków prestiżowych i w tym sensie nie zna kompromisów; bywa heroicznie (i humorystycznie) wzniosła w dążeniu do utrwalenia sygnatury autorskiej, gotowa na ofiary, także finansowe – zwłaszcza od czasu, gdy rynek wydawniczy otworzył się na publikacje „nakładem własnym autora". Kicz jest oportunistyczny i wyrachowany, świadomie apeluje do gustów niewymagających, podczas gdy grafomania jest na swój niespełniony sposób ambitna i mierzy siły na zamiary.

3

W perspektywie historycznej grafomania była – jak można przypuszczać – uzależniona od aktualnych i dostępnych technik komunikacyjnych, zresztą już sama etymologia wskazuje na jej funkcjonalne powiązania z pismem. W sferze nierozstrzygalnych dywagacji należy chyba pozostawić pytanie o możliwą obecność grafomanii w kulturze hermetycznie oralnej. Sama idea oralności jest przecież hipotezą skonstruowaną przez pismo; zarazem odcina ono dostęp do pierwotnej ustności wszędzie, gdzie się pojawi. Wiele jednak wskazuje na to, że grafomanię można uznać za efekt uboczny kultury pisma, ujawniony w tej fazie jej rozwoju, w której pismo przestawało być już techniką ekskluzywną, dostępną dla kasty wtajemniczonych. Grafomania wymaga pewnych rezerw komunikacyjnych, wolnej przestrzeni w magazynie kultury – a tę zapewnia dopiero pismo, można je bowiem trwonić bezkarnie, jeśli tylko jest wystarczająco rozpowszechnione. Prawda, że grafomani starożytni i późniejsi chcieli wszystkim naokoło czytać na głos swoje utwory – „Jakież to udręczenie słyszeć marne wiersze

w y g ł a s z a n e z emfazą przez miernego poetę!"[13] – ale przecież zapisywali je wcześniej na zwojach lub tabliczkach (jak sycylijski tyran Dionizjusz, który nawet kupił za ciężkie pieniądze tabliczki Ajschylosa w nadziei, że użyczą mu natchnienia)[14], a później na papierze, albo nawet – jak panegirysta ofiarujący Stanisławowi Augustowi wiersz gratulacyjny – na atłasie[15].

Jak wiadomo, kultury przedpiśmienne rządzą się swoistą ekonomią, która zbiorowej pamięci nie obciąży niczym, co nie miałoby istotnego znaczenia dla zbiorowości; są to zwykle utwory fundujące tożsamość plemienną, utrwalające podstawowy korpus wiedzy encyklopedycznej, religijnej czy etycznej, podczas gdy grafomania wymaga – jak można by przypuszczać – wystarczających rezerw komunikacyjnych, wolnej przestrzeni w magazynie kultury – a tę zapewnia dopiero pismo. Znamienne, że staremu zjawisku nazwę nadała epoka charakteryzująca się ugruntowaną już piśmiennością (XIX wiek), i że nazwa ta wiąże manię właśnie z pismem. Zresztą nie tylko i nie tyle z pismem rozumianym jako abstrakcyjny środek przekazu, ile z technikami powielania tekstu – w każdym razie rysuje się jakaś historyczna proporcja pomiędzy stopniem rozpanoszenia się grafomanii a dostępem do taniego (i coraz tańszego druku). Tak to w każdym razie widzieli już autorzy dawniejsi (jak u nas Zbigniew Morsztyn czy Ignacy Krasicki) i – tym bardziej – współcześni, by wspomnieć tylko znane utyskiwania Witolda Gombrowicza czy Tadeusza Konwickiego. Oto, jak ten ostatni skomentował wiadomość o 70 000 nowych tytułach na targach książki we Frankfurcie:

13 J. de La Bruyère, *Charaktery czyli obyczaje tego wieku*, przeł. A. Potocki, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1911, s. 40.

14 Lukian z Samosat, *Dialogi*, t. 2, przeł. M.K. Bogucki, komentarz W. Madyda, Wrocław 1962, s. 315.

15 Przysłowiowa reakcja króla („Szkoda czasu i atłasu") wpisuje się zatem w ten wątek antygrafomańskich wypowiedzi, jaki uwypukla kontrast pomiędzy drogimi materiałami piśmiennymi a tanią zawartością.

„70 000" tysięcy ludzi piśmiennych, ta upiorna armia nieproszonych ochotników, chce Noblów, chce zachwytu, chce nieśmiertelności. 70 000 trochę ułomnych facetów lewituje, wieszczy, wadzi się z Bogiem.

Ludzie, którędy tu się przebić?[16].

Przyjmując, że grafomania funkcjonalnie związana jest z pismem, trzeba zarazem poczynić pewne zastrzeżenia natury historycznej. Pismo pozycję dominującą zdobywało, jak wiemy, powoli. Podlegało też reglamentacji z powodu kosztów: kosztowała bowiem nauka i kosztowały materiały piśmiennicze. Wynikałoby stąd, że to Jan Gutenberg, gdyby tylko został kanonizowany, mógłby uchodzić za patrona grafomanów, udostępnił im bowiem tanie i szybkie środki ekspresji o niespotykanym wcześniej zasięgu, zaś ochrzczona jego imieniem era mogłaby się niebezpodstawnie nazywać „galaktyką grafomanii".

4

W związku z tym nasuwa się pytanie o jej status w epoce postgutenbergowskiej, zdominowanej przez multimedialne techniki cyfrowe, a zwłaszcza – szczególnie nas teraz zajmujący – internet. Zdawać by się mogło, że – z punktu widzenia namiętności grafomańskich – nadeszła wreszcie epoka spełnienia i trwa już od kilkunastu lat[17]. Wystarczy jakikolwiek rodzaj łączności internetowej, by uzyskać – praktycznie rzecz biorąc – niereglamentowany dostęp do publikacji, i to niereglamentowany w trzech przynajmniej aspektach. Po pierwsze bowiem, brak tutaj ograniczeń zasięgu wynikających z limitu egzemplarzy,

16 T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 2005, s. 77.

17 O internecie jako „bastionie grafomanii" pisze A. Skrendo, *O dziele grafomańskim…*, s. 15.

a także – co ważniejsze – dystrybucji tych egzemplarzy: zasięg internetu (w Polsce obecnego od 1991) jest teoretycznie zasięgiem globalnym. Po drugie (i w związku z pierwszym), koszt publikacji sprowadzić się może do ceny usługi telekomunikacyjnej. Po trzecie wreszcie, i najważniejsze, zniesiona została instytucja, którą przed laty Stefan Żółkiewski nazwał „autorem w szerokim sensie", a składają się na niego uczestnicy przedsięwzięć wydawniczych, tacy jak redaktor, korektor, recenzent wewnętrzny, a także – co praktykowane bywa i dzisiaj (np. w wydawnictwach kościelnych) – cenzor.

Jeśli chodzi natomiast o specyfikę polską, historia stopniowej emancypacji grafomanii musiałaby jeszcze uwzględnić etap uwolnienia rynku wydawniczego, otwierający zarazem możliwość publikowania nakładem własnym, poza mechanizmami kontroli recenzenckiej. Praktyka dobrze znana w realiach zachodnich i nader dowcipnie przedstawiona we wspomnianym już *Wahadle Foucaulta* Umberta Eco, na początku lat 90. była u nas istotną nowością reorganizującą życie literackie i bodaj najsłodszym – z punktu widzenia zamożniejszych grafomanów – owocem przemian ustrojowych.

Wracając jednak do internetu i konsekwencji komunikacyjnych: nieograniczony (*in abstracto*) dostęp do publiczności czytającej to jedna strona medalu, ale – jak można się spodziewać – znajdzie się i druga. Innymi słowy, nie jest tak, iżby sieć dała grafomanom do ręki nowe darmowe narzędzie o zasięgu światowym, nie odbierając niczego w zamian. Chociaż bowiem w samym internecie można dzisiaj napotkać liczne skargi na pleniącą się grafomanię sieciową – przypominające zresztą biadania towarzyszące czasom upowszechniania się druku[18] – to jednak na dobrą sprawę jej obecne usytuowanie jest znacznie bardziej skomplikowane i problematyczne.

18 Szerzej o tym: D. Śnieżko, *Dawni autorzy i nowe medium*, w: tegoż, *Kompleksja literatury. Studia staropolskie*, Universitas, Kraków 2019, s. 81–106.

Najbardziej doniosłe zmiany wynikają chyba z generalnego przeorientowania komunikacyjnego współczesnej kultury, którą nazywa się czasem kulturą wtórnej oralności – a do tej reorientacji w decydującej mierze przyczyniły się multimedia, przede wszystkim właśnie internet[19]. Wszyscy nadal posługujemy się głównie klawiaturą, a więc literami, pismem, ale przynajmniej w niektórych sposobach i sektorach funkcjonowania sieci wydaje się ono pełnić – przy zachowaniu wszystkich proporcji – tę rolę, jaką pełniło u swych początków (przykładowo: w naszej części Europy były to początki średniowiecza), czyli rolę techniki pomocniczej dla głosu. Nietrwałość przekazu, komunikacyjny czas rzeczywisty lub bardzo zbliżony do rzeczywistego, radykalne zmniejszenie dystansu, uzupełnianie kontekstu komunikacyjnego o symbolikę emocjonalną (mam na myśli emotikony, wersaliki itp.), plemienne „bańki informacyjne", hejt, inwazja plotki i komentarza, prymat opinii nad ekspertyzą, usankcjonowany w niektórych wspólnotach sieciowych swobodny stosunek do ortografii i innych konwencji piśmiennych, organizacja tych wspólnot na czatach i forach (terminologia źródłowo oralna), polisensoryczność właściwa „zimnej" (w słowniku Marshalla McLuhana) komunikacji ustnej, ograniczanie i dyscyplinowanie pisma (podkasty, filmiki, informacje o minutach potrzebnych na przeczytanie materiału), rozproszone lub kolektywne autorstwo (co wynika nie tylko ze spotęgowanych możliwości plagiatowania, ale przede wszystkim z różnych formuł autora zbiorowego lub ograniczającego swoje prerogatywy, jak to ma miejsce w przypadku hipertekstu), cyfrowy folklor: np. internetowe adaptacje rytualnych aktów mowy (są portale, na których można rzucić klątwę i takie, gdzie można ją

19 Por. A. Mencwel, *Poza adoracją i negacją. Przesłanki antropologii Internetu*, w: tegoż, *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 369 (autor uważał jednak, że komunikacja internetowa jest tylko „podrzędnym wariantem dyskursu pisemnego" – od tamtego czasu wiele się zmieniło).

zdjąć[20]) – wszystko to przemawia na rzecz tezy, że pismo, rozumiane nie tylko jako umiejętność posługiwania się alfabetem, ale zwłaszcza jako pewien model cywilizacyjny, wyraźnie skraca front. W rezultacie może się okazać, że sam termin „grafomania" w kontekście sieciowym stopniowo straci adekwatność, po prostu gubiąc kontakt z własnymi pryncypiami etymologicznymi, skoro sieć ta rozpościera się pomiędzy biegunami pisma i głosu.

5

„Rękopisy nie płoną" – znana fraza z *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa o tyle jest nieprzesadna, o ile oddaje zdolność pisma do pełnienia funkcji komemoratywnej i kumulacyjnej, zdolność zwielokrotnioną przez druk. Książki można bowiem nie dopuścić do publikacji – ale wydrukowanej nie można już zmienić, można ją co najwyżej zniszczyć. Łatwo sobie wyobrazić urzędowe modyfikacje już istniejących nakładów – tak jak wyobrażał sobie George Orwell – ale nawet w jego wersji sprowadzało się to do zastąpienia starego nakładu nowym, imitującym, rzecz jasna, nakład stary[21]. W wypadku kultur oralnych sprawa przedstawia się zupełnie inaczej: rządzi nimi zasada, jak ją nazywa Walter J. Ong, homeostazy, polegająca na tym, że nie obciąża się pamięci niczym zbędnym. Przekaz głosowy nie ma wersji historycznych, ponieważ jest

20 Zob. A. Powęska, *Klątwy w Internecie. Etnolog na tropie klątw i uroków*, Wydawnictwo Cień Kształtu, Warszawa 2015.

21 Zmiany w istniejących nakładach – bez wycofywania ich z rynku – nanoszono na podręczniki w ZSRR w ten sposób, że dzieci otrzymywały polecenie wycięcia wskazanego fragmentu, a w jego miejsce wklejenia nowego, który otrzymywały od nauczyciela.

aktualizowany stosownie do zmieniających się potrzeb i okoliczności[22]. Ta sama – przy zachowaniu wszystkich proporcji – zasada aktualizacji rządzi, jak wszyscy wiemy, i siecią cyfrową, nawet jeśli jest ona zdolna – w przypadku większych instytucjonalnych projektów – do pełnienia funkcji archiwalnych. Internet, podobnie jak przekaz mówiony, poddany jest nieustającej aktualizacji i, znów podobnie do ustnych depozytów tekstowych, zależny od aktualnej pojemności pamięci (w tym przypadku pamięci cyfrowej), nawet jeśli pojemność ta rozszerza się w skali trudnej do ogarnięcia. Powołując się na źródło internetowe, kopiujemy cały pasek adresowy, ponieważ zawarte tam informacje są efemeryczne, tak jak efemeryczna, bo podatna na zmiany, jest wyświetlana strona; a robiąc przypis – podajemy datę dostępu. Zasada tymczasowości jest też, by tak rzec, wkalkulowana w nowe gatunki sieciowe, jak blog, post, komentarz czy (znajdzie się i taki) fantazja erotyczna. Ukuto nawet nowy termin „blogomania", którego postać słowotwórcza mogłaby wskazywać, że odnosi się on do internetowego, gatunkowo sprofilowanego, odpowiednika grafomanii. Jednak w rezultacie dokładniejszych oględzin okazuje się, że to dość niepewna ekwiwalencja.

Po pierwsze, każda książka jest utrwaloną i autonomiczną jednostką tekstową, której z innymi jednostkami nie łączy bezpośredni związek komunikacyjny; przedmowy, dedykacje, motta i relacje intertekstualne odsyłają, rzecz jasna, do innych tekstów; mogą też one układać się w konstelacje tematyczne, gatunkowe itd., co wszelako nie narusza ich trwałej tekstowej autonomii w rozumieniu materialnym – w utworze opublikowanym tradycyjnie nawet autor nie jest w stanie niczego zmienić (pozostają mu tylko kolejne, poprawione wydania). Blogi, nawet te kultowe, pojawiają się i znikają, a łączy je nomadyczny, horyzontalny system linków, prowadzących od blogu do blogu. Co więcej,

22 Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekład i wstęp J. Japola, KUL, Lublin 1992, s. 73–77.

system ten opiera się na zasadzie wzajemności, prywatnych sympatii i ocen, podczas gdy grafomania nie może żyć bez wertykalnie pojętej hierarchii i nadziei na oficjalne uznanie. Książkę, tak jak każdą formę pisma, cechuje dystans komunikacyjny, a liczące się akty krytycznoliterackiego wartościowania przechodzą przez podobne sito wydawniczej selekcji. Natomiast blog, podobnie jak inne gatunki sieciowe, rozwija się w kontekście komentarzy czy wpisów do księgi gości; jest to zatem rodzaj wspólnoty reagującej żywo i emocjonalnie, czyli w sposób przypominający niekiedy bardziej dynamikę plemiennego wiecu niż wystudiowaną wymianę opinii krytycznych. Grafomania zmierza do wypromowania sygnatury autorskiej. Mówiąc wyraźniej, trudno wyobrazić sobie grafomanię skrywającą się pod pseudonimem, chyba że jest to pseudonim dla wszystkich czytelny lub używany tymczasowo, jako rodzaj balonu próbnego. W przypadku blogomanii (lub innych cyfrowych gatunków) sygnaturę autorską zastępuje nick lub po prostu numer IP; czasami trzeba się autorstwem podzielić z interaktywnym odbiorcą-partnerem, a czasami z maszyną[23]. Nierzadko (choć to już inny porządek problemowy) – z na ogół bezkarnym plagiatorem. Znamienne, że organizuje się festiwale blogów, między innymi po to, by ich autorzy mogli się zobaczyć i poznać. Wygląda na to, że komemoratywne zdolności internetu, przynajmniej dotychczas, są raczej znikome w porównaniu z tradycyjnymi formami publikacji, nawet tymi wydawanymi nakładem własnym autora. Utkwić (i to nie na długo) w tłumie poetów komentarza[24], narratorów fandomu, blogerów – to dla rasowego grafomana raczej ponura perspektywa. Co może zaoferować sieć, to wirtualny rozgłos (kładę nacisk na „horyzontalne" konotacje tego słowa), mierzony tzw. zasięgiem czy statystyką polubień. Nie

23 Mam tu na uwadze generatory wiersza. Znalazł się i taki, który w menu wyboru stylów uwzględnia również „styl" grafomański, http://poetycko.eu (dostęp 15.07.2022).

24 Mowa o wierszykach zamieszczanych w komentarzach do portalowych wiadomości.

jest to wiele w porównaniu z horacjańskim pomnikiem trwalszym od spiżu. W każdym razie jest to niewiele dla kogoś, kto chciałby utrwalić swoje imię w dyskursie dotychczasowej, piśmiennej mitologii artysty.

6

Można postawić sprawę jeszcze w ten sposób: analogicznie do rozróżnienia Piotra Mareckiego pomiędzy literaturą w sieci i literaturą sieci[25], da się rozróżnić grafomanię w sieci od grafomanii sieci, czyli grafomanii specyficznej dla subpola literatury cyfrowej[26]. Grafomania w s i e c i skupiałaby te przykłady, które mogłyby się bez sieci obyć, ponieważ trafiają do niej z przestrzeni rękopisu lub druku (grafomania ucyfrowiona), albo – poczęte w sieci – są gotowe, by się z tej sieci wywikłać i wspiąć na półki księgarskie[27]. W tym wypadku sieć będzie dla przekazu adresem tymczasowego zameldowania. Grafomania s i e c i inaczej: szukałaby satysfakcji w granicach macierzystego subpola, w stanie uzależnienia od właściwych mu form, takich jak np. powieści hipertekstowe, blogi, fanfiki, e-maile, cyberpoezja (generowana przez algorytmy), instalacje interaktywne, dla których interfejs jest początkiem i końcem. Jasne, że łatwiej przychodzi mówić o grafomanii w sieci, ponieważ, na przykład, niejedno dzieło Kajetana Jaksy Marcinkowskiego jest w niej dostępne – tutaj sieć tylko archiwizuje i udostępnia artefakty z epoki przedcyfrowej. Podobnie sprawy się mają z wierszami

25 P. Marecki, *Liternet.pl*, Rabid, Kraków 2003, s. 313.

26 Nawiązanie do teorii pola Pierre'a Bourdieu za Piotrem Mareckim (P. Marecki, *Za darmo. Ekonomia literatury cyfrowej*, „Teksty Drugie" 2015, nr 3, s. 457 i n.).

27 Hasło werbunkowe Portalu Pisarskiego brzmi: „wyjdź z szuflady, stań na półce", https://www.portal-pisarski.pl (dostęp 15.07.2022).

czy opowiadaniami publikowanymi np. na stronach domowych – jeśli tylko plik z nimi pozwala się wysłać do podręcznej drukarki[28].

Co innego grafomania sieciowa: z jednej strony internet niewątpliwie wyzwolił i po swojemu zorganizował potrzebę ekspresji narracyjnej czy wręcz literackiej. Z drugiej strony wydaje się, że nie jest on najlepszym narzędziem do tego, by spełnić się w roli „klasycznego" grafomana. W każdym razie wypisywanie się w sieci na warunkach przez tę sieć oferowanych wymaga innej konceptualizacji i nowego, być może, terminu, jako że sama – etymologicznie dla grafomanii źródłowa – piśmienność podlega tutaj głębokim redefinicjom i nowym usytuowaniom[29]. Na przykład blogi, gatunek cyfrowy znany także niewtajemniczonym w arkana, powiedzmy, algorytmów wiersza cyfrowego.

Niełatwo stwierdzić – pisze Maciej Maryl – czy blogi dziennikowe mają *de facto* coś wspólnego z systemem literatury (poza wyznacznikami językowymi), ale – być może – to właśnie tu należy się doszukiwać ich największej wartości: trudno krytykować je bowiem za grafomanię, epigońskie czy brak polotu (zarzuty, które można wysuwać wobec blogów zawierających utwory literackie), ponieważ punktem odniesienia jest nie tyle literackość, ile twórczość blogowa – subiektywna, zakorzeniona w codzienności, osobista[30].

Wszystko to sprawia, że grafomania, ciągnąca za sobą tren konwencjonalnych ról pisarskich, może zniknąć z pola widzenia: znamienne,

28 Osobnym zagadnieniem byłaby grafomania w sieci rozumiana jako – nierozwijany tutaj – temat poruszany w internecie: na blogach, forach, w felietonach, poradnikach; serio, prześmiewczo, parodystycznie.

29 Por. A. Skrendo, *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner i T. Żukowski, IBL, Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2013, s. 200.

30 M. Maryl, *_życie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, IBL, Warszawa 2015, s. 257–258.

sądzę, że w monografii Elżbiety Winieckiej na temat literackości w internecie termin ten w ogóle się nie pojawia[31].

Sytuacja ta niewątpliwie nie tylko uzupełnia, ale i komplikuje przedcyfrowy układ, oparty zasadniczo na relacjach binarnych: artysta–grafoman, sztuka słowa–grafomania, rękopis–druk, publikacja recenzowana–nakład własny itd., z jasnym przyporządkowaniem znaków wartości. Otworzyła się przestrzeń, w której nie muszę być filmowcem, by wrzucić filmik, ani poetą, by wrzucić, ukryty za nickiem (na ogół właśnie tak), wiersz – na próbę, dla żartu, z okazji towarzyskiej, na skutek wzmożenia patriotycznego lub uniesień religijnych. W razie niepowodzenia pierwszy impet krytyki weźmie na siebie pseudonim, do wymiany przy następnym podejściu. A zresztą, na forach klimat panuje raczej wyrozumiały i mogę liczyć na przyjacielskie rady od bardziej doświadczonych userów (lub pochwały od mniej wymagających). Nie są to, w świetle przedstawionych już rozróżnień, ani postawy, ani praktyki grafomańskie. Ale sytuacja ta, przemieściwszy i – by tak rzec – osłabiwszy pozycję klasycznej grafomanii, nie wygasza bynajmniej jej historii, bo też nic na razie nie zagraża pozycji książki – narzędzia nie tylko (jak dotąd) prostszego w obsłudze[32], co więcej, nadal górującego prestiżem nad publikacją cyfrową. Ten stan rzeczy potwierdzają ukazujące się recenzowane publikacje książkowe blogów czy podkastów, a także – bliżej naszego tematu – reklamy, w których wydawnictwa oferują komercyjny druk blogów, czyli apelujące do tego, co w blogomanii mogłoby być uznane rzeczywiście za pierwiastek grafomański. Objawia się on również w traktowaniu internetu jako swego rodzaju poczekalni do salonu, czyli publikacji zastępczej – na stronach domowych

31 E. Winiecka, *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w internecie*, Universitas, Kraków 2020. Tak samo U. Pawicka, *Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce*, „Teksty Drugie" 2014, nr 3, s. 141–161.

