

Dobrosława Świerczyńska

Pseudonim literacki i jego stosunek do tekstu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/4, 213-229

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LXX, 1979, z. 4
PL ISSN 0031-0514

DOBROŚLAWA ŚWIERCZYŃSKA

PSEUDONIM LITERACKI I JEGO STOSUNEK DO TEKSTU *

W ostatnich latach daje się zauważyć zainteresowanie tymi elementami tekstu literackiego, które bywają nazywane „metatekstami”, „quasi-tekstami”, „wypowiedziami literackimi w funkcji metatekstowej” itp.¹ Chodzi po prostu o autorską obudowę prac literackich i paraliterackich, o nazwy autora, tytuły, motto, przedmowy, posłowania, epilogi, objaśnienia, komentarze, dedykacje. Skonstatowano nawet, iż badacze nie dostrzegają, że tytuł i przedmowa stanowią integralną część tekstu, iż lekceważą tego rodzaju kompozycyjne elementy utworów literackich². Do owego stwierdzenia należałoby jeszcze dodać, że nie doceniane są najczęściej także formy podpisu obierane przez autorów, tj. pseudonimy. Tymczasem fakt, że twórcy oznaczają swe prace tak różnymi pseudonimami, że wykazują specjalne starania o ich treść i formę, o oryginalność i urodę onomastyczną (nie poprzestając na zatajeniu nazwisk lub prostym oznaczeniu literowym), świadczy o ich wadze.

Wydaje się, że stosowanie pseudonimów najprostszych (np. inicjałów) zbliża teksty nimi podpisane do pozycji anonimowych: autora satysfakcjonuje sama możliwość udostępnienia utworu odbiorcom, lekko tyl-

* Niniejszy artykuł został opracowany na podstawie materiałów zawartych w trzech rozdziałach mojej pracy doktorskiej pt. *Polski pseudonim literacki. Zarys problematyki* napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Edmunda Jankowskiego i obronionej w styczniu 1978 w Instytucie Badań Literackich PAN. Przykłady pseudonimów pochodzą głównie z kartotek *Słownika pseudonimów pisarzy polskich* przygotowywanego do publikacji w IBL PAN.

¹ Zob. E. Balcerzan, *Zagadnienie ważności elementów świata przedstawionego*. W zbiorze: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*. Wrocław 1965, s. 301. — W. Pisarek, *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*. „Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach” 1966. Prace Językoznawcze III. — D. Danek: *O tytule utworu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4; *Nos a lądka. (O powieściowych spisach rzeczy)*. „Teksty” 1975, z. 4. — A. Popovič, *Poetika pseudonimu z aspektu literárneho vzdelania*. W zbiorze: *Literárne vzdelanie. Studie*. Martin 1976. — D. Danek, „*Listy portugalskie*”. *Możliwości przekładu i problem autorstwa przedmowy jako wypowiedzi-maski*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.

² Danek, „*Listy portugalskie*”, s. 206.

ko, bez zaangażowania emocjonalnego, zaznacza swój z nim związek. Natomiast posłużenie się pseudonimem innego rodzaju wskazuje zwykle na jakieś ważne dla autora elementy jego biografii lub poglądów, niekiedy ważniejsze nawet od nazwiska, o których chciałby powiadomić czytelnika. Podpis nazwiskiem nie daje bowiem tych możliwości: w niektórych wypadkach może ono coś mówić o pochodzeniu rodziny, o przynależności do klasy społecznej, nacji³. Natomiast pseudonim, starannie dobrany, nie tylko zawęży zakres znaczeniowy autorskiego imienia własnego⁴, ale także zawiera pewne treści, które autor chce w danym momencie przekazać otoczeniu.

Pseudonim może więc np. określać związki piszącego z różnymi grupami społecznymi (np. podpisywanie się nazwami herbów czy sformułowaniami „Pewna dama polska”, „Chłop znad Wisły”, „Ksiądz banita”), z różnymi miejscowościami i regionami („Warszawianka”, „Vilnensis”, „Mazur”, „Ślązak nie bękart”), z tradycją historyczną i literacką („Koroniarz”, „Polak-wygnaniec”, „Sybirak”, „Jacek Soplica”, „Fantazy”), z różnymi orientacjami ideowymi i politycznymi („Republikanin”, „Nie-Stańczyk”, „Demokrata”), może informować o charakterze pisarstwa („Tłumacz”, „Korespondent”, „Recenzent”), o rodzaju talentu („Jastrun”, „Strug”), o upodobaniach („Meloman”, „Taternik”), nawet o cechach fizycznych („Gros”, „Biały”, „Młodywół”).

Obserwacja pseudonimów upoważnia też do stwierdzenia, że istnieje pewna — wcale nie tak mała — ich grupa mająca uwarunkowania nie biograficzne, ale czysto literackie, że kwestia kompozycji tekstu, jego wymowy ideowo-artystycznej pełni decydującą rolę w fakcie zastąpienia nazwiska odpowiednim pseudonimem, że staje się on tekstem o tekście, a nierzadko tekstem samoistnym.

1

W roku 1951 Ossolineum wydało książkę z następującym zapisem na karcie tytułowej:

³ Np. nazwiska z końcówkami *-ski*, *-cki* uchodziły za szlacheckie i typowo polskie, *-iŃ*, *-tt* wskazywały na pochodzenie litewskie, *-ow* na rosyjskie itp. (Sprawy te omawiane są m. in. w pracach: J. S. Bystron, *Nazwiska polskie*. Warszawa 1936. — A. B. Суперанская, *Как вас зовут? Где вы живете?* Москва 1969. — В. А. Никонов, *Имя а общество*. Москва 1974). Bardziej indywidualny charakter nadawało nazwisku imię, które wskazywało na określonego członka danego rodu. Najpewniej tym należy tłumaczyć rzadkie sygnowanie tekstów samym nazwiskiem. Jeszcze bardziej uściśla znaczenie nazwiska przydanie mu określeń dodatkowych, np. „Dr Jan Wołyński”, „Aleksander Kraushar, mecenas”. Ale określenia te pojawiają się w pracach w pewnym stopniu specjalistycznych, nie *stricto* literackich, w tym ostatnim bowiem wypadku sprawiają wrażenie pretensjonalności, sztuczności.

⁴ O takiej funkcji pseudonimu zob. E. Grodzinski, *Zarys ogólnej teorii imion własnych*. Warszawa 1973, s. 123—124.

Kazimierz Chłędowski
(Kalasanty Kruk)

Album fotograficzne

Opracował i wydał
Antoni Knot

Cóż w tym tekście znaczy ów „Kalasanty Kruk”? Czy pełni on taką samą rolę — rozwiązania pseudonimu przez samego autora — jak „Adam Asnyk (El-y)” na tomikach poety?

