

# Piotr Rysztowski

---

## Jak napisać historię grafomanii

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (138), 346-357

---

2012

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Piotr RYSZTOWSKI

### Jak napisać historię grafomanii

Grafomania w ogóle nie jest problemem. Szczególnie, gdy podejmuje się próbę jej sproblematyzowania. Problematyzyzacja polega na: podaniu definicji lub wyjaśnieniu, czym jest grafomania; na określeniu wyznaczników grafomanii; odpowiedzi na pytanie, po co się grafomanią zajmować. Tę próbę podejmują niektórzy literaturoznawcy, a więc grafomania staje się nawet problemem dyscypliny. Na szczęście próby te są nieliczne i całkowicie marginalne w stosunku do pola badawczego, które ta dyscyplina sobie ustanawia. W związku z tym nie ma tu żadnego problemu, a już tym bardziej nie ma problemu dla dyscypliny.

Na początek więc krótka historia prób problematyzacji grafomanii: jak to robić i jak tego nie robić. Symbolem pierwszego stanowiska niech będzie słowo „metaforyzacja”, drugiego – „substancjalność”. Najpierw może kilka słów o grafomanii substancjalnym jako niewątpliwie starszym i przejawiającym większą skłonność do problemowego ujęcia.

Nauka o literaturze, gdy patrzy, jeśli już musi, na grafomanię, to dostrzeżę zasadniczo trzy elementy<sup>1</sup>. Najpierw widzi grafomana – podmiot czynności twórczych, noszący znamię chorego psychicznie, bowiem grafomania to „chorobliwa potrzeba pisania”. A więc w pierwszym rzędzie znajduje się to, co można wyczytać z etymologii słowa. Dalej spojrzenie badacza pada na tekst – grafomański jest wytwór, rezultat owego chorobliwego pisania, który znajduje się, jak twierdzi słownik, „poniżej standardów uznanych w danym czasie i środowisku za obowiązują-

---

<sup>1</sup> Za punkt wyjścia niech posłuży definicja grafomanii ze *Słownika terminów literackich*, red. J. Sławiński, ZNiO, Wrocław 2008.

ce<sup>2</sup>. I wreszcie na trzecim miejscu, tutaj już należy porzucić słownik, można zobaczyć grafomana oczami Milana Kundery, którego uwagi na ten temat zawarte w *Księżdzie śmiechu i zapomnienia* są jednymi z najczęściej cytowanych we wszelkich refleksjach „grafomanologicznych”. Tutaj grafoman to jednostka społeczna, gdyż dopiero w relacji ze środowiskiem, poprzez opublikowanie zrodzonych w samotności a następnie przelanych na papier namiętności, może się narodzić, tak bardzo pożądane przez grafomana, „ja” autorskie, społeczna funkcja pisarza, bycie pisarzem w oczach innych<sup>3</sup>.

A więc można powiedzieć, że grafoman substancjalny wyłania się nawet nie tyle na styku lub w punkcie przecięcia, ile w perspektywie co najmniej jednego elementu tego potrójnego ujęcia: podmiot – tekst – środowisko, czyli albo jako chory psychicznie podmiot autorski, albo twórca niespełniającego standardów tekstu, albo wreszcie autor, którego wybujałe ego pragnie zaistnieć w oczach publiki. A to wszystko przybiera się dodatkowo we wprowadzającą odpowiedni wymiar aksjologiczny i negatywne nacechowanie siatkę pojęć, takich jak insania, narcyzm, autokreacja, niekompetencja, beztalencie, natarczywość, nadproduktywność, liczebność, wtórność i komizm<sup>4</sup>.

Jednak cóż z tego, że tak można spojrzeć na grafomana, skoro niemal natychmiast taki jego obraz zaczyna się zamazywać. Przykładowo Grzegorz Giedrys zaznacza, że przecież grafomania tak naprawdę nie jest żadną chorobą psychiczną, a jeśli już traktować ją jako zespół objawów jakiegoś konkretnego zaburzenia, to dają się one powiązać ze zbyt dużą liczbą rzeczywistych chorób i w związku z tym „nie jest prawdopodobne, żeby grafomania istniała w punkcie przecięcia aż tylu zaburzeń psychicznych”<sup>5</sup>. Zresztą z jednej strony przykład takich twórców jak