32 Na tę przewagę drukowanej książki Umberto Eco zwracał uwagę w kilku swoich wypowiedziach.

czy w mediach społecznościowych. W każdym z tych przypadków sieć traktowana jest jako *ersatz*, półśrodek, test odbioru, czyli etap przejściowy na drodze do nieśmiertelnej sławy[33]. Z drugiej jednak strony, ta – rozprzestrzeniona w portalach, forach, mediach społecznościowych – internetowa „poczta literacka", w której role bywają wymienne (Marcin uczy Marcina i na odwrót), ale w której dyżurują także miarodajne nazwiska, rzeczywiście może stać się impulsem do rozwoju i pisarskiego awansu.

Grafomania zatem nie po raz pierwszy okazuje się ceną, jaką warto zapłacić za niezaprzepaszczony talent.

33 Por. też M. Maryl, *_życie w sieci*…, s. 315–316.

Rozdział V

Grafomania jako figura wykluczenia

1

Namysł nad fenomenem grafomanii i kryteriami jej teoretycznej tożsamości nie jest zadaniem tego rozdziału, chociaż z rozważanych wcześniej ujęć konceptualnych będę zmuszony od czasu do czasu korzystać. Tym razem przyjmuję perspektywę pragmatyczną, pytając raczej, komu i do czego grafomania służy jako atrakcyjna figura publicznego agonu – figura wykluczająca (w bezpośrednim odniesieniu przedmiotowym) i figura (w sensie szerszym) wykluczenia jako praktyki społecznej[1]. Perspektywa ta wydaje się uzasadniona zarówno historyczną percepcją zjawiska – rozpoznawanego, analizowanego (jeśli już) i mobilizowanego zawsze przeciw komuś, jak i etymologią terminu. Grafoman, najpierw w postaci *grapho-maniac*, jest słowotwórczym wynalazkiem dziewiętnastowiecznej Anglii (1827), podobnie jak *graphomania* (1840)[2],

1 Zastrzec przy tym należy, że praktyki te nie spełniają – w sensie ścisłym – cech wykluczenia społecznego w rozumieniu przyjętym przez socjologię, są natomiast czymś w rodzaju jego ludycznej imitacji, ograniczonej na ogół do przestrzeni życia literackiego i okołoliterackiego.

2 Zob. A. Bańkowski, hasło *Grafoman*, w: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000. W sprawie alternatywnej genezy zob. rozdział *Dawni autorzy o grafomanii*, przypis 12.

i jest rzeczą nie bez znaczenia, że forma spersonalizowana poprzedziła nazewnicze uogólnienie: najpierw dostrzeżono grafomana i nadano mu terminologiczną tożsamość, nieco później reprezentowaną przezeń przypadłość lub poziom twórczości. Widać zresztą okiem nieuzbrojonym, że obydwa wyrazy nie są deskryptywne, tylko stygmatyzujące, i bodaj nie sposób użyć ich w trybie innym niż właśnie taki. Stygmatyzacja zachodzi na płaszczyźnie dyskursu medycznego i ten kierunek społecznej ekspulsji, czyli poza granice psychicznej normy, jest, by tak rzec, głęboką matrycą dla większości, jeśli nie wszystkich, wariantów praktyk represyjno-porządkowych, korzystających z tej terminologii. Wydaje się w związku z tym, że koncepcje, które nie wykraczają poza granice tekstu i w nim szukają wyznaczników grafomanii, nie zdają sprawy z doniosłości czynnika personalnego i jego socjologicznych kontekstów[3].

Podobnie z ujęciem ograniczonym do skłonności osobniczych, jako że grafomana demaskuje nie tylko pragnienie pisarskiego awansu, nie tylko działania zmierzające do upublicznienia twórczości (Milan Kundera ma rację: amator piszący do szuflady to nie grafoman), ale także jej poziom. Zachodzi tu więc relacja taka mniej więcej, jak pomiędzy patologią i symptomem.

Kryteria osobowościowe i kryteria tekstowe były brane pod uwagę na długo przed terminologiczną stabilizacją tego specyficznego zespołu twórczej namiętności, deficytu predyspozycji i estetycznej lichoty, który od XIX wieku nazywamy grafomanią[4]. Gdy jednak mowa o niej jako o instrumencie wykluczenia, na plan pierwszy wysuwają

3 Edward Balcerzan identyfikuje grafomanię jako tekstowe świadectwo rozejścia się estetycznych zamiarów i skutków, ale to tylko jedna strona medalu, wskazująca zresztą dyskretnie na drugą: skoro bowiem mowa o zamiarach, to mowa i o niezdolności do ich realizacji. Zob. E. Balcerzan, *Co znika dzisiaj*, „Odra" 2000, nr 1; tenże, *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

4 Szerzej o tym w rozdziale *Dawni autorzy o grafomanii*.

się kryteria personalne – jakoż usuwa się poza granice wspólnoty raczej kogoś niż coś. Wspólnota może się samookreślać rozmaicie: przede wszystkim jako wspólnota zdrowych na umyśle, wspólnota uzdolnionych, wspólnota profesjonalistów, wspólnota znawców lub na odwrót: wspólnota tzw. szerokiej publiczności, jeśli odrzuca ona eksperymenty literackie, na które nie jest przygotowana. Nie trzeba dodawać, że granice tych wspólnot przynajmniej częściowo bywają tożsame. Nie mniej oczywiste, że pokazanie grafomanowi drzwi to gest o nieustalonej z góry performatywnej fortunności, że z gestu tego korzystają reprezentanci sprzecznych interesów, i to niekoniecznie w dobrej wierze, tj. niekoniecznie w przekonaniu, że obiekt, któremu przykleja się etykietę grafomanii lub grafomana, daje ku temu choćby intuicyjnie rozeznane powody. Grafomania bywa etykietą lub podejrzeniem w rywalizacji o prestiż (tak niektórzy młodzi poeci o Miłoszu po tym, jak otrzymał Nagrodę Nike za *Pieska przydrożnego*[5]) albo po prostu motywem narracyjnym podnoszącym temperaturę dyskursu: Tomasz Mann grafomanem?

> żyję długo, ale że żyję tak długo, by zacząć dostrzegać u Tomasza Manna rozwiązania z lekka, a może nawet fest (jak w końcówce o mroczniejących oczach jenijusza) grafomańskie, nigdy bym nie pomyślał. Daj, Panie, pożyć jeszcze trochę, a może i paroma innymi bogami literatury uda mi się zachwiać. I cóż z tego, że uciecha niska?[6].

Literaturoznawców też stać na zuchwalstwa: te Mickiewiczowskie rymy *czyste/rzęsiste*, *sielskie/anielskie*, *durną/chmurną* – aby na pewno

5 J. Breczko, *Miłosz na polskiej mapie intelektualnej xx wieku*, „Teologia Polityczna" 30.06.2022, https://teologiapolityczna.pl/jacek-breczko-milosz-na-polskiej-mapie-intelektualnej-xx-wieku (dostęp 28.01.2023).

6 J. Pilch, *Dziennik*, Wielka Litera, Warszawa 2009, s. 178 [plik mobi].

godne wieszcza?[7] Jako narzędzie retoryczne grafomania korzysta z semantycznych przywilejów hiperboli i emfazy. Ale jako wykluczający akt mowy – bywa obelgą. Publiczna ekskluzja – tak się składa, że w przypadku grafomanii jest to najczęściej drwina, niekiedy ukryta – ma na celu jakiś rodzaj konsolidacji: cechowej przeciw partaczom, salonowej przeciw nuworyszom, pokolenia starszego przeciw młodym lub na odwrót, pisarzy opozycyjnych przeciw literatom reżimowym, a nawet opinii publicznej przeciw jej parlamentarnej reprezentacji.

2

Odkąd wynaleziono grafomana jako termin, stanął on w leksykalnym szeregu obok kleptomana, megalomana, mitomana, erotomana itp. – nazw o stosowalności daleko szerszej niż diagnostyczno-sprawozdawcza. Wcześniej trzeba się było obywać bez tego poręcznego narzędzia, nie znaczy to jednak, że nie dostrzegano zespołu cech, które genialny termin skupił w jednym słowie. Przeciwnie – rzec można, że inwencja nazewnicza była odpowiedzią na właściwe dla zwycięskiej kultury typograficznej spotęgowanie zjawiska. Wprawdzie coś do powiedzenia w jego sprawie mieli poeci hellenistyczni i satyrycy rzymscy, ale dopiero humaniści, wynoszący Gutenberga (lub Johannesa Fusta) pod niebiosa, stanęli zarazem wobec uwolnionej przez prasę drukarską nadprodukcji książek[8]. Siłą rzeczy poczucie związanej z nią frustracji odziedziczyły

7 O tej wątpliwości i innych tego rodzaju zob. M. Piechota, *Czy w inwokacji „Pana Tadeusza" Mickiewicz użył rymów częstochowskich?*, w: *O etosie książki. Studia z dziejów bibliotek i kultury czytelniczej*, red. T. Wilkoń, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 508–520.

8 Symptomatyczne było utyskiwanie entuzjasty druku, Erazma z Rotterdamu: „Zasypują świat księgami, już nie powiem pełnymi żartów, bo i ja takie piszę, lecz pozbawionymi smaku, prostackimi, pełnymi złorzeczeń, zniesławień i jadu, siejącymi bezbożność, podsycającymi bunt. A ilość ich tak wielka, że pożyteczne książki nie

generacje późniejsze, także nasz barokowy „wiek rękopisów" miałby być formą reakcji na opresję druku, polegającej na wycofaniu się w rękopiśmienną prywatność, co było zresztą tendencją europejską[9]. Grafoman, zarówno jako termin i jako denotat, jest zatem bohaterem formacji cyrograficznej w jej demokratycznej, alfabetycznej odmianie. Grafomania oralna jest czymś możliwym do wysłowienia, ale niemożliwym do zaistnienia, o czym przypominam tylko dla porządku. Ma natomiast, jak wolno przypuszczać, bezpośrednie związki genetyczne ze szczególnym uprzywilejowaniem poety – depozytariusza zbiorowej pamięci[10], właściwego dla kultur przedpiśmiennych. Ten wysoki instytucjonalny status epoka pisma przejęła i zmitologizowała – on też stał się celem twórczych aspiracji. Cel, rozumiany jako prestiż i społeczna rola, jest tutaj tyleż warunkiem podjęcia wysiłków ocenionych jako grafomańskie, ile skuteczności praktyk wykluczających, bowiem ich zamierzonym skutkiem jest przede wszystkim publiczna kompromitacja.

Rugowanie poza granice normy psychicznej jest, jak już wspomniałem, głęboką matrycą praktyk wykluczenia, ujawnioną w manii, czyli w etymologicznej składowej terminu *grafomania*. Był on w XIX wieku używany przez psychiatrów, takich jak Jean-Étienne Esquirol czy Eugen

wywierają tak korzystnego, jakby się można było spodziewać, wpływu. Deprawujące druki rozchodzą się wszędzie bez podpisu, albo, co bardziej jeszcze występne, pod fałszywymi nazwiskami" (Erazm z Rotterdamu, *Adagia (wybór)*, przeł. i oprac. M. Cytowska, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 114–115).

9 M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 17; Roger Chartier w rozmowie z Pawłem Rodakiem: P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, tłum. A. Gronowska, przedmowa K. Pomian, Warszawa 2009, s. 65.

10 Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Warszawa 2008, s. 70.

Bleuler; w słowniku klinicznym odnosi się dzisiaj do hipergrafii kompulsywnej w paru odmianach. Natomiast grafomania jako jednostka chorobowa w interesującym nas znaczeniu literackim nie jest rejestrowana przez Światową Organizację Zdrowia[11]. Należy raczej do paramedycznego dyskursu potocznego, jednego ze społecznych instrumentów porządkujących szarą strefę pomiędzy zdrową „normą" a instytucjonalnie zdiagnozowaną „dewiacją". Łagodne szaleństwo, bzik, nieszkodliwe wariactwo, nałóg – określenia te i im podobne krążą w obiegu literackim i okołoliterackim od czasów Horacego, Petroniusza i Juwenalisa po Tuwima, zwiedzającego „Parnas postrzelonych"[12].

O chorobliwej potrzebie pisania jako jednym ze znaczeń nazwy informuje też *Słownik terminów literackich*[13], ale chorobliwość ta jest rozpoznawana w języku literaturoznawczym, czyli – dla tej akurat strony zjawiska – nieprofesjonalnym, z tym wszakże rodzajem pewności, jaki zatwierdza większość niezobowiązujących wypowiedzi na temat medycyny i polityki. Jest rzeczą znamienną, choć nie zaskakującą, że gdy opinia o grafomanii formułowana jest w języku paradiagnostycznym, w polu skojarzeniowym uruchamiają się inne jednostki dyskursu klinicznego, jak etiologia, objawy, stany ukryte, terapia, symulacja itd.[14] Najbardziej może konsekwentnym wyrazem tej zasady

11 G. Giedrys, *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 5.

12 J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 114.

13 M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 184.

14 A także – zdaniem Leszka Onaka – autoerotyzm. Tę metaforę odnotowuję jako ciekawostkę. Zresztą, jeśli zgadzamy się na ogół, że grafomana cechuje dążenie do publicznego zaistnienia w roli pisarza, to trzeba by jeszcze to rozpoznanie uzupełnić o ekshibicjonizm (L. Onak, *Grafomania jako wsobny akt erotycznej kreacji*, „Ha!art" 2010, nr 4, s. 54–55).

jest głośna swego czasu książka Anny Burzyńskiej *Fabulant*[15], której grafomański bohater trafia w końcu na odwyk w klubie anonimowych pisarzy. Piętno psychopatologii – zapewne właśnie dlatego, że grafomanii się nie leczy, że jest ona schorzeniem nie całkiem serio i na granicy normy, że w pewnym sensie, jako specyficznie ukierunkowana mania wielkości, ma charakter ekskluzywny i nie kojarzy się w odbiorze potocznym ani z cierpieniem, ani z poważną dysfunkcją – nie jest w jej przypadku neutralizowane żadną konwencją poprawnościową. To ten rodzaj wariactwa, z którego można drwić bezkarnie, jako że grafoman jest w pewnym sensie postrzegany jako parodia szaleńca, pole terminologiczne, w jakim się o nim mówi, jako parodia dyskursu klinicznego – dlatego możliwe eufemizmy, np. niepełnosprawność literacka, ograniczona sprawność poetycka itp., wzmacniają tylko efekt szyderstwa.

Grafomania (czyli zespół cech objętych dzisiaj przez tę nazwę) bywała uważana za skrajne skutki melancholii albo za jej symulowaną postać. Czarną żółć, jeśli tylko nie przekroczyła pewnej miary, perypatetycy uważali za fizjologiczne źródło wybitności. Z drugiej jednak strony, gdy melancholia przejdzie w szaleństwo, objawami będą halucynacje, twórczość inspirowana rzekomo przez muzy, bezpodstawna wiara we własne uzdolnienia – tak twierdził Archigenes, grecki lekarz z przełomu I i II wieku[16]. Poeci to ulubieńcy bogów, z prawem do ekstrawaganckich zachowań i zaniedbanego ubioru, które to atrybuty najłatwiej padały ofiarą grafomańskich zawłaszczeń. Platońską koncepcję szału poetyckiego z arystotelesowską melancholią twórczą humaniści renesansowi połączyli w idei artysty – syna Saturna. Tym samym

15 A. Burzyńska, *Fabulant. Powiastka intertekstualna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

16 R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Kraków 2009, s. 67.

melancholia stała się popularnym motywem autokreacyjnym, a zarazem przedmiotem mody i praktyk naśladowczych. „Dlatego możesz zauważyć – pisał Francesco Robortello – że wielu ludzi, którzy starają się uchodzić za poetów, zapuszcza brodę, nie obcina paznokci, szuka samotności, unika interesów i spraw publicznych oraz łaźni, ażeby właśnie uważano ich za szalonych"[17]. W grafomanii rozpoznawano zatem patologię drugiego stopnia, polegającą na imitacji melancholii i szału poetyckiego, czyli patologii społecznie licencjonowanych. Mówiąc prościej – szał grafomański jest parodią szału poetyckiego; parodią mimowolną i dlatego szczególnie zabawną.

3

Nic dziwnego, że salon literacki chętnie grafomana przygarniał, zwłaszcza w epoce klasycyzmu, gdy zastępował on schodzącą z dworskiej sceny postać błazna. Prestiżowa instytucja salonu, w zalążkach, jak środowisko Mecenasa, znana czasom augustowskim (o marnych, ale nieustępliwych poetach wspominał Horacy) odpowiadała też zapotrzebowaniu autorów spragnionych laurów i sławy. W grafomanii salonowej zabieganie o akceptację spotyka się z gestem odrzucenia: grafomanowi potrzeba elitarnej publiczności, publiczności potrzeba rozrywki. Jakoż parodiowanie Bielawskiego stało się ulubioną krotochwilą poetów stanisławowskich. Co więcej, właśnie w tamtych i nieco późniejszych, postanisławowskich czasach, grafomanów zaczęto wskazywać po nazwisku: Józefa Bielawskiego, Marcina Molskiego, Jacka

17 F. Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo „De arte poetica ad Pisones" inscribitur* (*Parafraza księgi Horacego pospolicie nazywanej „O sztuce poetyckiej do Pizonów"*), w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp i oprac. M. Cytowska i T. Michałowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 339.

Przybylskiego, Wincentego Kiszkę-Zgierskiego, Kajetana Jaksę Marcinkowskiego – nieświadomego swojej roli i zmarłego w obłąkaniu trefnisia na salonach Wincentego Krasińskiego i Franciszka Morawskiego. O ile zatem grafomania jako jednostka dyskursu paramedycznego jest oznaką rozluźnienia związków z intuicyjnie rozeznaną normą, o tyle grafoman, jako bohater dyskursu towarzyskiego, stanowi jeden z czynników konsolidujących elitę i kryterium społecznej hierarchii: oto jak Kajetan Koźmian porównał do Jaksy Mickiewicza, opiniując *Sonety krymskie*: „To jest sto razy gorsze jak wszystkie Marcinkowskiego błędy. Marcinkowski jest płaski i wierszokleta prawdziwy; Mickiewicz jest półgłówek, wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi i rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje […]”[18].

Tam, gdzie namiętność spotyka się z brakiem samokontroli, dorobek pisarski nie może być skromny. Jeśli wierzyć Horacemu, pewnego poetę spalono na stosie ułożonym z jego książek. Nie brak podobnych motywów i wcześniej (np. w *Antologii palatyńskiej*), i później: u Stanisława Jerzego Lubomirskiego, Wacława Potockiego, Ignacego Krasickiego, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Konwickiego czy Milana Kundery. Grafomania włączona do dyskursu medialnego czy – jeśli kto woli – metamedialnego, przydaje się jako instrument społecznej kontroli nad procesami produkcji literackiej. Zostawiam na boku skuteczność, autorytatywność i stopień formalizacji tej kontroli. Istotniejsze, że w obrębie tego dyskursu grafomania służy do – jeśli można tak to ująć – zarządzania nadmiarem. Przeświadczenie, że książek jest zbyt wiele, musi korzystać z jakichś wyznaczników pozwalających zaliczyć publikację do potrzebnych lub zbędnych, a grafomania bywa jednym

18 Cyt. za: A.M. Kobrzycka, *Na tropie głupoty. Charakterystyka zjawiska w literaturze polskiego oświecenia*, Self Publishing, Warszawa 2013, s. 99. Raczej nie równoważy tej oceny zastrzeżenie Koźmiana, że Mickiewicz pisać umie, ale jest szalony, karczemny, niesforny i pyszałkowaty.

z nich. Służy zarazem za środek samoobrony, po jaki sięga establishment pisarski, zagrożony podmyciem hierarchii i utonięciem w powodzi egzemplarzy, zalewającej zdezorientowany rynek. Przyczyn nadprodukcji upatruje się zwykle w technicyzacji narzędzi pisarskich (jeszcze zdaniem Jana Parandowskiego maszyna do pisania „wybornie" przysłużyła się grafomańskiej płodności[19]) i – przede wszystkim – w mechanizacji i dostępności środków produkcji, czyli w stopniowym pokonywaniu pozaestetycznego oporu materii (gr. *graphein* etymologia wiąże z wykuwaniem w kamieniu) i ograniczeń wynikających z rękopiśmiennego kopiowania. Tym samym to, co w wymiarze indywidualnym wskazuje na łagodną patologię, w wymiarze społecznym jest diagnozowane jako epidemia:

> Grafomania (chorobliwa potrzeba pisania książek) staje się zawsze masową epidemią, jeśli rozwój społeczeństwa spełni trzy podstawowe warunki:
> 1) wysoki stopień upowszechnienia dobrobytu, który umożliwia ludziom zajmowanie się czynnościami bezużytecznymi;
> 2) wysoki stopień atomizacji życia społecznego i płynące z niego powszechne osamotnienie jednostek;
> 3) radykalny brak wielkich przemian społecznych w życiu narodu; (z tego punktu widzenia wydaje mi się znaczące, że we Francji, gdzie praktycznie nic się nie dzieje, procent pisarzy jest dwadzieścia jeden razy wyższy niż w Izraelu[20].

– a zarazę roznosi, czyli kolportuje, drukarski obieg wydawniczo-księgarski. Znamienne, że to poczucie zagrożenia epidemią znalazło satyryczny wyraz na samym początku *Statku szaleńców* Sebastiana Branta, a było to w 1494 roku, zaledwie 39 lat po opublikowaniu Biblii Czterdziestodwuwierszowej Gutenberga: zamieszczony na wstępie

19 J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Czytelnik, Warszawa 1965, s. 91.

20 M. Kundera, *Księga śmiechu i zapomnienia*, przeł. P. Godlewski i A. Jagodziński, Warszawa 1993, s. 98.

tego satyrycznego cyklu drzeworyt przedstawia karykaturę bibliofila, w okularach i błazeńskiej czapce, oganiającego księgi od much.

4

Nie będę się zatrzymywał nad wpływem druku na tkankę społeczną i nad tym, jak atomizacja – skutek tego wpływu – pobudza potrzebę jednostkowej ekspresji; pisano już o tym wystarczająco, od Marshalla McLuhana do Kundery. Godne uwagi są natomiast strategie zmierzające do dyskursywnego stłumienia zagrożeń wynikających z nadprodukcji książek. Obie odwołują się do modelu społecznej hierarchii; obie, podobnie jak język salonowo-towarzyski, są wersjami porządkującej opozycji pomiędzy elitą i resztą świata, obie też korzystają z energii pewnego znanego mitu cywilizacyjnego. Pierwsza polega na konsolidacji wspólnoty profesjonalnej, którą pojmuję szeroko, jako środowisko autorów o jakkolwiek zweryfikowanym przygotowaniu do aktywności twórczej. Józef Bartłomiej Zimorowic, zdając sprawę z grafomańskiej inwazji na terytorium kulturowe podlegające szczególnej ochronie, pisał w sielance *Winiarze*:

> Pełna niedoszłych nasza poetów ojczyzna,
> Że miary zawierszona nie ma już polszczyzna;
> Lada partacz wyrwie się z pospolitych ludzi,
> To wiersze niepoczesne natychmiast paskudzi[21].