Otóż nie. Oryginalny zapis tytułowy zbioru sylwetek osobistości galicyjskich brzmi następująco:

Album
fotograficzne
zebrał
Kalasanty Kruk

„Kruk krukowi oka nie wydzióbie”⁵.

A więc zestawienie nazwiska kolekcjonera „fotografii” z popularnym przysłowiem od razu określa charakter tekstów: nikomu one nie zrobią krzywdy (co najwyżej trochę „podzióbią”) — to rzecz pierwsza, bohaterowie fotografii pochodzą z tego samego środowiska „kruków” co i autor — to rzecz druga. Przecież właśnie do Leszka Dunina Borkowskiego, *alias* „posła Pokrzywki na Pokrzywczycach”, Kalasanty Kruk zwraca się — podkreślając rodzaj działalności satyrycznej — w ten sposób:

Kasaliście wy, panie hrabio [*Parafiańszczyzną*], trzeba i was trochę pokasać, [...] (ale wszak) „kruk krukowi oka nie wydzióbie”⁶.

Powiązanie pseudonimu z mottem i tekstem nie budzi tu chyba wątpliwości. Pseudonim powstał nie dlatego, że Chłędowski musiał kryć swe nazwisko (już w 1870 r. nie było ono tajemnicą), ale ponieważ wymagały tego w danym wypadku względy kompozycyjne i ideowe.

W „Wiadomościach Brukowych” autor podpisanym „Bibosław Cienkusz” rozważa problem, „jak wielki wpływ kawa ma na cywilizację i jak kawiarnie w oświeconym narodzie są potrzebne”. Dawniej „Europa była ciemna”, bo nie znano kawy, a filozofowie i politycy nie mieli przy czym dyskutować. Kawa wszystko zmieniała.

Kto więc poznał dokładnie, jak teraz trudno zrobić któremu narodowi krzywdę, gdy ciągle w kawiarniach gorliwi politycy układają interesa ludów i strzegą ich całości, nie będzie się dziwił, gdy powiem, że nie dawniej, jak

⁵ K. Chłędowski (K. Kruk), *Album fotograficzne*. Wrocław 1951, s. 1. Trzeba przyznać, że edytor tego wydania załatwił sprawę trochę „krakowskim targiem”: na karcie tytułowej dał nieprawidłowy, ale zgodny z obowiązującymi obecnie zasadami edytorskimi, zapis autora i tytułu, między wstępem a tekstem głównym zamieścił przedruk karty tytułowej wydania z 1870 roku.

⁶ *Ibidem*, s. 70 n.

od wprowadzenia kawy, ugruntowało się w Europie wyobrażenie o równowadze⁷.

Korespondent tegoż pisma, „Remigijusz Dopiekayłło de Jure de Hayda”, skarży się z kolei redaktorem na niedobrych sąsiadów, którzy nie reagują na „pozwy i dekreta”, nie chcą się procesować o rowy, drogi, płoty i miedze⁸.

Wyobraźmy sobie, że te felietony ukazały się w „Wiadomościach Brukowych” anonimowo, oznaczone literami lub też podpisane nazwiskiem któregoś ze współpracowników, np. Michała Balińskiego. Czy w takich wypadkach zrozumienie tekstu byłoby właściwe bez odpowiedniego komentarza redakcyjnego „ustawiającego” tekst? Artykuł o politykach kawiarnianych musiałby być opatrzonej jakąś sceptyczną uwagą, a korespondencja wymagałaby redakcyjnej odpowiedzi na skargi jej autora. Tymczasem opatrzenie tych tekstów odpowiednimi pseudonimami sprawę rozwiązuje. „Bibosław Cienkusz” wywołuje podwójne skojarzenia etymologiczne: „Bibosław” z biboszem-pijakiem, z bibką, ucztą zakrapianą alkoholem, „Cienkusz” z bardzo marnym, podrzędnego gatunku napojem — winem, kawą. I cała powaga pseudouczonych rozważań o kawie i jej roli pryska: czytelnik wie, że ma je odczytać zupełnie na opak, niż sugeruje autor. Korespondencja zaś dyskredytuje postawę piszącego przez zestawienie tekstu ze znaczeniem nazwiska: z kimś, kto kruczkami prawnymi i siłą dopieka do żywego sąsiadom.

W zeszycie lipcowym „Przeglądu Polskiego” z 1869 r. znajduje się list 8 z *Teki Stańczyka*:

już niedługo wybijie godzina zbawienia i wielkiego czynu [tj. powstania kontynuującego walki r. 1863/64]! [...] Wszystkie kompromisa, dyplomacje, oglądanie się na to i owo — to banialuki, to wymysły reakcjonariuszów.

naszym ostatecznym celem jest Polska, a że, jak dwa a dwa cztery, Polska tylko powstaniem powstać może, więc powstanie musi być naszym bezpośrednim celem, a ciągle jego utrzymanie najgorętszym naszym życzeniem.

[Należy] zabić hydrę polityki tak nazwanej użytecznej i rozsądnej, która fatalnie odciąga nas zawsze od wielkiego dzieła⁹.

W Galicji, gdzie chłop jest wspaniałym „żywiołem”¹⁰, konieczna jest „skuteczna rewolucyjka” itd.

Tekst wyszedł spod pióra Stanisława Koźmiana. Przeczytanie tego pojedynczego listu bez podpisu lub z nazwiskiem właściwym autora mogłoby obudzić wątpliwości co do słynnego konserwatyzmu stańczyków. List zawiera przecież niemal program stronnictwa rewolucyjnego, zakładającego wyzwolenie narodowe połączone z przeobrażeniami społecznymi, wierzącego w patriotyzm chłopów i ich wolę walki z zaborcą.

⁷ „Wiadomości Brukowe” 1818, nr 100, s. 175—177.

⁸ Jw., 1822, nr 274, s. 55—56.

⁹ „Przegląd Polski” R. IV, z. 1 (1869, lipiec), s. 118—120, 122.

¹⁰ Jw., s. 124.

I znów treść tekstu modelowana jest podpisem-pseudonimem „Optymowicz”, a więc ktoś przewidujący szczęśliwy bieg wydarzeń, wierzący w piękną przyszłość, patrzący na świat i ludzi przez różowe okulary. Słowem — nie może to być program człowieka myślącego realnie, oceniającego polskie stosunki trzeźwo. Według stańczyków tylko „optymowicze” mogli — po pamiętnych wydarzeniach galicyjskich lat 1846—1848, po ofiarach powstania styczniowego, wobec ruchów chłopskich w Czechach lat 1866—1867 — myśleć o walce zbrojnej, negować wartość pracy organicznej.

Podobne funkcje w poszczególnych listach spełniają i inne pseudonimy twórców *Teki Stańczyka*: „Paflagoniusz Tarapaciński”, „Liberiusz Bankrutowicz”, „Napoleon Bałamucki”, „Ignorancjusz” itp.