---

<sup>2</sup> Grafomanię z wyłącznie tekstowego punktu widzenia postrzega E. Balcerzan *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, „Polonistyka” 2004 nr 8, s. 4: „Grafomania należy do literatury, gdyż tylko o tekstach intencjonalnie literackich, eksponujących – nieraz agresywnie – własną literackość, można powiedzieć, że są grafomańskie”. Dalej: „Tyle jest odmian grafomanii ile jest poetyk historycznych”. „Grafomania jest zjawiskiem stylistycznym. Nie ma grafomańskich fabuł – są grafomańskie style; ten sam ciąg zdarzeniowy może być ocalony w opowieści sprawnej artystycznie i poturbowany w opowieści grafomańskiej”. „Wybrakowanie stylistyczne utworu grafomańskiego sprowadza się do łatwo rozpoznawalnej kolizji między czytelnym, jednoznacznym, jawnie sygnalizowanym w tekście zamierzeniem twórczym a całkowicie sprzeczną z nim realizacją”.

<sup>3</sup> Tutaj przykładowo można by jeszcze dodać za D. Śnieżko *Dawni autorzy o grafomanii*, „Przestrzenie Teorii” 2007 nr 8, s. 148 i 149: „grafomania dąży do utrwalenia sygnatury autorskiej”, „ma poświadczyć indywidualność”, jest to „bezkompromisowy gest narzucenia się publiczności” i w tym celu „grafoman chętnie dołoży do publikacji swoich utworów”.

<sup>4</sup> Tamże, s. 152-159.

<sup>5</sup> G. Giedrys *Choroba na pisaniu. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, „Polonistyka” 2004 nr 8, s. 7-9. Jeśli chodzi o symptomy, są to: „niekontrolowana

Hörderlin, Nerval, Kleist i inni, z drugiej chociażby psychoanaliza, świadczą dobitnie o tym, że chorobę psychiczną można ulokować u podstaw aktu twórczego uznanego w przeciwieństwie do grafomanii za wartościowy. Co więc pozostaje z grafomana-szaleńca? Jedyne stereotyp, fakt, że „znaczenie psychopatologiczne po prostu zostało grafomanii nadane”<sup>6</sup>. Czyli nie empirycznie weryfikowalny przypadek kliniczny, ale zwykłe słowo, którego znaczenie powstaje poprzez schematyczną, potoczną konotację, znaczenie, które ulega przewartościowaniu w momencie przeniesienia z dziedziny medycznej do praktyki krytycznoliterackiej.

Dalej jako wyznacznik grafomanii wyrazistość zatracą kategoria tekstowa, a dzieje się tak dlatego, że w grę wchodzi także spojrzenie historyczne. Na początku jest tekst niezgodny z konwencją, rozmijający się z obowiązującą poetyką. Z tego może wynikać, jak zauważa np. Edward Balcerzan, że „tyle jest odmian grafomanii, ile poetyk historycznych”<sup>7</sup>. A więc nie ma poetyki grafomanii, lecz jest historycznie zmienna rozbieżność z obowiązującą poetyką. Nie ma stylu grafomańskiego, jest za to płynna relacyjność. Jednak nie to jest najistotniejsze. Najistotniejszy jest pewien właściwie oczywisty fakt, który wyłania się z historycznej perspektywy: „w dziejach literatury zdarzają się mylne zaszeregowania «dziwnych», «niestosownych» w danej konwencji stylów jako grafomańskich, które po jakimś czasie ulegają rehabilitacji”<sup>8</sup>. To już nie tylko zmiana poetyki historycznej, a więc nie tylko zmiana postrzegania tekstu w tej relacji. Tutaj wkrada się pomyłka, to nie tekst jest grafomański, lecz takie miano zostało mu nadane (przypadkowo lub nie). Instancja decyzyjna znajduje się na zewnątrz tekstu, on sam przestaje być wyznacznikiem grafomanii.

Dla porządku pozostaje jeszcze tylko podważenie kryterium społecznego jako istotnego wyznacznika postawy grafomańskiej, mimo że najważniejsze dla dalszego wywodu kwestie wypłynęły już przy wcześniejszych dwóch przypadkach: podmiotu i tekstu. Tutaj więc jeszcze krótko o relacji grafoman – publika. Kwestia jest właściwie jedna i zasadnicza: czemu chęć, choćby nie wiadomo jak silna, zaistnienia w oczach innych jako „ja” autorskie, bycia odbieranym jako pisarz, dla czego pragnienie, nawet przesadne, wydania swej twórczości ma być cechą grafo-

