

Dobrosława Świerczyńska

Mistyfikacja literacka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 149-170

1989

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.

DOBROŚŁAWA ŚWIERCZYŃSKA

MISTYFIKACJA LITERACKA

1

Znany pisarz francuski, Frédéric Tristan, otrzymał w 1983 r. nagrodę Goncourtów za powieść *Les Égarés*¹. Jest to literacka historia mistyfikacji biograficzno-literackiej: młody, nieśmiały Anglik Pumpermaker napisał powieść, ale pełen niepewności i niepokoju o reakcję krytyki, opublikował książkę pod pseudonimem: Gilbert Chesterfield. Powieść wywołała ogromne zainteresowanie, dziennikarze i wydawcy chcieli osobiście poznać autora. Debiutant wpadł w popłoch, nie zdobył się na ujawnienie swego nazwiska, natomiast zgodził się na propozycję znajomego, Jonathana A. Varleta, iż on będzie grał rolę właśnie... Chesterfielda. Ów Chesterfield pisał stale nowe powieści cieszące się powodzeniem u wydawców i czytelników, zdobywał sławę, majątek. O Pumpermakerze nikt nic nie wiedział. Ale umiera Varlet-Chesterfield i Pumpermaker jest zmuszony wyjawić mistyfikację. Tylko czy wszyscy do końca uwierzą w jego, Pumpermakera, zapewnienia, że to on był autorem wszystkich powieści Chesterfielda?

Pomysł fabularny — wydaje się — trochę z życia został wzięty i wiąże się, być może, z Romainem Garym, który przecież dwukrotnie otrzymał nagrodę Goncourtów: raz jako Romain Gary w r. 1956, drugi raz w r. 1975 jako tajemniczy, bliżej nie znany Emile Ajar, niekiedy łączony z postacią siostrzeńca pisarza, Paula Pavlowitcha². Powieść Tristana opowiadałaby więc o mistyfikacji, która zdarzyła się także w rzeczywistości. A więc mistyfikacja literacka jako element fabuły i mistyfikacja jako epizod w literackiej biografii pisarza? Czymże więc jest mistyfikacja literacka?

¹ K. Wyh[owska], *Zagubieni*, „Życie Warszawy” 1983, nr 307, s. 5.

² Zob. S. Kostarski, *Sensacja literacka we Francji. Emile Ajar to... Romain Gary*, „Życie Warszawy” 1981, nr 152. — R. Gary, *Życie i śmierć Emila Ajara* Tłumaczyła E. Jogałła, „Przełrój” nr 1896 (1981), s. 15—16. — L. Kołodziejczyk, *Montparnasse i okolice*, Poznań 1987, s. 108—121. Dodać można, że Gary nazywa się właściwie Kacew, a Tristan nazywa się Baron.

Mistyfikacja literacka — to termin właściwie nie sprecyzowany, trochę niejasny, niemal zagadkowy. Zjawisko nim określane nie wzbudzało u nas głębszej refleksji teoretycznej. Doczekało się krótkich, ogólnikowych haseł w encyklopediach i słownikach terminów literackich; nieco więcej uwagi poświęcali mu — przy omawianiu konkretnych faktów literackich czy historycznych — Zbysław Arct, Juliusz Wiktor Gomułcki, Janusz Tazbir. Mówi się o tym „przy okazjach” ujawnienia głośnych fałsyfikatów, ostatnio w związku z tzw. pamiętnikami Hitlera.

Tymczasem mistyfikacje literackie mogą się wiązać z historią literatury, poetyką, psychologią twórczości, socjologią życia literackiego i socjologią kultury, z różnymi dyscyplinami historii, nawet z polityką. Nic więc dziwnego, że w świecie mistyfikacja literacka — różnie zresztą nazywana — obrosła dziesiątkami nazwisk i tytułów, była przyczyną sprawczą wielu sytuacji, od bardzo zabawnych do tragicznych.

Specjalne prace poświęcili mistyfikacjom literackim swoich literatur Francuzi, Niemcy, Rosjanie...³

Niniejszy tekst jest próbą teoretycznego postawienia zagadnienia na polskim gruncie, próbą niejako zbiorczego, niemal kompilatorskiego spojrzenia na mistyfikację literacką. Tekst ten stanie się — być może — odskocznią do prac następnych.

Mistyfikacja to — zgodnie ze słownikami językowymi — wprowadzenie kogoś w błąd, nabranie, zwodzenie przez nadanie czemuś pozorów prawdy, wreszcie przez wyzyskanie czyjejś łatwowierności. Słowem — mistyfikacja to ładnie brzmiące określenie faktu oszustwa.

Podobnie ma się rzecz z terminem „mistyfikacja literacka”. Jest to upowszechnione w połowie XIX w. eleganckie i pojemne określenie przeróżnych oszustw literackich. Uchodzić za fałszerza, fałsyfikatora, plagiatora (czy też obdarzać kogoś takim epitetem) nie należało pewnie do przyjemności. Natomiast bycie mistyfikatorem mogło nawet pochwlebiać. Może właśnie dlatego termin „mistyfikacja literacka” jest od kilkunastu lat stosowany wymiennie, a często zastępczo, ze znanymi niemal od początków piśmiennictwa, a definicyjnie nie sprecyzowanymi, określeniami odnoszącymi się do takich zjawisk literackich, jak fałsyfikat, imitacja, apokryf, kradzież, fałszerstwo, plagiat itp.

Formuły definicji mistyfikacji literackiej w naszych opracowaniach (głównie w pracach słownikowych i encyklopediach) różnią się między sobą, ale zawierają też istotne zbieżności z określeniami apokryfu, fałsyfikatu, imitacji. Przypatrzmy się tym definicjom.

Według Stanisława Sierotwińskiego mistyfikacja literacka to:

Zjawisko umyślnego wprowadzenia w błąd odbiorców przez fałszywe przedstawienie autorstwa, pochodzenia dzieła itp. Znamy mistyfikacje o wybitnej wartości artystycznej i doniosłym znaczeniu w dziejach literatury, jak

³ W. G. Dmitriew, *Zamaskirowannaja literatura*. Moskwa 1973. Tu także stosunkowo obszerna bibliografia przedmiotu.

np. rzekome *Pieśni Osjana* (1763, tłumaczone m.in. przez S. Goszczyńskiego w r. 1832), w rzeczywistości dzieło wydawcy, uczonego szkockiego J. Macphersona; genialny falsyfikat czeskiego sławisty V. Hanki *Rękopis króloworski* (1819, przekład L. Siemieńskiego: 1836); sfingowany przekład utworów nigdy nie istniejącej aktorki hiszpańskiej Klary Gazul przez francuskiego pisarza P. Mérimée (1825), który był również autorem podrobionych pieśni iliryskich. Mistyfikacje mogą mieć rozmaite powody i cele. Np. O. Burg: *W służbie jun-krów pruskich. Przeżycia wychowanków szkoły oficerskiej w Erlau*, przekład autoryzowany z rękopisu niemieckiego, Warszawa 1934 — jest mistyfikacją obliczoną na zmylenie cenzury. Autorem książki jest Karol Zamoyski, który zebrał materiały do tego utworu w czasie służby wojskowej w podchorążówce we Włodzimierzu Wołyńskim.

Apokryf według Sierotwińskiego to:

Utwór o nieznanym autorstwie albo o wątpliwym pochodzeniu i autentyczności, niejasny co do treści lub z innych względów tajemniczy, niekiedy pisany jako świadomie zamierzona mistyfikacja, rzekomy dokument z przeszłości.

Imitacja to:

Naśladownictwo lub przedmiot naśladowany inny, oryginalny, pierwotny.

Falsyfikat to:

Dokument częściowo lub całkowicie sfalszowany⁴.

Według *Słownika terminów literackich* opracowanego pod redakcją Janusza Sławińskiego mistyfikacja literacka to:

świadome wprowadzenie w błąd publiczności literackiej, bądź traktowane jako żart, bądź dokonywane ze względów ideologicznych. Najdonioslejszą formę mistyfikacji literackiej stanowiło sugerowanie, że współcześnie napisane utwory są zabytkami literatury średniowiecznej. Było to zjawisko charakterystyczne dla wczesnego romantyzmu: *Pieśni Osjana* J. Macphersona (1760—1763) miały być przekładami dawnej poezji celtyckiej, *Rękopis króloworski* V. Hanki (1817) — zabytkiem literatury starożytnej.

Definicja powyższa jest w dużym stopniu zbieżna z drugim punktem definicji apokryfu, ma to być bowiem:

utwór o niepewnym autorstwie, często falsyfikat lub produkt mistyfikacji, przypisywany nieżyjącemu twórcy lub postaci legendarnej, w szczególności publikowany jako autentyczny zabytek dawnej twórczości; np. w literaturze angielskiej *Pieśni Osjana* J. Macphersona (XVIII w.), w literaturze czeskiej *Rękopis króloworski* wydany przez V. Hanę (XIX w.).

Imitatio to według tegoż *Słownika* m.in. naśladowanie dzieł sztuki uznanych „za doskonałe wzory twórczości”⁵.

Zgodnie z definicją (zawierającą najwięcej elementów) przytoczoną w *Encyklopedii wiedzy o książce* mistyfikacja literacka to:

⁴ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wyd. 4. Wrocław 1986, s. 145, 31, 98, 78.