W przytoczonych przykładach autorzy celowo dobierali takie pseudonimy, których nie można było pominąć lub zastąpić pseudonimami innymi, nieałuzyjnymi. Użyte pseudonimy pełniły bowiem funkcję zbliżoną do roli komentarza autorskiego lub redakcyjnego, wskazywały na apokryficzny charakter tekstów, uzupełniały je, modelowały ich treść, słowem — stawały się sygnałami zewnątrztekstowymi mówiącymi o ważności różnych elementów tekstów właściwych.

2

W poznańskim „Tygodniku Literackim” z 18 marca 1839 (nr 51) zamieszczono następujący anons wydawniczy:

Z nowszych dzieł zasługują na uwagę: *Poema o piekle przez Piasta Dantyszka herbu Leliwa* i *Pamiętki J. P. Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego*, z których w najbliższych numerach pisma naszego przegładamy. [...] Opuściły tu prasę następujące dzieła: [...] 3) *Trzy poemata Juliusza Słowackiego: Ojciec zadźwignionych w El Arish, W Szwajcarii, Waclaw*, 4) *Balladina*, tragedia przez Słowackiego¹¹.

Wydaje się, że zarówno w intencji autora jak i w odczuciu ówczesnych czytelników nazwisko „Dantyszek” podane w dopełniaczu wskazywałoby na posłużenie się pseudonimem; w przytoczonym anonsie na uwagę zasługuje ów przyimek „przez” przy *Poema o piekle* i *Balladynie* oraz dopełniacze nazwisk przy *Pamiętkach Soplicy* i *Trzech poematach*¹². Tyle tylko, iż w tradycji historycznoliterackiej utrwaliło się, że Rzewuski posłużył się przy *Pamiętkach* pseudonimem i że Słowacki wydał *Poema o piekle* — anonimowo.

¹¹ Cyt. za: *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Warszawa 1966, s. 318.

¹² Na uwagę zasługuje też układ graficzny strony tytułowej wydania 1 *Poema o piekle*: tą samą czcionką złożone są wyrazy „Poema” i „o piekle”, natomiast pełna nazwa Dantyszka — inną. Jest to szeroko jeszcze w XIX w. stosowana metoda wyróżniania autora i tytułu przy pomijaniu „przez”.

Dwa powyższe utwory nie zostały wymienione obok siebie przypadkowo: w obydwu użycie pseudonimu miało ścisły związek z konstrukcją utworu, a właściwie — z konstrukcją podmiotu mówiącego i jego relacją do autora.

W *Poema o piekle* poza wstępnym *Ofiarowaniem* i *Objaśnieniami* tylko pierwszy czterowiersz wskazuje na istnienie narratora nadrzędnego wobec Dantyszka.

Usiadł na grobie, gdzie jasne motyle
Około róż się kręciły grobowych,
Poprawił wąsa, i wylotów płowych
I rzekł: [...]. [w. 1—4]¹³.

I dalej następuje nie przerywana żadnymi wstawkami odautorskimi, żadnymi dygresjami, narracja prowadzona przez Dantyszka w pierwszej osobie. Ta bezpośrednia konkretyzacja narratora, zaznaczona ową wstępną prezentacją, podkreślona jest jeszcze zwrotami skierowanymi do słuchacza notującego rzekomo przebieg wędrówki po piekle: „Ale do rzeczy, Mości dobrodzieju” (w. 59), „Coś mi, panie, teraz w oczach widno. / Słuchaj!” (w. 96—97), „A przyznam ci się, żem nie wiedział prawie, / Kogo ja z piekła, do nieba wyprawię” (w. 488—489), „Tu cię na wstępie powieści przerażę —” (w. 578) itp. Tak więc twórcą opowieści jest w utworze Dantyszek. Wskazują na to także *Przypisy* „opracowującego” narrację, tj. samego Słowackiego, w których wiele odwołań do kolei losu, wiedzy i poglądów narratora. „Przez prędkość, Dantyszek zapomniął węże nazwiskami ludzkimi ponazywać” (przypis do w. 702), „Przez patriotyzm zapewne go Dantyszek Księciem Warszawskim nie nazywa” (przypis do w. 750), „Centaurzy tratujące Wielkiego Księcia nieznani są z nazwiska Dantyszkowi, nieświadomemu rzeczy mitologicznych” (przypis do w. 1036), itd.

Co Słowacki osiągnął przez kreowanie narratora należącego do rzeczywistości w utworze przedstawionej? Po pierwsze — obierając tylko rolę prezentera i komentatora tekstu podanego przez na wpół oszalałego starca, kamuflował swoje autorstwo¹⁴. Po wtóre — i to ważne jest z literackiego punktu widzenia — posłużenie się narratorem z kręgów średnioszlacheckich pociągało za sobą jego konkretyzację środowiskową wraz z całym ładunkiem odpowiednich poglądów i idei, pozwoliło (a może nakazało?) wprowadzić do ponurego, niekiedy makabrycznego tekstu elementy rubasznego humoru, wzmocnić ironię i groteskowość poematu, pozwoliło wreszcie na bardzo ciekawą indywidualizację języka

¹³ Cytaty z *Poema o piekle* pochodzą z wyd.: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. T. 3, Warszawa 1952.

¹⁴ O słuszności takiej interpretacji może świadczyć korespondencja z Januszkiem w sprawie wycofania *Dantyszka* z projektowanego tomiku *Trzy poemata*. Zob. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 310, 311, 315.

utworu, słowem — umożliwiło dokonanie stylizacji na sarmacką opowieść.

Geneza *Pamiętek Soplicy* nie jest dotąd precyzyjnie wyjaśniona. Wiąże się ją z pobytem Mickiewicza i Rzewuskiego na Krymie w r. 1825, ze spotkaniami „uczonych rodaków” w Rzymie w 1830 r. i zabawą „w podkradanie się pod styl staroświecki”, z rękopisem Seweryna Soplicy zakupionym — według zaniechanej przedmowy Rzewuskiego do wydania z r. 1844 — w r. 1835 od wędrownego księgarza, wreszcie z upodobaniami Rzewuskiego do „studiowania żywych podań i szperania po starych archiwach i papierach”¹⁵.

Jakiegokolwiek będą jeszcze rozstrzygnięcia historii literatury w tym zakresie, nic nie zmieni faktu, że tekst *Pamiętek* „opowiadany” jest przez Seweryna Soplicę i wzbogacony przytaczanymi przez niego — na zasadzie konstrukcji szkatułkowej — opowieściami innych osób. Dzięki postaci „starego gaduły”, występującego zarówno w roli autora na karcie tytułowej, jak i narratora łączącego poszczególne opowiadania w jedną całość, książka — według opinii badaczy — zawiera niezmiernie autentyczny obraz stosunków Polski okresu konfederacji barskiej, przynosi wspaniałe, pełne naiwnego realizmu portrety szlachty XVIII-wiecznej, tak prawdziwe w swej naiwności, że chciałoby się wierzyć słowom Rzewuskiego o istnieniu Soplicy i pozostawionych przez niego dla wnuków *Pamiętkach*¹⁶.