---

potrzeba pisania, dająca w rezultacie mnóstwo bezsensownych wypowiedzi”, brak panowania „nad swoim zachowaniem, które jest jakby podyktowane przymusem”, przyjemność odczuwana podczas aktu twórczego, „stale powtarzające się niedostosowane zachowanie”, niemożność „przełożenia własnego napięcia w formy komunikatywne i atrakcyjne dla odbiorcy”, wreszcie „narcyzm i nieprzejawianie jakiegokolwiek krytycyzmu wobec samego siebie”. Z drugiej strony stany chorobowe, z którymi te symptomy można łączyć: nerwica anankastyczna, nerwica historyczna, nerwica neurasteniczna, anozogozja, różnego rodzaju zaburzenia kompulsywno-obsesyjne, okresowe eksplozywne zaburzenia zachowania itp.

<sup>6</sup> Tamże, s. 10.

<sup>7</sup> E. Balcerzan *Grafomania – projekt hasła encyklopedycznego*, s. 4.

<sup>8</sup> Tamże.

mana? Skąd tendencja, żeby przerośnięte ego przypisywać grafomanowi? Gest narzucania się publiczności może być tak samo właściwy dla twórcy „prawdziwej” literatury, a krzyk „jestem poetą!” znamionuje nie tylko grafomana.

Tak zanika wizja zrodzona z substancjalnego wyobrażenia o grafomanii. Żeby ustrzec się zarzutu o wybiórcze traktowanie wymienionych wyznaczników zjawiska, tzn. żeby nie wytknięto, że nie pojedynczo, ale w połączeniu chorobowego podmiotu, ułomnego tekstu i narzucaniu innym własnego „ja” autorskiego można mówić o grafomanii, że dopiero gdzieś na przecięciu tych trzech elementów powstaje prawdziwe znaczenie słowa „grafoman”, zaznaczyć wypada tylko, że tak właśnie, poprzez zwrócenie uwagi na wybrany aspekt, definiuje się grafomanię. Świadczą o tym choćby przywołane tu przypadki. Słownik skupia się głównie na chorobowym zaburzeniu podmiotu a także na jego wytworach, Balcerzan natomiast już tylko na samym tekście. Z kolei dla „kunderowców” liczy się przede wszystkim fakt wyciągnięcia prywatnych namiętności przed oczy publiki. Co prawda zdarza się i ujęcie całościowe, które tu mógłby reprezentować Dariusz Śniezko, gdyż rozpatruje grafomanię w sferze podmiotu, stylistyczno-genologicznej, świata przedstawionego i komunikowanych przeświadczeń, a także socjologicznej, i który zaznacza, że „te trzy wyróżniki [aspekt socjologiczny autor traktuje osobno] jedynie w połączeniu są w stanie wyodrębnić zajmujące nas zjawisko”<sup>9</sup>. Jednak to spojrzenie próbuje uchwycić grafomana doskonałego, modelowego, rysującego się w historycznym przekroju, a nie w konkretnej praktyce krytycznej. Jedyne, co z takiej uniwersalnej wizji może się rzeczywiście zachować, to przywoływany już ponadczasowy zestaw pojęć, słów i znaczeń, które zdają się w tej czy innej postaci zawsze grafomanii towarzyszyć, owe „niekompetencje”, „wtórności”, „beztalencja” itp., ale do których jednak nie daje się ona sprowadzić.

By jeszcze inaczej ująć rzecz, grafoman podmiotowy, autor grafomańskiego tekstu chcący społecznie zaistnieć jako pisarz, jednym słowem ten namacalny, substancjalny model jest mitem, pewnym tradycyjnym, potocznym wyobrażeniem odwołującym się do kryterium ekspresji i szczerości<sup>10</sup>, niewspółmiernym do praktyki stosowania tego słowa, kiedy to staje się zwykłą obelgą, pejoratywnie nacechowanym epitetem, negatywnie oceniającym, wykluczającym, wymieniającym się z różnego rodzaju „jałowościami”, „miernościami”, „śmiesznościami”, „nieudol-

<sup>9</sup> D. Śniezko *Fenomen grafomanii czyli na Hermenegildę Kociubińską paszkwił trzeci*, „Pogranicza” 1997 nr 1, s. 55.