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerzone i poprawione. Wrocław 1988, s. 287, 37, 194.

świadome wprowadzenie w błąd odbiorców dzieła przez: zamaskowanie treści dzieła, np. przedstawienie osób rzeczywistych pod zmyślonymi nazwiskami, zmianę miejsca lub czasu akcji (tzw. romans *à clef*, *Schlüsselliteratur*, jak Ch. Dickens *David Copperfield*); podanie utworu współczesnego za utwór z czasów dawnych, m.in. przez sfalszowanie jego języka (np. *The works of Ossian*, Translated from the Gaelic language by J. Macpherson, London 1765, lub *Kralodvorsky rukopis*. Nalezen a wydan od V. Hanki, Praha 1829); podanie fałszywych danych w tytulaturze dzieła, np. nazwy autora, fałszywej (Pseudepigraf), zmyślonej (Pseudonim) lub jej zatajenie (Anonim); podanie fałszywego miejsca, roku wydania, nakładcy, drukarza (np. w polskich wydawnictwach z okresu okupacji, m.in. praca Z. Wojciechowskiego *Polska — Niemcy. Dziesięć wieków zmagania*, Warszawa 1943, miała kartę tytułową: Karol Szajnocha, *Szkice historyczne*, t. 1, Warszawa 1938).

Jednocześnie *Encyklopedia* ta w pierwszej definicji apokryfu podaje:

Tekst wątpliwego autorstwa, pochodzenia lub wątpliwej autentyczności, czasem pisany jako celowa mistyfikacja.

A o falsyfikacie czytamy:

W literaturze [...] oznacza fałszerstwo literackie — utwór świadomie stylizowany na produkt innego pióra, często innej epoki. Do najsłynniejszych należą *Pieśni Osjana* (1765), ogłoszone przez Jamesa Macphersona (1736—1796), cykl rzekomo archaicznych poematów ludowych szkockich. Z entuzjazmem przyjęte przez współczesnych, dopiero w 1840 zostały zdemaskowane jako twór samego Macphersona. Moda na prymitywną ludową twórczość wywołała następne mistyfikacje, jak wydany w 1819 przez Vaclava Hankę (1791—1861) tzw. *Rękopis królowodvorski* i *Rękopis zielonogórski*, rzekome zabytki epiki ludowej czes. z w. X—XIII. Ostatnio budzi zastrzeżenia również autentyczność *Słowa o pułku Igora*, którego rps, podobno XVI-wieczny, spłonął w Moskwie w 1812⁶.

Juliusz Wiktor Gomulicki nie precyzuje wprawdzie definicji mistyfikacji literackiej, ale mówi o dwu rodzajach zjawiska. Wyróżnia mianowicie mistyfikacje dobrotliwe i mistyfikacje złośliwe. Pierwsze — jak konstatuje —

wiodą swój ród z pastiszu, są elementem żartu, literackiej zabawy, czasem służą celom patriotycznym. Są to z reguły fikcje do kwadratu: nie istniejące utwory [?] autorów nie istniejących. Nie szkoda niczyjej dobrej sławie, jeśli nawet urągają trochę nauce — przekora ich jest twórcza, pożytek oddziaływania niekiedy ogromny.

Natomiast mistyfikacje złośliwe są zwykłymi fałszerstwami.

Pożywką ich zazwyczaj są rzeczywisci autorzy, o których wiadomo, że nie wszystkie z ich tekstów się zachowały: i oto pole do popisu dla podrabiacza⁷.

Przykładem pierwszej grupy mistyfikacji są znów *Pieśni Osjana*, literackie zabawy Mérimée'a, „staroczeskie” rękopisy Hanki. Grupę dru-

⁶ *Encyklopedia wiedzy o książce*. Wrocław 1971, łamy 1547, 66, 691—692.

⁷ *Fałszerstwa i mistyfikacje literackie. Rozmowa z J. W. Gomulickim*. Rozmawiał A. Biernacki. „Prawo i Życie” 1962, z. 2, s. 4. Zob. też J. W. Gomulicki, *Zygzakiem*. Warszawa 1981, s. 525 n.

gą reprezentują falsyfikaty Courchamps, Vrain-Lucasa, rzekome listy Chopina do Delfiny Potockiej i inne.

Zbysław Arct pisał o mistyfikacjach literackich i falsyfikatach tworzonych bez niegodnych intencji, zaliczając do tej grupy znów *Pieśni Osjana*, *Rękopis krółodworski*, *Teatr Klary Gazul*, oraz o fałszerstwach tworzonych z nie całkiem szlachetnych pobudek — dla zysku, rozgłosu, z chęci załatwienia porachunków osobistych itp. Wprowadził też termin „mistyfikacja książkowa”, zaznaczając, iż zjawisko to najczęściej jest bardzo trudne do rozgraniczenia od mistyfikacji literackiej⁸.

Tak więc mistyfikacja literacka zdaje się mieć zakres ogromnie szeroki, obejmuje falsyfikaty, podrobienia, imitacje, utwory anonimowe i pseudonimowe, apokryfy, oszustwa wydawnicze i bibliograficzne... Jeden — poza głównymi przykładami oczywiście — element jest w tych definicjach (czy próbach definicji) wspólny, mianowicie stwierdzenie, że mistyfikacja literacka to „świadome (umyślne) wprowadzenie w błąd publiczności literackiej (odbiorcy)”.

Zasadnicza sprawa w powyższych sformułowaniach zdaje się wymagać uściślenia. Czy mistyfikacja literacka jest wprowadzeniem w błąd, wynikiem tego procesu, czy też czynnikiem mogącym ten proces wywołać? Czy z chwilą ustalenia autorstwa *Pieśni Osjana* lub *Rękopisu krółodworskiego* utwory te przestaną być reprezentantami gatunku mistyfikacji literackiej?

W przytaczanych wyżej określeniach podano, że chodzi o wprowadzenie w błąd „przez fałszywe przedstawienie autorstwa”, „przez zamaskowanie treści dzieła”, „przez sugerowanie, że współcześnie napisane utwory są zabytkami”, itp. A więc można by sądzić, że mistyfikacja literacka to jakieś zewnętrzne, marginalne niemal zabiegi dotyczące tekstu, że wystarczy podpisać ten tekst zmyślonym nazwiskiem („fałszywe autorstwo”), umieścić akcję zdarzeń prawdziwych w fikcyjnej miejscowości i wśród zmyślonych postaci („zamaskowanie treści”), dodać w podtytule stylizowanego utworu współczesnego formułkę „pamiętnik z XV wieku” („sugerowanie zabytkowości tekstu”) i już będziemy mieli do czynienia z mistyfikacją literacką. Wśród przykładów zjawiska podano jednak tytuły słynnych dzieł literackich. Czy opatrzenie ich tylko fałszywą „nazwą” autora lub obwieszczenie, że są zabytkami przeszłości, wystarczyłoby do zaliczenia ich do grupy mistyfikacji literackich? Chyba nie.

Przywołajmy choćby przykład Kraszewskiego, posługującego się wieloma pseudonimami i będącego autorem kilku „pamiętników” z dawnych wieków, a nie uważanego za mistyfikatora.

Sprawą zasadniczą są bowiem nie tyle sugestie, ile odpowiednio

⁸ Z. Arct, *Dziwne historie książki*. Wrocław 1969, s. 114 n.

stylizowane teksty, odpowiadające w jakiś sposób czytelniczym oczekiwaniom związanym z podaną tytułaturą i proveniencją. Starania mistyfikatorskie bywały nierzadko poparte bardzo wymyślnymi zabiegami technicznymi.

Chodzi o to, że mistyfikacja literacka nie może być tylko „wprowadzeniem w błąd odbiorców przez...”, ale że mistyfikacja literacka jest tekstem literackim (lub paraliterackim), który w wyniku zastosowanych wobec niego zabiegów dotyczących stylu, języka, fabuły, tytułatury, adresu wydawniczego, niekiedy kwestii technicznych ma (lub może) wprowadzić w błąd odbiorcę. Przy czym zabiegi owe mogą być stosowane łącznie lub wybiórczo, ale zastrzec trzeba, że dla stworzenia „klasycznej” mistyfikacji literackiej nie wystarczą starania dotyczące tylko treści, stylu albo języka, muszą się istotnie pojawić odpowiednie sugestie kierowane do odbiorcy-czytelnika.