Podobnie ma się rzecz z *Mogiłą* Stefana Żeromskiego. Pełny tytuł utworu brzmi przecież: *Mogiła. Listy i notatki Maurycyego Zycha*. Narratorem, autorem relacji listowych, a potem notatek jest przecież ów Zych, żołnierz astrachańskiego pułku, który zawędrował aż pod kopiec maciejowicki. Włączenie jego imienia i nazwiska do formuły tytułowej dawało „poniekąd do zrozumienia, że autor ogłasza tekst cudzy”¹⁷.

Analogicznie jest z „Jaroszem Kutasińskim herbu Dębioróg, szlachcicem łukowskim” Franciszka Salezego Jezierskiego, „Jaroszem Bejłą”

¹⁵ Zob. Z. Szwejkowski, wstęp i komentarz w: H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*, Kraków 1928, s. IV, V, 379-381. BN I 112.

¹⁶ Nasuwa się tu nieodparcie kazus Michała Grabowskiego i Jakuba Ciechońskiego. Autorstwo *Pana starosty Zakrzewskiego*, gawędy wydanej pod pseudonimem „Sylenty Kubasiński”, wiązano z nazwiskiem Michała Grabowskiego. Nawet *Nowy Korbuz* w 1968 r. (t. 7, s. 427) nie dał wiary zapewnieniom z *Przedmowy* Grabowskiego do wydania *Pana starosty* z 1860 r. i traktuje Jakuba Ciechońskiego jako element „fikcji literackiej”. Tymczasem Jakub Ciechoński był postacią autentyczną (zm. 1850), napisał inkryminowanego *Pana starostę Zakrzewskiego* i inne, dotąd nie opublikowane gawędy. Zob. Cichoński (Ciechoński) Władysław. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, s. 24. — M. Stolzmann, *Czasopisma wileńskie Adama Honorego Kirkora*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Prace Historycznoliterackie*, 1973, z. 26, s. 29.

¹⁷ Zob. S. Pigoń, *Futur Zych. W kręgu przyjaciół Stefana Żeromskiego*. W zbiorze: *Literatura — komparatystyka — folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968, s. 598.

Henryka Rzewuskiego, „nieboszczykiem Pantoflem” Ludwika Szyrmera, „Michałem Ławrynowiczem” i „Rafałem Karęgą” Ignacego Chodźki, „Jordanem” Juliana Wieniawskiego itp. W większości wypadków konkretyzacja środowiskowa narratora występującego także w funkcji pseudonimowego autora jest świadomie przez twórcę wybranym i bardzo ważnym środkiem stylistycznego nacechowania tekstu.

Należy jeszcze zaznaczyć, że tego rodzaju chwyt literacki najczęściej stosowany był w naszej literaturze od końca w. XVIII do połowy XIX; wydaje się, że narrator konkretny, wymieniony także na karcie tytułowej jako autor, miał stwarzać pozory autentyczności, inicjować swoistą grę z odbiorcą.

3

Wiele pseudonimów można rozpatrywać jako mniej lub bardziej wyraźny element porozumienia między twórcą tekstu a jego odbiorcą. Zarówno wtedy, gdy autor podpisuje się nazwami pełnionych przez siebie funkcji czy zajmowanych stanowisk (np. „Stary pedagog”), gdy używa nazwisk znaczących (np. „Antalewicz”), gdy tworzy różnego rodzaju pseudonimy humorystyczne (np. „Q-q-ry-q”), jak i wtedy, gdy stosuje oznaczenia graficzne (np. gwiazdki, klucze wiolinowe), najprawdopodobniej zakłada, że zostaną one dostrzeżone przez odbiorcę i odpowiednio zrozumiane. Słowem — autor chyba liczy na pewien stopień rozwoju świadomości literackiej, kulturowej, językowej, obyczajowej wśród czytelników.

Szczególnie interesujące są pseudonimy, które określają świadomość literacką twórcy i odwołują się do świadomości literackiej odbiorców. Należą tu pseudonimy utworzone od nazwisk ludzi pióra¹⁸, od nazw postaci literackich oraz od tytułów utworów.

Tak np. pseudonimy Aleksandra Messynga i Pawła Koźmińskiego zawierające nazwisko Heinego — „Heine z Granicznej”, „Heine z Bednarskiej”, „Heine z Freta” — świadczą o celowym, często przekornym

¹⁸ Wspominając o pseudonimach nawiązujących do nazwisk znanych autorów trzeba zaznaczyć, że stawały się one nierzadko źródłem mistyfikacji literackich. Dotąd przecież nie jest definitywnie rozstrzygnięta sprawa „Andrzeja Trzecieckiego”, który może okazać się właśnie pseudonimem Mikołaja Reja (zob. T. Witczak, *Spór o „Żywot i sprawy poćciwego ślacheica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic”*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 23 n.). *Chwila zemsty* wydana w 1830 r. pod nazwiskiem A. Mickiewicza okazała się utworem J. Godebskiego. Dotąd nie zidentyfikowany autor, posłużony także nazwiskiem Mickiewicza, nadesłał w 1887 r. do „Tygodnika Powszechnego” swój wiersz pt. *Mazur* jako rzekomy — właśnie znaleziony — autograf twórcy *Pana Tadeusza*. Wiersz ten przez 70 lat uchodził za Mickiewiczowską replikę *Poloneza* z księgi XII *Pana Tadeusza* (zob. A. Zejman, *Pseudo-Mickiewicz. Wyświecenie jednej oszwabki literackiej*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Prace Historycznoliterackie*, 1963, z. 5. Dedykacja na pierwszych wydaniach *Przedświtu* sugerowała, że jego autorem jest K. Gaszyński, itd.

nawiązywaniu do twórczości niemieckiego poety. A dla zaznaczenia dys-tansu, dla podkreślenia różnic — zjawiają się owe dodatki adresowe: „z Granicznej”, „z Freta”.

Aleksander Maliszewski posłużył się w okresie okupacji nazwiskiem Aleksandra Kraushara, także tytuł dostosowując do pseudonimu. „Aleksander Kraushar” napisał bowiem w 1943 r. książkę zatytułowaną *Warszawa i Warszawka w okresie przedpowstaniowym*, zgodną z kierunkiem zainteresowań autentycznego Kraushara — varsavianisty.

Także w 1943 r. Zygmunt Wojciechowski wydał konspiracyjny druk: *Szkice historyczne. Napisał Karol Szajnocha* (Kraków 1938), w którym zawarł skrót swej książki *Polska—Niemcy. Dziesięć wieków zmagania*.

Podane wyżej przykłady świadczą więc o tym, że celowo wybierano nazwiska, aby wykorzystać je w pseudonimach, że w ten sposób nawiązywano do twórczości innych autorów mających określone zainteresowania i kompetencje.