Przykład ten zwraca uwagę z czterech powodów: epitet *zawierszona* ma konotacje wskazujące na potrzebę czegoś w rodzaju dezynsekcji lub intensywnego czyszczenia, i przynajmniej pośrednio nawiązuje do

21 J.B. Zimorowic, *Winiarze*, w: tegoż, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Ossolineum, Wrocław 1999, s. 115.

metafory epidemii. Słowo *partacz* jest kluczowe, ponieważ *partacz* to ktoś, kto *partoli*, ponieważ znajduje się *a parte paternitatis*, czyli poza cechem i bez uprawnień do wykonywania rzemiosła. A wreszcie leksem *niedoszły* znaczył dla Zimorowica i jego czytelników *niedonoszony*, czyli *poroniony* – a zatem jego konotacje były bardziej ekspresywne od współczesnych. Dopasowane są do nich leksemy *niepoczesne* (nieprzyzwoite, nieobyczajne) i *paskudzi* (zanieczyszcza wydzielinami[22]).

Nie mniej ważne – przechodzę teraz do drugiej strategii – że ten partacz wyrywa się z *pospolitych ludzi*, jako że różnica pomiędzy fachowcami i amatorami przekłada się na odległości pomiędzy szczeblami drabiny społecznej: przypominamy sobie, jak Andrzej Krzycki pseudopoetę zrównywał z rabusiem i poborcą podatków[23], Stanisław Serafin Jagodyński nazywał *bachurem*, a Józef Bartłomiej Zimorowic, w cytowanej sielance, *bęsiem* – oba słowa oznaczają bękarta. W czasach Zimorowica, gdy od miejsca na tej drabinie bezpośrednio zależał dostęp do wykształcenia, manifestacja pozycji zamożnego poety i patrycjusza lwowskiego znajdowała uzasadnienie w stanowych realiach.

Znamienne jednak, że to samo poczucie – nie tylko artystycznej wyższości – naznaczy, w zupełnie innych przecież uwarunkowaniach, diagnozę Milana Kundery. Pragnienie posiadania publiczności, przekonywał, jest wspólne Goethemu i taksówkarzowi, różni ich natomiast rezultat tego pragnienia. Dlaczego właśnie taksówkarz jest przykładem grafomana? Jakież to wielkopańskie skojarzenia każą dalej Kunderze rekrutować grafomanów spośród „polityków, taksówkarzy, matek karmiących, kochanek, morderców, złodziei, prostytutek,

22 Mamy tu zatem do czynienia z hypallage: figurą retoryczną polegającą m.in. na zakłóceniu zależności przyczyny i skutku. W sensie właściwym partacz oczywiście nie zapaskudza wierszy, tylko paskudzi nimi.

23 A. Krzycki, *Apollo do czytelnika*, w: tegoż, *Poezje*, przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. i wstęp A. Jelicz, PIW, Warszawa 1962, s. 90.

prefektów policji, lekarzy i pacjentów?"[24]. Ta wyliczanka ma prowadzić do wniosku, że każdy jest narażony na pokusę pisarstwa, ale przeczy mu dobór przykładów, z wyraźną przewagą profesji i ról lekceważonych. Grafomańska namiętność – podpowiada łatwa ironia Kundery – nie nobilituje złodzieja, ale degraduje prefekta policji. I my znamy ten ton. W omówieniu międzywojennej encyklopedii typu *Who is who?* recenzent Jerzy E. Płomieński wytykał pominięcie nazwisk znaczących pisarzy i uwzględnienie

> obszernych życiorysów grafomanów prowincjonalnych, niewiele mających wspólnego z literaturą. [...] Trudno wyjaśnić sobie kryteria zgoła zagadkowe, pod których znakiem redakcja tej encyklopedii temu lub owemu spośród znakomitych pisarzy odmierzyła skąpo zaledwie kilka wierszy, przy czym jakiemuś handlowcowi lub oficerowi niższego stopnia poświęciła kilkakrotnie więcej miejsca[25].

Grafomania okazuje się tutaj atrybutem wynikającym z predyspozycji stanowych, wykluczającym z elity („handlowiec", „oficer niższego stopnia"), a gdyby to nie wystarczyło – także regionalnym, skoro Płomieńskiego rozdrażnili grafomani prowincjonalni. Jak wspomniałem, obie strategie dyskredytujące grafomanię aktualizują mit – jest nim jeden z wariantów mitu o wieku złotym[26], przyczyn degradacji świata upatrujący w postępie cywilizacyjno-technologicznym. Ten właśnie mit przemówił ustami Kundery – apokaliptycznego proroka: już niedługo w każdym obudzi się pisarz i nastanie epoka „ogólnej głuchoty

24 M. Kundera, *Księga śmiechu i zapomnienia...*, s. 99.

25 J.E. Płomieński, *Nowe encyklopedie*, „Skawa" 1939, nr 2, s. 4.

26 Jeśli przyjąć ten tok myślenia, to obecny wiek żelazny kultury przedstawi się jako wiek złoty grafomanii; po tę właśnie metaforę sięgnął C. Miłosz w *Małym traktacie o grafomanii*, „Rzecz o książkach" 2000, nr 3, s. E3 (dodatek do „Rzeczpospolitej").

i niezrozumienia”[27] jako domyślny skutek alfabetyzacji i wyrównania szans.

Stanowisko, jakie zajął Czesław Miłosz w *Małym traktacie o grafomanii* przedstawia się znacznie ciekawiej i zasługuje na uwagę także jako – niezmiernie rzadka u pisarzy – próba podejścia empatycznego. Bierze się ono z poczucia przynależności do wspólnoty ludzi doświadczających „niewystarczalności życia”, dla których literatura jest szansą na nadanie mu scalającej formy. By ukazać skalę tej potrzeby, Miłosz powtarza wprawdzie za Kunderą wyliczankę rozmaitych profesji, by następnie stwierdzić: „Jest to ogromna strata niespełnienia, o której się nie mówi, ale która jak najbardziej istnieje […]. Ale warto pomyśleć o nich, niespełnionych, hodujących obok swojej codzienności dzieło – tajemnicę, ukrywaną, strzeżoną, dającą im poczucie sensu wbrew bezsensowi zarobkowej rutyny”[28]. Otóż, na dobrą sprawę, ten empatyczny gest przekierowuje wrażliwość noblisty nie ku grafomanii przecież (skoro mowa o twórczości skrywanej i strzeżonej). Jest on jej bliżej, gdy – w innym miejscu *Małego traktatu…* – pisze o tym, że grafoman wszystkie swoje myśli i uczucia uważa za godne obwieszczenia, że „Mimo prawdziwych cierpień grafomanów, komizm jest stale obecny, również kiedy wszelkie środki są dla nich dobre, żeby ujrzeć swoje dzieło w druku, dla kobiet oczywiście pójście do łóżka z wydawcą”[29]. Miłosz, gdy wspomina o grafomańskiej śmieszności, nie znajduje w niej powodów dla wyniosłej satysfakcji, przeciwnie: wydaje się, że chodzi mu raczej o cenę, jakiej literatura może zażądać… Mimo to nie umie się przecież pozbyć dyskryminującego tonu. Znamienne, że komiczne sposoby mężczyzn nie narzucają się mu „oczywistością” w stopniu wystarczającym, by zechciał o nich wspomnieć.

27 M. Kundera, *Księga śmiechu i zapomnienia*…, s. 99.

28 C. Miłosz, *Mały traktat*…

29 Tamże.

5

Stygmatyzująca skuteczność grafomanii jako figury w debacie publicznej, zwłaszcza w agonie politycznym, włącza ją do repertuaru środków pamfletu i paszkwilu, rozumianych tu zresztą nie tyle jako gatunki *sensu stricto*, ile – szerzej – jako modusy podejmowane w rozmaitych formach: felietonie, eseju, szkicu krytycznoliterackim i innych. Nie pytam teraz o zasadność używania tej broni przez Stanisława Barańczaka w cyklu *Książki najgorsze*, ponieważ w perspektywie poetyki pamfletu jest to sprawa drugorzędna – ważniejsze, że pisząc na wstępie o grafomanii z urzędową pieczątką, uderzał (choć nie po nazwisku) w środowisko literatów dyspozycyjnych wobec politycznego aparatu PRL. Tym samym grafomania, jako dyskwalifikacja estetyczna (i osobowościowa), reprezentowała wobec domyślnej publiczności dyskwalifikację polityczną i – w ostatecznym rozrachunku – etyczną. W bardzo już luźnym związku z macierzystymi kryteriami pozostają zastosowania grafomańskiej etykiety wobec publikacji i osób nierywalizujących o pozycję w artystycznej hierarchii: o grafomanię oskarżają się np. historycy (tak Antoni Dudek o książce Piotra Zychowicza[30]), za grafomańską uznał Tomasz Lis aktywność legislacyjną parlamentarzystów[31] – i sam taką łatkę otrzymał[32]. To wymowne przykłady leksykalizacji terminu, a zarazem jego niesłabnącej atrakcyjności w agonistycznym słowniku debaty publicznej.

30 http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/obled-44-budzi-skrajne-opinie-sprzedazowy-sukces-i-fala-krytyki/kk63v (dostęp 16.08.2022).

31 http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,12397615,Lis_o_poslach__Stado_grafomanow__niezdolnych_do_zadnej.html?order=najfajniejsze_odwrotnie (dostęp 16.08.2022).

32 O. Górzyński, *Gdy grafoman oskarża o grafomanię*, https://www.rp.pl/publicystyka/art5655041-gdy-grafoman-oskarza-o-grafomanie (dostęp 18.07.2022).

Oczywiście zawiedzie się i ten, kto po dyskursie estetycznym, metaliterackim, oczekiwałby solidniejszego umocowania tej figury w starannie rozeznanych standardach jakości i objawach nałogu. Zarówno w relacji pisarz–pisarz, krytyk–pisarz, pisarz–czytelnik (już upodmiotowiony i śmiały – pod pseudonimem – internetowy komentator i recenzent) grafomania bywa argumentem w sporach programowych, środowiskowych, generacyjnych i towarzyskich – m.in. jako retoryczny odruch niechęci wobec zaskakującej estetyki (Henryk Sienkiewicz o autorze *Wesela*[33]), wyraz bezradności wobec potopu drukowanej pisaniny[34], prowokacyjny instrument w dyskusji z krytyką (Adam Hanuszkiewicz o *Balladynie*[35]), skondensowany wyraz ogólnej dezaprobaty (Jarosław Iwaszkiewicz o Cyprianie Kamilu Norwidzie[36]) jako znamię krytycznoliterackiej konsternacji (Karol Irzykowski nazwał dramaturgię Witkacego genialną grafomanią, co autora *Nienasycenia* zapiekło, ale i samego Irzykowskiego nie raz tym epitetem poczęstowano[37]) albo gest upokorzenia (Stanisław Cywiński o Witkacym[38]) lub po prostu, jak to ujął Karol Maliszewski, przezwisko w pyskówce[39].

33 T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*, s. 12, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/plotka-o-weselu-wyspianskiego.pdf (dostęp 18.07.2022).

34 D. Nowacki, *„Tysiące ton zmarnowanego papieru" i co dalej?*, „Polonistyka" 2004, nr 8, s. 34–37.

35 *Hanuszkiewicz rozmawia z Tadeuszem Karpiszem*, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/118270/hanuszkiewicz-rozmawia-z-tadeuszem-karpiszem (dostęp 18.07.2022).

36 A. Musiałowicz, *Co łączy Iwaszkiewicza i Norwida?*, https://teologiapolityczna.pl/aleksandra-musialowicz-co-laczy-iwaszkiewicza-i-norwida-1 (dostęp 18.07.2022).

37 Zob. np. W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, „Teksty" 1975, nr 2, s. 124.

38 S. Cywiński, *Grafomania*, „Dziennik Wileński" 1927, nr 214, s. nlb. Spośród innych opinii o Witkacym przypominam także tę, ponieważ Cywiński pisze wyraźnie, że jego zamiarem jest upokorzenie Witkacego.

39 http://niedoczytania.pl/grafomania-karol-maliszewski-odc-12/ (dostęp 16.07.2014, link nieaktywny w 2023).

Ten ostatni zwłaszcza, trafnie przez Maliszewskiego nazwany i szeroko już rozpowszechniony modus retoryki antygrafomańskiej, wskazuje na postępującą dewaluację figury, nietrudną do objaśnienia. Wyzywanie się (mówiąc potocznie) od grafomanów z jednej strony i prześmiewcze, prowokacyjne lub testujące odbiór przybieranie ich miana i roli – z drugiej, odzwierciedlają stan otwartego dostępu do najprostszych form wypowiedzi metaliterackiej, po które może publicznie sięgnąć każdy w dowolnym celu; wskazują też na stan nieufności i zniechęcenia wobec tradycyjnych, narzucanych niegdyś przez dwory, salony, kawiarnie i kanony, reguł posługiwania się tym rodzajem dyskursu. Gdy „grafoman" miał swoją wagę, polemika sięgająca po ten oręż mogła zapachnieć skandalem albo i procesem. Dzisiaj raczej trudno o zgorszenie, a więc i o skandal niełatwo. Stygmatyzująca energia epitetów „grafoman, grafomania" zapewne z wolna wygasa. Co nie daje powodów do radości i czym niekoniecznie należy się martwić.

Rozdział VI

Apokryfy Miłosza

1

Moim tematem nie są tu (wbrew temu, co mógłby sugerować tytuł) związki twórczości Czesława Miłosza z tradycją apokryficzną, chociaż w przypadku tłumacza *Hymnu o perle*, pochodzącego z niekanonicznej Ewangelii Tomasza, można by tym związkom poświęcać osobne książki[1]. Interesować mnie będą natomiast przemieszczenia Miłosza z pozycji podmiotu praktyk apokryficznych (szerokie rozumienie niech obejmie także przekłady i komentarze) na pozycję ich przedmiotu w znaczeniu tekstowym – mowa zatem będzie o dwóch przypisywanych mu utworach. Powstały w różnym czasie, w odmiennych konwencjach, i jeśli cokolwiek je łączy, to – po pierwsze – protesty autora *Ziemi Ulro* przeciw dopisywaniu ich do jego poetyckiego dorobku. Po drugie, wspólne jest ich usytuowanie na przecięciu poetyki i polityki, na przekór – rzecz jasna – samemu Miłoszowi, który, niechętny odruchom poetyckiej „stadności", przed doraźnymi, interwencyjnymi odczytaniami swojej poezji bronił się w wywiadach i autokomentarzach.

1 Z ostatnich publikacji zob. Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

Obrona nie była skuteczna. Obydwa wiersze mają coś do powiedzenia nie tylko w sprawie tego, jak historia konsumuje wielkie nazwiska, ale także w sprawie działania tych obiegów życia literackiego, które wymykają się instytucjonalnym narzędziom kontroli: takim zwłaszcza jak komunistyczna cenzura, ale i tym nadal aktualnym, jak prawa autorskie, bibliografie, kanony i ekspertyzy akademickie. Z dala od literaturoznawczych salonów i rocznicowych edycji utwory te nadal żyją własnym, choć już z wolna gasnącym, życiem, które ustanie wraz z zanikiem obecności na forach i blogach internetowych. Potem już tylko otchłań bibliografii i archiwów.

Jeszcze inaczej, choć nieodkrywczo, można powiedzieć tak: apokryf jest jednym z tych sposobów używania literatury i języka, które – podobnie jak grafomania, legenda miejska czy plotka – zaspokajają potrzeby lekceważone lub deprecjonowane przez oficjalne dyskursy. Ale właśnie z tego też powodu są odporne na restrykcje z ich strony: eksperci wiedzą swoje, a naród swoje. Koniunktura na nie może przybierać lub ustępować, zwykle jednak cieszą się trwaniem na tyle długim, że niepodobna wyznaczyć czy przewidzieć moment ich wycofania z przestrzeni społecznej wymiany. Wiadomo tyle, że – jak peerelowska baba z cielęciną – odpowiadają na jakiś stan niedoboru lub reglamentacji, dlatego trafiają na literacki bazar z tanimi podróbkami znanych marek.

2

Wcześniejszy wiersz (będę go skrótowo oznaczał *Pseudo-Miłosz 1*) zaczyna się od incipitu „Runą i w łunach spłoną pożarnych", bywa też oznaczany tytułami *Pean* lub – częściej – *Runą*:

> Runą i w łunach spłoną pożarnych
> Krzyże kościołów, krzyże ofiarne…

I w bezpowrotnym zgubi się szlaku
Z ziemi lechickiej Orzeł Polaków…

O jasne słońce, wodzu Stalinie,
Niech sława Twoja nigdy nie zginie…
Niech nas jak orły powiedzie z gniazda
Pięcioramienna Sowietów gwiazda…

Na ziemskim globie flagi czerwone –
Będą we wichrach grały jak dzwony…
Czerwona Armia i wódz jej Stalin –
Odwiecznych wrogów na wieki obali.

Zaćmij się rychło w wieczne godziny…
Polsko, i Twoje córy i syny.
Wiara i każdy krzyż na mogile –
U stóp nam w prochu legnie i pyle.

Apokryficzna geneza odsyła albo do agresji sowieckiej we wrześniu 1939 roku, i wiersz przypisuje Miłoszowi (zdaniem niektórych był on dowodem na jego genialność[2]), albo do roku 1952 i lwowskich studentów – mieliby oni uczcić w ten sposób zakończenie obrad XIX zjazdu KPZR[3]; przy czym jedna wersja głosi, że utwór był rozpowszechniany konspiracyjnie, druga – że został opublikowany przez niepodejrzewającą podstępu komunistyczną prasę i otrzymał nawet nagrodę Stalina. Wiersz, jak głosi internet, „powszechnie" przypisywany Miłoszowi, ma jednak swojego zidentyfikowanego właściciela, a był nim Zbigniew Turek, czytelnikom dawnego „Przekroju" znany jako autor rubryki *Fajka mniej szkodzi*. Znał on bezdebitową popularność swojego utworu, wiedział, że jest łączony z Miłoszem, krył się jednak z autorstwem aż do

2 http://forum.pclab.pl/topic/129716-Run%C4%85-w-%C5%82unach/ (dostęp 17.08.2022).

3 https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=30465 (dostęp 17.08.2022).

roku 1990 (twierdząc później, że włączenie wiersza do dorobku noblisty sprawiało mu poetycką satysfakcję). Wtedy to bowiem do redakcji zgłosił się zastrzegający swoje personalia korespondent, negując genezę studencką utworu i wskazując na „rzeczywistego autora", czyli Czesława Miłosza, a także – co wynika z dalszego kontekstu – przytaczając wiersz opatrzony jego skopiowanym podpisem. Wówczas Turek zdecydował się na dekonspirację i zgłosił swoje prawa. Co ciekawe, nie do końca przekonani koledzy z zespołu zasugerowali, że rozstrzygnąć sprawę może jedynie sam Czesław Miłosz, który w zwięzłym liście do Zbigniewa Turka odżegnał się od całej historii[4]. W rezultacie „Przekrój" zamieścił prawidłową wersję wiersza i relację autora na temat okoliczności jego powstania. Utwór został napisany w Borysławiu w październiku 1939 roku i początkowo był rozpowszechniany przez dwóch przyjaciół, zyskując popularność daleko przekraczającą jego oczekiwania. Kolportaż był ryzykowany, a i sam Turek wolał przechowywać swoje dzieło w pamięci. Dlaczego? Otóż patriotyczna psota polegała na tym, by sens przeciwstawny do tego, jaki wynika z lektury linearnej, uzyskać dzięki lekturze „poziomej", polegającej na tym, że czyta się kolejno pierwsze wersy pierwszej i trzeciej strofy, potem drugie (pierwszej i trzeciej strofy); to samo odnosi się do metody czytania strof drugiej i czwartej. Właściwa kolejność byłaby więc taka (ograniczam się do strofy I i III):

Runą i w łunach spłoną pożarnych
Na ziemskim globie flagi czerwone –
Krzyże kościołów, krzyże ofiarne…
Będą we wichrach grały jak dzwony…

4 „Szanowny i Drogi Panie, Nie jestem autorem wiersza »Runą«. Swojego czasu, bodaj w roku 1981, dowiedziałem się, że autorstwo jest mi przypisywane, przeciwko czemu wypowiadałem się w audycjach radiowych zagranicznych. Przykro mi, że posłużono się moim podpisem. Jest to łatwe, bo wystarczy wziąć mój autograf na którejś z moich książek i skopiować. Czyli w tym wypadku mój podpis o niczym nie świadczy" – *Kto jest autorem?*, „Przekrój" 1990, nr 2344, s. 14.

I w bezpowrotnym zgubi się szlaku
Czerwona Armia i wódz jej Stalin –
Z ziemi lechickiej Orzeł Polaków…
Odwiecznych wrogów na wieki obali.

Wszystkie te sprostowania – dostępne dzisiaj także w internecie – w znikomym stopniu wpłynęły na legendarne wersje autorstwa i jeśli bywają przyjmowane do wiadomości, to z rozczarowaniem podobnym do tego, jakie stało się udziałem cesarza Karola V, gdy dowiedziono (piórem Macieja z Miechowa), że nie istnieją opisane przez geografów starożytnych mityczne Góry Ryfejskie. Jeszcze stosunkowo niedawno na portalu politycznym Salon24 wierszyk był użyty w celu obrony Miłosza przed zarzutami o brak polskości. Nie trzeba dodawać, że w wersji „nierozszyfrowanej" przydawał się Lechitom (jak lekceważąco nazywał tę formację umysłową sam noblista) właśnie jako dowód demaskujący prawdziwe – czyli niepolskie – oblicze autora *Prywatnych obowiązków*. Ponadto *Pseudo-Miłosz I* jest intencjonalnie dwuznaczny, a zatem wymowny również dla tych czytelników, którzy postawę samego poety uważają za politycznie (i moralnie) dwuznaczną. Bywał też, w demaskatorskiej intencji, zestawiany z wierszem Wisławy Szymborskiej ułożonym na śmierć Stalina. Może ponadto korespondować z wiedzą tych, którzy słyszeli przynajmniej o *Zniewolonym umyśle* i przedstawionej tam zasadzie *ketmanu*. A wreszcie są i tacy, w opinii których wiersz potwierdza wizerunek Miłosza jako poety hermetycznego („Miłosz jest strasznie trudny do odbioru, przesiąknięty inteligencją i filozofią, zawiłościami dlatego myślę że to Miłosz" – przekonywał jeden z internautów[5]); w ich zwłaszcza mniemaniu wersyfikacyjny spryt okazuje się genialnością, a czytelnicza spostrzegawczość – satysfakcjonującą biegłością w interpretacji: nie taki Miłosz straszny!

5 http://an-arche.pl/viewtopic.php?f=24&t=472&p=6575 (strona niedostępna w czasie powtórnej redakcji tego rozdziału).