Posłużmy się znów twórczością Kraszewskiego. Gdyby rolę decydującą grała tu zmiana tylko elementów fabuły i języka, należałoby przecież zaliczyć w poczet mistyfikacji literackich niektóre powieści historyczne pisarza; ale nie stanowią o istnieniu mistyfikacji literackiej elementy tytułów sugerujące inne autorstwo i dawność pochodzenia, np. *Pamiętniki Nieznajomego*, *Pan starosta kaniowski*. *Z papierów po Glince*, *Adama Polanowskiego*, *dworzanina króla Imci Jana III*, *notatki*. We wszystkich tych wypadkach Kraszewski nie ukrywał swego autorstwa, stosował powszechnie w XIX w. panującą konwencję literacką. Kwestię bardziej skomplikowaną reprezentują *Pamiętniki Jana Duklana Ochockiego z pozostałych po nim rękopisów przepisane i wydane*. Kraszewski figuruje tu jako odkrywca i wydawca pamiętników. Ale czy istotnie są to teksty Ochockiego, Chrzęszczewskiego, Bukara przygotowane do druku przez autora *Notatek Polanowskiego*? czy nie jest to typowa, XIX-wieczna mistyfikacja Kraszewskiego lub kogoś, komu pisarz zaawierzył? Sprawa nie została — jak się wydaje — zbadana i rozstrzygnięta. A *Pamiętniki Ochockiego* spełniają właśnie podstawowe warunki mistyfikacji literackiej: archaiczny język i styl, XVII-wieczne realia, odpowiednia tytułatura, uwagi i objaśnienia wydawcy dotyczące autorów, a przygotowane na podstawie samych pamiętników (czyli kółko się zamknęło!), zachowane fragmenty rękopisów niejasnego pochodzenia i nie wiadomej ręki, itp.

2

Procesom mistyfikatorskim podlegały wszystkie gatunki piśmiennictwa i wszystkie rodzaje literackie. Powstawały mistyfikacje: prymitywne utwory ludowe, wiersze i motta, poematy, powieści i dramaty, listy

i pamiętniki, kroniki historyczne i opisy geograficzne, teksty religijne i wywody genealogiczne, polemiki i pamflety, a także — prace „naukowe”.

Różne mogą być sposoby traktowania mistyfikacji literackich, różne możliwości ich oglądu i opracowania. Można je rozpatrywać właśnie według gatunków literackich, tzn. powieści-mistyfikacje, poematy-mistyfikacje, dramaty-mistyfikacje itp. Ale jak wykazały dokonane przez autorkę niniejszego tekstu próby — taka analiza nie daje interesujących możliwości interpretacyjnych; ponadto sama mistyfikacja literacka też bywa traktowana jako gatunek literacki⁹. Można rozpatrywać mistyfikacje literackie według — powiedzmy — zakresu oszustwa, to jest wyróżnić: podrobienie („odkrycie”) nowego, zupełnie dotąd nie znanego autora, utworu, fragmentu nieznanych rękopisów itp. (*Pieśni Osjana, La Guzla*); podrobienie („odkrycie”) fragmentów utworów ludzi znanych, tekstów często rejestrowanych w stanie badań, wzmiankowanych we wspomnieniach, korespondencji, relacjach współczesnych jako zaginione (np. dokończenie *Rusałki* Puszkina); podrabianie tekstów niefabularnych, listów, autobiografii, pamiętników (np. listy M. Gorkiego do Anuczina, pamiętniki Marco Polo, pamiętniki Hitlera); podrabianie dokumentów związanych z literaturą (np. akta darowizny Szekspira dla rodziny Irelandów, metryki pisarzy).

Ponieważ jednak nieautentyczność tych wszystkich tekstów nie ulega wątpliwości, rozpatrywanie takich rodzajów mistyfikacji także nie wydało się zabiegiem rokującym interesujące wnioski.

Chciałabym zaprezentować dwie możliwości oglądu mistyfikacji literackich, dwa spojrzenia, które mogą być — wydaje się — podstawą do analizy i próby usystematyzowania zjawiska.

Spojrzenie pierwsze, powiedzmy: bibliograficzne, opiera się na zmodyfikowanej nieco definicji mistyfikacji literackiej, podanej w *Encyklopedii wiedzy o książce*, spojrzenie drugie, raczej teoretycznoliterackie, opiera się na rosyjskich pracach Jewgienija Łanna i Iwana Masanowa, którzy rozpatrują mistyfikacje z punktu widzenia sytuacji podmiotu literackiego i podmiotu czynności twórczych.

Encyklopedia wiedzy o książce — jak pamiętamy — wyróżnia właściwie trzy rodzaje tekstów zaliczanych (może trochę zbyt zaborczo) do gatunku mistyfikacji literackich: teksty z zamaskowaną fabułą, tj. „z kluczem”, teksty powstałe współcześnie, ale upowszechniane jako anonimowe, a pochodzące z odległej przeszłości, teksty opatrzone fikcyjnymi danymi bibliograficznymi. Rozpatrzmy te grupy.

⁹ Apokryf jako termin używany znów wymiennie z terminem „mistyfikacja literacka” doczekał się takiego potraktowania np. w artykule R. Picarda *De l'apocryphe comme genre littéraire* („Revue des Sciences Humaines” z. 110 (1963), s. 137—151). Informację o tym artykule zawdzięczam prof. Henrykowi Markiewiczowi.

Teksty fabularne, w których przedstawiono osoby rzeczywiste pod zmyślonymi nazwiskami, zmieniono miejsce i niekiedy czas akcji (powieści *q u a s i*-historyczne), określane są jako utwory „z kluczem”. Nie należą one do właściwych mistyfikacji literackich, plasują się raczej na peryferiach gatunku. W grupie tej znajdują się zazwyczaj teksty opatrzone prawdziwymi danymi bibliograficznymi (choć np. pamflety „z kluczem” lub też teksty w jakiś sposób niecenzuralne ukazują się niekiedy anonimowo lub pod pseudonimami), ale z zakamuflowaną fabułą. Autor tekstu stosuje więc zwykle maskę nie dla ukrycia swego autorstwa, jak to ma miejsce w większości mistyfikacji literackich, ale dla dość perfidnego sposobu ukrycia *dramatis personae*. Perfidia polega na tym, iż dla odbiorców posiadających „klucz” do rozumienia tekstu, do uchwycenia pozaliterackich odniesień fabuły, nic nie jest ukryte. Ci odbiorcy, którzy „klucza” rozwiązującego szyfr nie mają, traktują jako fikcję to, co jest w pewnym stopniu prawdziwe. Konstatacja Zbigniewa Majchrowskiego:

warunkiem *sine qua non* powieści z kluczem jest czytelność odniesień, czyli ich rozpoznawalność w lekturze przy jednoczesnym zapseudonimowaniu tych związków w tekście, paradoksalna jawność tego, co skryte, stały ruch w świadomości czytelnika między możliwością identyfikacji i brakiem imiennej tożsamości ¹⁰.

— wydaje się słuszna z jednym zastrzeżeniem. Chodzi o pewną reprezentatywność postaci i zdarzeń w utworze „z kluczem”, o to, by odbiorcy odczytywali niejako kompleksowo cały szyfr. Tekst, który zawiera odwzorowanie postaci mało znanych ogółowi odbiorców, który jest czytelny tylko dla wąskiego kręgu wtajemniczonych, traci wiele ze znamion utworu „z kluczem”. Jan Prokop pisał o dwu grupach adresatów tego rodzaju tekstów: właśnie o kręgu wtajemniczonych i o tłumie profanów ¹¹. Powstaje więc pytanie: czy żywot utworu jako tekstu „z kluczem” kończy się wraz z życiem autora i jego środowiska? Czy czynniki decydujące o przynależności tekstu do tej grupy znajdują się na poziomie autora i jego znajomych, czy na poziomie szerszego kręgu odbiorców, którzy niekiedy „dorabiają klucz” bez sugestii ze strony autora?

Utwory „z kluczem” miały zawsze powodzenie u czytelników, wydawców i u... twórców. Rozpatrywanie tajemniczych kwestii osobistych, środowiskowych, społeczno-politycznych, elementy plotki i skandalu towarzyszące tekstom „z kluczem” wzbudzały ciekawość odbiorców, zwiększały poczytność książki, przynosiły popularność autorowi, słowem — stanowiły swoistą reklamę.

Do grupy tekstów „z kluczem” zaliczano i dzieła wybitne, i prze-

¹⁰ Z. Majchrowski, *Pisarz i jego sobowtór. Rekonesans*. W zbiorze: *Autor — podmiot literacki — bohater*. Wrocław 1983, s. 54.

¹¹ J. Prokop, *Literatura z kluczem*. „Teksty” 1977, nr 1.

ciętne, i te reprezentujące literaturę niemal brukową. W każdej literaturze narodowej istnieją książki traktowane przez czytelników jako te „z kluczem”¹². Były nimi dla współczesnych *Gargantua i Pantagruel*, *Przypadki Idziego Blasa*, *Dawid Copperfield*, wiele tekstów Sałtykowa-Szczedrina. W połowie XIX w. najgłośniejszymi w Europie Zachodniej tekstami „z kluczem” były trzy książki dotyczące romansu George Sand i Alfreda de Musset. Ale kto dziś pamięta — poza specjalistami — o głośnych także swego czasu powieściach Mariana Gawalewicza odczytywanych jako obraz jego stosunków z Zapolską (*O niej, Ćma*), o powieści Edwarda Paszkowskiego *Podniebie* opisującej środowisko warszawskiego „Głosu”, o trytomowej powieści Leonarda Sowińskiego *Na rozstajnych drogach* z portretami kresowej i warszawskiej elity drugiego pokolenia romantyków, o *Ciurach* Wiktora Gomulickiego z interesującym obrazem środowiska młodych pozytywistów warszawskich. Utwory te bez wprowadzenia, komentarza i przypisów będą dla dzisiejszego czytelnika nieinteresujące.