Od połowy w. XIX pojawiają się w polskich czasopismach pseudonimy bardzo charakterystyczne, zawierające zaprzeczenie nazwiska, imienia lub innego określenia postaci historycznej czy literackiej. Jest np. „Nie van Dyk” (!), „Nie Dante”, „Nie Kochanowski”, „Nie Krasicki”, „Nie Kraszewski”, „Nie Mickiewicz” itp. Na ogół teksty w ten sposób podpisane mają jakieś powiązania z twórczością pisarzy, których nazwiska występują w formach podpisu. Np. *Powrót ze wsi na sejm „Nie Karpińskiego”* nawiązuje oczywiście do *Powrotu z Warszawy na wieś Franciszka Karpińskiego*.

Tę samą metodę zastosowano w krakowskim czasopiśmie satyrycznym „Diabeł”. W numerze 12 z 1899 r. zamieszczono 5-zwrotkowy wiersz, zatytułowany *Do Matki karierowiczów*, którego fragmenty brzmią następująco:

O Matko Polko! gdy u syna twego
W oczach bezmyślna jaśnieje lojalność,
Jeśli mu z czoła bije młodzieńczego
Synów Lojoli skromność i moralność.
[.]
Inny cel jego, on karierę zrobi,
Jak orle młode do kariery wzleci,
On orderami pierś swoją ozdobi,
On w końcu jeszcze gwiazdą nam zaświeci.

Gdy zważy się na stosunek tytułu utworu, jego budowy i treści do wiersza *Do Matki Polki* — podpis „Nie Mickiewicz” nie wymaga komentarzy.

Podobnie ma się sprawa z innymi „nie autorami”. Paulin Świącicki w r. 1867 opublikował opowiadanie *Moskal* i opatrzył je pseudonimem „Nie Bolesławita”. Dwa lata wcześniej bowiem, w r. 1865, w Lipsku Kraszewski, jako „Bolesławita” właśnie, wydał utwór zatytułowany *Moskal. Obrazek współczesny narysowany z natury*.

Dionizy Bączalski w okresie międzywojennym ogłosił w Pińsku kilka zbiorów bajek i satyr, wszystkie pod pseudonimem „Nie Krasicki”. (Nawet Melchior Wańkowicz napisał przecież *Listy perskie... Nie Monteskiusza.*)

W powyższych przykładach pseudonimy wskazywały na pokrewieństwa treści lub formy odpowiednich utworów. Podobne pseudonimy — nazwijmy je negonimami — mogą wskazywać na jeszcze inne elementy stosunków literackich. Np. pseudonim trzeciorzędnego, ale bardzo płodnego literata krakowskiego, Mariana Gorzkowskiego, brzmi „Nie Marian”. Chodzi tu najpewniej o osobę Mariana Gawalewicza, który właśnie jako „Marian” publikował dużo w prasie galicyjskiej. „Nie Marian” znaczyłoby więc: ‘nie Gawalewicz’, przy czym ważne było podkreślenie odrębności osoby, nie tematyki utworu. To samo można powiedzieć o pseudonimie „Edward Nielubowski” pojawiającym się w „Tygodniku Ilustrowanym” w końcu 1892 r. pod recenzjami teatralnymi — pod takimiż recenzjami w pierwszym półroczu, pisany przez Lubowskiego, znajdowało się jego nazwisko lub inicjały E. L.

Odrębność przekonań z kolei zaznaczał pseudonim Michała Bałuckiego „Nie Stańczyk”. Była to deklaracja poglądów: odżegnanie się od stronnictwa konserwatywnego spod znaku *Teki Stańczyka*. Analogiczne do powyższych wyjaśnienia znalazłyby się dla pseudonimów „Nie Fredro”, „Nie Apelles”, „Nie Napoleon III”, „Nie Rydel”, „Nie Miriam”, „Nie muzyk”, „Nie literat” itp.

Wielka literatura romantyczna spowodowała pojawienie się w piśmiennictwie polskim mody na używanie pseudonimów tworzących od nazw postaci literackich. Bohaterowie wybitnych, a w każdym razie silnie oddziałujących na społeczność czytelniczą utworów stawali się nie rzadko patronami piszących, byli niemal ich *porte-parole*. Od połowy XIX w. spotykamy więc w czasopismach podpisy „Anhelli”, „Kordian”, „Skierka”, „Kiejstut”, „Konrad Wallenrod”, „Wajdelota”, „Ksiądz Robak”, „Ewa Soplica”, „Jacek Soplica”, „Tadeusz Soplica”, „Jankiel z Soplicowa”, „Wojski”, „Major Rykow”, „Leonard”, „Mohort”, „Ordon”, „Miron”, „Jowialski”. Następnie, na przełomie wieków, dochodzi nowy zastęp piszących: „Aureli Wiszar”, „Kmicic”, „Latarnik”, „Zagłoba”, „Rzędzian”, „Podbipięta”, „Maćko z Bogdańca”, „Leon Płoszowski”, „Doktor Judym”, „Krzysztof Cedro”, „Czepiec”, „Marek Czertwan”, „Wejdawutas”, „Figaro”, „Orgon”, „Kandyd”, „Fantazio” itp. Trzecia fala popularności takich pseudonimów przyszła w okresie heroicznych zmagania z lat ostatniej wojny. Młodzi powstańcy, członkowie organizacji konspiracyjnych, znów wybierali na swych patronów ulubionych bohaterów — walczyli więc z wrogiem i pisali „Konrad Wallen” (!), „Jan Wajdelota”, „Bohun”, „Kmicic”, „Walgierz” itd.

Ten typ oznaczeń autorskich stosowany jest także współcześnie. Mieczysław Grydzewski pisał:

Pseudonimy biorę zawsze z Żeromskiego łącząc imię z jednej powieści z nazwiskiem z drugiej. Żeromski miał nazwiska najlepsze i autentyczne¹⁹.

Wśród pseudonimów tworzonych przez Grydzewskiego mamy więc „Michcika” „Joannę Gintuł”, „Krzysztofa Nienaskiego”, „Dominika Szczerbica”.

Pseudonimy od nazw postaci literackich — poza tym, że są zgodne z panującą w danym okresie modą — dają świadectwo popularności pewnych utworów, bohaterów, idei i postaw przez nich reprezentowanych. Mogą też być wykładnikami poglądów, upodobań artystycznych, mogą określać rodzaj uprawianej twórczości. Tak więc jeśli Władysław Olędzki pisze pod nazwiskiem „Jacek Soplica”, Michał Janik pod różnymi imionami z dramatów Słowackiego i Krasińskiego, Wincenty Lutosławski jako „Ksiądz Robak”, a Zygmunt Szczęsny Feliński jako „Anhelli” — to jest to najpewniej wyraz fascynacji utworami geniuszy. Ale pod nazwiskiem „Ks. J. Robak” ukazało się konspiracyjne wydanie antologii *Pieśń niepodległa* przygotowanej w 1942 r. przez Czesława Miłosza i Jerzego Andrzejewskiego. A pseudonimy „Jowialski”, „Zagłoba”, „Dr Wernyzdrowa” z góry określają rodzaje tekstów nimi podpisanych: w pierwszym wypadku będą to wiersze żartobliwe i przypowieści z morałem, w drugim — historie budujące o czynach niezwykłych, w trzecim zaś przekorne przepowiednie przyszłości.