3

Znacznie mniej można powiedzieć o dłuższym tekście rozpowszechnianym pod incipitem *Jeszcze tym razem*, a tutaj nazywanym *Pseudo-Miłosz II*. Pojawił się on w obiegu powielaczowym wkrótce po wprowadzeniu stanu wojennego[6], przy czym dzisiaj można wyodrębnić dwa warianty, z których jeden jest bardziej rozgadany i – jeśli można tu w ogóle ustanowić jakąś skalę – literacko słabszy (podaję w jednej z internetowych wersji):

Jeszcze tym razem czołg, pałka i tarcza,
Jeszcze tym razem może wam wystarczą,
Jeszcze tym razem można zdeptać butem.
Lecz raz następny? O, nie wątpcie o tym,
O, bądźcie pewni, że następnym razem
Fala przybierze i znów tamy zerwie.
I wtedy drżyjcie, bo wtedy zapewne
Już nic nie wstrzyma tych, którzy raz jeszcze
Głowy schylili. Bo oni powstaną
I znowu wyjdą, i wyłamią bramy.

Dzisiaj wy butni, dzisiaj wy zwycięscy –
Pomyślcie o tym, że to wasz dzień klęski,
Żeście już przegrali, bo lekcji historii
Nikt wam nie przebaczy ani nie zapomni.
Ci, dziś za kratą, mają swych przyjaciół.
Ci, dziś niewolni, mają siostry, braci.
Pomordowani – mają naród cały!
On ich poniesie, do oczu wam staną.

6 Ważne świadectwo: W. Kwasowiec, *Jan Kwasowiec z Radzynia Podlaskiego – przykład niewinnej ofiary stanu wojennego*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny" 2013, s. 243–246. Jedna z kopii przechowywana jest w archiwum IPN – podaję za: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011, s. 898.

Zakryjcie twarze, bo patrzą tysiące.
Ci nie zapomną!

Patrzcie, ci klęczący,
Dziś pochyleni i dzisiaj milczący:
Jutro mądrzejsi, silniejsi legendą
O tych, co padli – ci was sądzić będą.
Tym bezwzględniejsi, im dziś bardziej zgięci;
Tym pamiętliwsi, tym bardziej zawzięci,
Im więcej dzisiaj na waszych obliczach
Błysków triumfu.

Im dziś w waszych oczach
Więcej jest pychy, im więcej pogardy,
Tym bardziej wyrok będzie kiedyś twardy.
Z tym większą siłą wasze ślady, godła,
Zdeptane będą do korzenia, do dna
Wykarczowane.
I nie pozostanie
Z waszych budowli na kamieniu kamień!
Wy nie zdołacie nawet obcą armią
Stawić nam czoła.

Zetrzeć *SOLIDARNOŚĆ*
Z murów możecie, ale nie z pamięci.
Kiedyś powiemy wam – bądźcie przeklęci!
Pięść się zaciśnie, wy będziecie w matni,
Gdy wyruszymy *na bój wasz ostatni*.
Słowa te przecie z waszej idą pieśni.
Wszak pamiętacie? Wyście je też nieśli
Przeciw niewoli i przeciw okowie –
Tylko, że potem stworzyliście nowe.
My je zerwiemy!
A uczą nas dzieje,

Że przemoc w końcu zawsze pokornieje,
Boś nie jest w stanie nad każdym postawić
Z pałką stupajki i z bagnetem straży.
Że ci w mundurach także kiedyś mogą
Broń swą odwrócić.
Bo nie są nam wrogiem
W mundur odziani bracia i synowie.
Jeśli słuchają, niechaj im opowie
Z czasów niewoli nasza pieśń prastara:
„Z kurzem krwi bratniej i z dymem pożarów…".

Gdyśmy śpiewali wśród serdecznej męki:
„…To, nie miecz karaj, lecz zbrodniczą rękę…"
Ta zza rubieży wyciąga się znowu.
Winę na siebie biorąc Kainową –
Srebrnikiem kusząc już rodzime, nasze,
Tak dziś radosne, tak własne Judasze,
Że kiedyś tylko naszą będzie sprawą,
By je ukarać w myśl starego prawa,
Że własne gniazdo, własną brudną plamę
Władni jesteśmy własnymi rękami
Zmyć i uprzątnąć.
I ukamienować
Tych, którzy winni, na rozstajnych drogach[7].

Krótsza (i dzięki temu dużo lepsza) wersja kończyła się na frazie: „Wszak pamiętacie?". Wiersz był znany i popularny; incipit *Jeszcze tym razem…* posłużył nawet za tytuł dla podziemnego pisma wydawanego przez toruński region Solidarności[8], pojawiał się też jako hasło

7 Cyt. za: B. Urbankowski, *Rozmowy z wierszami*, „Opinia Nurtu Niepodległościowego. Kwartalnik Myśli Niepodległościowej" 2019 (lato), nr 24, s. 193–195.

8 A. Supruniuk, M.A. Supruniuk, *Drugi obieg wydawniczy (1974) 1976–1990 w zasobach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, t. 2: *Czasopisma*, IPN, Warszawa 2015, s. 172.

kolportowane na ulotkach[9]. Wiadomo, że Miłosz także od tej fałszywki usiłował odkleić własną sygnaturę autorską, a mimo to i współcześnie zdarza się spotkać taką właśnie atrybucję. Zarazem jest to utwór znacznie mniej znany i rozpowszechniony od swojego poprzednika, a rzeczywiste autorstwo pozostaje tajemnicze[10]. Można by sądzić, że już się zdezaktualizował i jeszcze nie uhistorycznił.

Widać też wyraźnie, że odbiór apokryficzny upodrzędnia kwestię poetyki, tak istotną w przypadku „bezinteresownego" pastiszu, pisywanego na ogół przez znawców dla znawców, a to w ten sposób, że trafność imitacji nie jest tu pierwszorzędnym kryterium powodzenia. Trzeba się zgodzić, że oceniany z tego punktu widzenia, *Pseudo-Miłosz II*, choć nieudany, to przecież bliższy jest oryginalnemu idiomowi Miłosza, zwłaszcza w krótszym wariancie, kończącym się pogróżką – cytatem z *Międzynarodówki*. Świadczy o tym przynajmniej wzorzec wersyfikacyjny (swobodnie rymowany dostojny jedenastozgłoskowiec, z wolnymi heksametrami w nagłosie), a także hieratyczny styl, przybrany biblijną frazeologią, trudno też byłoby go uznać za uczniowski ryzykowny figiel, jakim wydaje się *Pseudo-Miłosz I*. Jeśli zatem rzec można, że w przypadku *Pseudo-Miłosza I* społeczna figura autorytetu (sprzymierzona z niekompetencją czytelników) bierze w nawias konflikt pomiędzy poetykami Miłosza i Turka, to styl *Pseudo-Miłosza II* podobne rozdźwięki wytłumia w stopniu wystarczającym do odruchowego uznania go za autentyk, a rzekomego autora za solidarnościowego wieszcza, ku jego niewątpliwej zgryzocie. Trzeba również pamiętać o tym, że Zbigniew Turek, tylko sześć lat od Miłosza młodszy, nie podrabiał jego idiomu – *Pseudo-Miłosz I* stał się takim *post hoc*,

9 A. Zgryźniak, *Karygodny bojkot studniówki 1982*, http://www.represjonowani.naszjaroslaw.pl/15-karygodny-bojkot-studniowki-1982/ (dostęp 18.03.2023).

10 B. Urbankowski (*Rozmowy z wierszami…*, s. 192) sformułował ostrożny domysł, że autorką mogła być Zofia Idziakowska. Nie przyniosły skutku moje konsultacje zasięgane u trojga specjalistów od poezji stanu wojennego.

tzn. sfingowane autorstwo zostało przyznane na jakimś etapie zbiorowej recepcji, w celu uwolnienia tekstu od anonimowości i przydania mu dodatkowej energii perswazyjnej. Natomiast *Pseudo-Miłosz II* jest, jak wolno przypuszczać, zamierzonym, wprowadzającym w błąd allonimem: rzeczywisty autor-imitator złożył swoje prawa na ołtarzu walki narodowowyzwoleńczej – i do dziś pozostaje w podziemiu.

4

Chciałbym teraz zaproponować zwięzły przegląd zaprezentowanych wierszy według punktów „kwestionariusza apokryficznego", jeśli tak wolno nazwać zestaw aspektów i rozwiązań identyfikujących ten rodzaj literackich mistyfikacji (nie odnoszę się tu oczywiście do wszystkich znanych odmian inicjatyw apokryficznych)[11].

Pierwszym jest kryterium niewystarczalności autentyku. W perspektywie bieżących koniunktur obydwa utwory są odpowiedzią na brak – pojęty jako luka lub niedostatek znanego już wzorca lub jakaś bardziej ogólna potrzeba czy niedosyt doświadczany przez uczestników obiegu, doraźnie zaspokajany dzięki sporządzeniu „fałszywki". Najczęściej zamiana nazwisk polega na zastąpieniu sygnatury mniej znanej bardziej znaną i zmierza do awansu tekstu, zwiększenia jego skuteczności i zasięgu oddziaływania, który w internecie mierzy się liczbą udostępnień i polubień; wcześniej dominowała kopia maszynopisu lub ręczny odpis. Czasem ten ruch wymiany sygnatur zachodzi na skali wartości estetycznej (np. wiersz Wacława Rolicz-Liedera *Do Stefana Georga, posyłając opłatek* – przypisany pod tytułem

11 Nie widzę potrzeby ani możliwości przywołania w tym miejscu obszernej bibliografii dotyczącej apokryfów biblijnych i literackich. Instruktywne zestawienie można znaleźć m.in. w pracy G. Kramarka, *Tradycja biblijna w literaturze polskiej. Bibliografia opracowań. Wiek XX*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2004; kontynuacja: http://www.kul.eu/files/324/bibliografia/tblp.pdf (dostęp 17.08.2022).

Opłatek Cyprianowi Norwidowi), a czasami nie. Karol Wojtyła nie był przecież lepszym poetą od Stefana Witwickiego, rzeczywistego autora wiersza *Do sosny polskiej*, ale dopiero imię pontyfikalne i nostalgiczno-patriotyczna nuta, wpisująca posługę papieską w los romantycznego emigranta, nadały nieznanemu szerzej utworowi Witwickiego szeroki rozgłos i odzew, zaksięgowane na cudzym koncie.

Pseudo-Miłosza 1 można traktować jako reakcję na brak swojskiej i zrozumiałej wersji autentyku (skoro Miłosz uchodzi za poetę elitarnego), na brak zaangażowanej i wyrazistej wersji autentyku (skoro poezja Miłosza nie potwierdza bezpośrednio stereotypu „antykomunisty"). Tym samym *Pseudo-Miłosz 1* usuwa – na użytek zdezorientowanego audytorium – wątpliwości w sprawie rzeczywistej postawy noblisty, wszelako pozostawiając po nich ślad w porządku nierozszyfrowanej kompozycji. Zarazem lektura wiersza, właściwa dzięki instrukcjom zamieszczanym dzisiaj przez internautów, a niegdyś przez zakonspirowanych nadawców, ma swoją krótką fabułę i perypetie: zmierza bowiem od zdemaskowania zdrajcy do odzyskania towarzysza narodowej niedoli, który piórem walczy „za sprawę".

Pseudo-Miłosz 11 w planie poetyki przede wszystkim odpowiada na brak Miłosza tyrtejskiego (skoro autentyk jest raczej kontemplacyjny), w planie socjologicznym na brak wieszcza (skoro autentyk nie jest stadny), co wynikało z gwałtownego ożywienia paradygmatu romantycznego przez okoliczności polityczne.

Wiąże się z tym kryterium a k t u a l n o ś c i , w tym przypadku ustanowionej przez kontekst historyczny i związane z nim emocje. Ciekawa byłaby odpowiedź na pytanie, jak wpływa na status apokryfu stopniowe przemieszczanie się kontekstu z pamięci komunikacyjnej do pamięci kulturowej[12]. Nie ma tu miejsca na szczegółowsze dociekania, ale jest rzeczą jasną, że prędkość tego przemieszczania się bywa różna:

12 Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, War-

„Miłosz" jako rzekomy autor tyrtejskich pogróżek prawie nikomu nie jest już potrzebny, przydaje się natomiast jako dwuznaczny panegirysta.

Następnie, w obydwu przypadkach można mówić o kryterium alternatywnego kanonu. Chodzi o to, że w recepcji apokryficznej podróbka nie tylko z łatwością wytrzymuje konfrontację z oryginałem i jest odporna na procedury demaskatorskie, ale także potrafi przejąć nad oryginałem kontrolę i z powodzeniem sugerować jego rzekomą fałszywość. Dzieje się tak, ponieważ obieg apokryficzny jest z natury rzeczy nieufny wobec dyskursów oficjalnych (kanonów, wykładni i ekspertyz), przeciwstawiając mu własne, rzekomo niezmanipulowane kontrwersje: ujawnionych sekretów, rozwiązanych zagadek czy tajemniczych znalezisk; oto do redakcji „Przekroju" zgłasza się czytelnik zastrzegający swoje personalia, co mogłoby budzić nieufność, ale nie u wyznawcy spiskowej teorii literatury. Przeciwnie: na zaufaniu zyskują właśnie informacje o niepewnym pochodzeniu i – jeśli można się tak wyrazić – „z nieprawego łoża".

Pseudo-Miłosze I i *II* wypierają i zastępują (choć oczywiście ma to swoje ograniczenia) wizerunek osobowości poetyckiej wynikający z autoryzowanego kanonu, i uchodzą za wersje „prawdziwsze" właśnie dlatego, że zmitologizowane. Patrząc na rzecz nieco szerzej, powiemy, że apokryficzność jest jednym ze skuteczniejszych sposobów na rozpoznanie rzeczywistej pozycji autora w społecznej grze o wartości – jest on tylko jednym z podmiotów wpływających na swój zbiorowy wizerunek, i niekoniecznie najważniejszym – czego niekiedy doświadcza z rozczarowaniem i przykrością.

Wynika stąd, dalej, kryterium nieostatecznej weryfikacji. Jako mitopodobna struktura literacka (posługuję się tu, zmieniając trochę znaczenie, terminem Marcina Czerwińskiego[13]) apokryf

szawa 2008, passim; *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, passim.

13 M. Czerwiński, *Magia, mit i fikcja*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 134–142.

bywa uderzająco odporny na procedury weryfikacyjne. Można by rzec, że autorstwu *Pseudo-Miłosza 1* autor *Ogrodu nauk* równie nieskutecznie zaprzeczał, jak Zbigniew Turek nieskutecznie się do niego przyznawał. Nie inaczej sprawy się mają w przypadku wspomnianego wiersza *Do sosny polskiej*, który rozrzewnił niejedną starszą panią, nie ze względu jednak na rzeczywistego autora, którym był Stefan Witwicki, tylko na osobę Jana Pawła II, któremu przypisywano ten niezły liryk nawet na internetowej stronie „Przewodnika Katolickiego". Redakcja po jakimś czasie skorygowała błąd, wskazując autora rzeczywistego. Niestety, przywołana też została wypowiedź abp. Józefa Życińskiego, piętnująca wiersz Witwickiego jako „wybitnie grafomański", a zatem robiący wątpliwą przysługę papieżowi-poecie[14]. Co znamienne, utwór przekazywany był z rąk do rąk w postaci kserokopii, podobnie jak inny ulubiony apokryf seniorów, pogodny wierszyk pt. *Jak się dzisiaj czuję*, uporczywie wiązany z imieniem Wisławy Szymborskiej, który w rzeczywistości spłynął spod pióra wadowickiej poetki Józefy Juchy. W takich przypadkach ujawnione autorstwo zwykle budzi niedowierzanie, rozczarowanie, próby zaprzeczeń: oto jedna z internautek sama widziała, słyszała, jak autorka *Chwili* czytała ten wiersz jako własny i nawet się nie zająknęła; ktoś inny sugerował, że to sama Józefa Jucha podszyła się pod noblistkę…![15]. Trudno powiedzieć, czy wiele w tym zakresie zmieniło oświadczenie opublikowane na stronie Fundacji Wisławy Szymborskiej[16]; dotyczy ono także słynnej *Ody do starości*, tłumaczonej nawet na francuski i hebrajski pod imieniem poetki[17].

Przykłady te rzucają także przymglone światło na kryterium alternatywnego obiegu: ezoterycznego, konspiracyjnego

14 B. Tobolski, *Prawda i mit*, https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2005/Przewodnik-Katolicki-48-2005/Spoleczenstwo/Prawda-i-mit (dostęp 19.07.2022).

15 https://mci.czacki.edu.pl/2021/03/22/tropem-fake-wiersza/ (dostęp 17.08.2022).

16 https://www.szymborska.org.pl/szymborska/sprostowanie/ (dostęp 19.07.2022).

17 https://mci.czacki.edu.pl/2021/03/22/tropem-fake-wiersza/ (dostęp 17.08.2022).

lub – w zmienionych okolicznościach ustrojowych i komunikacyjnych – niezależnego wobec druku. Alternatywność obiegu chroni apokryf (a także jego autorów lub kolporterów) przed instytucjonalnymi represjami i dotyczy tego etapu recepcji *Pseudo-Miłoszów*, który skończył się w roku 1989. Nie znaczy to jednak, że obydwa wiersze przeszły – po ujawnieniu się – w stan bibliograficznego spoczynku; nie stało się tak zwłaszcza w przypadku *Pseudo-Miłosza I*, który nadal daje znać o sobie w cyrkulacji internetowej, ale i *Pseudo-Miłosz II* przydał się jeszcze w liście otwartym, jaki pewien obywatel skierował do Prokuratora Generalnego[18].

Nie ma niczego zaskakującego w tym, że druk – z właściwymi mu zabezpieczeniami weryfikacyjnymi i prawnymi – nie jest odpowiednią przestrzenią do rozpowszechniania pseudoepigrafów (a czasy drukarni latających minęły). Jest też rzeczą symptomatyczną, że pomimo rozbudowanego rynku wydawniczego i dostępności informacji, niektóre teksty nadal krążą z rąk do rąk w postaci skopiowanego maszynopisu. W ten sposób potwierdza się wspólnotowy charakter cyrkulacji apokryficznej, obejmującej różne kręgi wtajemniczenia – od herezjarchów i konspiratorów, po prywatny łańcuszek znajomych i przyjaciół podzielających podobną wrażliwość czy poczucie kulturowego wykluczenia. Zrozumiałe, że na reprezentantów ich peryferyjnych, doraźnych kanonów lepiej się nadają nobliści niż realni twórcy bez społecznego rozgłosu. Ten obieg kontynuuje zarazem tradycje kultury rękopiśmiennej, zwłaszcza z tego etapu jej historii, gdy odzyskiwała wigor w konfrontacyjnej reakcji na hegemonię druku. Wskazuje się ostatnio (była o tym wzmianka w poprzednim rozdziale), że tak się działo w wypadku nie tylko staropolskiego „wieku rękopisów",

18 E. Stępień, *Z ławy obrońcy i kibica (7)*, http://www.miastokolobrzeg.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1606:felieton-z-awy-obrocy-i-kibica-6&catid=58:grudzie-2010&Itemid=52 (dostęp 17.08.2022).

ale też innych krajów wczesnonowożytnej Europy[19], rewindykującej lokalność małych wspólnot w manuskrypcie, gatunkach autobiograficznych i sylwicznych. Łatwo dostępny druk, jak wiadomo, indywidualizuje, podczas gdy rękopis (a zwłaszcza powielaczowa odbitka dla „swoich", kserokopia, maszynopis przekazywany z rąk do rąk) integruje. Pozwala to lepiej zrozumieć opór czy rezerwę wobec przychodzących jakby „z zewnątrz" (czyli oficjalnych publikatorów lub choćby znajomych polonistów) atrybucyjnych korekt, ponieważ ich skutki mają nie tylko wymiar filologiczny, ale i społeczny: ktoś z ulgą pozbywa się kłopotliwego balastu, ktoś odzyskuje pozycję w dorobku, ale wspólnota traci reprezentanta i autentycznego, czyli „oddolnie" wyłonionego lidera. Apokryf jest zawsze doświadczeniem zbiorowości w tym sensie, że nawet jednostkowa inicjatywa wymaga kolektywnego zatwierdzenia, a takiego samego *placet* potrzebuje wycofanie z obiegu: demaskatorska argumentacja nie wystarcza, dopóki nie skutkuje – mówiąc górnolotnie – utratą wiary.

Trzeba też odnotować dwuznaczną rolę internetu, który w dużej mierze przechwycił, a więc i zmodyfikował apokryficzne cyrkulacje. Oczywiste, że jednym z jego komunikacyjnych aspektów jest tzw. wtórna oralność, nad czym nie ma powodu dłużej się zatrzymywać. Wystarczy przypomnieć, że pseudoepigrafy krążą przede wszystkim w mediach społecznościowych i na forach, czyli w tych strefach i formach sieci, które już swoją nazwą (czat, forum, Gadu-Gadu), sugerują konotacje oralne, i które charakteryzują się swoistym konserwatyzmem informacyjnym i nieufnością wobec profesjonalnych ustaleń. To przestrzeń wymiany i rozpowszechniania, o cechach i skutkach spodziewanych po dystrybucji ustnej lub rękopiśmiennej, jakimi są: nadwątlone autorstwo

19 Zob. M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 17; P. Rodak, *Pismo, ksiażka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, tłum. A. Gronowska, przedmowa K. Pomian, Warszawa 2009, s. 65.

i wariantowość przekazu, nader trudna do skorygowania wobec autonomii i decentralizacji tego obszaru komunikacyjnej wymiany.

Mówiąc przykładowo: Miłosz mógł zaprzeczyć (w ograniczonej skali) autorstwu przypisywanych mu pseudoepigrafów tylko dlatego, że negował je na falach rozgłośni zagranicznych, zagłuszanych przez władze – dzięki temu *dementi* pochodziło z tej samej, alternatywnej, a więc godnej społecznego zaufania cyrkulacji. I musiał to zrobić osobiście, by wykluczyć domysł o jakiejś prowokacji. Niewiele to dało, ale przynajmniej tam, gdzie dotarło, było rozstrzygające i, zapewne, rozczarowujące. W całkowicie zmienionych okolicznościach sieci cyfrowej informacje podważające autentyczność apokryfu bywają stopniowo i z oporami przyjmowane do wiadomości, pod warunkiem że do wspólnoty sieciowej przenikają przez zaufanych userów, którzy przekazują tę wiadomość ze źródła uważanego za pewne. Wpisy innych użytkowników są świadectwem stopniowego przyzwyczajania się do zmienionego stanu rzeczy, ale zasada jest bardzo podobna: *dementi* jest skuteczne wtedy, gdy pochodzi od swoich.

5

Na koniec muszę wyznać, że w mojej osobistej perspektywie to *Pseudo-Miłosz II* jest apokryfem, co się zowie. Najpierw dlatego, że w trakcie przygotowań do pracy nad pierwszą wersją tego rozdziału nie udało mi się odnaleźć wyblakłego maszynopisu, który trafił do jednego z akademików UAM w grudniu 1981 roku, choć jeszcze niedawno mignął w jakiejś szufladzie. Tak jakby wychylił się na chwilę i schował – prawdziwy *apókryphos*, czyli ukryty. Po drugie, jak się już zapewne Czytelniczka lub Czytelnik domyśla, należę do jednej z jego licznych ofiar. Nikt z nas, adeptów polonistyki znających przecież poezję Miłosza z wydawnictw niezależnych, nie miał wówczas wątpliwości, że przekaz musi być autentyczny. Więc był.