Tylko teksty wybitne lub posiadające szczególne walory historyczne i literackie ostaną się w literaturze i będą żywe w odbiorze czytelniczym, ale nie z powodu aktualności ich tematu czy otaczającej je aury sensacji. Dramatem „z kluczem” jest przecież *Wesele*, jego wystawienie było niemal skandalem towarzyskim Krakowa z powodu dużej czytelności portretów przyjaciół i znajomych Wyspiańskiego¹³. Dziś *Wesele* nie wzbudza już emocji z racji wątków towarzyskich i obyczajowych, nietakty czy nawet dwuznaczności etyczne zawarte w dramacie przetrwały tylko w komentarzach historycznoliterackich i w legendzie literackiej. Dramat żyje dzięki zawartości myślowej i walorom artystycznym, a nie dzięki przypisom. Utwory tuzinkowe interesują natomiast raczej badaczy literatury i życia literackiego, socjologów, psychologów.

¹² O powszechności utworów „z kluczem” świadczy fakt, iż już w XIX w. ukazywały się spisy tego rodzaju tekstów, np.: F. Drujon, *Les Livres à clef*. T. 1—2. Paris 1888.

¹³ R. Brandstaetter (*Ja jestem Żyd z „Wesela”*. Poznań 1981, s. 26) relacjonował jerozolimskie spotkanie z dawnym adwokatem krakowskim, doktorem Waschutzem, który przypominał swego rodzaju tragedię związaną z wystawieniem *Wesela*. W 1905 r. do adwokata przyszedł karczmarz z Bronowic, Hersz Singer, z żądaniem przeprowadzenia sprawy rozwodowej. Po wystawieniu i druku *Wesela* nastąpił rozkład rodziny Singerów, ich ruina majątkowa. Córka snobowała się na Rachelę, żona na chłopkę, żadna nie chciała pracować w karczmie, gardziły tym „interesem” i jego właścicielem. Singer dostał rozwód i wkrótce zmarł, samotny, w domu starców. Sędziwy adwokat mówił Brandstaetterowi: „jak można brać żywych ludzi na nic się nie oglądając, powsadzać ich do dramatu, i to tak, że każdy ich może poznać i wskazać palcem. Przecież Wyspiański skrzywdził Singera, złamał mu życie [...]. A ja panu powiem, że gdyby wszyscy [przedstawieni w *Weselu*] zaskarżyli Wyspiańskiego do sądu, to by sprawę wygrali”. O tej kwestii pisze też M. Kwaśny w pracy *O księdzu z „Wesela”* („Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1. s. 235 n.).

Przejdźmy do następnego punktu definicji z *Encyklopedii wiedzy o książce*: podanie utworu współczesnego za utwór „z czasów dawnych” m.in. przez sfalszowanie jego języka. I tu — jak pamiętamy — wymieniono jednym tchem *Pieśni Osjana* i *Rękopis krółodworski*, wspomniano o *Słowie o wyprawie Igora*. Z formalnego punktu widzenia chodzi jednak o dwie różne sprawy. *Pieśni Osjana* są — według zapewnień Macphersona — przekładem starszokockich tekstów przekazywanych przez pokolenia w języku gaelskim, rękopisy z III w. oczywiście się nie dochowały i takich sugestii nie było. Natomiast tłumacz dysponował — jak twierdził — tekstami zapisanymi przez bardów szkockich (lub na podstawie ich przekazów), ale te późniejsze rękopisy też gdzieś się zagubiły. Zdążył je jednak przełożyć na archaizowany język angielski i tej archaizacji nie krył. Natomiast Czesi podrobili na początku XIX wieku — co zresztą nie zostało do końca udowodnione¹⁴ — m.in. teksty znane jako *Rękopis krółodworski* i *Rękopis zielonogórski* w języku staroczeskim. Można więc powiedzieć, że sfabrykowali rękopisy (nb. do dziś istniejące) i podrobili język.

Także na pytanie, czy *Słowo o wyprawie Igora* (taki tytuł upowszechnił się w Polsce) jest bezimiennym utworem z w. XII, czy też XVIII-wieczną mistyfikacją, nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Pierwsza wzmianka o rękopisie *Słowa* pochodzi z r. 1797: Nikołaj Karamzin poinformował wówczas, iż dwa lata wcześniej „wygrzebano” w archiwach fragment poetycki zatytułowany *Pieśń wojaków Igora*, że został on napisany w XII w. przez nieznanego autora i można porównać go z najlepszymi osjanicznymi poezjami¹⁵. Informacja owa dotyczyła rękopisów

¹⁴ W wypadku rękopisów staroczeskich sytuacja jest nieco paradoksalna: historycy literatury, językoznawcy, historycy kultury są najczęściej przekonani, iż rękopisy te to *pia fraus* czeskiego odrodzenia narodowego z początku w. XIX: fałszyfikaty przygotowane przez Vaclava Hanke i środowisko „budzicieli” z kręgu Josefa Jungmanna, odpowiadające na duchowe potrzeby społeczeństwa odbudowującego własną kulturę. Natomiast wszelkie badania chemiczne wykazywały „dawność” pergaminu i atramentu. Ostatnie, wszechstronne badania rękopisów przeprowadzone przez zakład kryminalistyki czeskiego urzędu bezpieczeństwa potwierdziły sugestie, iż *Rękopis krółodworski* i *Rękopis zielonogórski* są palimpsestami pisanymi na kartach pergaminowych pochodzących z w. XII—XIV, ale analizy chemiczne atramentu i farb używanych do liter inicjałowych wykazały, iż owo pisanie na starym pergaminie mogło się odbywać równie dobrze w końcu XVII, jak i na początku XIX wieku. Także badania paleograficzne wskazują na taką możliwość: rękopisy te mogły powstać już w XVII wieku. Zob. *Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský. Dnesní stav poznání*. Red. M. Otruba. Praha 1969. „Sborník Národního Muzea v Praze”. Seria C, t. 13/14.

¹⁵ Zob. *Słowo o wyprawie Igora*. Przekład poetycki J. Tuwima. Opracowała A. Obrebska-Jabłońska. Warszawa 1954, s. 12. — L. A. Dmitriew, *Istorijskij pierwogo izdanija „Słowa o połku Igoriewie”*. Moskwa 1960. — D. S. Lichaczow, „*Słowo o połku Igoriewie*”. Moskwa 1976, s. 147 n. — J. D. Lewin, *Ossjan w russkoj literaturie*. Leningrad 1980.

zakupionych przez Aleksieja Musina-Puszkina, który na zlecenie Katarzyny II gromadził dokumenty dotyczące historii Rosji. Wśród tych rękopisów znajdował się prozaiczny tekst opublikowany w 1800 r. w Moskwie pt. *Iroiczeskaja piesń o pochodzie na Połowcow udielnago kniazia Nowagoroda Siewierskago Igoria Swiatosławicza, pisannaja starinnym russkim jazykom w ischodie XII stoletija, z pieriełożenijem na upotrieblajemoje nynie narieczije*.

Rękopis, który uważano za XIV-wieczny odpis z XII-wiecznego oryginału, spłonął w Moskwie w 1812 r. Pieśń o wyprawie pułku Igora w 1185 r. stawała się tymczasem coraz bardziej słynna, doczekała się wielu wersji przekładów na nowożytny język rosyjski i inne języki europejskie, bardzo wielu opracowań literackich, językowych, historycznych... Niemal powszechny był — i jest — pogląd o średniowiecznym pochodzeniu *Słowa*. Tzw. sceptycy, traktujący *Słowo* podobnie jak traktuje się *Pieśni Osjana* czy rękopisy czeskie, są nieliczni, ale formułowali swe wątpliwości już od początku XIX wieku. Jeszcze za życia Musina-Puszkina Siergiej P. Rumiancew, Jewgienij A. Bołchowitinow, Józef Sękowski kwestionowali XII-wieczną proveniencję poematu. Za tezę o powstaniu *Słowa* na „fali osjanicznej” opowiadali się w końcu XIX i w XX w. niektórzy badacze rosyjscy (m.in. Aleksandr N. Wiesiołowski, A. A. Zimin) i slawiści zachodnioeuropejscy (Louis Leger, André Mazon). Jeśli racja byłaby po ich stronie — w wypadku *Słowa* mielibyśmy do czynienia z podrobieniem języka i ewentualnym sfabrykowaniem rękopisu.

Do mistyfikacji literackich tej samej grupy, a więc mających u podstawy zmiany języka, słownictwa, stylu, należałoby dodać tzw. utwory ludowe. Chodzi o teksty gwarowe, rzekomo stworzone przez poprzednie pokolenia, a przekazywane przez tradycję. Zdarza się, iż autor świadomie określa jako ludowe czy regionalne takie teksty, które „zapożyczył” — przerabiając lub tłumacząc — od innego autora. Przykładem niech będzie *Bajarz polski* Antoniego Józefa Glińskiego (1853), zawierający rzekomo stare teksty ludowe, anonimowe baśnie „z powiatu nowogródzkiego, mianowicie ze Szczors i Niehniewicz”, a w rzeczywistości... przekłady z Wasilija Żukowskiego i Aleksandra Puszkina, bez podania tych źródeł. Ocieramy się tu o kwestię nie tylko mistyfikacji, ale niemal plagiatu¹⁶. Najsłynniejszą mistyfikacją z pogranicza literatury i folkloru jest niewątpliwie *La Guzla* Mérimée, zbiór rzekomo ludowych tekstów

¹⁶ J. Krzyżanowski, *Paralele*. Warszawa 1977, s. 760—762. Krzyżanowski przypomina, że niektórzy informatorzy XIX-wiecznych folklorystów przysyłali swoje utwory jako właśnie ludowe, zapisane w terenie. Należałoby także zwrócić uwagę na zjawisko przypadkowego uludowienia się tekstów literackich. Przypomnijmy tylko, iż jedna z pieśni ze zbioru *La Guzla* Mérimée, przetłumaczona przez I. Chodźkę (*Staś mi pierścioneł przywiózł z jarmarku*) znalazła się w... *Ludzie* O. Kolberga (*Dzieła wszystkie*. T. 13. Poznań 1963, s. 22, nr 37).

południowej Słowiańszczyzny, zapisanych na podstawie przekazu konkretnego, wymienionego z nazwiska informatora i przetłumaczonych na francuski¹⁷. Byłby to więc kolejny — podobnie jak *Pieśni Osjana* — przekład z oryginału, który najpewniej nie istniał.