Swoistą peryfrazę stanowią w pseudonimice oznaczenia nawiązujące do tytułów utworów literackich. Począwszy od w. XVIII w miejscu nazwiska autora spotkać można niejednokrotnie podpisy „Autor *Fras-katanki*”, „Autor *Ślubu modnego*”, „Autor *Pojaty*”, „Autor *Listopada*”, „Autor *Ugodowców*”, „Autor cyklu *Gdziekolwiek ziemia*” itd. Przyczyny stosowania tego rodzaju pseudonimów wydają się jasne: utwór, który zdobył sobie sympatię czytelników lub który był szczególnie ceniony przez autora, stawał się dla niego niemal hasłem wywoławczym. XVIII-wieczna literatka, Elżbieta Jaraczewska, tytuł pierwszego swego utworu: *Zofia i Emilia. Powieść narodowa oryginalnie przez Polkę napisana* — traktowała w dalszej twórczości właśnie jako wizytówkę. Następne książki drukowane były z podpisem: „przez autorkę *Zofii i Emilii*”. Ta „powieść narodowa” napisana przez „Polkę” miała określać charakter i idee kolejnych utworów, adresowanych do czytelników, którzy *Zofię i Emilię* akceptowali. Pseudonim miał tu więc taką samą funkcję, jaką tytuł poszerzony o formułkę „powieść narodowa”, „powieść moralna”.

We wspomnieniu pośmiertnym o trzeciorzędnym prozaiku drugiej połowy w. XIX, Albercie Wilczyńskim, nie bez racji zauważono, że prace swe podpisywał pseudonimem „Autor *Kłopotów starego komendanta*”,

¹⁹ Cyt. za: A. Zieliński, *Grydzewski-redaktor w świetle własnych listów*. „Wiadomości” (Londyn) 1974, nr 6, s. 3.

„pomny na powodzenie pierwszej swej powieści, której w krótkim czasie rozeszły się trzy wydania”²⁰.

4

Czy pseudonim może być tekstem samoistnym? Pytanie takie wydaje się dziwne i niemal prowokacyjne, ale odpowiedź na nie winna być twierdząca. Można by nawet przeprowadzić zabawną może, ale nie pozbawioną pewnych racji analogię między rodzajami literackimi a rodzajami pseudonimów. Byłyby więc odpowiedniki: formy epickiej — długie, wierszowane pseudonimy-zagadki; różnych odmian liryki (np. „Rozkir z Kołaczyc w Galicji”, „Polka kochająca całym sercem Ojczyznę i jej Bohaterów”, „Republikanin z ducha”, „Prawy chrześcijanin”, „Sługa wolności i wiary”, „Szczęsna”, „Profanus”), literatury dydaktycznej („Autor bez charakteru, wyzuty z wszelkich szlachetnych popędów”), satyry („Dr obojga praw, tj. lewego i prawego”) itp. Tylko dla formy dialogowej trudno byłoby znaleźć przykłady wśród pseudonimów.

Nie na naciąganych analogiach jednak rzecz polega. Odpowiednie zgrupowanie pseudonimów — nawet w oderwaniu od rozwiązań i tekstów — pozwala wskazać w nich elementy świadczące o staraniach podjętych przez autorów dla nadania pseudonimom formy miniatury literackiej.

Pomysłowości dowodzą pseudonimy „Feranto”, „Lamary”, „C. hr. Zan”, „K. R. Żywicki”, zaciekawiają tajemniczo brzmiące „Savitri”, „Eleuter”, „Gintra”, „Szejtan”, „Punar-Bhawa”. Wszystkie one jednak pozbawione tekstu, komentarza autorskiego lub orientacji czytelnika w temacie danej pracy, wreszcie pozbawione rozwiązania — tracą dużo ze swej urody onomastycznej i wartości semantycznej, zmniejszają możliwości powstawania skojarzeń, nie funkcjonują samoistnie.

Właściwa twórczość pseudonimowa przejawia się głównie w zagadkach autorskich oraz w pseudonimach z elementami dowcipu i satyry.

Moda na posługiwanie się zagadkami autorskimi panowała w literaturze polskiej głównie w XVII wieku. W czasach nowszych tę formę podania nazwiska autora przypomnieli: Syrokomla zagadką o Jerzym Laskarysie oraz Juliusz Wiktor Gomulicki w posłowie do *Wiersza nieznanego poety Tuwima*²¹.

Zagadka autorska sygnująca tłumaczenie *Tragedyi o podagrze Lucjana z Samosaty* (1680) brzmi następująco:

Przez tego, którego imienia z następujących dorozumiesz się wiersów, przełożona:

²⁰ „Ateneum” 1900, t. 2, s. 667.

²¹ J. Tuwim, *Wiersz nieznanego poety. Gawęda literacko-obyczajowa*. Wstęp, rekonstrukcję zakończenia oraz posłowie opracował J. W. Gomulicki. Warszawa 1955.

Weźmi miasto w Podolu z mocy Krycińskiego
 Czeremerysa [!], weźmi dzień, pomni wyjąć z niego
 Czwartą szczebel, z sykaniem gdy się dorwiesz kija,
 Zrozumiesz, wiersze głowa wymyśliła czyja.
 Skrzydła mam, kiedy chodzę w czarno-białym stroju,
 Domyśl się, kędy jestem, w boju czy w pokoju²².

Tak więc pierwszy wers zagadki daje sylabę „Bar”, drugi — „Dziń”, trzeci — „s kij”, razem — Bardziński. Ostatni dwuwiersz odnosi się do stanu autora: był oczywiście nie żołnierzem, ale zakonikiem dominikaninem chodzącym w czarno-białym habicie.

Wojciech Stanisław Chrościński swą *Trąbę wiekopomnej sławy i pamięci [...] Jana III [...] (1684)* opatrzył następującym podpisem:

Prymas gnieźnieński dał mi imię swoje,
 Infułat drugie, krakowski oboje.
 W leśnym nazwisku widomie wynika,
 Chcesz wiedzieć, ktom jest, ta mię gadka tyka²³.

Pseudonim Jana Karola Dachnowskiego sygnujący *Choraągiew królewską z białym orłem* to niemal szarada sylabowa:

Wierzch na budynku, początek księżyca,
 Kto nie znał Perypatasmatowicza.
 Ski przyłóż, alić obok autor stoi,
 Nie żołnierz, szpetnie bo staremu w zbroi²⁴.