<sup>10</sup> Tamże, s. 57: „Grafoman, zwłaszcza w odmianie tradycyjnej (bo są i «nowatorzy») wychodzi z założenia o bezpośredniości ekspresji tekstu literackiego i gotów jest mniemać, że «pisze jak czuje», upatrując w swej szczerości niezwykłych walorów [...]; dla grafomana zwykle ten sposób komunikacji z czytelnikiem wydaje się aktualny – może zresztą nie tyle aktualny, co bezwzględnie (ahistorycznie) obowiązujący, co z kolei prowadzi do uruchomienia kryterium ekspresji, szczerości, jako kryterium samooceny”. Akapit wcześniej pojawia się wizja grafomana modelowego jako tego, który „pisuje po nocach tłumiąc łkanie”, jego twórczość to „rezultaty bezsennych nocy”.

nościami” czy „poronieniami”. Chcąc określić znaczenie grafomanii należy umieścić ją właśnie w tym łańcuchu konotacji, spojrzeć na nią jak na słowo, którego sens wyłania się w sposobie użycia, gdzie przenika lub zastępuje znaczenia innych słów. W tym kierunku podąża też myśl Dariusza Nowackiego, który w odniesieniu do grafomanii nie chce formułować żadnej definicji, za to proponuje rzecz następującą: „Zamiast o nieudanym dziele literackim (szerzej: tekście dowolnego typu) wolałbym mówić o dziele (tekście) zbędnym, niekoniecznym, nierozróżnialnym, będącym efektem multiplikacji, nieistotnym wreszcie, witanym w dobrym towarzystwie zwykłym wzruszeniem ramion”. Słusznie zauważa przy tym, że to, co słownik nazywa niespełnieniem standardów obowiązujących w danym okresie i środowisku, które to standardy okazują się być czymś mocno nieprecyzyjnym, lepiej jest zastąpić bardziej zrozumiałymi określeniami, takimi jak banał, powtarzalność, skrajne skonwencjonalizowanie, oportunizm<sup>11</sup>.

W ten sposób substancjalnego grafomana należałoby zastąpić grafomanem – „metaforą”. Ten ostatni to wspomniany stereotyp, który pojawia się w miejscu klinicznego przypadku szaleńca, to intencja nazwania kogoś grafomanem, napływająca gdzieś z zewnątrz, a nie będąca integralną cechą podmiotu czy tekstu. Dochodzi więc do przesunięcia. Z płaszczyzny kategorii, klasyfikacji, typologii grafomania przesuwa się do dziedziny praktyki językowej, definicja zastępowana jest przez konotację, a określone znaczenie przez kontekstowe użycie. Grafoman nie jest obiektem, na który można wskazać, stwierdziwszy, że spełnia on określone warunki i na tej podstawie jako taki może być traktowany. Nie jest podmiotem czynności twórczych, które pod takie warunki można by podpiąć. Funkcjonuje on natomiast, by jeszcze raz powtórzyć, jako zjawisko językowe, jako „słowo w użyciu”, pojawiające się w kontekście innych słów, takich jak banał, nieistotność, zbędność, bezwartościowość, nuda, wtórność itp. oraz kryjącej się za tym intencji – intencji wykluczenia. Grafomania jest tym samym problemem pragmatycznym. Z tego powodu będzie ona dalej rozumiana nie jako pojęcie czy termin, ale słowo zbliżające się w swojej funkcji do wspomnianego stereotypu lub chwytu retorycznego, natomiast w strukturze znaczenia – do metafory. Grafomania nie daje się zdefiniować, ale można za to próbować przesuwać jej znaczenie na różnych skalach: od powagi do komizmu, od narcyzmu do niekompetencji, redukować do niej inne słowa jak również dokonywać jej redukcji do innych słów, używać jej jako łącznika realizmu i groteski, tworzyć za jej pomocą łańcuchy synonimiczne. Jednym słowem grafomania przestaje tu być modelem zjawiska, a staje się figurą językową.

A więc grafomania nie jest problemem literaturoznawstwa. Mogłaby być, gdyby spojrzenie naukowe czy krytyczne nie próbowało jej definiować. Jednak to substancjalne wyobrażenie jest na tyle sugestywne, że ilekroć dyscyplina pochyla się nad grafomania, zawsze dokonuje aktualizacji takiego właśnie wizerunku, i tym

<sup>11</sup> D. Nowacki „*Tysiące ton zmarnowanego papieru*” i *co dalej?*, „Polonistyka” 2004 nr 8, s. 35.

samym właściwie nie wiadomo, co tak naprawdę opisuje. Na pewno nie grafomanie. Widać to nie tylko w przypadku prób stworzenia jej definicji i kategorii, w które można by ją ująć. Kłopot z substancjalnym grafomanem ma także historia literatury.