W trzeciej z proponowanych przez *Encyklopedię wiedzy o książce* grupie mistyfikacji literackich czy bibliograficzno-literackich chodzi — jak pamiętamy — o kwestie fałszywych danych w nazwie autora, formule karty tytułowej, adresie bibliograficznym. Jest to ogromna grupa tekstów, do których zalicza się prace anonimowe, a więc te, które ukrywają całkowicie twórcę, pseudonimowe, a więc te, które częściowo kamuflują autorstwo, wreszcie te, które wskazują na osobę trzecią, wymieniając ją nawet z imienia i nazwiska¹⁸.

Od połowy XIX w. w całej Europie zaczęły się pojawiać sensacyjne publikacje: pamiętniki kamerdynera cesarza Napoleona, zapiski pokojówki cesarzowej Józefiny, wspomnienia Aleksandry Smirnowej, damy dworu carskiego, dzienniki członków rządów europejskich i dyplomatów, korespondencje wybitnych, zmarłych już ludzi kultury i sztuki, itp. Były to teksty powstałe jakoby w poprzednich dziesięcioleciach, autorstwa ludzi z poprzednich pokoleń. Język, styl, treść dostosowane były w jakiś sposób do mentalności owych rzekomych autorów, a w każdym razie do potocznych wyobrażeń czytelniczych o takich „pamiętnikarzach”. Były to często teksty skandalizujące, rozliczeniowe, dezawuuujące lub apoteozujące opisywane środowisko. Owi kamerdynery, pokojówki czy damy dworu to oczywiście maski, za którymi ukrywali się prawdziwi, niekiedy do dziś nie odkryci autorzy, prowadzący na ogół jakąś grę polityczno-personalną lub chcący zrobić majątek (ci ostatni są zwykle łatwiejsi do zdemaskowania). Aferę z rzekomymi pamiętnikami Hitlera mamy wszyscy w świeżej pamięci. Ukazywały się też drukiem utwory odczytywane ze „świeżo odkrytych rękopisów” czy „zaniechane fragmenty” słynnych utworów, czasem całe utwory sławnych autorów.

Mistyfikacja karty tytułowej może pojawiać się też w samym tytule, np. *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego, *Stenogram Anny Jam-bor* Bierońskiego. Na uwagę zasługują druki, które — zatrzymane przez

¹⁷ Zob. T. Komorowska, *Guślarz Prospero. Mistyfikacje i mistyfikacyjki*. W zbiorze: *Ludowość dawniej i dziś. Studia folklorystyczne*. Wrocław 1973. Autorka przypomina, że wybitny folklorysta włoski, G. Cocchiara (*Dzieje folklorystyki w Europie*. Tłumaczył W. Jekiel. Warszawa 1971, s. 293) uważa, iż Mérimée dokonał właściwie plagiatu ze zbiorów pieśni serbskich V. Karadžicia. Można przy okazji wspomnieć, że słowo „guzla” (‘gęśl’) może być traktowane jako anagram od „nazwiska”: *Gazul* (*Teatr Klary Gazul* to także literacka zabawa Mériméeego).

¹⁸ Teksty z ostatniej grupy są najbliższe właściwej mistyfikacji literackiej. Wystarczy wspomnieć sugestię Krasińskiego, że twórcą wierszy *Dzień dzisiejszy* i *Ostatni* jest „Autor wiersza *Do mistrzów słowa*”, a więc Stanisław Koźmian, i że Konstanty Gaszyński jest autorem *Przedświtu*.

cenzurę pod jednym tytułem, ukazywały się pod nowym, „pseudonimowym”¹⁹. Wydawcy niekiedy dokonywali fałszerstw w celach komercyjnych, reklamowych: do niezbyt chodliwych książek dodrukowywano np. karty tytułowe z uwagą „wydanie drugie” czy „wydanie nowe”, sugerując w ten sposób wyczerpanie się wydania pierwszego, *ergo* — powodzenie u czytelników.

Fałszywe adresy wydawnicze były zjawiskiem bardzo popularnym w piśmiennictwie europejskim²⁰. W wiekach XVI—XVII powszechny był proceder wydawania prac antyrządowych, antyreligijnych, pornograficznych z fałszywymi danymi bibliograficznymi. Np. Kolonia i Amsterdam pojawiały się najczęściej, bez względu na właściwe miejsce wydania, na drukach antykościelnych, szczególnie antywatykańskich; Hamburg zaś i miasta o nazwach znaczących (Frvolipolis, Erotopolis) — na publikacjach nieobyčajnych; w Gdańsku miały się ukazywać teksty atakujące angielski system parlamentarny, itp. W Polsce czasów okupacji hitlerowskiej książki publikowane konspiracyjnie w Warszawie — ukazywały się jako wydane w Wilnie czy Berlinie przed 1938 rokiem.

Powstawały też publikacje będące zbiorami fikcyjnych zapisów bibliograficznych: przygotowywane były dla pieniędzy, zaspokojenia ambicji, wreszcie dla żartu. W celach reklamowych — a więc także dla pieniędzy — powstawały rejestry rękopisów posiadanych rzekomo przez rosyjskiego antykwariusza z początku w. XIX, Sułakadzewa; dla rozgłosu i pieniędzy fabrykował na początku naszego wieku „wydania specjalne” i ich spisy londyński bibliofil, Thomas Wize; dla żartu przygotowano francuski katalog antykwaryczny rzekomego hrabiego Fortsasa oraz słynny numer 13 naszego „Przewodnika Bibliograficznego” z 1925 roku²¹. Formą bibliograficznej mistyfikacji mogą być też odsyłacze do prac, które nigdy nie istniały. Proceder ten, zapoczątkowany

¹⁹ Np. satyryczne czasopismo „Mucha” ukazywało się w latach 1906—1907 — mimo zakazów cenzury — niemal regularnie, ale co tydzień pod innym, pseudonimowym tytułem, jak „Komar”, „Sroka”, „Wróbel”, „Zuk” itp.

²⁰ Powstawały nawet specjalne wykazy ewidencjonujące takie wydawnictwa, np.: G. Brunet, *Les Supercherries typographiques*, Bordeaux 1884. — L. Lallanne, *Curiosites bibliographiques*, Paris 1846 (wyd. 2: 1886). — G. Ouy, *Les Faux dans les archives et les bibliothèques*, Paris 1961.

²¹ Jego autorzy wymyślili blisko 300 zapisów bibliograficznych. Niemal każdy był miniaturką satyryczną, wymagającą od autora pomysłowości, dowcipu, poczucia humoru, znajomości realiów życia literackiego i kulturalnego, stosunków politycznych i społecznych międzywojennej Polski. Jest to więc satyryczny, choć raczej dobroliwy utwór zbiorowego autorstwa. Świadczą o tym tytuły przypisywane poszczególnym osobom. Np. Sz. Askenazy jest według informacji z zeszytu 13 autorem książki pt. *Napoleon, Polska i ja*, wydanej „staraniem przyjaciół i wielbicieli autora”, minister Grabski miał napisać przewodnik *Poznaj swój kraj. Z Warszawy do Sulejówka i z powrotem*, itp.

prawdopodobnie przez Rabelais'go, stosowany bywa do dziś, i to zarówno w pracach żartobliwych, jak i popularnonaukowych.

Podsumowując dotychczasowe rozważania można powiedzieć, że mistyfikacja literacka w grupie pierwszej z proponowanych przez *Encyklopedię wiedzy o książce* zasadza się na kwestiach fabuły, w drugiej — na kwestiach warstwy językowej, fabuły, sugestii o anonimowości i spraw technicznych (tj. czym i na czym pisano, itp.), w trzeciej — na kwestiach określenia autorstwa, tytułatury, zapisu bibliograficznego, niekiedy także warstwy językowej (jeśli konieczne było np. „podszyć się” pod styl znanego autora lub wymyślenie tytułów odpowiednich dla poszczególnych osób czy okresów).