Mamy więc Dach+now+ski. Zagadka zawiera jeszcze dodatkowe informacje o autorze, wiąże go z nazwiskiem „Perypatasmatowicz”, tj. z pseudonimem, pod którym ukazała się *Trąba na rozproszonych do obozu kozaków* (1684).

Tekst pozwalający odgadnąć nazwisko mało znanego działacza kalwińskiego i wierszopisa, Daniela Kałaja, umieszczony na karcie tytułowej *Rozmowy przyjacielskiej [...] z r. 1671*, brzmi następująco:

Ktom autor? Sędzia moj Bog — to jest imie moje,
 Zgadniesz, znająli Lesso Kadosz muzy twoje.
 Nazwisko pragniesz wiedzieć? Niech krzyż naprzód stanie,
 A po nim z obudwu stron napierwsze pisanie,
 Po tym pierwszą literę Krista po prawicy
 Postaw, Jezusa także pierwszą po lewicy²⁵.

Postępowanie zgodne z instrukcją autora pozwala rozwiązać zagadkę: „Sędzia moj Bog” — to hebrajskie *dāniyy'ēl*, a odpowiednie ustawienie liter obok znaku krzyża daje nazwisko.

Rozwiązanie jednej z zagadek autorskich, a ściślej rewizję poprzednich rozwiązań, znajdujemy w pracy Teresy Kruszewskiej-Michałowskiej

²² Estr. XXI, 492.

²³ Estr. XIV, 216.

²⁴ Estr. XV, 11—12.

²⁵ Estr. XIX, 15.

o XVII-wiecznym utworze *Różne historyje*. Autor *Historyj* zawarł sugestie dotyczące swego nazwiska w następującej zagadce:

Ktokolwiek zaś te rytmy moje będziesz czytać,
Nie chciejże się o mię awtora ich pytać,
Bo się skryło przed tobą za swoją koroną
Chroniąc się próżnej chluby taką swą obroną.
Albo też spytaj Greków, jak mienią koronę,
Rabinów zaś, jak mienią przepaścistą stronę.
A tym kształtem snadnie się imion moich dowiesz,
A jak mnie mianowano, sam drugim opowiesz ²⁶.

Michałowska rozwiązała skrupulatnie zagadkę i — wbrew dotychczasowemu ustaleniu badaczy, przypisujących utwór Stefanowi Sołusze — odczytała nazwisko autora: Stefan Tomasz Nargielewicz ²⁷.

Wydaje się, że w większości stosowanych pseudonimów-zagadek autorom chodziło nie tylko o ukrycie nazwiska, ale i o popisanie się, już na pierwszej karcie, umiejętnością zgrabnego rymowania, zajmującego przedstawienia swego nazwiska, wykazania się znajomością faktów z historii własnego kraju lub z mitologii. Była to więc niewątpliwie twórczość literacka.

Rozpatrzmy teraz pseudonim jako formę dowcipu językowego, a więc elementu zachowującego autonomię w większej strukturze. Pseudonimy tej grupy nie są właściwie zależne od tekstu głównego, tłumaczą się same, wywołują reakcję czytelnika bez żadnych dodatkowych objaśnień. Można powiedzieć, że są jednostkami samodzielnymi, przy tym niezbędnymi dla tekstów nimi podpisanych.

Teoretycy komizmu wysuwają kilka czynników stanowiących o istocie dowcipu językowego ²⁸. Czynniki te są: zagęszczenie, tj. zespolenie w jednym kształcie słownym różnych elementów semantycznych, przegrupowania członów konstrukcji syntaktycznej, wieloznaczność semantyczna, zabawne neologizmy, zabawna homonimia, makaronizmy, dowcip dźwiękowy, zestawienia kontrastowe, umożliwienie wtórnych skojarzeń etymologicznych, odświeżenie metaforyczności i aluzyjności wyrazów, zmiana zapisu graficznego, itp.

Otóż wszystkie te elementy można znaleźć w pseudonimach. Stosunkowo najwięcej z nich dowcip swój opiera na odświeżeniu metaforyczności i aluzyjności wyrazów. Szczególnie dużo przykładów tego rodzaju twórczości pseudonimowej występuje oczywiście w literaturze satyrycznej i humorystycznej. Celowali tu XVII-wieczni pisarze z kręgów sówiżrzańskich. A więc „Radopatrzek Gładkotwarski z Lekarzewic”, „Jere-

²⁶ T. Kruszevska-Michałowska, *Różne historyje. Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*. Wrocław 1956, s. 66.

²⁷ *Ibidem*, s. 66—89.

²⁸ Zob. przegląd teorii dowcipu w nauce europejskiej: D. Buttler, *Polski dowcip językowy*. Warszawa 1974, s. 39 n.

miasz Niewieściński na Świotowie i Plotkowicach”, „Frant Niebyliński de Niedopytanów”, „Niedrwiel Prawdzic”, „Jadam Nieborackowski z Chudej Woli, który się pisze z Kałamarza, eques pedestris, comes de Kijów in Goloty et Głodowo haeres” — wszystkie te pseudonimy to przecież zdania zmienione na formy nazwiskowe przez odpowiednie przegrupowanie członów konstrukcji syntaktycznej. Formy te, „rozebrane” na poszczególne elementy, zachowują wprawdzie tę samą treść, ale tracą niemal cały efekt komiczny, całą swą metaforyczność i aluzyjność.

Podobnie jest z nieco uboższymi semantycznie „nazwiskami” oświeceniowymi — symbolami postaw i charakterów ludzkich: „Antalewicz” kojarzący się z antalkiem, a zatem z pijakiem, „Galantecki” — z kimś ujmująco grzecznym, „Mieścieszko-Gminowicz” — z mieszkańcem miasta mającym „gminne” nawyki, itp. Z kolei XIX i XX-wieczne pseudonimy-dowcipy znów nawiązują do tradycji sowiżrzańskich. Jest więc „Cudzoncierpieciel graf Awantura”, „Leniuchowski Niedolega na Lezuchowicach”, „Juliusz hr Popijadło Pustokieszeniowski”, „Chwalisław Bzikowski-Chapski”, „Pękosław de Graty Rupieć”, „Bonawentura Cienkogrubski herbu Poganiacz”, „Dr pseudomedycyny i blagochirurgii A. Mixturani” itp. Niejednokrotnie dowcip tkwi w kontrastowych zestawieniach form imion, nazwisk, funkcji. Obok pretensjonalnych, wyszukanych imion występują nazwiska i określenia oparte na rdzeniach wyrazów potocznych. Jest więc „Tymoteusz Bazgraniec”, „Bonifacy Bibaczenko przydomku Dybidzban”, „Merkury Furtumfacki z Namierzyc ekonom klucza Łapcapskiego”, „Endymion Kopiejkowicz” itp.