Aby naświetlić tę kwestię można zacząć tak: najwięcej wątpliwości budzi już sam fakt obecności grafomanów w tejże historii. Z jednej strony sprawa wydaje się dość jasna i można tu powtórzyć za Andrzejem Skrendo: „Grafomania ma zatem – jak się zdaje – swą historię, ale historia ta najwyraźniej nie mieści się w historii literatury. Istniejące syntezy epok historycznoliterackich nie pozostawiają co do tego żadnych wątpliwości”<sup>12</sup>. I trudno się z tym nie zgodzić. Jeżeli w głównym nurcie historii literatury, której symbolem są wspomniane syntezy, pojawia się wzmianka o grafomanii, to tylko na zasadzie pobocznej uwagi, uzupełnienia, odległego związku z głównym problemem, opowieści anegdotycznej związanej raczej z życiem literackim niż samym procesem historycznoliterackim. Z drugiej strony jednak trudno zaprzeczać temu, że grafomani w historii literatury egzystują. Pamięć o nich jest podtrzymywana i choć jest ich niewielu, wciąż w takiej czy innej formie na kartach historii się pojawiają. Historyczni grafomani stanowią właściwie zamknięty krąg stale powtarzających się nazwisk m.in. Józefa Bielawskiego, Wincentego Marewicza, Jacka Przybylskiego, Marcina Mołskiego, Kajetana Jaxy Marcinkowskiego, Sotera Rozmiar Rozbickiego, co sugeruje, że w grę wchodzi tu pewien zwyczaj, tradycja mówienia o grafomanii, którą historia wciąż powiela. Mówiąc jeszcze inaczej, w historii utarło się po prostu mówić o tym zjawisku na podstawie tych autorów.

Obecność tych postaci na kartach historii sprowadza się głównie do słowników biograficznych, zbiorów przedstawiających sylwetki pisarzy danych epok, pojedynczych artykułów. Jednak można pokusić się w tym miejscu o tezę, że ta obecność dotyczy pewnego wyobrażenia o tych autorach jako o grafomanach właśnie, ufundowanym na historycznej atrakcyjności tego, co wyżej zostało opisane jako model grafomanii. Do takiego stwierdzenia przekonuje fakt, że samo to zjawisko, grafomania jako taka staje się czymś wątpliwym, gdy historycy literatury zaczynają pisać o autorach określanych, nie tyle historycznie, ile tradycyjnie, mianem grafomanów.

Przykładowo, oto jaki ślad zostawił po sobie Józef Bielawski: „Wśród współczesnych uchodził za grafomana i był przedmiotem licznych inwektyw satyrycznych adresowanych do niego bądź też pisanych w jego imieniu”<sup>13</sup>. Wymienia się cechy jego charakteru i jego twórczości wpisujące go w model grafomanii: „Z uporem publikował (około 1792 r. wydał nawet mały zbiór swych wierszy), zapewne rozpoznał w kopiach (a nawet czytał osobiście, jak *Sputoszenie Polski* Adamowi

<sup>12</sup> A. Skrendo *O dziele grafomańskim*, „Polonistyka” 2004 nr 8, s. 11.

<sup>13</sup> *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, red. R. Loth, t. 1, WSiP, Warszawa 2000, s. 48.

Kazimierzowi Czartoryskiemu). W twórczości nieodmiennie dawał wyraz wysokiemu wyobrażeniu o własnej roli poety<sup>14</sup>. Dalej następuje opis, w którym zaznacza się jego brak dystansu wobec stosowanych przez siebie utartych określeń i zwrotów frazeologicznych z jednej strony nacechowanych stylem mowy prywatnej, a z drugiej służących autouwzniośleniu. Mówi się także o jego nieumiejętności wyczucia stosowności poruszania pewnych motywów (szczególnie chodzi o jego zainteresowanie czy też fascynację kobietami), które łamią powszechnie przyjęte normy literackiego wyrażania psychologii autora, jego pragnień i potrzeb, z czego konkluzja jest taka, że „Bielawski potrzebował aprobaty, domagał się uznania dla swej twórczości i pozycji, tymczasem jego sytuacja życiowa, społeczna i literacka prowokowała reakcję wręcz przeciwną; dystansu, żartu, kpiny, wreszcie całkowitego odrzucenia”<sup>15</sup>.