Rozdział VII

Dwudziestowieczna sytuacja panegiryczna

1

Hasło *Panegiryk* w *Słowniku terminów literackich* kończy się w sposób następujący: „W epoce oświecenia podjęto ostrą walkę z panegiryzmem (T.K. Węgierski, F. Zabłocki), a późniejszy rozwój życia literackiego zlikwidował podłoże, na którym funkcjonował gatunek panegiryku poetyckiego”[1]. Pierwszą wątpliwość może budzić genologiczna klasyfikacja zjawiska. Jak wskazuje Hanna Dziechcińska, „Autorzy podręczników szkolnych o poezji z 2 poł. XVII i 1 poł. XVIII w. traktowali panegiryk bądź jako autonomiczny gatunek poetycki, bądź jako kategorię nadgatunkową […], sugerując tym możliwość występowania elementów panegirycznych w wielu różnych formach pisarskich”[2].

1 J. Sławiński, hasło *Panegiryk*, w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 339.

2 H. Dziechcińska, hasło *Panegiryk*, w: *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 545. Referowanie literatury na temat panegiryzmu staropolskiego wykracza poza zadania tego szkicu, zainteresowanych odsyłam do przeglądu R. Krzywego, *Panegiryczne obrachunki. Nowe prace o barokowym piśmiennictwie pochwalnym*, „Barok” 2003, t. 2, s. 222–235 (omówie-

Z dzisiejszego punktu widzenia raczej to drugie stanowisko wydaje się słuszne. Dlatego gotów byłbym przyjąć za cytowaną autorką, że „Właściwością konstytutywną panegiryku nie była […] jakaś określona struktura gatunkowa, ale wspólna wielu różnym – z punktu widzenia formalnego – utworom postawa panegiryczna oraz zespół odpowiadających jej środków kompozycyjnych i stylistycznych”[3]. Taki bowiem sposób podejścia do panegiryzmu przenosi akcent z genologii na pragmatykę: nie ignorując historycznej predyspozycji pewnych gatunków (epitalamium, epicedium, oda) do świadczenia usług laudacyjnych, pozwalałaby ona rozpoznawać intencję panegiryczną w zmiennych układach literackich i społecznych, także w sytuacji „zlikwidowania podłoża”, jakim była szeroko pojęta formacja klasycystyczna.

Kwestią stąd wynikającą jest pytanie, czy wraz z osunięciem się gruntu, jakim były formy mecenatu wykształcone w dobie staropolskiej, rzeczywiście zanikło zapotrzebowanie na utwory czołobitne; czy nowa (romantyczna i późniejsza) waloryzacja artysty i literatury usztywniła poetom karki na tyle, by staroświecką liberię na trwałe złożyć w literackim magazynie staroci. Że nie było tutaj jakichś nieprzekraczalnych granic, świadczy choćby łacińska oda *Ad Napoleonem III Caesarem Augustum, Ode in Bomersundum captum* (1854), którą Adam Mickiewicz ułożył na cześć Napoleona III, i która była ostatnim wierszem opublikowanym (co prawda anonimowo) przez poetę.

Rekonesans – z konieczności skrótowy i wybiórczy – spróbuję przeprowadzić na podstawie materiału dwudziestowiecznego: przede wszystkim wierszy poświęconych osobie Józefa Piłsudskiego, z uwzględnieniem kolejnego wysypu poetyckich laudacji, jakim był okres realizmu socjalistycznego. W posłowiu do wydanej w 1979 roku antologii

nie monografii J. Niedźwiedzia i K. Obremskiego na tle ówczesnego stanu badań). Późniejsze pozycje książkowe rejestruje bibliografia serwisu „Staropolska Online”, http://www.staropolska.pl/bibliografia/2000_2021/index.html (dostęp 18.08.2022).

3 H. Dziechcińska, *Panegiryk*…, s. 544.

wierszy o Kraju Rad pisał Wojciech Żukrowski: „Wierzcie, nie było nam łatwo ten tom zestawić, musieliśmy się mocno nagłowić, jakie wiersze wybrać, bo było ich mnóstwo, aż żal odkładać”[4]. Niech tedy i mnie będzie wolno – z mniejszym może żalem – ograniczyć analizę do reprezentatywnych próbek, tym bardziej że produkcja tego rodzaju charakteryzuje się znaczną systemowością, w niemałym zresztą stopniu narzucaną przez zewnętrzne, instytucjonalne bodźce.

Przejrzane teksty proponuję rozpatrywać według kilku – określonych przez perspektywę pragmatyczną – wyznaczników identyfikujących tę szczególną sytuację komunikacyjną, którą będę nazywał – pożyczając termin od Stanisława Dąbrowskiego[5] – sytuacją panegiryczną. Byłyby one następujące:

a) specyficzna relacja na linii autor – bohater – mecenas, przy czym dwie ostatnie instancje mogą, ale nie muszą się pokrywać (wszystkie trzy pokrywałyby się w potencjalnym autopanegiryku, wszakże przykłady takowego – przynajmniej w postaci pisemnej – nie są mi znane)[6];

b) aktualność tekstu – jego umocowanie w teraźniejszości pozaliterackiej bez względu na czas świata przedstawionego – teoretycznie włączyć tu można utwory schlebiające utworom innego pisarza, ale wyłącznie ze względu na pozaliteracką godność, jaką sprawuje;

c) wymóg przestrzeni publicznej, co najmniej wirtualnej;

d) doraźność;

4 W. Żukrowski, *Posłowie*, w: *Muzo pieśni opowiadaj. Kraj Rad w poezji polskiej*, wybór i wstęp I. Sikirycki, zilustrował grafikami A. Strumiłło, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979, s. 310.

5 S. Dąbrowski, *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 3, s. 106–107.

6 Co innego jednak użycia terminu na prawach licencji interpretacyjnej, gdy mowa o poetyckich strategiach autokreacyjnych. Zob. np. M. Adamiec, *Autobiografia artystyczna*, w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, PWN, Warszawa 1986, s. 242.

e) a m p l i f i k a c j a , przez którą rozumiem ogół przedsięwzięć mających na celu stosowną, uwznioślającą kreację bohatera.

W tej też kolejności będę je omawiał.

2

Tadeusz Bieńkowski wyodrębnił dwa główne czynniki stymulujące rozwój panegiryku staropolskiego. Pierwszym z nich jest czynnik społeczny, polegający na oczywistej zależności piszących od możnych (dodajmy, że autor na ogół nie liczył wówczas na wynagrodzenie inne niż gratyfikacja wypłacana przez osobistość, której dedykował publikację, a pisarze sławni miewali nawet swoje cenniki[7]). Ideologicznym – został nazwany czynnik drugi, rozumiany jako przeświadczenie o nieśmiertelności, którą literatura zapewnia pisarzom i adresatom ich utworów[8]. Otóż w staropolszczyźnie sprawa uzależnienia autora od „sponsora" przedstawiała się znacznie prościej, jako że pisarska służba wybranemu mecenasowi mieściła się w społecznie akceptowanym etosie literata. W stuleciu xx relacje te układały się mniej bezpośrednio: jawny panegiryzm byłby już bowiem kłopotliwy zarówno dla poety, jak i dla adresata, co wymusiło ograniczenie kręgu potencjalnych bohaterów do jednostek istotnie znaczących w historii danej społeczności. Uznany artysta wstydziłby się palić kadzidło wojewodzie czy staroście; skrupuły będą mniejsze, gdy przyjdzie uwiecznić imię Naczelnika czy Prezydenta. Tym samym wydłużył się znacząco dystans dzielący tych

7 Np. Erazm z Rotterdamu sugerował, że za dedykację dla prymasa Jana Łaskiego, jaką opatrzył wydanie dzieł św. Ambrożego, należy mu się 100 dukatów (P. Tafiłowski, *Erazm z Rotterdamu a prymas Jan Łaski*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 2006, nr 37–38, s. 93).

8 T. Bieńkowski, *Panegiryk a życie literackie w Polsce xvi i xvii w.*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce xvi i xvii wieku*, red. H. Dziechcińska, Ossolineum, Wrocław 1980, s. 186.

dwóch głównych aktorów sytuacji panegirycznej, pojawiły się bowiem instancje pośredniczące w postaci domów wydawniczych, ministerstw, wydziałów itd. – instancje mobilizujące czy zgoła wynajmujące autorów niejako w mecenasa/bohatera imieniu. Zarazem, co oczywiste w przypadku ustrojów autorytarnych czy totalitarnych (o takich tu mowa), oferta ewentualnych ośrodków dyspozycyjnych zawęża się do środowiska władzy.

Jedną z konsekwencji takiego stanu rzeczy jest instytucjonalna rytualizacja literatury i ustanowienie znacznie mniej swobodnych układów pomiędzy podmiotem i adresatem niż te, które – sądzę – były (do czasu) możliwe w dobie staropolskiej, gdy z jednej strony Jan Kochanowski, wolny szlachcic, miał śmiałość zwrócić się w dedykacji do Zygmunta Augusta: „Panie mój (to nawiętszy tytuł u swobodnych)…", a z drugiej, w epoce baroku, sąsiad sąsiadowi wyszykował okazjonalny panegiryk – za życia lub na okoliczność śmierci[9]. Na nieważność sytuacji podmiotu w panegirykach socrealistycznych zwrócił uwagę Michał Głowiński[10], dodajmy jednak, że i w wierszach ofiarowanych Komendantowi piętno autorskie jest zatarte, że i one wyszły spod sztancy, choć zapewne więcej znalazłoby się tu wyjątków. Inną jest sprawą, że konwencja międzywojenna, wyraźnie apelująca do tradycji romantycznej, nie wykluczała osobistego zaangażowania poety, a nawet je zalecała. Rzecz w tym, że

9 Stylowy przykład z rękopiśmiennej sylwy: „O tetrykowata Klotos! O żarłoczna Atropos! O wartka prządko Lachesis, nacoście w bystrej Zbroczy, gdy on z ochoty w nię skoczy, tak nagle i niespodzianie zamknęły mu oczy, kwoli czemu ta dama bondarelle stamborskiej roboty ustawnie moczy, a ja z inszemi przyjacioły lubo na scheł-ku pokrewności, żalem serdecznym pokłócony likwor, jako gorzkie drożdże wylewam z oczu" (*Przedmowa żałobna, miana od jednego żołnierza na pogrzebie drugiego także żołnierza żonatego, który z Morgowic jadąc do Piątniczan, podpiwszy sobie, utonął w rzece nazwanej Zbrocza*, rkps Biblioteki Kórnickiej, sygn. 975, s. 100).

10 M. Głowiński, *Poezja i rytuał (wiersze na sześćdziesiąte urodziny Bolesława Bieruta)*, w: tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Open, Warszawa 1992, s. 113–114.

przejawy tego zaangażowania, czy nawet ekstazy, były powtarzalne, przewidywalne, oczekiwane, więc: zrytualizowane.

W tym jednak miejscu wyłania się problem następny – problem relacji pomiędzy tym, co w literaturze autentyczne, a tym, co odegrane. Jak bowiem – zapyta ktoś – można w analizie zrównywać satrapów w rodzaju Stalina czy Bolesława Bieruta z Dziadkiem, którego opłakiwała prawie cała Polska, który nadto i dziś jeszcze nie przestał być bohaterem żywego mitu socjopolitycznego? Otóż wydaje się sprawą oczywistą, że różnice pomiędzy mechanizmami literackiej kreacji postaci Marszałka a mechanizmami nobilitacji przywódców „ludu pracującego" sprowadzały się, generalnie rzecz biorąc, do różnicy pomiędzy znacznym społecznym przyzwoleniem a instytucjonalnym zniewoleniem. Należy jednak pamiętać i o tym, że sam Piłsudski był świadomym kreatorem własnej legendy[11], że ponadto legenda ta w dużym stopniu była „legendą rządową" (określenie Marty Piwińskiej[12]), że fragmenty jego przemówień stawały się propagandowymi wytycznymi. Zatem, mimo że składali Marszałkowi hołdy zarówno dyżurni – że tak powiem – rymopisowie, jak i poeci bezsprzecznie wybitni, mimo iż w grę różne wchodziły motywacje, to przecież kontekst osobistej sytuacji autora (uczuciowy, okolicznościowy, ideologiczny itd.) nie stanowi kryterium genologicznego, ponieważ „szczerość" nie przekreśla panegiryzmu, tak jak „nieszczerość" go nie ustanawia – tym bardziej że obie te kategorie nie są sygnalizowane przez warstwę stylistyczną tekstu.

Ciekawszym natomiast i mniej banalnym zagadnieniem są związki pomiędzy utworem panegirycznym a legendą, traktowaną jako pewien

11 Piłsudski o swej popularności we wspomnieniu Władysława Studnickiego: „Czy myślicie, że dała mi ją odwaga w boju, czy miłość do żołnierzy? Bynajmniej. Popularność przyszła, gdy zacząłem robić gesty. Gdy nie przyjąłem pensji, gdy nie pozwoliłem nosić odznak austriackich" – zob. M. Prószyński, *Boje Władysława Studnickiego*, w: J. Piłsudski, *O państwie i armii*, t. 2: *W świetle wspomnień i innych dokumentów (aneks)*, wybór i oprac. J. Borkowski, PIW, Warszawa 1985, s. 31.

12 M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydercy*, PIW, Warszawa 1973, s. 254.

intersubiektywny fakt kulturowy nie tylko przez panegirystę współtworzony, ale i w jakiś sposób przezeń zastany. W podniosłym wierszu *O Wodzu* pisała Franciszka Arnsztajnowa:

> O Wodzu!... Imię Twoje i postać legendą
> Za życia już oplotła sława niespożyta,
> Wnuki kiedyś zazdrościć oczom naszym będą,
> Że patrzyły na ciebie... [...][13].

Nietrudno dostrzec, że legenda podlega nader częstej tematyzacji w utworach gloryfikujących Piłsudskiego, że jest dla nich słowem kluczowym[14]. Zważmy też, że w jego polu znaczeniowym tkwi pierwiastek spontaniczności, pewien odruch kolektywnej świadomości, uwarunkowany potrzebami i klimatem epoki[15]. Otóż sądzę, że w owych nagminnych powoływaniach się na legendę odczytać można ukrytą (zawsze świadomą?) intencję przezornego ograniczenia własnej inicjatywy. Wspinający się na wyżyny panegirycznej emocji podmiot zarazem włącza dyskretną sugestię samousprawiedliwienia: wszak nie on stwarza, nie on pozłaca bohatera – on jest tylko przekaźnikiem sentymentów i mniemań powszechnych...

Przy okazji warto odnotować inny, mało zresztą wyrafinowany chwyt, do jakiego może się uciec zażenowany własną rolą *poeta panegyricus*. Bywa nim zastrzeżenie uruchamiające retoryczną figurę *praeteritio*, która, jak wiadomo, polega na zaprzeczaniu temu, co się akurat mówi lub robi:

> Miał Król Jegomość swych pochlebców grono,
> Co go sławili pieśnią utrefioną; [...]

13 Korzystam z antologii *W blasku legendy. Kronika poetycka życia Józefa Piłsudskiego*, oprac. K.A. Jeżewski, Editions Spotkania, Paryż 1988, s. 132.

14 Pisze o tym W. Wójcik, *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1986, s. 20.

15 Tamże, s. 21–24 (*Przegląd ujęć*).

Czyż Jemu [Piłsudskiemu – D.Ś.] schlebiać ma pieśń zmartwychwstała,
Jak królom niegdyś i panom schlebiała?
Czy ma go sławić patetycznym tonem
I uniżonym aż do stóp pokłonem?
Nie!... On pochlebstwem służalczym się brzydzi,
A zaś pokłonów niskich nienawidzi;
On, co gwiazd sięga piórem u szyszaka,
Chce mieć wolnego, dumnego śpiewaka

– zapewniał Leon Rygier (*Ślubowanie pieśni Naczelnikowi w dniu Imienin*)[16].

Poeta dawny był „dawcą sławy", tj. był jej suwerennym (w teorii) szafarzem: mógł unieśmiertelnić i arcybiskupa, i kanonika. Innymi słowy, bohater był dlań czymś w rodzaju literackiej zmiennej, którą obsługiwał względnie stały zestaw środków laudacyjnych. Jednocześnie – w granicach konkretnego utworu – bohater ów otaczany bywał nimbem wyjątkowości, nobilitowany przez najśmielsze *superlativa*. W tym właśnie punkcie rodziło się charakterystyczne dla licznych staropolskich panegiryków napięcie pomiędzy „klauzulą wielokrotnego użytku" a „klauzulą najwyższego uprzywilejowania"; pomiędzy użytkowością tekstu a właściwymi mu normami wysokimi; pomiędzy postępującym umasowieniem panegiryku a jego zdolnością unieśmiertelniania; krótko mówiąc: pomiędzy porządkiem repertuaru a porządkiem tekstu. Zarazem dawny wierszopis był chroniony przez swoistą, dżentelmeńską – chciałoby się rzec – u m o w ę p a n e g i r y c z n ą. Uchylała ona groźbę rozliczenia za wzniosłe a nazbyt pochopne słowo, ponieważ publiczność literacka akceptowała umowność jego przedsięwzięć. Konwencja dawała panegiryście przywilej swobodnego ingerowania w dynamikę historii, ustalania hierarchii autorytetów, oznaczania punktów zwrotnych, momentów przełomowych; ofiarowała mu tym samym – powtórzmy – immunitet gwarantujący swoistą bezkarność.

16 *W blasku legendy...*, s. 183–184.

Inaczej rzeczy się mają w dobie dzisiejszej, gdy bezpieczniej mu być rezonerem przeświadczeń i nastrojów zbiorowych, aktualnych, społecznie usankcjonowanych.

Wydaje się, że i tutaj jest ukryta jakaś przyczyna owej charakterystycznej ucieczki od indywidualizacji podmiotu w panegirykach socrealistycznych: tak jak egzaltowana przedwojenna poetessa czciła Komendanta wespół i w imieniu miłującego narodu, tak i chwalca Bieruta chciał, czy musiał, być wyrazicielem (używam tu formuły znamiennej dla gratulacyjnych ceremoniałów realnego socjalizmu) takiego czy innego „kolektywu": klasy przodującej, ludu pracującego miast i wsi itd. – lub – ale to już na prawach retrospektywy – zbiorowego zaczadzenia, młodzieńczej wiary, powojennego entuzjazmu itp.

Zauważmy bowiem, że glejt, zwany tutaj umową panegiryczną, nie chroni już dziś poetów – etos pisarza przeciwny jest lirycznym pochlebstwom, zaś nieopatrzne słowo odbija się po latach echem w postaci publicznych ekspiacji, widowiskowych konwersji i im podobnych gorzkich żalów. Być może i one mają swe *loci communes*. Z wierszy o Piłsudskim tłumaczył się w 1944 roku Julian Tuwim w sposób zastanawiająco zbliżony do tego, w jaki jego młodsi koledzy po niewielu latach komentowali swe socrealistyczne peany[17].

3

Kolejnym wyznacznikiem sytuacji panegirycznej, o którym chciałbym wspomnieć, jest aktualność, czyli umocowanie tekstu w teraźniejszości pozaliterackiej. Wydaje się być ono rezultatem bliskiego pokrewieństwa twórczości panegirycznej z retorycznym *genus deliberativum*, o nim zaś Arystoteles pisał następująco: „Z wymową popisową związany jest [...] czas teraźniejszy, gdyż wszyscy zazwyczaj chwalą lub ganią

17 Zob. W. Wójcik, *Legenda Piłsudskiego...*, s. 232.

to, co aktualnie istnieje, niekiedy jednak korzystają z przypomnienia i z przypuszczeń na temat przyszłości”[18].

Oczywistą jest więc rzeczą, że na przykład wówczas, gdy poeta występuje w szatach proroka wieszczącego nadejście szczęśliwej ery pod berłem wybranej postaci – rzeczywistą modalnością będzie pochwała, nie zaś proroctwo. Podobnie wiersz czczący pamięć osoby zmarłej jest w istocie zaadresowany do jakiejś grupy społecznej (dynastii, partii, rodziny…), której aktualnie zależy na szerzeniu o nieboszczyku dobrego słowa. Ogólnie rzecz biorąc, status panegiryku jest uzależniony od istniejącej, i to zewnątrzliterackiej, koniunktury. Można – choćby dla ćwiczenia imaginacji – przypuścić, że oto w dniu dzisiejszym poeta x zrymuje odę opiewającą miłosierne czyny Feliksa Dzierżyńskiego; jednakże, pomimo wszelkich stylistycznych pozorów, odmówimy jej kwalifikacji panegirycznej.

4

Wyznacznikiem następnym – znów niejako narzuconym przez retorykę – będzie wymóg przestrzeni publicznej, agory, jeśli nie rzeczywistej, to w każdym razie wirtualnej. Jak pisał Maciej Kazimierz Sarbiewski, „panegiryki to pieśni wygłaszane przed licznym gronem słuchaczy lub przynajmniej odpowiednie do wygłoszenia przed nim”[19]. Obieg pozainstytucjonalny, rękopiśmienny, będzie więc dla nich żywiołem mniej przyjaznym od druku. Wymóg instytucjonalności, oficjalności usuwa też z puli ewentualnych panegirystów autorów anonimowych, ludowych bardów sławiących danego bohatera – dlatego też

18 Arystoteles, *Retoryka – poetyka*, przekł. wstęp i oprac. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 76 (*Retoryka* I, 3).

19 M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* (*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*), przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Ossolineum, Wrocław 1954, s. 247.

niektóre żołnierskie piosnki legionowe o Brygadierze Piłsudskim pozostaną poza zasięgiem naszego zainteresowania. Stanisław Dąbrowski powiada nawet, że prywatność panegiryku jest wykluczona *ex definitione*[20], z czym wypada się zgodzić, bo niezależnie od osobistego interesu, jakim bywa wyścig do łaski pańskiej, niezależnie od – dopuśćmy – istotnie serdecznych stosunków łączących mecenasa z klientem, cała ta zewnętrzna konsytuacja szyfrowana będzie w kodach oficjalnych. Cokolwiek poeta rzecze „od siebie", liczy się jako gest publicznego ofiarowania swych zdolności i autorytetu (wirtuozeria i pomysłowość tekstu mają zresztą maksymalnie uwydatnić te wartości)[21]. Cokolwiek powie o swym dobrodzieju (lub do niego), będzie wypowiedzią dla osób trzecich.

Z postulatu publicznego mówienia wynika zrozumiały postulat przystępności kodu. Tu czyha na panegirystę kolejna sprzeczność, którą musi rozwikłać w duchu dialektycznym. Oto bowiem, jak pisał Dąbrowski – „w panegiryku panuje kanoniczna zasada oryginalności przez niezwykłość", czyli „maniera oryginalności"[22]. Co prawda, tak ostro sformułowana teza znajdzie potwierdzenia głównie w materiale barokowym, ale trudno zaprzeczyć, że konwencja panegiryczna jest przychylna wszelkiego rodzaju konceptom. Z drugiej strony dyskurs panegiryczny – zwłaszcza obciążony również istotnymi zobowiązaniami propagandowymi – winien być dyskursem konserwatywnym na tyle, by dotrzymywał warunków czytelniczej przyswajalności. Zważmy, że w tym zakresie i barokowej odkrywczości uczono w kolegiach, cóż zaś powiedzieć o laudacjach dla Piłsudskiego, wyraziście

20 S. Dąbrowski, *O panegiryku…*, s. 106.

21 S. Dąbrowski nieco przesadził, absolutyzując tę samoprezentację (tamże, s. 110), która ma jakoby niemal całkowicie przesłonić osobę bohatera. Kwestia leży w rozróżnieniu między informacją stematyzowaną (o bohaterze) a implikowaną (o podmiocie) – ich proporcjonalność stanowi o fortunności panegiryku.