Kolejna grupa pseudonimów humorystycznych to neologizmy słowotwórcze oparte na znanych nazwiskach oraz aluzje do nazwisk. „La von Tamten”, „Dr Kartezy Spinocą herbu Świderek”, „W. Z. Mięsiałkowska”, „Znatoitamtowiczówna”, „Fra Filippo Sconopi”, „Bojże Leński”, „Kazimierz Wyrwa Turmajer”, „Zenon Bezmycki” itp. A więc zabawne przekształcenia nazwisk La Fontaine’a, Kartezjusza i Spinozy, Kościalkowskiej, Znatowiczówny, Boya Żeleńskiego, Tetmajera, Przesmyckiego, Filipa z Konopi (czy filipa-zajęca z konopi) — stanowią o komizmie tych pseudonimów.

Pokrewną formę dowcipu opartego na modyfikacjach wyrazów reprezentują oznaczenia autorstwa, w których wyrazy zapisano według zasad języków obcych lub w zmienionym układzie graficznym. Efekty komiczne tych „nazwisk” uwypuklają się po odpowiednim ich odczytaniu. Jest więc „Ambasador chiński Nieg-Lu-Pi”, „Pierre Nique”, „Caran d’Ache”, „Con Dell”, „C. hr. Ypka”, „Jan A. Przekór”, „Dr A. Pichrust”, nawet „A. Q. Q.” Podobne efekty osiągnąć można przez zastosowanie procesu niejako odwrotnego, tj. łączenia różnych wyrazów w całość. Są więc autorzy podpisujący się „Takipan”, „Cośnibytak”, „Radnierad”, „Giacomo Rymgoboli”, „J. Samabida”, „A. Czybygdymy”, „S. Abodajwasowicz”, „Z. Oduchadoucha” itd.

Powyższe przykłady, mające zaszyfrować istnienie pseudonimów humorystycznych jako elementów funkcjonujących poza tekstem głównym, narzucają konieczność określenia ich funkcji. Wydaje się, że pseudonimy te można podzielić na dwie grupy²⁹. Pierwsza, opierająca swój dowcip na aluzyjności, metaforyczności, budzeniu skojarzeń ma — poza walorami estetycznymi — określone funkcje społeczne, zawiera treści poważne, jest wykładnikiem satyry. Druga grupa pseudonimów to żarty językowe, kalambury, igraszki słowne i fonetyczne niemal z gatunku *pure-nonsense*. Pseudonimy te nie prezentują ambicji przedstawiania głębszych treści, są — powiedzmy — nietendencyjne. Służą natomiast zabawie, i to podwójnej: autor popisuje się umiejętnością odpowiedniego wykorzystania zasobów językowych, bawi się tworząc pseudonim, a czytelnik — odczytując go.

Nie bez racji Julian Tuwim, twórca wielu — bo ponad sześćdziesięciu — pseudonimów, nazywał siebie kalamburmistrzem. W felietonie *Kalamburzyści, czyli męki tworzenia dowcipów* pisał:

Kalamburzysta jest to człowiek, który zniekształca i przekręca słowa w celu zrobienia dowcipu. Któż się nie uśmiechnie, względnie nie wybuchnie głośnym śmiechem, słysząc w restauracji zdanie: „Proszę dla mnie zrazy kalesońskie”? Przymiotnik „nelsońskie” (*à la Nelson*) to proza, stan faktyczny; „kalesońskie” to już inny świat, to humor, satyra i dowcip. A wszystko przez skromną grę słów³⁰.

Przez podobne zabiegi, na zasadzie kalamburowych niemal zestawień wyrazów i sylab, Tuwim zbudował kilka swoich pseudonimów³¹. „Arjostefanes”, pseudonim sygnujący wiersz o Adolfie (Nowaczyńskim), to „skrzyżowanie” Arystofanesa z Ariostem, tym chytrzejsze, że nawiązujące do treści wiersza: aryjskie i semickie pochodzenie jest osiłą utworu; być może też, że w pseudonimie znalazło odbicie imię żony Tuwima, Stefanii. „Schyzio-Frenik”, autor „Kupletów laureata Tworek”, to oczywiście kontaminacja terminu medycznego z potocznym określeniem „mieć chyzia”. Pseudonim „Julian Rozbij Tuwicki” ma zawierać aluzję do nazwiska XIX-wiecznego literata, Sotera Rozbickiego. „Autorem” satyrycznego felietonu o „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, tzw. *Ikacu*, jest „Ikacy Ikacewicz, początkujący poeta”. *Brewiarz dla kawalerów* opatrzył Tuwim pseudonimem „Robert Galant”, rocznicowe anegdoty o Mickiewiczu publikował jako „Prof. Baltazar Dziwacki”, a *Limeryki w matpim*

²⁹ D. Buttler (*Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*. „Przegląd Humanistyczny” 1965, z. 1, s. 61) wyróżnia trzy funkcje stylistyczne dowcipu językowego: 1) odświeżenie etymologicznych związków wyrazów służy przekazaniu myśli poważnych; 2) komiczna wieloznaczność jest wykładnikiem satyry; 3) zestawienia dźwiękowe, neologizmy, zmiany struktury wyrazu — służą zabawie.

³⁰ J. Tuwim, *Dziela*, T. 3. Warszawa 1958, s. 181.

³¹ Większość uwag o pseudonimach Tuwima opiera się na komentarzach zawartych w pracy: J. Stradecki, *Julian Tuwim. Bibliografia*. Warszawa 1959, poz. 745, 704, 1498, 1025, 792, 1345, 624.

zwierciadło — jako „Stary małpiarz”. Komizm Tuwimowskiego pseudonimu „Alcybiades Kminek” polega na kontrastowym, iście „szubrawskim”, połączeniu imienia słynnego wychowanka Peryklesa, wodza i polityka ateńskiego z... nazwą przyprawy kuchennej. „Madame Ickiewicz” sygnuje wiersz *Kosteż* będący trawestacją Mickiewiczowskiej *Świtezii*. Tak jak Tuwimowski tytuł zawiera aluzję do ballady Mickiewicza, tak i pseudonim nawiązuje do jego nazwiska, a może też do pochodzenia autora *Kostezi*.

Oczywiście wśród pseudonimów Tuwima są też oznaczenia literowe, inicjały, skróty nazwiska, ale większość powstała właśnie dla zabawy z czytelnikiem.

W artykule powyższym — nie pretendując oczywiście do wyczerpania zagadnienia sformułowanego w tytule — pragnęłam zasygnalizować, iż można rozpatrywać pseudonim literacki nie tylko jako część zapisu bibliograficznego, wiążanego z nazwiskiem autora i tytułem utworu, ale także jako:

1) szczególny element właściwego tekstu literackiego podlegający — podobnie jak ten tekst — konwencjom danej epoki, regułom gatunku, zamierzeniom autora;

2) tekst samoistny będący efektem aktu twórczego.