Bielawski w ujęciu historycznoliterackim spełnia większość warunków, które pozwalają zaklasyfikować go jako modelowe wyobrażenie grafomana: postawa narcystyczna, stylistyczna ułomność tekstów naruszająca daną konwencję, manifestowanie własnej roli pisarza, silna potrzeba posiadania publiczności. Jednak ta esencjalna grafomańskość akcentowana przez opis historyczny jest jednocześnie podważana w ramach tego właśnie opisu:

Bielawski był sprawnym poetą, o czym świadczą nie tylko jego wiersze przypisywane m.in. Trembeckiemu, ale również komedie [...]. Choć krytykowano jego styl, frazeologię czy neologizmy, nie chodziło w bielawsciadzie o artystyczny poziom twórczości ośmieszanego autora, nie odbiegający od utworów wielu innych uznanych i współcześnie cenionych poetów stanisławowskich.<sup>16</sup>

Tak natomiast, w gruncie rzeczy podobnie, historia literatury opisuje Marewicza: „Pisanych wówczas utworów nie drukował, zapewne z powodu prześladowającej go opinii grafomana”<sup>17</sup>. Gdzie indziej mówi się o nim:

należy do najosobliwszych pisarzy polskiego Oświecenia. Dla współczesnych był grafomanem i za takiego uznali go potomni [...]. Gdy z perspektywy dwu wieków odczytujemy dziś liczne i różnorodne pisma Marewicza, narzuca się spostrzeżenie, iż był on bliski sentymentalizmowi typu J. J. Rousseau.<sup>18</sup>

Z kolei o Jaksie Marcinkowskim i jego twórczości padają takie uwagi: „Jest to poemat nieudolny i nudny [...]. Ale i tak można jeszcze powiedzieć, że podob-

14 T. Kantelecka, T. Kostkiewiczowa *Józef Bielawski*, w: *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, PWN, Warszawa 1992, s. 518.

15 Tamże, s. 519.

16 Tamże, s. 518.

17 *Dawni pisarze polscy...*, t. 2, s. 381.

18 E. Aleksandrowska *Wincenty Ignacy Marewicz*, w: *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 2, PWN, Warszawa 1994, s. 332.



nych wierszy w tym czasie było więcej i że poematy Jaxy nie są czymś wyjątkowo słabym<sup>19</sup>. W innym miejscu:

Jakie to były utwory? Bardzo przeciętne oczywiście, autor nie miał talentu ani pomysłowości, nie miał sumiennego przygotowania, poza tym był niewątpliwie łagodnym psychopatą [...]. Ale ostatecznie nie były to rzeczy najgorsze; zdaje się, że można u renomowanych poetów tego okresu znaleźć równie słabe, może nawet i słabsze.<sup>20</sup>

Tyle o Marcinkowskim.

Dalej przykładowo Soter Rozbicki w ujęciu historycznoliterackim:

Zarówno za życia jak i po śmierci Rozbickiego nie mówiono o nim inaczej niż „grafoman”. Przez współczesnych uważany był za postać kuriozalną ze względu na sposób bycia oraz rodzaj uprawianej twórczości, ale cieszył się dużą popularnością [...]. Do chwili obecnej nie ustalono, czy jego twórczość to grafomaństwo, czy świadomie stosowana polityka deformacji i absurdów.<sup>21</sup>

Niech ta garść cytatów na razie wystarczy i niech świadczą one o tym, co mniej więcej dzieje się, gdy grafomania przedostaje się na karty historii literatury. Właściwie w przypadku wszystkich pokrótce tu scharakteryzowanych autorów, potraktowanie ich jako grafomanów na płaszczyźnie historycznej prowadzi do pewnego rodzaju rehabilitacji ich statusu. Dzieje się tak dlatego, że historia literatury obok tradycyjnego traktowania tych pisarzy jako grafomanów właśnie (tradycji, której sama jest nosicielką) uruchamia strategię, które tę tradycję i sam fakt grafomański rozmywają. Perspektywa historyczna niejako unieważnia akt grafomanii (samego aktu rzecz jasna w żaden sposób nie definiuje), wskazując na takie kwestie jak błędna ocena współczesnych, zestawienie z normą epoki, przesunięcie akcentu z kryteriów artystycznych na psychologiczno-społeczne. W ten sposób dochodzi do pewnego rodzaju przesunięć, przekształceń i przewartościowań omawianego zjawiska w obrębie historii literatury, a ruchy te są na tyle wyraziste, że staje się możliwe zanegowanie na płaszczyźnie historycznej grafomanii jako takiej. Historia literatury, zajmując się grafomania, jednocześnie podkreśla, jak bardzo się nią nie zajmuje. Ustanawiając swój przedmiot, jednocześnie usuwa go z pola badawczego. Grafoman egzystuje tu jako podmiot powtórzony, powielony, kopia. Historia, sprowadzając go do swej dziedziny, przywołuje opinie o nim, których sama jest magazynem, zachowuje więc stereotyp. Jednocześnie jednak aktualna perspektywa badawcza, spojrzenie na horyzont przeszłości z punktu widzenia terażniejszości (możliwość dojrzenia błędnej oceny współczesnych lub zestawienie z normą epoki) stereotyp ten ujawnia i tym