22 S. Dąbrowski, *Z problematyki panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny" 1968, nr 3, s. 47.

odwołujących się do tradycji romantyczno-tyrtejskiej lub takich, gdzie elokucja młodopolska osiąga stadium, w którym nieznośnie już przedrzeźnia samą siebie. Również socrealistyczne peany miały być „narodowe w formie" (tu *nb.* nie było rozziewu pomiędzy dyskursem panegirycznym a wytycznymi dyscyplinującymi pozostałą twórczość literacką). Rzec zarazem trzeba – i to na prawach nieodkrywczego zastrzeżenia – że panegirysta nigdy nie ześliźnie się poniżej pewnego stylistycznego pułapu, nie będzie apelował do gustów trywialnych. I dawniej, i dziś probierzem kontrolującym jakość jego przedsięwzięć byłby – sądzę – przynajmniej intuicyjnie rozeznawany poziom „szkolnej" kompetencji polonistycznej.

5

Inną cechą, sytuacjom panegirycznym właściwą, jest ich doraźność. Najczęściej panegiryk bywa utworem okolicznościowym i jako taki jest przekazem raczej szybko czerstwiejącym. Z kolei – jak wiadomo – jego pragmatyczne walory nie wyczerpują się w nagłośnieniu danego momentu wśród współczesnych; kryją się również w utrwaleniu tej chwili dla potomnych. Jednakże obie te funkcje tekstu domagają się od jego sprawcy pełnej dyspozycyjności, podobnie też oczekują skutecznej formy rozpowszechnienia. W dawnych wiekach najlepiej w tej roli spisywał się druk ulotny, wiersz lub list dedykacyjny należący do ramy wydawniczej książki, w epoce nowożytnej zwykle czasopismo lub imienna, czasem właśnie okazjonalna, antologia (zostawiam teraz na boku internet jako nowe medium panegiryczne). Przykładem kilka edycji zbioru *Pieśń o Józefie Piłsudskim* (1916 i nast.)[23] czy wydany na siedemdziesiąte urodziny tytułowego bohatera tom *Strofy o Stalinie.*

23 Przejrzałem wydanie: *Pieśń o Józefie Piłsudskim. Antologia*, oprac. i wstępem poprzedził A. Krupiński, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1920. We wstępie wydaw-

Wiersze poetów polskich[24]. Przy czym, jeśli chodzi o zróżnicowanie panegirycznego napięcia, okazja okazji nierówna – najbardziej bowiem jaskrawymi oznakami potęgowania się kultu bohatera będą utwory nie tyle opiewające zdarzenia historyczne, których ranga i tak gwarantuje im społeczną pamięć, ile literackie utrwalenia okoliczności potocznych, które Jednostka dzieli, chcąc nie chcąc, z innymi śmiertelnikami. Z mnogości tekstów poświęconych Piłsudskiemu wyodrębnia się pokaźny blok wierszy sygnowanych datą 19 marca (imieniny Marszałka), wdzięcznym obiektem refleksji Michała Głowińskiego stały się m.in. rymy uświetniające imieniny Bolesława Bieruta. W latach 50. – informuje badacz – utwory tego rodzaju powstawały na telefoniczne zamówienie, wykształcił się też, jak go nazywa, „komunistyczny kalendarz liturgiczny, który miał swoje »daty święte«"[25]. Nie są one jednak – moim zdaniem – owocem socrealistycznej inwencji. Nie tylko dlatego, że i w dwudziestoleciu przed 19 marca legion poetów siodłał swe Pegazy. Powiada cytowany autor o przedmiocie własnych dociekań, że to poezja okolicznościowa, w której okoliczności nie wybiera poeta[26]. Jest rzeczą jasną, że formuła ta, opisując panegiryzmu przypadki szczególne, nie opisuje jednakże jakiejś wyjątkowo komunizmowi właściwej aberracji, lecz – przy zachowaniu wszystkich proporcji – systemową cechę tej specyficznej działalności usługowej.

ca uprzedził czytelnika, że wartości artystyczne nie były pierwszorzędnym kryterium wyboru (s. xxi–xxii).

24 *Strofy o Stalinie. Wiersze poetów polskich*, Związek Literatów Polskich, Czytelnik, Warszawa 1949.

25 M. Głowiński, *Poezja i rytuał…*, s. 104–105. Na osobną uwagę zasługuje socrealistyczny panegiryk żałobny. Interesujące wnioski A. Spólnej: *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 161–210.

26 Tamże, s. 109.

6

Ostatni z wyróżników sytuacji panegirycznej – amplifikacja – nasuwa pytania o metody stosownego uwznioślenia bohatera[27]. Stosowność owa, która może być też rozumiana jako norma ustalająca dolne i górne pułapy patosu, będzie zwykle odniesiona do mniej lub bardziej ścisłych instrukcji ze strony obowiązującej poetyki normatywnej, określającej repertuar oczekiwanych „miejsc wspólnych", wybierającej z dostępnego kontekstu literackiego i tradycji obszary przewidziane do panegirycznego naśladowania. W odniesieniu do Piłsudskiego takim pożądanym wzorcem był – jak wspomniałem – model romantyczno-tyrtejski, wzbogacany o uniesienia liryki młodopolskiej. Nic tedy dziwnego, że wielu autorów, zwłaszcza tych słusznie już dziś zapomnianych, popadało w pewien rodzaj furii stylistycznej.

Zawiedzie się jednak, kto po socpanegirykach oczekiwałby powściągliwej prostoty, narzucanej przez programowy topos poety-robotnika, skoro np. sylwetkę Lenina tak przyozdobił Mieczysław Jastrun w tomiku *Barwy ziemi*:

> Myśl jego w kłębach śnieżycy i w dymie
> Nadlatywała, aby usiąść na naszym brzegu,
> Ubrać się w słowa, przyjąć jego imię
> I w słońcu trwać jaśniejsza od górskiego śniegu[28].

Zresztą podobnie ekstatyczna stylistyka przysługuje bohaterom z awansu, świeżo wyniesionym do socjalistycznego panteonu, by przytoczyć fragment poematu Lecha Andrzeja Pijanowskiego:

27 Pakiet technik uwznioślających Krzysztof Obremski trafnie nazywa dźwignią panegiryczną (K. Obremski, *Stalin, panegiryści i prawo przechodzenia zmian ilościowych w jakościowe*, „Pamiętnik Literacki" 2007, z. 3, s. 125).

28 M. Jastrun, *Wspomnienia z Poronina*, w: *Barwy ziemi*, PIW, Warszawa 1951, s. 70.

Okrągłe toczą się momenty w twardej skale,
wybuchają modlitwy, chrapliwe łuski kamienia,
rośnie silna roślina podziemna:
wagoniki węgla, łodygi jasnej energii
hodowane przez mocnego człowieka.
Rosną, ogromnieją zwaliste owoce czerni,
z których wyzwoli się płomień.
Okrągłe toczą się momenty, pulsują dłonie.

Pracuje Pstrowski[29].

Tę różnicę pomiędzy programowym ascetyzmem a wcielonym wielosłowiem można by – rzecz prosta – sprowadzić do naturalnego rozwarcia nożyc pomiędzy poetyką sformułowaną i realizowaną. Sądzę jednak, że prócz tego do istoty panegiryku należy właśnie idea – by tak rzec – kontrolowanej transgresji, przekraczania rejestrów stylistycznych właściwych tematom choćby i wzniosłym, lecz mimo to powszednim. *Licentia panegyrica* pozwala również na żonglerkę kodami, gatunkami, na przewrotne (bo konceptystyczne) użytkowanie tradycyjnych symboli. Ona zezwalała układać litanię za Piłsudskiego (Kazimiera Iłłakowiczówna)[30], ona w dobie socrealizmu z retoryki buntu i rewolucji uczyniła narzędzie służalstwa, ona też na przykład w erze staropolskiej „równościowy" mit złotego wieku zaprzęgła do afirmacji nierówności w postaci pochwalnego toposu.

29 L.A. Pijanowski, *Pstrowski*, w: *O Polskę Ludową. Zbiór wierszy i pieśni z lat 1941–1951*, oprac. W. Woroszylski, Książka i Wiedza, Warszawa 1952, s. 124.

30 M. Głowiński, *Poezja i rytuał...*, s. 107.

7

Zerknijmy teraz na niektóre tylko szczegółowe rozwiązania przez tę licencję umożliwione. Podstawowym zadaniem panegirysty będzie ekspozycja cech postaci: tych zewnętrznych i tych charakterologicznych. W przywołanej już pracy Michał Głowiński wyodrębnił zjawisko nazwane przezeń „kodem personalnym komunizmu". Pisze: „Jego ubóstwo i schematyczność dają o sobie znać także w tekstach panegirycznych i we wszelkiego rodzaju hołdach składanych wodzom. Jest to uniwersalna właściwość dyskursu komunistycznego, podporządkowująca sobie niemal w tym samym stopniu utwory poetyckie, co relacje pseudohistoryczne"[31]. I tutaj wszelako ów inkryminowany komunizm ulega – wolno sądzić – prawidłom znacznie starszym od siebie, ponieważ paradoksalną cechą panegiryku jest właśnie to, że unieśmiertelnienie bohatera dokonuje się przez standaryzację. Zapewne też „ankiety personalne" dawnych tekstów pochwalnych, te zwłaszcza, które miały w przedmiotowym zasięgu cały żywot bohatera, a więc właściwe na przykład biografistyce i twórczości epicedialnej, były bardziej nawet od współczesnych sformalizowane. By pozostać jednak w XX wieku: jak wiadomo, legioniści Piłsudskiego nosili mundury szaroniebieskie nie z własnego wyboru, były to po prostu barwy formacji austriackich[32]. Stereotyp panegiryczny natychmiast z tej konieczności uczyni cnotę:

> Ani kontusz na nim aksamitny,
> Ani pas go zdobi lity, słucki,
> W szarej burce, lecz duchem błękitny
> Jedzie polem brygadier Piłsudski
> (Alfons Dzięciołowski, *Pieśń o Józefie Piłsudskim*)[33].

31 Tamże, s. 116.

32 Źródła motywu „szarego munduru" za Tadeuszem Czapczyńskim przypomniał W. Wójcik (*Legenda Piłsudskiego…*, s. 168).

33 *W blasku legendy…*, s. 69.

Dla porównania:

Do Twej postaci przystawałby kord,
Kontusz, karmazyn i lity pas słucki,
Lecz szarą kurtkę nosi pan Piłsudski
Wódz legionistów – postrach ruskich hord.
(Henryk Zbierzchowski, *Piłsudski*)[34].

Nie ma w tym miejscu potrzeby zaprzątać czytelnika semantyką szczegółów fizjonomii Marszałka, jak brwi krzaczaste, oczy stalowe, mocarne dłonie czy sumiaste wąsy (*nb*. ich zadaniem było ukrycie braku dwóch górnych „jedynek", wybitych przez carską kolbę). Ważniejsza jest tendencja bardziej ogólna czy nawet reguła (mająca swe potwierdzenia, jak przypuszczam, również w latach 50.) zmierzająca do unieruchomienia postaci, do przedstawień statycznych jako bardziej – w odczuciu schlebiającego autora – hieratycznych i dostojnych. Rzeźba, posąg, stają się matrycami poetyckich opisów. Pisał Zbigniew Orwicz (*Wodzowi*):

Widzę Cię, Wodzu, w ognia błyskawicy,
jak stoisz w dziwną jakąś moc zaklęty –
spod Twego hełmu wzniesionej przyłbicy
spokojnie patrzą przed się oczy święte[35].

Tradycyjnym środkiem uwznioślenia bohatera była emulacja: wykazywanie, że dorównał on swym znakomitym poprzednikom lub lepiej – przewyższył ich. W dawnej zatem literaturze panegirycznej roiło się od nowych Cyrusów, Cezarów czy Karolów Wielkich, zapewne – jak sądzi Peter Burke – nie bez życzliwego wsparcia typicznej interpretacji

34 Tamże, s. 73.

35 Tamże, s. 87.

Pisma[36]. Ta retoryczna figura nie straciła aktualności w odniesieniu do osoby Marszałka:

Twarz Twoja, w głazie męki Ojczyzny wykuta,
Niby tatrzańska turnia w dzień pochmurny, szara,
Pociąga smutkiem oczy, w których płonie Wiara,
Z których ku nam wygląda twardy duch Traugutta!...

– pisał Wacław Wolski[37], ale Dyktator Powstania Styczniowego to jeden zaledwie portret w długiej galerii wzorów i prefiguracji: Tadeusz Kościuszko, Jan Henryk Dąbrowski, książę Józef Poniatowski, dawni królowie i hetmani, nie mówiąc już o toposie Marszałka jako spełnieniu przepowiedni Wieszczów:

Zwycięstwo! Ktoś ogromny stoi przed narodem.
Sam wielki, a krew jego dawne bohatery
On rozdarł chmury słońca. On jest słońca wschodem:
CZTERDZIEŚCI I CZTERY [...]

To skomponował Artur Oppman[38], ale jeszcze w 1988 roku Krzysztof A. Jeżewski zupełnie serio, w tym duchu, odczytywał proroctwa Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego[39]. Znamienną jest przy tym rzeczą, że herosi socrealizmu byli zdecydowanie ubożsi o tego rodzaju antycypacje, co zrozumiałe – zważywszy na całkowicie odmienne

36 P. Burke, *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, przeł. W.K. Siewierski, PIW, Warszawa 1991, s. 144.

37 W. Wolski, *Józefowi Piłsudskiemu*, w: *W blasku legendy...*, s. 130.

38 A. Oppman, *Oda do zwycięstwa*, w: *W blasku legendy...*, s. 129.

39 Pisze: „Osobiście jestem przekonany, że teksty owe odnoszą się do Marszałka Piłsudskiego. Zbyt wiele argumentów i zdumiewających analogii za tym przemawia. Jeśli wierzymy prorokom Starego Testamentu, którzy na wiele setek lat przed narodzeniem Chrystusa przepowiedzieli jego nadejście, dlaczegóż mamy nie wierzyć najbardziej natchnionym geniuszom naszej poezji?" – K.A. Jeżewski, *Polski Ulisses*, posłowie w: *W blasku legendy...*, s. 519–520.

podłoże historiozoficzne utworów im poświęconych. By móc pozytywnie zestawiać bohatera z wzorcami przeszłości, potrzeba bowiem ugruntowanego przeświadczenia o jedności i ciągłości kultury, którą rządzi mechanizm dziedziczenia i trwania, a nie dialektycznego przezwyciężania kolejnych etapów – gdy to, co było w danej fazie nawet i postępowe, z czasem zmienia się w konserwatywne i wsteczne, gdy wreszcie dominującą orientacją czasową jest kurs na przyszłość. W *Słowie o Stalinie* deklarował Władysław Broniewski:

Rewolucjo! – któż wiatr powstrzyma,
kto ziemię zawróci w biegu?
Rewolucjo! Tablice praw Rzymu
obalamy od Chin po biegun![40]

Innowacją poetyki socrealistycznej było natomiast wprowadzenie w obszar panegirycznych uniesień bohatera zbiorowego: roboczą brygadę, partię, naród (radziecki), z uwzględnieniem niektórych tradycyjnych sposobów wywyższenia, nie wyłączając dość – bywa – zabawnego w tych kontekstach sakralizowania obiektu pochwały. W czasie wojny, parę lat przed oficjalnym ustanowieniem socrealizmu (1949), do Armii Czerwonej zwracał się Lucjan Szenwald tymi słowy:

Broń przez Ciebie wręczoną, owianą błyskaniem,
Złożymy chyba w świętym jakim mauzoleum
I będą pokolenia tę sławną zbrojownię
Odwiedzać niby ołtarz przetrwały cudownie,
I ścierając z rzeźby dział starożytne pyły,
Będą dzieci Ojczystych Dziejów się uczyły[41].

Interesującym zagadnieniem – ciągle powiązanym ze środkami kreacji bohatera – są ewentualne dydaktyczne, wychowawcze powinności

40 W. Broniewski, *Nadzieja. Poezje*, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, s. 62.

41 L. Szenwald, *Czerwona Armia*, w: *Muzo pieśni opowiadaj…*, s. 132.

panegiryku. Adres parenetyczny może być bowiem dwojaki: skierowany w stronę bohatera-adresata bądź ku zbudowaniu publiczności literackiej, która z jego „żywota i spraw" winna czerpać nauki dla siebie. Pierwszy przypadek wymaga zręczności w stąpaniu po kruchym lodzie: panegirysta ucieka się do swoistej perswazji podprogowej, gdy przypisując bohaterowi cechy, jakich nie posiada, usiłuje mu je wmówić czy zasugerować. Taką strategią posługiwali się panegiryści oświeceniowi, taką też próbował ratować się Jarosław Iwaszkiewicz w *Liście do Prezydenta Bieruta*, w którym to wierszu (może niepozbawionym nuty ironii) odżywa, zdaniem Edwarda Balcerzana, „dyskretny urok dydaktyzmu panegiryków staropolskich"[42]. Drugi przypadek jest nie mniej kłopotliwy. Jak bowiem w odniesieniu do twórczości realizmu socjalistycznego pisze Wojciech Tomasik, „Bohater pozytywny pełni rolę wzoru; jest instrumentem wychowawczego oddziaływania na odbiorcę. Postać taka nie może być jednak bez wad; czytelnik musi w niej odnaleźć własne rozterki i niepokoje. Tylko wtedy bowiem zaakceptuje postać i wartości, które ona uosabia"[43].

Otóż właśnie – w ogóle chyba jest tak, że dydaktyzmowi w literaturze sprzyja stereotyp rozwojowy, obecny już w żywotach świętych, moralitetach, biografistyce parenetycznej. Natomiast dla panegirycznych odmian wzorców osobowych moralistyka stanowi konieczny, a zarazem przezwyciężony punkt odniesienia, ponieważ laudacyjny model bohatera musi być modelem ideału doścignięty, parenezy spełnionej. Jeśli pisała o swym patronie Iłłakowiczówna:

> Wiodły go obie Ojczyzny
> gościńcami wśród brzóz tych samych…

42 E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I: *Strategie liryczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1982, s. 152.

43 W. Tomasik, *Realizm socjalistyczny*, w: tegoż, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1991, s. 9.

Każda do niego się przyzna,
bo był bez plamy [...][44]

– to jasne, że był on dla niej wzorcem nie do naśladowania, lecz tylko do wielbienia, bo któż ze śmiertelników jest bez plamy. Otwiera taka sytuacja dogodne pole dla wszelkiego rodzaju zabiegów uświęcających. Trzeba przyznać, że pod tym względem socpanegiryki bywają – z konieczności światopoglądowej – bardziej powściągliwe, odwołując się niekiedy do tego wariantu sakralizacji, który wolno nazwać wariantem panteistycznym[45]. Pozwalał on mianowicie – głównie chyba dzięki symbolice solarnej – utożsamić bohatera z dobrotliwymi siłami natury:

Oto z Kremla światło uderza,
jego uśmiech na twojej twarzy –
wysoko nad nami w pochodzie
idzie słońce –
nasz towarzysz[46].

W bardziej komfortowej sytuacji byli kapłani (i kapłanki) kultu Piłsudskiego, mający swobodę w nieskrępowanym posługiwaniu się konwencjami modlitewnymi. W dniu imienin Komendanta zwracała się doń Julia Dickstein-Wieleżyńska:

Przed Twoim wielkim światłem duch mój cicho klęka,
największy synu dziejów na epok przełęczy [...][47]

44 K. Iłłakowiczówna, *Serce Marszałka*, w: *W blasku legendy...*, s. 394.

45 O Stalinie (w wierszu S.R. Dobrowolskiego) jako „panteistycznie wyobrażanym bogu" trafnie pisze T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Wydawnictwo Wokół Nas, Gliwice 1992, s. 58.

46 A. Słucki, *Mała kantata pierwszomajowa*, w: tegoż, *Słońce nasz towarzysz*, Czytelnik, Warszawa 1951, s. 39.

47 J. Dickstein-Wieleżyńska, *Przed Twoim wielkiem światłem...*, w: *W blasku legendy...*, s. 207.

Wśród modlitewnych chorałów wyróżnia się inwencją głos Iłłakowiczówny, np. w jej *Kolędzie leguńskiej* pojawia się w noc Bożego Narodzenia smutny pasterz. Smutny, bo

> Bóg się rodzi pod gwiaździstą łuną,
> a tymczasem w Polsce nam, legunom,
> umarł Komendant[48].

Nieoficjalnie podejrzewam, że w takich egzaltowanych wypowiedziach lirycznych daje o sobie znać stary kod petrarkistowski, tj. że wyznania wiary pseudonimują inne, bardzo już osobiste, wyznania nienadające się do publicznego ogłoszenia. Mogły temu posłużyć i odmienne szyfry: dwuznaczny przykład wykorzystania toposu *homo faber* pochodzi z wiersza cytowanej już Dickstein-Wieleżyńskiej:

> I gdyś nam Polskę z trzech rozkował jarzem,
> by przed ludami wwieść ją w czasu wrota,
> gdyś świętych kształtów zbawcą i rzeźbiarzem,
> chciałabym prysnąć skrą spod Twego młota[49].

8

W dobie nam współczesnej nie ma – przynajmniej jak dotąd – koniunktury na panegiryki, porównywalnej z czasami tutaj przypomnianymi[50]. A i w tamtych czasach, mimo wszystko, była to (miejmy nadzieję) praktyka poniekąd wstydliwa. Przypuszczam, że właśnie to etyczne

48 K. Iłłakowiczówna, *Kolęda leguńska,* w: *W blasku legendy…,* s. 388.

49 J. Dickstein-Wieleżyńska, *Wodzowi*, w: *W blasku legendy*…, s. 169.

50 Wiersze ku czci Jana Pawła II czy niektórych polityków należałoby przeznaczyć do osobnej problematyzacji. Pobieżna kwerenda wskazuje, że nie brak tam rozwiązań charakterystycznych dla materiału omówionego powyżej.

zakłopotanie podbijało – na pozór paradoksalnie – cenę utworów hołdowniczych. Stopień społecznej akceptacji dla panegiryków jest – w odwrotnej, jak można sądzić, proporcji – podstawową miarą amplifikacji bohatera. Wówczas bowiem, gdy panegiryku napisać nie wypada, fakt jego ogłoszenia może zyskać na doniosłości – odpowiednio do ryzyka, z jakim musi zmierzyć się autor. Zależy ono od układu okoliczności, jakie można (półżartem) wyliczyć według punktów, starożytnego z pochodzenia, kwestionariusza badawczego o rozmaitym zastosowaniu, m.in. zalecanego spowiednikom do ustalania powagi grzechu: *quis* (kto), *quid* (co), *ubi* (gdzie), *cum quo* (z kim), *quotiens* (jak często), *cur* (dlaczego), *quomodo* (w jaki sposób), *quando* (kiedy). A skoro mowa o literaturze, to dodajmy *coram quo* (wobec kogo: przed jaką publicznością).