Drugie spojrzenie na mistyfikację literacką wypracowane zostało — jak już wspomniano — przez rosyjskiego historyka literatury, tłumacza, anglistę Jewgienija Łanna (właśc.: Łozmanna) na podstawie literatury zachodnioeuropejskiej, a potwierdzone przez Iwana Masanowa materiałem literatury rosyjskiej²². Wydaje się ono interesujące przede wszystkim dlatego, że rozpatruje całe zjawisko koncentrując się na podmiocie mistyfikacji. Łann wyróżnia mianowicie:

— teksty upowszechniane jako bezimienne, tj. rzekomy epos ludowy, kroniki, sagi, twórczość zbiorowego autorstwa, jak pieśń ludowa itp., a więc teksty, w których podmiot mistyfikacji jest nieznanym, niekonkretnym, nie sprecyzowanym;

— teksty opatrzone nazwą rzekomego podmiotu czynności twórczych, tzn. przypisywane ludziom pióra: pisarzom, publicystom, epistolografom, naukowcom; postaciom historycznym, ale nie posiadającym zaświadczonego dorobku pisarskiego; wreszcie: określonym z nazwiska postaciom zmyślonym.

Mamy więc właściwie cztery metody bardzo specyficznej realizacji roli autora i „autora”, w których podmiot czynności twórczych i podmiot literacki są tożsame: obie te kategorie stworzone są przez właściwego autora, który nie istnieje — przynajmniej do momentu odkrycia mistyfikacji — w świadomości odbiorcy. Autor kreuje postać „autora” starając się ten proces ukryć przed czytelnikiem różnymi, często bardzo skomplikowanymi sposobami. I trzeba podkreślić, że warunki skutecznego ukrycia się autora lub „podszycia się pod autora” nie były wcale proste i łatwe.

Autor podrabiający np. stare, bezimienne kroniki musiał poznać realia historyczne danego okresu i geograficzne danego terenu, przypuszczalne ówczesne słownictwo, frazeologię i sposoby obrazowania, porównania itp.; jeśli chciał sfabrykować rękopisy tych kronik, winien

²² Zob. J. Łann, *Litieraturnaja mistifikacyja*. Moskwa 1930. — I. Masanow, *Litieraturnyje mistifikacyi*. „Sowietskaja bibliografija” (Moskwa) 1940, nr 1.

był nadto dobrać rodzaje starego papieru, jakiegoś odpowiednika atramentu, farb do malowania inicjałów...; jeśli zamierzał tekst zamknąć w formie „starodruku” — musiał zbadać kształt stosowanych w określonym czasie czcionek i wykonać je, dobrać farby drukarskie i papier z odpowiednimi znakami wodnymi, ewentualnie poznać sposoby „postarzania” pergaminów, itp.

Autor podrabiający anonimowe utwory ludowe, szczególnie poetyckie, winien był jeszcze znać choć w przybliżeniu wersyfikację, metrykę, regionalne słownictwo, obyczaje, wierzenia danego okresu i terenu. Przekłady rzekomych tekstów folklorystycznych wymagają od ich autora takich zabiegów dotyczących języka, obrazowania, tworzenia kolorytu lokalnego, uwag tłumacza o proveniencji tekstu itp., aby w jakimś stopniu zasugerować odbiorcom istnienie oryginału.

Z mistyfikacjami literackimi rzekomo autorskimi sytuacja jest — wydaje się — jeszcze bardziej skomplikowana. Mistyfikator tekstu głoszącego pisarza winien znać jego twórczość, poglądy (chyba że „autor” ma akurat przeżyć „przełom ideologiczny”), styl, słownictwo, sposób narracji, modelowania postaci itp., słowem — winien przeistoczyć się w obraz prawdziwego autora. Ale spełnienie tylko tych warunków wystarczy przecież co najwyżej do napisania udanego pastiszu²³. Wydaje się, że dla funkcjonowania mistyfikacji pomocne są w tym wypadku jeszcze jakieś niejasności, tajemnice w biografii literackiej mistyfikowanego autora, jakieś wiadomości dotyczące nie zachowanej twórczości, potwierdzenie stosunków, których pisane ślady się nie dochowały, i inne podobne kwestie właściwie pozaliterackie, zaznaczone jednak w świadomości odbiorców. No i oczywiście niezbędne jest ukrycie prawdziwego autora tekstu. Autor podrabiający korespondencję znanych ludzi winien — poza już wymienionymi warunkami — doskonale poznać ich biografie i być bardzo ostrożny w przytaczaniu realiów²⁴.

Od połowy XIX w. pojawiały się w całej Europie przekłady, których cechą charakterystyczną było to, że nigdzie nie dawano tytułów oryginałów, poprzestając na ogólnych informacjach typu „przekład z Waltera Scotta”, „przekład z Anny Radcliffe” lub po prostu „przekład z niemieckiego”. Oryginały bowiem w ogóle nie istniały. W celach reklamowych autorzy lub wydawcy posługiwali się znanymi nazwiskami. A mi-

²³ Mistyfikacja literacka ma wiele cech wspólnych z pastiszem, którym może stać się po jej zdemaskowaniu. Będzie to jednak pastisz nietypowy, bo w warstwie stylistycznej pozbawiony ostentacyjnej wyrazistości naśladowanego stylu, jego cech znamienych, odrębnych. W dobrej mistyfikacji literackiej nie ma miejsca na wypuklenie manier naśladowanego stylu.

²⁴ Przykłady niespełniania właśnie tych warunków można prześledzić w związku ze sporami o autentyczność listów Mickiewicza — zob. np. S. Pigoń, *Podrobiony list Mickiewicza. Rozdziałek z kryminalistyki literackiej*. „Życie Literackie” 1954, nr 30, s. 3.

styfikator był w wyniku tego zobowiązany właściwie tylko do zachowania prawdopodobieństwa fabuły ulubionej przez „tłumaczonego” autora. Styl, słownictwo, nawet frazeologia w takim „przekładzie” nie odgrywały — jeśli chodzi o proces mistyfikatorski — większej roli.

Wszystkie mistyfikacje z grupy „autorskich” mają jedną wspólną cechę: mogą być materiałem, stroną w badaniach porównawczych. Rzekomi autorzy tych tekstów — wierszy, listów, powieści, wspomnień, artykułów — pozostawiali często swoje autografy i drukowane dowody twórczości, także wiersze, listy, powieści, artykuły, które nie budziły wątpliwości co do ich autentyczności. Można więc było porównywać słownictwo, manieri stylistyczne, poglądy, fakty, wreszcie — w razie potrzeby — autografy. I wszystkie odkrycia mistyfikacji literackich od takich porównawczych czynności się rozpoczynały, choć do nich oczywiście nie ograniczały się.

Bywa jednak tak, że nie bardzo jest co porównywać, bo głośne znaleziska przypisuje się postaciom historycznym wprawdzie, ale takim, które nie pozostawiły istotnych śladów swego pióra. Są to więc rzekome teksty ludzi na ogół nie mających wpływu na bieg historii, ale mogących poddać analizie swoje czasy, poczynania znanych ludzi, zdarzenia. Ten rodzaj mistyfikacji daje ich autorom wielkie możliwości, pozwala bowiem przypisać „autorowi” np. pamiętnik bez konieczności dostosowania się do znanego skądinąd stylu, słownictwa, pozwala na kreowanie postaci; powstaje tekst literacki operujący fikcją, ale uchodzący za autentyczny pamiętnik. Status tych mistyfikacji jest dość interesujący: najpierw traktuje się je jako dokumenty epoki, potem jako falsyfikaty, wreszcie jako utwory literackie utalentowanych pisarzy — jeśli oni zostaną ujawnieni. I często — co zakrawa na paradoks — traktuje się je jako źródła historyczne²⁵. Takie niby pamiętniki, jeśli dotyczą wielkich tego świata, są zwykle apologiami lub pamfletami interesującymi dla szerokich rzesz czytelniczych, tym ciekawszymi, im bliższych dotyczą czasów i bardziej znaczących a zamkniętych kręgów. Wielkim zainteresowaniem cieszyły się np. w XIX w. rzekome notatki pani de Pompadour czy wspomniane już rzekome pamiętniki Aleksandry Smirnowej.

W Polsce XIX-wiecznej utrata niepodległości wywołała zapotrzebowanie na szczególny typ wiedzy historycznej o minionych sukcesach niepodległego państwa i o wspaniałych czynach przodków, pobudziła ruch poszukiwania i kult pamiątek narodowych²⁶. Choćby iluzja praw-

²⁵ Znane przykłady takiej sytuacji podawał J. Tazbir: *Z dziejów fałszerstw historycznych w Polsce w pierwszej połowie XIX w.* „Przegląd Historyczny” 1966, z. 4; *Nieśmiertelny pan Pszonka. (Falszyfikat krąży po naszych czasopiśmie).* „Polityka” 1986, nr 16, s. 10.

²⁶ Pamiętać trzeba, że w w. XIX podrabiano nie tylko utwory literackie, ale także „pamiętki narodowe”. Z takich rzekomych oryginałów słynęły zbiory Izabeli Czartoryskiej w Puławach.

dy, wiarygodności świadectw świetnej przeszłości potrzebne były odbiorcom. Iluzję tę osiągnano kreując „autora”, a autora zmieniając w wydawcę i komentatora pamiętników czy listów. Ów „autor” był dla czytelnika świadkiem epoki, panujących w niej poglądów, obyczajów, języka, mentalności. I te właśnie elementy musiały być w mistyfikowanym tekście podane z zachowaniem znamion prawdopodobieństwa. Większości odbiorców owo prawdopodobieństwo wystarczyło, aby uwierzyć w autentyczność jakiegoś akurat wydanego tekstu z przeszłości, tylko nieliczni wykazywali większą ostrożność i sceptycyzm. Przypomnijmy, że np. *Pamiętniki* Paska traktowane były przez Kraszewskiego jako fałsyfikat.