<sup>19</sup> J. Bystron *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815-1831*, Książnica-Atlas, Lwów 1938, s. 235.

<sup>20</sup> Tamże, s. 221.

<sup>21</sup> B. Bajak *Z prawdą na bakier – o życiu Sotera Rozmiar Rozbickiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2004 nr 44, s. 119.

samym usuwa podmiot jego znaczenia, zacierając samą grafomanię. Tak więc w historii literatury mityczne podejście do grafomanii (traktuje ją bowiem w sposób tradycyjny, modelowy) jest równie wątpliwe, co w przypadku próby stworzenia jej definicji.

Kłopotem jest więc sam mit grafomański bazujący na pewnym modelu, którego zdefiniowania, jak wcześniej zostało pokazane, dokonać nie można, co tym samym podaje w wątpliwość jego istnienie. Nic więc dziwnego, że historia grafomanii w takim wydaniu automatycznie przestaje być historią grafomanii, gdyż ujawnia brak swego przedmiotu. Jest to jednocześnie zawołowany sposób wykluczenia grafomana z opisu historycznego. Refleksja literaturoznawcza w tym miejscu tylko pozornie mówi o grafomanii, w rzeczywistości natomiast jest to ruch negatywny, zacierający i usuwający obiekt z pola badania. Jednak skoro poprzednio rozwiązaniem okazało się skierowanie uwagi ku językowemu charakterowi zjawiska, wskazanie, że grafoman to przede wszystkim figura języka, która funkcjonuje na zasadzie zbliżonej do słowa stereotypowego, chwytu retorycznego czy metafory, więc może i tutaj takie postawienie sprawy pozwoli rozstrzygnąć kwestię tego, jak możliwa jest historia grafomanii?

Aby opowiedzieć na to pytanie, można zacząć od najbardziej ogólnego stwierdzenia, że trudność literaturoznawczego czy konkretnie historycznoliterackiego ujęcia zjawiska wynika, jak można założyć, z faktu, że w każdy akt mówienia o grafomanii wpisana jest z góry intencja negatywna wyrażona wprost lub przemycana w postaci ironii. Ta negatywność odnosi się do ogólnie pojętej literackości i tym samym tworzy opozycję literatura – grafomania. Twórczość grafomańską zazwyczaj lokuje się poza literaturą, jej mianem określa się wszystko to, co literatura wyrzuca poza swoje granice. Jest to przestrzeń, której funkcjonowania nie normuje prawo instytucji, mało tego, grafoman jest dla tej instytucji zagrożeniem – Stanisław Barańczak stwierdza wprost, że grafomani „zagrożają samemu bytowi i sensowi literatury”<sup>22</sup>. Tak więc niejako w naturalny sposób każda próba powiedzenia czegoś o grafomanii nie sprowadza się do określenia, czym ona jest, lecz czym nie jest. Chcąc więc w jedyny pewny sposób grafomanię zdefiniować, należałoby powiedzieć, że jest to nieliteratura.

Przywołując tutaj literaturoznawczy punkt widzenia, kwestię tę wpisać można właśnie w ten szerszy kontekst sprowadzający się do napięcia między literaturą i jej zaprzeczeniem. Otóż nieobecność grafomanii w historycznoliterackim opisie, nawet w tym, który bierze ją za przedmiot badania, spowodowana jest pewnym pęknięciem – dwuznacznością dyscypliny i zarazem głównym prawem instytucji, gdyż, jak stwierdza Stanley Fish,

nie istnieją ruchy, które nie są ruchami w grze. Dotyczy to nawet takiego ruchu, który polega na twierdzeniu, że nie jest już się graczem w grze. W samej rzeczy, z powodu

<sup>22</sup> S. Barańczak *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Znak, Kraków 2009, s. 14.