Tak czy inaczej, chyba dla wszystkich uczestników publicznej komunikacji literackiej panegiryzm pozostaje swoistym stanem ekstremalnym literatury, balansującym na granicy kompromitacji. Zależnie natomiast od politycznych uwarunkowań może stać się jedynie traumatycznym wspomnieniem lub – pokusą.

Bibliografia

Literatura do 1800 roku

[Astley F.D.], *The Graphomania: an epistle to John Harden, of Brathay-Hall, Esq. [In verse.]*, British Library, London 2011 [reprint wyd. 1809].

[Krasicki I.], „Monitor" 1772, nr XVII.

[Krasicki I.], „Monitor" 1772, nr LXXVII.

„Monitor" 1773, nr IX. [artykuł niepodpisany].

Antologia palatyńska. Nowy przekład, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1992.

Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1983.

Arystoteles, *Retoryka – poetyka*, przekł., wstęp i oprac. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988.

Burton R., *Anatomia melancholii*, wybór i przekł. M. Tabaczyński, Korporacja Ha!art – Kraków 2020 [plik mobi].

Castiglione B., *Książka o dworzaninie*, przeł. i oprac. A. Borowski, Universitas, Kraków 2018.

Cyceron, *Rozmowy tuskulańskie*. *O starości*, *O przyjaźni*, *O wróżbiarstwie*, przeł. J. Śmigaj, Z. Cierniakowa, W. Kornatowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

Erazm z Rotterdamu, *Adagia (wybór)*, przeł. i oprac. M. Cytowska, Ossolineum, Wrocław 1973.

Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, przeł. i oprac. E. Jędrkiewicz, wstęp H. Barycz, Ossolineum, Wrocław 1953.

Górnicki Ł., *Dworzanin*, oprac. i wstęp R. Pollak, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.

Houdon J.-A., *Wyrocznia nowych filozofów dla dopełnienia i objaśnienia dzieła Pana de Voltaire* [...], Drukarnia ks.ks. Misjonarzów, Warszawa 1782.

I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku, oprac. J. Sokołowska, PIW, Warszawa 1991.

Jagodyński S.S., *Dworzanki*, oprac. R. Krzywy, Sub Lupa, Warszawa 2016.

Katullus, *Poezje wszystkie*, przeł. G. Franczak i A. Klęczar, indeksy metryczne K. Woś, Homini, Kraków 2013.

Krasicki I., *Satyry i listy*, wstęp J.T. Pokrzywniak, oprac. Z. Goliński, Ossolineum, Wrocław 1988.

Krzycki A., *Poezje*, przeł. E. Jędrkiewicz, oprac. i wstęp A. Jelicz, PIW, Warszawa 1962.

La Bruyère J. de, *Charaktery czyli obyczaje tego wieku*, przeł. A. Potocki, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1911.

Kwintus Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*, oprac. O. Jurewicz, Ossolineum, Wrocław 1988.

Lukian z Samosat, *Dialogi*, t. 2, przeł. M.K. Bogucki, komentarz W. Madyda, Ossolineum, Wrocław 1962.

Marcjalis (M. Walerius Marcjalis), *Epigramów ksiąg XII*, przeł. J. Czubek, Skład Główny w Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1908.

Montaigne M. de, *Próby*, ks. 2, przeł. T. Żeleński (Boy), oprac. Z. Gierczyński, PIW, Warszawa 1985.

Morawski F., *Pisma*, t. 1: *(Poezje)*, nakładem własnym, Wrocław 1841.

Morsztyn Z., *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski, t. 1, PIW, Warszawa 1954.

Petroniusz, *Satyryki*, przeł. i oprac. M. Brożek, Ossolineum, Wrocław 1968.

Petrycy S., *Horatius Flakkus w trudach więzienia moskiewskiego*, oprac. J. Wójcicki, IBL, Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2006.

Piron A., *La métromanie, ou le poëte. Comédie en vers et en cinq actes*, Le Breton, Paris 1738.

Platon, *Ion, Charmides, Lizys*, przeł. i oprac. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002.

Potocki W., *Moralia i inne utwory z lat 1688–1696*, oprac. L. Kukulski, PIW, Warszawa 1987.

Potocki W., *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669–1680*, oprac. L. Kukulski, wstęp B. Otwinowska, PIW, Warszawa 1987.

Potocki W., *Wojna chocimska, poemat w 10 częściach*. *Merkuriusz nowy*. *Pełna*. *Periody*. *Wiersze drobne*, przedm. A. Tyszyński, Wydawnictwo S. Lewental, Warszawa 1880.

Przedmowa żałobna, miana od jednego żołnierza na pogrzebie drugiego także żołnierza żonatego, który z Morgowic jadąc do Piątniczan, podpiwszy sobie, utonął w rzece nazwanej Zbrocza, rkps Biblioteki Kórnickiej, sygn. 975.

Pseudo-Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze, księga XXX. O roztropności, o umyśle, o mądrości*, w: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Kraków 2009.

Robortello F., *Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo „De arte poetica ad Pisones" inscribitur* (*Parafraza księgi Horacego pospolicie nazywanej „O sztuce poetyckiej do Pizonów"*), w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp i oprac. M. Cytowska i T. Michałowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.

Sarbiewski M.K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* (*De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*), przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Ossolineum, Wrocław 1954.

Trembecki J.T., *Wirydarz poetycki*, t. 1, wyd. A. Brückner, Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej, Lwów 1910.

Trzej satyrycy rzymscy. Horacy – Persjusz – Juwenalis, oprac. L. Winniczuk, PIW, Warszawa 1958.

Zimorowic J.B., *Winiarze*, w: tegoż, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Ossolineum, Wrocław 1999.

Literatura po 1800 roku

Utwory literackie, krytycznoliterackie i publicystyczne (wierszy przytaczanych za antologiami i wyborami nie wyodrębnia się opisami bibliograficznymi)

Balcerzan E., *Co znika dzisiaj*, „Odra" 2000, nr 1.

Barańczak S., *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Wydawnictwo A5, Poznań 1990.

Barańczak S., *Poezja i duch uogólnienia*, Znak, Kraków 1996.

Bełza W., *Wierszokleta*, w: *Encyklopedia humoru i satyry polskiej*, t. 4, red. A. Orłowski, E. Wende i Spółka, H. Altenberg, Warszawa 1914.

Bikont A., Szczęsna J., *Szymborska i Rusinek. Pierwsza poetka i jej pierwszy sekretarz*, https://wyborcza.pl/7,75410,11063630,szymborska-i-rusinek-pierwsza-poetka-i-jej-pierwszy-sekretarz.html?as=4&startsz=x&disableRedirects=true.

Boy-Żeleński T., *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/plotka-o-weselu-wyspianskiego.pdf.

Broniewski W., *Nadzieja. Poezje*, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.

Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1910.

Chwistek L., *Teatr przyszłości*, „Zwrotnica" 1922, nr 1.

Cywiński S., *Grafomania*, „Dziennik Wileński" 1927, nr 214.

Czechowicz J., *Literackie ułomności*, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/01/koktajl-z-maku-marta-syrwid.html.

Czubaj M., *Trędowate metafory*, „Polityka" 2002, nr 51, https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1803600,1,tredowate-metafory.read.

Drenda O., *Po czym poznać polskiego grafomana?*, „Polityka" 2015, nr 28.

Eco U., *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1993.

Gałczyński K.I., *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Ossolineum, Wrocław 1982.

Giedrys G., *Nieudana walka o nieśmiertelność*, „Ha!art" 2010, nr 4.

Głowiński M., Wołowiec G., *Czas nieprzewidziany. Długa rozprawa bez pana, wójta i plebana*, Wielka Litera, Warszawa 2018 [plik mobi].

Gombrowicz W., *Przeciw poetom*, w: tegoż, *Dziennik 1953–1956*, red. J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Gombrowicz W., *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Res Publica, Warszawa 1990.

Górzyński O., *Gdy grafoman oskarża o grafomanię*, https://www.rp.pl/publicystyka/art5655041-gdy-grafoman-oskarza-o-grafomanie.

Jastrun M., *Barwy ziemi*, PIW, Warszawa 1951.

Jaworski M., *Miłość w czasach końca kapitalizmu*, „Tygodnik Powszechny" 2019, nr 19.

Kaden-Bandrowski J., *Nasza freblówka literacka*, w: tegoż, *Za stołem i na rynku*, Ossolineum, Lwów 1927.

Konwicki T., *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 2005.

Kto jest autorem?, „Przekrój" 1990, nr 2344.

Kundera M., *Księga śmiechu i zapomnienia*, przeł. P. Godlewski i A. Jagodziński, Znak, Warszawa 1993.

Kwasowiec W., *Jan Kwasowiec z Radzynia Podlaskiego – przykład niewinnej ofiary stanu wojennego*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny" 2013; za: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011.

Macierzyński P., *VI Mistrzostwa Polski w Poezji*, „Ha!art" 2010, nr 4.

Marecki P., *Wstęp*, „Ha!art" 2010, nr 4.

Melchior J., *Wyrzucić przed przeczytaniem*, „Wprost" 2003, nr 18, https://www.wprost.pl/tygodnik/43660/wyrzucic-przed-przeczytaniem.html.

Mętrak K. [głos w rozmowie redakcyjnej], „Poezja" 1987, z. 3.

Migowa J., *Grafomani – Słowackiemu*, „Ilustrowany Kurier Codzienny" 1927, nr 165.

O Polskę Ludową. Zbiór wierszy i pieśni z lat 1941–1951, oprac. W. Woroszylski, Książka i Wiedza, Warszawa 1952.

Onak L., *Grafomania jako wsobny akt erotycznej kreacji*, „Ha!art" 2010, nr 4.

Parandowski J., *Alchemia słowa*, Czytelnik, Warszawa 1965.

Pieśń o Józefie Piłsudskim. Antologia, oprac. i wstępem poprzedził A. Krupiński, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1920.

Pilch J., *Dziennik*, Wielka Litera, Warszawa 2009 [plik mobi].

Płomieński J.E., *Nowe encyklopedie*, „Skawa" 1939, nr 2.

Pocgaj M.M., *Jak wyplenić chwasty grafomanii w środowisku literackim*, http://zlp-poznan.e-kei.pl/felietony/jak-wyplenic-chwasty-grafomanii-w-srodowisku-literackim.

Prószyński M., *Boje Władysława Studnickiego*, w: J. Piłsudski, *O państwie i armii*, t. 2: *W świetle wspomnień i innych dokumentów (aneks)*, wybór i oprac. J. Borkowski, PIW, Warszawa 1985.

Prus B., *Kłopoty redaktora*, w: tegoż, *Nowele*, t. 1, oprac. Z. Szweykowski, PIW, Warszawa 1966.

Słonimski A., *O dzieciach, wariatach i grafomanach*, „Biblioteka Groszowa", Warszawa 1927.

Słucki A., *Słońce nasz towarzysz*, Czytelnik, Warszawa 1951.

Starzyński S., *Mania do wierszów. Komedia wierszem w 5-aktach. Naśladowana z francuskiego*, J. Unger, Warszawa 1850.

Stępień E., *Miasto Kołobrzeg*, http://www.miastokolobrzeg.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1606:felieton-z-awy-obrocy-i-kibica-6&catid=58:grudzie-2010&Itemid=52.

Strofy o Stalinie. Wiersze poetów polskich, Związek Literatów Polskich, Czytelnik, Warszawa 1949.

Syrwid M., *Koktail z maku*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2014.

Tobolski B., *Prawda i mit*, https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2005/Przewodnik-Katolicki-48-2005/Spoleczenstwo/Prawda-i-mit.

Tuwim J., *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950.

Tytko M.M., *O różnicy pomiędzy poetą a grafomanem*, w: *Wyzłacane słowa: pokłosie II Międzynarodowego Konkursu Jednego Wiersza o Puchar Wydawnictwa Św. Macieja*, Wydawnictwo św. Macieja Apostoła, Tarnowskie Góry 2011.

Urbankowski B., *Rozmowy z wierszami*, „Opinia Nurtu Niepodległościowego. Kwartalnik Myśli Niepodległościowej" 2019 (lato), nr 24.

W blasku legendy. Kronika poetycka życia Józefa Piłsudskiego, oprac. K.A. Jeżewski, Editions Spotkania, Paryż 1988.

Wittlin J., *Vademecum grafomana*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.

Wyka M., *Stan grafomanii i śmierć intelektu*, „Dekada Literacka" 1991, nr 7.

Zgryźniak A., *Karygodny bojkot studniówki 1982*, http://www.represjonowani.naszjaroslaw.pl/15-karygodny-bojkot-studniowki-1982/.

Zwierzchowski M., *Chcesz być autorem książki? Najpierw zapłać!*, „Polityka" 2015, nr 13, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1613159,1,chcesz-byc-autorem-ksiazki-najpierw-zaplac.read.

Żukrowski W., *Posłowie*, w: *Muzo pieśni opowiadaj. Kraj Rad w poezji polskiej*, wybór i wstęp I. Sikirycki, zilustrował grafikami A. Strumiłło, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979.

Opracowania

Adamiec M., *Autobiografia artystyczna*, w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, PWN, Warszawa 1986.

Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

Balcerzan E., *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I: *Strategie liryczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1982.

Bańkowski A., hasło *Grafoman*, w: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, PWN, Warszawa 2000.

Barłowska M., *„Nasz Kochanowski". Studia z recepcji poety w wieku XVII*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

Bates J.M., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie" 2000, nr 1–2.

Bieńkowski T., *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII w.*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Ossolineum, Wrocław 1980.

Borowy W., *Wisła w poezji polskiej*, w: tegoż, *Kamienne rękawiczki i inne studia i szkice literackie*, Instytut Literacki, Warszawa 1932.

Breczko J., *Miłosz na polskiej mapie intelektualnej XX wieku*, „Teologia Polityczna" 30.06.2022, https://teologiapolityczna.pl/jacek-breczko-milosz-na-polskiej-mapie-intelektualnej-xx-wieku.

Burke P., *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, przeł. W.K. Siewierski, PIW, Warszawa 1991.

Burzyńska A., *Fabulant. Powiastka intertekstualna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Bystroń J.S., *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego*, Książnica Atlas, Lwów–Warszawa 1938.

Czajkowska A., *Czy są nam potrzebni „marni" poeci?*, „Tematy i Konteksty" 2019, nr 9 (14).

Czechowicz A., *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, IBL, Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2008.

Czerwiński M., *Magia, mit i fikcja*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973.

Dąbrowski S., *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny" 1965, nr 3.

Dąbrowski S., *Z problematyki panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny" 1968, nr 3.

Dziechcińska H., hasło *Panegiryk*, w: *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Ossolineum, Wrocław 1990.

Eco U., *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, przedmowa M. Czerwiński, PIW, Warszawa 1972.

Febvre L., Martin H.-J., *Narodziny książki*, przeł. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

Geertz C., *O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie" 1990, nr 2.

Giedrys G., *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Głębicka E., *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2000.

Głowala W., *O wierszach Karola Irzykowskiego*, „Teksty" 1975, nr 2.

Głowiński M., hasło *Grafomania*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988.

Głowiński M., *Poezja i rytuał (wiersze na sześćdziesiąte urodziny Bolesława Bieruta)*, w: tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Open, Warszawa 1992.

Gorliński-Kucik P., *„A więc trzeba pisać cokolwiek bądź". Grafomania Parnickiego*, w: *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Gorzkowski A., *Neolatinitas caduca. Piśmiennictwo nowołacińskie polskiego Renesansu w perspektywie historycznoliterackiej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce" 1998, s. 157.

Grafomania, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Grafomania – siostra kiczu, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Grochowski G., *„Ciągi dalsze" Jerzego Pilcha. Literatura, serial i okolice*, w: *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek i T. Żukowski, IBL, Warszawa 2016.

Jefferson A., *Biography and the Question of Literature in France*, Oxford University Press, Oxford 2007.

Jefferson A., *Genius in France. The Idea and Its Uses*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2015.

Kalin A., *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?*, „Forum Poetyki", http://fp.amu.edu.pl/gatunki-autorskie-niedostrzezony-problem-genologii/.

Kaźmierczyk Z., *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Kraków 2009.

Kobrzycka A.M., *Na tropie głupoty. Charakterystyka zjawiska w literaturze polskiego oświecenia*, Self Publishing, Warszawa 2013.

Kott J., *Trembeciana*, „Pamiętnik Literacki" 1950, z. 3–4.

Kowal J., *„Talent (nie)wyższy nad mierność". Kilka uwag o zjawisku wierszomanii na Litwie w latach 1815–1830*, „Prace Polonistyczne" 2014, nr 69.

Kramarek G., *Tradycja biblijna w literaturze polskiej. Bibliografia opracowań. Wiek XX*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2004, kontynuacja: http://www.kul.eu/files/324/bibliografia/tblp.pdf.

Krzywy R., *Panegiryczne obrachunki. Nowe prace o barokowym piśmiennictwie pochwalnym*, „Barok" 2003, t. 2.

Kulikowska M., *Między literaturą popularną a grafomanią*, https://zpe.gov.pl/b/miedzy-literatura-popularna-a-grafomania/P16EbFDBz.

Lachman M., *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, IBL, Warszawa 2019.

Legeżyńska A., Mizerkiewicz T., *Grafomańskie pod-teksty*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Łuka A., *Nauczyciele, uczeni i poeci w epigramatach Janusa Pannoniusa*, „Roczniki Humanistyczne" 2003, z. 3.

Marecki P., *Liternet.pl*, Rabid, Kraków 2003.

Marecki P., *Za darmo. Ekonomia literatury cyfrowej*, „Teksty Drugie" 2015, nr 3.

Markiewicz H., *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*, w: tegoż, *Dialogi z tradycją. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Universitas, Kraków 2007.

Maryl M., *_życie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, IBL, Warszawa 2015.

Mencwel A., *Poza adoracją i negacją. Przesłanki antropologii Internetu*, w tegoż: *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

Miłosz C., *Mały traktat o grafomanii*, „Rzecz o książkach" 2000, nr 3, s. E3 (dodatek do Rzeczpospolitej).

Moles A., *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska i E. Wende, wstęp A. Osęka, PIW, Warszawa 1978.

Nowacki D., *„Tysiące ton zmarnowanego papieru" i co dalej?*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Obremski K., *Stalin, panegiryści i prawo przechodzenia zmian ilościowych w jakościowe*, „Pamiętnik Literacki" 2007, z. 3.

Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstęp J. Japola, KUL, Lublin 1992.

Orłowski W., *Satyra na łamach „Monitora" Bohomolcowego*, „Biblioteka Warszawska" 1912, t. 1.

Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.

Pawicka U., *Literatura elektroniczna. Stan badań w Polsce*, „Teksty Drugie" 2014, nr 3.

Piechota M., *Czy w inwokacji „Pana Tadeusza" Mickiewicz użył rymów częstochowskich?*, w: *O etosie książki. Studia z dziejów bibliotek i kultury czytelniczej*, red. T. Wilkoń, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.

Piskała M., *Nimis poeta. Obraz grafomana w dawnej epigramatyce*, „Śląskie Studia Polonistyczne" 2013, nr 2.

Piwińska M., *Legenda romantyczna i szydercy*, PIW, Warszawa 1973.

Powęska A., *Klątwy w Internecie. Etnolog na tropie klątw i uroków*, Wydawnictwo Cień Kształtu, Warszawa 2015.

Prejs M., *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

Rodak P., *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, przeł. A. Gronowska i in., przedmowa K. Pomian, Warszawa 2009.

Rysztowski P., *Jak napisać historię grafomanii*, „Teksty Drugie" 2012, nr 6.

Sarnowska-Temeriusz E., Kostkiewiczowa T., *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Ossolineum, Wrocław 1990.

Sinielnikoff R., *Z badań nad językiem J. Tuwima (synonimika)*, „Przegląd Humanistyczny" 1962, nr 1.

Skrendo A., *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner i T. Żukowski, IBL, Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2013.

Skrendo A., *O dziele grafomańskim*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Spólna A., *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007.

Starobinski J., *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016 [plik mobi].

Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1983.

Supruniuk A., Supruniuk M.A., *Drugi obieg wydawniczy (1974) 1976–1990 w zasobach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, t. 2: *Czasopisma*, IPN, Warszawa 2015.

Szewczyk K., *Czym jest grafomania?*, „Polonistyka" 2004, nr 8.

Śnieżko D., *Dawni autorzy i nowe medium*, w: tegoż, *Kompleksja literatury. Studia staropolskie*, Universitas, Kraków 2019.

Śnieżko D., *Dedykacja odręczna*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2020, nr 2.

Tafiłowski P., *Erazm z Rotterdamu a prymas Jan Łaski*, „Rocznik Biblioteki Narodowej" 2006, nr 37–38.

Tomasik W., *Realizm socjalistyczny*, w: tegoż, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1991.

Tramer M., *O litość dla grafomanów – wstępu słów kilka*, w: *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Wilkoń T., *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Wydawnictwo Wokół Nas, Gliwice 1992.

Winiecka E., *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w internecie*, Universitas, Kraków 2020.

Wójcik W., *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1986.

Wójtowicz A., *Grafomania – na przecięciu analizy tekstu, psychologii i socjologii literatury*, w: *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Zając J., *Grafomania, lingwizm, antypsychiatria*, w: *Grafomania*, red. M. Tramer i J. Zając, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

Zakrzewski B., *Arcygrafoman kontra arcypoeta, czyli ks. Wincenty Kraiński wobec Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1998, z. 1.

Zielińska M., *Nasze codzienne lęki, czyli o paradoksach historii literatury*, „Teksty Drugie" 1994, nr 3.

Zieliński K., *Iliada i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.

Netografia

Gaszyński K., Lisiecki D., Morawski F., *Jaksyjada. Poema heroicznokomiczne w sześciu pieśniach oryginalnie napisane*, https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=67738.

Hanuszkiewicz rozmawia z Tadeuszem Karpiszem, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/118270/hanuszkiewicz-rozmawia-z-tadeuszem-karpiszem.

Kasperek K., *Nowa piśmienność. Współczesne instytucje literackie w kontekście przemian technologicznych i kulturowo-społecznych*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2018, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/6370/1/

Kasperek_Rak_Nowa_pismiennosc_Wspolczesne_instytucje_literackie.pdf.

Musiałowicz A., *Co łączy Iwaszkiewicza i Norwida?*, https://teologiapolityczna.pl/aleksandra-musialowicz-co-laczy-iwaszkiewicza-i-norwida-1.

http://an-arche.pl/viewtopic.php?f=24&t=472&p=6575 [strona niedostępna w czasie powtórnej redakcji tego rozdziału].

http://forum.pclab.pl/topic/129716-Run%C4%85-w-%C5%82unach/.

https://mci.czacki.edu.pl/2021/03/22/tropem-fake-wiersza/.

http://niedoczytania.pl/grafomania-karol-maliszewski-odc-12/.

http://poetycko.eu.

http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,12397615,Lis_o_poslach__Stado_grafomanow__niezdolnych_do_zadnej.html?order=najfajniejsze_odwrotnie.

http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/obled-44-budzi-skrajne-opinie-sprzedazowy-sukces-i-fala-krytyki/kk63v.

https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=30465.

https://www.portal-pisarski.pl.

http://www.staropolska.pl/bibliografia/2000_2021/index.html.

https://www.szymborska.org.pl/szymborska/sprostowanie/.

https://www.wykop.pl/wpis/43893983/kapturek-slawomir-mrozek-czerwony-kapturek-szedl-p/.