Utwory przypisywane postaciom zmyślonym są w zasadzie dwójkiego rodzaju: poważne i żartobliwe. Te pierwsze wymagają określenia epoki, miejsca oraz środowiska, w którym rzekomy autor miał tworzyć, oraz podporządkowania tym ustaleniom realiów i języka. Na bardzo dalekim planie leży dostosowanie się do stylu czy poglądów autora, którego przecież i tak nikt nie znał. Podstawą tego rodzaju mistyfikacji jest zachowanie prawdopodobieństwa w kwestiach historycznych i kulturowych. Przykładem mogłaby być twórczość Thomasa Rowleya, rzekomo XV-wiecznego poety szkockiego, wymyślonego w drugiej połowie XVIII w. przez Thomasa Chattertona.

Inny charakter mają utwory żartobliwe przypisywane postaciom zmyślonym. Są to na ogół wyraźnie stylizowane²⁷ teksty polemiczne lub

²⁷ Zagadnienie stylizacji w mistyfikacji literackiej jest sprawą dość złożoną i wymaga odrębnego potraktowania. Określenia czy definicje stylizacji w słownikach terminów literackich i pracach specjalnych (zob. S. Balbus, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2) zakładają swoistą dwugłosowość: istnienie podstawowego dla danego tekstu systemu stylistycznego oraz systemu drugiego, będącego niejako w opozycji, a opartego na możliwym do identyfikacji przez odbiorcę wzorcu z innych struktur tekstowych. Czyli — upraszczając — stylizacja wymaga istnienia w jednym tekście stylu „własnego” autora i stylu „cudzego” lub choćby świadomości istnienia stylu „własnego”, gdy cały tekst pisany jest stylem „cudzym”.

Mistyfikacje w zasadzie nie spełniają tych warunków: zakładają one celowe i konsekwentne stosowanie „cudzego” stylu lub nawet kilku „cudzych” stylów w całym tekście, styl „własny”, jak i wzorzec stylu „cudzego”, winien być starannie ukryty, zakamuflowany. Mistyfikator wybiera styl kierując się perspektywą odbiorcy, dokonuje tego wyboru ze względu na możliwość przekonania czytelnika o autentyczności tekstu, chce przedstawić tekst własny jako „cudzy”. Trzeba dodać, iż w każdej grupie mistyfikacji literackiej sytuacja jest nieco inna. Imitacja dawnego eposu ludowego wymaga dostosowania składni, leksyki, fleksji do reguł już jakoś określonych przez gramatykę historyczną danego języka, a w każdym razie odpowiadających w przybliżeniu wyobrażeniom odbiorców o tym języku. Stylizacja, zwykle „jednostylowa” — obejmuje w tym wypadku całość tekstu, brak jest systemu stylistycznego mającego ukazać dystans w stosunku do własnego stylu autora. Mistyfikacje — teksty autorów zmyślonych lub postaci historycznych nie mających dorobku pisarskiego — dopuszczają istnienie, w zależności od obra-

satyryczne. Walce z epigoństwem, literackim obskurantyzmem, banałem i trywialnością służyć miała np. twórczość wymyślonego przez kilku pisarzy rosyjskich Kuźmy Prutkowa, a termin „prutkowszczyzna” jest do dziś w krytyce rosyjskiej synonimem pływaczności i miernoty literackiej.

3

Niemal każda mistyfikacja literacka — nawet taka o minimalnym stopniu mistyfikacyjności — jest w zasadzie grą rozpoczynającą się w różnych punktach stosunków między prawdziwym autorem a odbiorcami tekstu. Owa gra wiąże się z mechanizmem funkcjonowania mistyfikacji literackiej, jednakowym właściwie dla wszystkich jej rodzajów: na rynku czytelniczym ukazuje się utwór, którego autorstwo, anonimowość lub dawność początkowo nie budzą wątpliwości. Stopniowo, w miarę poszerzania się kręgu odbiorców, a szczególnie w miarę wzrostu sławy autora czy tekstu, pojawiają się, najpierw nieśmiało, potem coraz wyraźniej, głosy sceptyków podważających autentyczność „znaleziska”. „Odkrywcy prawdy” zaczynają przeprowadzać dokładne i wszechstronne badania, mnożą się polemiki i dyskusje, wzrasta popularność utworu, jego odkrywcy czy wydawcy. I nawet wtedy, gdy fałszerstwo zostanie udowodnione, gdy właściwy autor zostanie ustalony, w tradycji literackiej i świadomości czytelniczej dzieło łączone jest co najmniej w równym stopniu z autorem mistyfikowanym, jak z mistyfikującym. I zawsze rosną świeże pokolenia tych, którzy wierzą w autentyczność tekstu bez względu na argumenty przemawiające za jego nieautentycznością.

Mistyfikacje literackie pojawiały się niemal od zarania piśmiennictwa. Znane są apokryficzne listy Platona i apokryficzne teksty ewangeliczne, podrabiane psalmy Salomona i rzekome pisma Herodota, rozprawki pisane w stylu Arystotelesa i pieśni w stylu Horacego. Niektóre teksty sygnowane są przez rzeczywistych autorów imionami Platona, Arystotelesa czy Horacego, ale są i utwory anonimowe, które zostały przypisane wybitnym czy tylko głośnym ludziom przez czytelników i badaczy. Te drugie to mistyfikacje niejako przypadkowe, być może nie zamierzone przez autorów, którzy chcieli pozostać w ukryciu. Chociaż —

tego gatunku literackiego, nawet kilku stylów, ale zawsze będą to także style „cudze”, trudne do identyfikacji z powodu braku wzorca, czyli tekstu mistyfikowanego utworu. Imitacje tekstów znanych autorów, podobnie jak w przypadku poprzednim, dopuszczają także istnienie kilku „cudzych” stylów, ale tym razem istnieje wzorzec, punkt odniesienia w postaci własnego stylu twórczości mistyfikowanego autora. W stosunku do ram stylizacji — powiedzmy — normalnej, gdzie autor wyraźnie wskazuje, różnymi zresztą metodami, stopień stylizacji w swym tekście, w mistyfikacji literackiej sytuacja jest niejako odwrócona: mistyfikator stylizuje cały swój tekst na tekst „cudzy”, usiłując ten proces jak najstaranniej zataić.

czy istotnie nie zamierzone? Czy możemy być pewni, że autor, który pisze coś „w stylu” słynnego pisarza, nie ma zamiaru mistyfikować? Dzieje mistyfikacji literackiej wskazują, że takie przypadki się zdarzają: wprawki pisane niejako do szuflady zostają niemal przypadkowo rozpowszechnione przez wydawców, a przez czytelników i badaczy połączone z nazwiskiem wybitnego twórcy i jako jego dzieło zaczynają żyć. Protesty czy wyjaśnienia prawdziwych autorów bywają lekceważone lub traktowane wręcz jako wyraz niecnej chęci przywłaszczenia sobie dorobku wielkiego pisarza: tekst utrafił w oczekiwania odbiorców, którzy iluzję przekładali nad prawdę. Tak bywało z podrobionymi tekstami Mickiewicza, Moliера, Gogola...

• Najślynniejsze mistyfikacje literackie powstały z pobudek — powiedzmy — literacko-patriotycznych (choć co do takiej roli niektórych mistyfikacji nie ma powszechnej zgody). Narody, które dotychczas nie mogły szczycić się wybitnymi osiągnięciami literackimi czy w ogóle udziałem w rozwoju kultury światowej, które były zdominowane przez prężniejszych sąsiadów, w okresach rozbudzenia świadomości narodowej (albo wręcz nastrojów nacjonalistycznych) niespodziewanie „dorabiały się” wspaniałych zabytków piśmiennictwa. Pojawiwszy się w odpowiednim momencie historycznym i kulturowym, stawały się one głośne, rozsławiając jednocześnie dany naród. Dawność i tajemniczość pochodzenia zabytków dodawały im uroku i walorów estetycznych, których by nie dostrzeżono w dziele autora współczesnego. Można zaryzykować tezę w ramach „gdynia”, że *Pieśni Osjana*, wydane jako zbiór utworów Macphersona, nie wywołałyby sensacji, nie zdobyły sławy, nie oddziaływały na literaturę światową. A jeśli tak, to czy Macpherson, podając się jedynie za tłumacza przekazywanych przez tradycję poezji szkockich, spodziewał się takiej reakcji, zamierzał oddziaływać na literaturę europejską, zdobyć sławę „genialnego mistyfikatora”? Biografia Macphersona wskazuje, że raczej nie: skrzętnie dyskontując materialne korzyści ze swej sławy (niekoniecznie w zgodzie ze szkockim patriotyzmem), niechętnie wracał do jej przyczyny, jakby zaskoczony swym powodzeniem. „Genialnym mistyfikatorem” stał się — jak sądzę — nie z premedytacji, ale dlatego, że trafił na „wysoką falę” zainteresowania dawną kulturą, falę, która zatopiła i porwała zasady klasycyzmu, przynosząc nowe upodobania i potrzeby estetyczne.

Mistyfikacje Thomasa Chattertona byłyby przykładem oddziaływania sytuacji psychologicznej: nadwrażliwości i nieśmiałości młodocianego poety, zauroczonego nadto historią. W marzeniach był Thomasem Rowleyem, XV-wiecznym poetą bristolskim cieszącym się poparciem swego mecenasa, uznaniem współobywateli i dobrobytem, a więc tym wszystkim, czego samemu Chattertonowi brakowało. Pelen wątpliwości i niepokoju, bał się przyznać zarówno do swej twórczości, jak i do swej nędzy.

Nieśmiałość, może trochę przewrotna, leży najpewniej u źródeł wielu mickiewiczianów: napisać coś, co może uchodzić za „tekst Adama” — to musiało satysfakcjonować autora, któremu jednak nie starczyło odwagi na dopowiedzenie, że to on jest autorem *Mazura*. Dla zabawy mistyfikował Konstanty Ildefons Gałczyński. Jak wspominają Aleksander Maliszewski i Jerzy Zaruba, w okresie studiów anglistycznych na Uniwersytecie Warszawskim przygotował Gałczyński dla Koła Literackiego referat o nieznanym poecie szkockim z w. XV, który miał się nazywać Morris Gordon Cheats. Referat zawierał życiorys i omówienie twórczości Cheatsa ilustrowane przykładami, analizę elementów twórczości, bibliografię przedmiotu, itp. Prelekcja wzbudziła zainteresowanie, ale wkrótce okazało się, że jej bohater istniał tylko w wyobraźni referenta. Wspominał Maliszewski:

Z powodu tego referatu jako prezes Koła byłem wezwany na rozmowę do naszego urzędowego opiekuna, profesora Ujejskiego. Na szczęście profesor miał poczucie humoru ²⁸.

Do rzędu mistyfikacji żartobliwych należy też zaliczyć *Wielkość urojoną* Stanisława Lema z r. 1973: zawarte tam są przecież dyskusje i polemiki z książkami, które nigdy nie istniały.

Literackie zabawy Mérimée'go powstały z potrzeby polemiki literackiej. Autor *Guzli*, zwolennik niemal klasycystycznych reguł umiaru i oszczędnych środków wyrazu, pragnął rozprawić się z przerostami czy nawet wynaturzeniami literatury romantycznej, jak zauroczenie ludowością i jej prymitywizmem, przesadna dbałość o autentyzm tzw. kolorytu lokalnego, przewaga ekspresji nad logiką i estetyką. Jak wynika ze wstępu do drugiego wydania *Guzli* (1842), autorowi chodziło także o sprawdzenie krytycyzmu współczesnych mu uczonych, szczególnie sławistów.

Powstawały również specyficzne mistyfikacje literackie wywołane względami bezpieczeństwa: chodziło o zmylenie cenzury rządowej, kościelnej, towarzyskiej. W takich razach autorzy posługiwali się często pseudonimami w formie nazwiskowej ²⁹, niekiedy zapożyczali te na-

²⁸ Zob. *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*. Przedmowa i redakcja A. Kamińskiej i J. Spiewaka. Warszawa 1961, s. 76, 255 (nb. „cheat” po angielsku znaczy ‘żart, oszustwo’).

²⁹ Posłużenie się pseudonimem — szczególnie w formie nazwiskowej — jest bardzo często istotnym elementem mistyfikacji. Czy jednak „nazwisko” Osjan można traktować jako pseudonimowe określenie Macphersona? Teoretycznie niewątpliwie tak, mamy tu przecież niemal klasyczną sytuację pseudonimową: opatrzenie swego utworu oznaczeniem innym niż własne imię i nazwisko. A jednak w żadnym słowniku pseudonimów nie ma rozwiązania: Osjan = Macpherson. Wiąże się to najpewniej z brakiem ostatecznej, przyjętej przez wszystkich odpowiedzi na pytanie, czy Macpherson jest autorem *Pieśni Osjana*, czy ich tłumaczem i wydawcą. Natomiast „Kapitan Lemuel Gulliwer” bywa traktowany jako pseudonim Jonathanna Swifta. Zob. J. Kennedy, W. A. Smith, A. F. Johnson, *Dictionary of Anonymous and Pseudonymous English Literature* [...], T. 1. London 1926, s. 20 n.

zwiska od ludzi już nieżyjących. Przypomnijmy pracę Zygmunta Wojciechowskiego *Polska — Niemcy. Dziesięć wieków zmagania* z 1943 r. wydaną pod nazwiskiem Karola Szajnochy czy pracę Aleksandra Maliszewskiego z tego samego roku pt. *Warszawa i Warszawka w okresie przedpowstaniowym*, autorstwa rzekomo Aleksandra Kraushara.

Urażona ambicja była z kolei źródłem mistyfikacji, jakiej dokonało dwoje młodych Francuzów, Akakia Viala i Nicolas Bataille³⁰. Krytyka zarzuciła im, iż przygotowując sceniczną adaptację *Sezonu w piekle* Rimbauda wykazali się... brakiem zrozumienia dla „ducha poety”. Wobec tego w ciągu kilku miesięcy przygotowali edycję *La Chasse spirituelle*, która została uznana za niewątpliwy tekst Rimbauda; autorom trudno było dowieść własnego autorstwa, posądzano ich wręcz o plagiat³¹.

Za sporą grupą mistyfikacji kryje się w jakimś stopniu chęć zdobycia sławy, niekoniecznie bezinteresownej, znaczenia, wreszcie pieniędzy.

Paulina Czernicka podrabiając — czy tylko kolportując podrobione przez kogoś innego — listy Chopina do Delfiny Potockiej liczyła pewnie na zdobycie rozgłosu i, być może, zaspokajała w ten sposób specyficzną (niemal patologiczną) potrzebę kontaktu z wybitną indywidualnością, wchodziła w krąg osób, które coś znaczyły w badaniach nad życiem i twórczością Chopina³².

Dla podniesienia własnego prestiżu fałszował — pisane jakoby do niego — listy Lenina i Gorkiego rosyjski działacz i historyk, Wasilij Iwanowicz Anuczin.

Względy materialne były niekiedy przyczyną fałszowania kart tytułowych (wydania rzekomo nowe, rzekome tłumaczenia z obcych pisarzy), dla zdobycia czytelników i prenumeratorów drukowano w periodykach teksty z „dawnych, dobrych czasów”, dla pieniędzy bibliofile fabrykowali „białe kruki”, dla pieniędzy pracowali — i pracują — zawodowi niemal fałszerze pamiętników, listów, dokumentów. Najgłośniejszym, jak dotąd, fałszerzem tekstów literackich i paraliterackich był żyjący we Francji w drugiej połowie XIX w. Vrain-Lucas. Sreparował on podobno około 7 tysięcy „autografów”, głównie listów sławnych ludzi, i sprzedawał je prywatnym kolekcjonerom. Był współbohaterem głośnej afery, ponieważ wśród naiwnych, którzy kupili u niego niektóre rękopisy i ogłosili jako autentyczne, znalazł się członek Francuskiej Akademii Nauk.

³⁰ Zob. *Fałszerstwa i mistyfikacje literackie. Rozmowa z J. W. Gomulickim*, s. 4.

³¹ Plagiat — jak wiadomo — to przypisanie sobie autorstwa tekstu, którego się nie napisało. Jest to więc teoretycznie sytuacja odwrotna niż w wypadku mistyfikacji literackiej, gdzie twórca przypisuje właśnie swój tekst komuś innemu, czasem komuś konkretnemu, znanemu z imienia i nazwiska, czasem postaci zmyślonej lub nawet całej zbiorowości.

³² Zob. J. M. Smoter, *Spór o „listy” Chopina do Delfiny Potockiej*. Kraków 1976, *passim*.

Przyczyny mistyfikacji można mnożyć, niemal każda wywołana jest innymi czynnikami. Powstają z miłości i nienawiści, dla sławy i pieśniedzy, z nieśmiałości i nadmiaru ambicji, dla prowadzenia walki i dla zabawy.

Tak więc u źródeł mistyfikacji istotnie zdają się tkwić intencje dobre, szlachetne i intencje tych cech pozbawione. Wydaje się jednak, że nawet te tworzone z pobudek nie znajdujących uznania spełniają jakąś pozytywną rolę w rozwoju literatury i kultury. Każda bowiem mistyfikacja, choć może krzywdzić poszczególne jednostki czy grupy lub przyczyniać się do fałszowania historii, wywołuje jakiś ruch, ferment, spory, polemiki, dyskusje i rozrachunki na płaszczyźnie literackiej, historycznej, ideowej, przyczynia się do ożywienia życia literackiego i kulturalnego, zmusza do poszukiwań, stawiania i rozstrzygania kwestii, których by w innych sytuacjach może w ogóle nie podjęto. Podobną funkcję spełniają odżywiające co jakiś czas spory o teksty uważane za mistyfikacje.

Sądzi się nawet, że mistyfikacje mogą obrazować ideową i społeczną genezę danego prądu literackiego wyraźniej niż utwory oryginalne, nie fałszowane³³.

³³ Zob. Ł a n n, *op. cit.*, s. 35.