Nota bibliograficzna

Większość rozdziałów tej książki (oprócz *Grafomanii i grafomanologii*) to zmienione i poszerzone wersje wcześniej opublikowanych artykułów mojego autorstwa. Oto wykaz pierwodruków:

Dwudziestowieczna sytuacja panegiryczna, w: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1994, s. 65–81; wersja w języku angielskim: *The 20th-Century Panegyric Situation*, w: *Studies on Socialist Realism. The Polish View*, ed. A. Artwińska, B. Starnawski, G. Wołowiec, transl. M. Jaros, with J.M. Bates, S. Bill and K. Iwanek, Peter Lang Edition, Frankfurt am Main 2016, s. 205–222.

Fenomen grafomanii, czyli na Hermenegildę Kociubińską paszkwil trzeci, „Pogranicza" 1997, nr 1, s. 54–62.

Dawni autorzy o grafomanii, „Przestrzenie Teorii" 2007, nr 8, s. 143–160.

Grafomania w sieci, w: *Tekst (w) sieci. Społeczeństwo, literatura, komunikacja*, t. 2, red. A. Gumkowska, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 13–20.

Apokryfy Miłosza, w: *Czesław Miłosz i rewolucja*, red. J. Madejski, współpraca U. Bielas-Gołubowska i B. Wolska, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica, Szczecin 2011, s. 27–38.

Grafomania jako figura wykluczenia, w: *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura – Język –Kultura*, red. W. Bolecki, W. Soliński, M. Gorczyński, Fundacja Akademia Humanistyczna, IBL, Warszawa 2015, s. 407–414.

GRAPHOMANIA AND OTHER TEMPTATIONS

Summary

The book is composed of seven chapters. First of them (*Graphomania and Graphomanologies*) introduces theoretical issues, terms and determinants of the studied phenomena as well as the most prominent research opinions in the field. It also relates to the strategies and attitudes adopted towards graphomania by writers themselves.

The second essay (*Phenomenon of Graphomania That is The Third Libel on Hermenegilda Kociubińska*) presents the authors's view on the identity of graphomania, taking into account both the criteria of the literary subject's predispositions and the text indicators.

The major theme of the next chapter (*Old Authors on Graphomania*) centred around the views formulated by early modern Polish writers on graphomaniacs and clumsy poetry by them, in the context of the ancient tradition and opinions expressed by European men of letters. Thus, on the basis of selected literary quotations, the criteria that old writers considered the most typical of graphomania have been examined as well as the most popular, parodistic means used to discredit graphomaniac activity.

The fourth chapter examines the peculiarities of Internet graphomania from the perspective of digital authorship, literary communities and the „new genres". The conclusion is that, contrary to what one might expect, the Internet does not seem to be a friendly medium for the fulfillment of the graphomaniac passion and dreams.

Chapter five (*Graphomania as a Figure of Exclusion*) takes a pragmatic point of view and deals with graphomania as an instrument of social stigma. The subject matter is exclusion based on the standards of the discursive community that uses this labeling tools like, for example, the notions of the sane vs

the insane; the talented vs the untalenteds, professionals vs amateurs; experts vs laymen; the elite vs plebeians, etc.

Chapter six (*Apocrypha Attributed to Miłosz*) takes into consideration two poems falsely attributed to the Nobel Prize winner Czesław Miłosz. Both of them were used in a political game during the communism era in Poland, either against the authorities or against Miłosz himself. This and some other examples are a starting point for the reflection on the study of the determinants of the contemporary apocryphal literary practice.

The last study (*The 20th-Century Panegyric Situation*) examines the specifity of Polish panegyric poetry under authoritarian (1920s and 30s) and totalitarian (1945–1956) regimes. Accordingly, the series of works dedicated to Marshall Józef Piłsudski and President Bolesław Bierut are compiled in search of differences and commnon places on the basis of theoretically systematised determines.

Indeks nazw osobowych

Adamiec Marek 141, 169
Ajschylos 94
Akwinus 68
Altenberg Herman 71, 166
Ambroży z Mediolanu 142
Archiasz (Aulus Licyniusz Archiasz) 66
Archigenes 65, 111
Arnsztajnowa Franciszka H. 145
Artwińska Anna 177
Arystoteles 64, 85, 86, 147, 148, 163
Assmann Jan 63, 109, 133, 169
Astley Francis D. 62, 163

Bachtin Michał 81
Baka Józef 18, 21, 55, 67, 83
Balcerzan Edward 9, 37, 60, 86, 106, 158, 165, 169
Bańkowski Andrzej 62, 105, 169
Barańczak Stanisław 23, 30, 31, 33, 37, 57, 60, 119, 166
Barłowska Maria 59, 169, 78
Barycz Henryk 69, 163
Bates John M. 30, 169, 177
Bawiusz 81
Bąk Tomasz 23
Belaid Krystyna 65, 173
Bełza Władysław 71, 83, 166
Bielas-Gołubowska Urszula 177
Bielawski Józef 67, 82, 83, 112
Bieńkowski Tadeusz 142, 169
Biernat z Lublina 53
Bierut Bolesław 142, 143 [tu Prezydent], 144, 147, 151, 158, 170, 180
Bikont Anna 13, 166
Bill Stanley 177
Bleuler Eugen 110
Bloom Harold 50
Błoński Jan 51, 166
Bogucki Michał K. 79, 94, 164
Bohomolec Franciszek 62, 172
Boileau-Despréaux Nicolas 68, 81
Bolecki Włodzimierz 177
Borkowski Jan 144, 167
Borowski Andrzej 70, 163
Borowy Wacław 19, 169
Bourdieu Pierre 27, 101
Brant Sebastian 114

Bratny Roman 30
Breczko Jacek 107, 169
Broniewski Władysław 157, 166
Brożek Mieczysław 68, 164
Brückner Aleksander 80, 165
Brzozowski Stanisław 33, 166
Bułhakow Michał 98
Burke Peter 155, 156, 169
Burton Robert 65, 163
Burzyńska Anna 111, 169
Bystroń Jan S. 83, 169

Castiglione Baltazar 70, 163
Cervantes Saavedra Miguel de 22
Cezar (Gajusz Juliusz Cezar) 155
Cezjusz 68
Charmides 63, 164
Chartier Roger 42, 109, 137, 173
Chmielowski Benedykt 18
Chwistek Leon 25, 26, 40, 166
Cierniakowa Zofia 69, 163
Cycero (Markus Tuliusz Cycero) 66, 69, 163
Cyrus II Wielki 155
Cytowska Maria 72, 109, 112, 163, 165
Cywiński Stanisław 120, 166
Czajkowska Agnieszka 17, 169
Czapczyński Tadeusz 154
Czechowicz Agnieszka 61, 70, 169
Czechowicz Jarosław 20, 166
Czechowicz Józef 21
Czerwiński Marcin 51, 134, 170
Czubaj Mariusz 36, 166
Czubek Jan 75, 164

Dąbrowski Jan H. 156
Dąbrowski Kazimierz 89
Dąbrowski Stanisław 141, 149, 170
Dehnel Jacek 22
Delbene Alfonse 77
Demokryt 71
Dickstein-Wieleżyńska Julia 159, 160
Diodor Sycylijski 79
Dmochowski Franciszek K. 82
Dobrowolski Stanisław R. 159
Dostojewski Fiodor 65
Drenda Olga 24, 166
Dudek Antoni 119
Dürr-Durski Jan 75, 164
Dziechcińska Hanna 139, 140, 142, 169, 170
Dzierżyński Feliks 148
Dzięciołowski Alfons 154

Eco Umberto 48, 51, 56, 60, 89, 96, 103, 166, 170
Eliot Thomas S. 66
Erazm z Rotterdamu (właśc. Geert Geerts) 25, 69, 108, 109, 142, 163, 173
Esquirol Jean-Étienne D. 62, 109

Fabre Daniel 42, 109, 137, 173
Febvre Lucien 26, 170
Ficino Marsilio 64
Filoksenos z Kytery 79
Foucault Jean B.L. 48, 56, 89, 96, 166
Franaszek Andrzej 128, 167
Franczak Grzegorz 69, 164
Fust Johannes 108

Galen (Klaudiusz Galenus) 68
Gałczyński Konstanty I. 43–44, 56–57, 166
Gaszyński Konstanty 88, 174
Geertz Clifford 19, 170
George Stefan A. 132
Giedrys Grzegorz 29, 34, 89, 91, 110, 166, 170
Gierczyński Zbigniew 66, 164
Głębicka Ewa 22, 34, 170
Głowala Wojciech 18, 120, 170
Głowiński Michał 30, 31, 33, 46, 88, 110, 139, 143, 151, 153, 154, 166, 170
Godebski Cyprian 82
Godlewski Piotr 114, 167
Goerke Natasza 22
Goethe Johann W. von 116
Goliński Zbigniew 77, 164
Gombrowicz Witold 23, 25, 45, 46, 51, 60, 94, 113, 166
Gorczyński Maciej 177
Gorecki Antoni 83
Gorliński-Kucik Piotr 22, 170
Gorzkowski Albert 40, 170
Górnicki Łukasz 70, 79, 164
Górzyński Oskar 119, 166
Gramsci Antonio 53
Gretkowska Manuela 22
Grochowski Grzegorz 22, 171
Gronowska Anna 42, 109, 137, 173
Gumkowska Anna 177
Gutenberg Jan (właśc. Johannes Gensfleisch) 95, 108, 114

Hanuszkiewicz Adam 120, 188
Harden John 62, 163
Hébrard Jean 42, 109, 137, 173
Hipokrates 68
Homer 67, 148, 165
Hopfinger Maryla 22, 171
Horacy (Kwintus Horacjusz Flakkus) 15, 48, 56, 59, 65, 67, 71, 73, 74, 76, 81, 83, 91, 101, 110, 112, 113, 165
Houdon Jean-Antoine 59, 164
Hulewicz Benedykt 82

Idziakowska Zofia 131
Iłłakowiczówna Kazimiera 153, 158–160
Ines Albert 75, 78
Irzykowski Karol 18, 120
Iwanek Kalina 177
Iwasiów Inga 177

Iwaszkiewicz Jarosław 120, 158, 175

Jagodyński Stanisław S. 73, 74, 116, 164
Jagodziński Andrzej 114, 167
Japola Józef 99, 172
Jarmusch James R. 27
Jaros Maja 177
Jastrun Mieczysław 152, 166
Jaworski Marcin 23, 167
Jefferson Ann 18, 62, 171
Jelicz Antonina 72, 116, 164
Jeske-Choiński Teodor 33
Jezus Chrystus 33
Jeżewski Krzysztof A. 145, 156, 168
Jędrkiewicz Edwin 69, 72, 116, 163
Jucha Józefa 135
Jurewicz Oktawiusz 73, 76, 164
Juwenalis (Decymus Juniusz Juwenalis) 15, 65, 67, 68, 74, 76, 110, 165

Kaden-Bandrowski Juliusz 17, 167
Kafka Franz 54
Kalin Arkadius 19, 171
Kapela Jaś (właśc. Jan Kapela) 22
Karol I Wielki 155
Karol V Habsburg 127
Karpisz Tadeusz 120
Kasperek Kinga 28, 174, 175
Katullus (Gajusz Waleriusz Katullus) 15, 68, 69, 71, 80, 164
Kaźmierczyk Zbigniew 123, 171
Kiszka-Zgierski Wincenty 67, 71
Klęczar Aleksandra 69, 164
Klibansky Raymond 64, 65, 111, 165
Kłodzińska Anna 30
Kobrzycka Agnieszka M. 113, 171
Kochanowski Jan 53, 57, 59, 78, 81, 143, 169
Kocot Anna 26, 170
Konwicki Tadeusz 23, 25, 94, 95, 113, 167
Kornatowski Wiktor 69, 163
Kostkiewiczowa Teresa 61, 77, 170
Kościuszko Tadeusz 156
Kott Jan 82, 171
Kowal Jolanta 67, 171
Koźmian Kajetan 19, 83, 113
Kraiński Wincenty 65, 66, 174
Kramarek Grzegorz 132, 171
Krasicki Ignacy 35, 36, 59, 68, 77, 94, 113, 163
Krasiński Wincenty 67, 83, 92, 113
Kryczyńska-Pham Anna 63, 109, 133, 169
Krzycki Andrzej 72, 80, 81, 116, 164
Krzywy Roman 74, 139, 164
Kubiak Zygmunt 76, 163
Kuczok Wojciech 22
Kukulski Leszek 70, 81, 165
Kulikowska Marta 8, 171
Kundera Milan 25, 60, 91, 106, 113–118, 167

Kwasowiec Jan 128, 167
Kwasowiec Włodzimierz 128, 167

La Bruyère Jean de 52, 94, 164
Lachman Magdalena 7, 22, 25, 39, 171
Le Goff Jacques 42, 109, 137, 173
Legeżyńska Anna 21, 171
Lejeune Philippe 42, 109, 137, 173
Lenin Włodzimierz (właśc. Uljanow) 152
Lis Tomasz 119, 175
Lisiecki Dominik 88, 174
Lubelczyk Jakub 53
Lubomirski Stanisław J. 76, 113
Lucyliusz (Gajusz Lucyliusz) 76
Lukian z Samosat 79, 94
Lukillios 76

Łaski Jan 142, 173
Łuka Agata 62, 171

Machejek Władysław 30, 31
Maciej z Miechowa (właśc. Maciej Karpiga) 127
Macierzyński Piotr 48, 167
Madejski Jerzy 177
Madyda Władysław 79, 94, 164
Makowski Stanisław 141, 169
Maliszewski Karol 120, 121, 175
Marcinkowski Jaksa Kajetan 15, 19, 67, 82, 88, 101, 113
Marcinowicz Jan 59, 78
Marcjalis (Markus Waleriusz Marcjalis) 15, 69, 74, 75, 91, 164
Marecki Piotr 7, 101, 167, 172
Markiewicz Henryk 26, 172
Martin Henri-Jean 26, 170
Maryl Maciej 102, 104, 172
McLuhan Marshall 38, 97, 115
Mecenas (Gajusz Cilniusz Mecenas) 56, 74, 92, 112
Melchior Jacek 38, 167
Mencwel Andrzej 97, 172
Mewiusz 81
Mętrak Krzysztof 55, 167
Michałowska Teresa 72, 112, 139, 170
Miciński Tadeusz 21
Mickiewicz Adam 60, 66, 107, 108, 113, 140, 156, 172, 174
Migowa Jadwiga 17, 167
Miłosz Czesław 12, 15, 16, 41, 107, 117, 118, 123–128, 131–136, 138, 167, 169, 171, 172, 177
Minasowicz Józef E. 82
Mizerkiewicz Tomasz 21, 171
Moles Abraham 29, 50, 172
Moll Jan I. 82
Molski Marcin 67, 112
Montaigne Michel de 66, 69, 70, 83, 164
Morawski Franciszek 42, 82, 83, 88, 113, 164, 174

Morsztyn Jan Andrzej 40
Morsztyn Zbigniew 75, 94, 164
Musiałowicz Aleksandra 120, 175

Napoleon III Bonaparte 140
Neron (Lucjusz Domicjusz Ahenobarbus) 57
Niedźwiedź Jakub 140
Niemcewicz Julian U. 82
Norwid Cyprian K. 120, 133, 141, 169, 175
Nowacki Dariusz 120, 172

Obremski Krzysztof 140, 152, 172
Okopień-Sławińska Aleksandra 170
Onak Leszek 110, 167
Ong Walter J. 98, 99, 172
Opaliński Łukasz 68, 73
Oppman Artur F.M. 156
Orłowski Antoni 71, 166
Orłowski Wacław 62, 172
Orwell George (właśc. Eric Arthur Blair) 98
Orwicz Zbigniew 155
Orzeszkowa Eliza 15
Osęka Andrzej 50, 172
Osiński Ludwik 83
Otwinowska Barbara 165, 81

Pannonius Janus (właśc. Ivan Česmički *vel* János Csezmiczei) 62
Panofsky Erwin 64, 65, 111, 165, 171
Parandowski Jan 114, 167
Pawicka Urszula 103, 172
Persjusz (Aulus Persjusz Flakkus) 74, 76, 91, 165
Petrarka Francesco 50
Petroniusz (Gajusz Petroniusz Arbiter) 15, 67, 68, 110, 164
Petrycy Sebastian 60, 164
Piechota Marek 108, 172
Pijanowski Andrzej L. 152, 153
Pilch Jerzy 20–22, 27, 107, 167, 171
Piłsudski Józef 140, 142 [tu Naczelnik], 143 [tu Komendant], 144 [tu Dziadek], 145, 147 [tu Komendant], 149, 150–156, 159–160 [tu Komendant], 167, 168, 174, 180
Piron Alexis 59, 164
Piskała Magdalena 61, 74, 75, 172
Piwińska Marta 144, 172
Pizonowie (prawdp. Lucjusz Kalpurniusz Pizo i jego dwaj synowie) 71–72, 112, 165
Platon 46, 63, 89, 111, 164
Plezia Marian 148, 165
Płomieński Jerzy E. 117, 167
Pocgaj Maria M. 20, 167
Podbielski Henryk 86, 148, 163
Podsiadło Jacek 22
Pokrzywniak Józef T. 77, 164
Pollak Roman 70, 164
Połoniecki Bernard 33, 52, 94, 164, 166

Pomian Krzysztof 42, 109, 137, 173
Poniatowski Józef 156
Poniatowski Stanisław August 94
Potocki Antoni 52, 94, 164
Potocki Kostka Stanisław 82
Potocki Wacław 21, 61, 62, 70–73, 76–78, 80, 81, 113, 165, 169
Powęska Adam 98, 173
Prejs Marek 109, 137, 173
Prószyński Mieczysław 144, 167
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 56, 65, 168
Przybylski Jacek 67, 83, 112–113
Pseudo-Arystoteles 64, 165
Pstrowski Wincenty 153

Rilke Rainer M. 46
Rimbaud Arthur 32
Robortello Francesco 71, 112, 165
Rodak Paweł 42, 109, 137, 173
Rolicz-Lieder Wacław 132
Ronsard Pierre de 77
Rorty Richard 50
Rusinek Michał 13, 166
Rygier Leon 146
Rysztowski Piotr 11, 39, 173
Rzewuski Wacław 79

Sade Donatien A.F. de 21
Sarbiewski Maciej K. 148, 165
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 61, 77, 173
Saryusz-Wolska Magdalena 134
Saxl Fritz 64, 65, 111, 165, 171
Shuty Sławomir (właśc. Sławomir Mateja) 22
Sienkiewicz Henryk 62, 120
Siewierski Wojciech K. 156, 169
Sikirycki Igor 141, 168
Sinielnikoff Roxsana 59, 173
Skimina Stanisław 148, 165
Skrendo Andrzej 27, 29, 36, 89, 95, 102, 173
Sławiński Janusz 46, 88, 110, 139, 170
Słonimski Antoni 24, 26, 30, 60, 168
Słowacki Juliusz 17, 156, 167
Słucki Arnold 159, 168
Sokołowska Jadwiga 73, 164
Soliński Wojciech 177
Stalin Józef (właśc. Iosif Wissarionowicz) 125, 127, 152, 172
Starnawski Bartłomiej 177
Starobinski Jean 64, 65, 173
Starzyński Stanisław 59, 168
Stasiuk Andrzej 22, 89, 187
Staszic Stanisław 177
Stępień Edward 136, 168
Stróżewski Wacław 46, 173
Studnicki Władysław 144, 167
Suffenus 68, 71
Sulla (Lucjusz Korneliusz Sulla) 66
Supruniuk Anna 130, 173
Supruniuk Mirosław A. 130, 173

Sutkowska Dorota 75
Syrwid Marta 12, 20, 24, 166, 168
Szczepańska Anita 50, 172
Szczerbicka-Ślęk Ludwika 78, 115, 165
Szczęsna Joanna 13, 166, 172
Szekspir William 41, 50
Szenwald Lucjan 157
Szewczyk Katarzyna 12, 24, 29, 62, 173
Szweykowski Zygmunt 56, 168
Szymborska Wisława 13, 127, 135, 166

Śmigaj Józef 69, 163
Śnieżko Dariusz 27, 96, 173
Świętochowski Aleksander 26

Tabaczyński Michał 65, 163
Tafiłowski Piotr 142, 173
Tarło Stanisław 80
Teofrast 64
Tobolski Błażej 13, 135, 168
Tomasik Wojciech 158, 174
Tomasz Apostoł 123
Traba Robert 63, 109, 133, 169
Tramer Maciej 7, 9, 11, 22, 34, 170, 174
Traugutt Romuald 156
Trembecki Jakub T. 80, 165
Trembecki Stanisław 82
Turek Zbigniew 125, 126, 131, 135
Tyszyński Aleksander 21, 165
Tytko Marek M. 29, 168

Urbankowski Bohdan 130, 131, 168

Varga Krzysztof 22
Vega Lope de (Lope Félix de Vega Carpio) 22

Warus 68
Webbe William 77
Weinsberg Adam 51, 170
Wende Edward 71, 166
Wende Ewa 50, 172
Wergiliusz (Publiusz Wergiliusz Maro) 54, 65, 81, 148 [tu także Vergilius], 165 [tu także Vergilius]
Werner Andrzej 29, 102, 173
Węgierski Tomasz K. 66, 82, 139
Wilkoń Teresa 108, 159, 172, 174
Winiecka Elżbieta 103, 174
Winniczuk Lidia 74, 165
Witkiewicz Stanisław I. 21, 120 [tu także Witkacy]
Witkowski Michał 22
Wittlin Jerzy 27, 168
Witwicki Stefan 133, 135
Witwicki Władysław 63, 164
Wodzyńska-Walicka Maria 26, 170
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 133, 135, 160
Wolska Beata 177

Wolski Wacław 156
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 18
Woluzjusz 68, 79
Wołowiec Grzegorz 30, 31, 33, 166, 177
Woroszylski Wiktor 153, 167
Woś Krystyna 69, 164
Wójcicki Jacek 60, 164
Wójcik Włodzimierz 145, 147, 154, 174
Wójtowicz Agnieszka 9, 174
Wyka Kazimierz 33
Wyka Marta 31, 44, 166, 168
Wyspiański Stanisław 21, 62, 120, 156, 166
Wyszkowski Michał 82

Zabłocki Franciszek 139
Zając Jan 7, 9, 11, 22, 170, 174
Zakrzewski Bogdan 65–66, 174
Zbierzchowski Henryk 155
Zeydler-Zborowski Zygmunt 31
Zgryźniak Andrzej 131, 168
Ziątek Zygmunt 22, 171
Zielińska Marta 32, 174
Zieliński Karol 63, 174
Zimorowic Józef B. (właśc. Józef B. Ozimek) 77–78, 115–116, 165
Ziomek Jerzy 10
Zwierzchowski Marcin 28, 168
Zychowicz Piotr 119
Zygmunt II August 143

Żeleński (Boy) Tadeusz 66, 120, 164, 166
Żółkiewski Stefan 96
Żukowski Tomasz 22, 29, 102, 171, 173
Żukrowski Wojciech 141, 168
Życiński Józef 135