## Ryszowski Jak napisać historię grafomanii

logiki specyficznej dla instytucji, jednym ze standardowych sposobów praktykowania krytyki literackiej jest ogłaszanie tego, że się jej już nie praktykuje.<sup>23</sup>

Stąd problem, który pojawia się w momencie, gdy grafoman staje się obiektem historii literatury, problem, który jest na wskroś ironiczny. Próba poważnego potraktowania zagadnienia przez dyscyplinę z założenia musi skończyć się porażką, gdyż grafomania wyklucza tu wszelką powagę. Grafoman jako obiekt, jako zracjonalizowany, podlegający pracy klasyfikacji, normowania, badania, dyscyplinowania przedmiot, zatracza swą grafomańską naturę. Moment ustanowienia obiektu jest udawaniem, jest w tym przypadku zarazem jego zanegowaniem. Stąd w przedstawionych wyżej przykładach, gdy historia literatury mówi o grafomanii, dokonuje jakby odwrócenia, gdyż po chwili okazuje się, że to wcale nie grafomania tylko błędna ocena współczesnych lub twórczość nieodbiegająca od normy epoki. A więc historia literatury, gdy opisuje grafomanię, robi to tylko ironicznie – zwracając się ku nieliteraturze, natychmiast zaczyna traktować ją jako literaturę właśnie.

Tak więc z jednej strony niewątpliwe ironia stanowi ten czynnik, który blokuje wszelki dyskurs o grafomanii. Jest to ironia, której pojęcie wiązać można z nazwiskiem Fryderyka Schlegla czy Paula de Mana – trop, w którym początek bierze język, dyskurs i literatura, trop odsłaniający za zasłoną instytucji i jej norm, praw, klasyfikacji, rodzajów, gatunków, konwencji, wpływów, procesów itp. obecność pierwiastków chaosu, głupoty, niezrozumienia, obłądki, bezmyślności (gdzie indziej w naturalny sposób przypisywanych grafomanii). Jest to trop, który jednocześnie łączy ze sobą te elementy i stanowi punkt, który, by powtórzyć za Schleglem, „musi trwać w niejasności, który sam zaś unosi całość i ją podtrzymuje. Gdyby dociec tego punktu rozumem straciłby moc”<sup>24</sup>. I w tym miejscu pojęcie grafomani zdaje się właśnie dryfować w stronę tego niejasnego punktu, którego wypowiedzieć nie sposób i którego rozumienie przerywane jest właśnie przez negatywność ironii – pozostającej w ciągłym ruchu i wprowadzającej wieloznaczność oraz nieokreśloność.

Jednak z drugiej strony figura ironii może jednocześnie posłużyć jako rozwiązanie tej patowej sytuacji. Zwrócenie się ku językowemu charakterowi grafomanii, może stać się punktem wyjścia dla wykrywania się metody jej historycznego opisu. W tym miejscu ironia jako figura języka pełniłaby rolę tego czynnika, dzięki któremu, idąc za myślą Haydena White’a, dokonuje się proces rozumienia – „przekształcanie nieznanego lub freudowskiego «niesamowitego» w znane”, „przesuwanie [nieznanego] z dziedziny rzeczy uznawanych za «egzotyczne» i niesklasyfikowane w dziedzinę doświadczenia zorganizowanego [...]”<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> S. Fish *Co czyni interpretację możliwą do przyjęcia*, przeł. A. Szahaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2008, s. 118-119.

<sup>24</sup> F. Schlegel *O niezrozumiałości*, przeł. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, ZNiO, Wrocław 2000, s. 202.

<sup>25</sup> H. White *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, przeł. A. Marciniak, w: tegoż *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2010, s. 178.

Byłoby to stworzenie takiego dyskursu o grafomanii, który poprzez figurę ironii ujawniałby własną samokrytyczność wywołaną samoświadomością swojego językowego charakteru. Oznacza to, że dotychczasowa negatywność ironii przerywająca dyskurs zmienia zwrot i sprowadza problem na teren pokrewny z Foucaultowską archeologią, gdzie „nieciągłość jest już nie tyle zaprzeczeniem badań historycznych [...], co elementem pozytywnym, który określa ich przedmiot i uprawomocnia ich analizy”<sup>26</sup>. W ten sposób ironiczność grafomanii, która początkowo blokowała jakiegokolwiek mówienie o niej samej, staje się możliwością wypowiedzenia słowa „grafoman”, staje się przepustką, dzięki której może on poruszać się na terenie literaturoznawstwa, jednocześnie naruszając spójność tego obszaru i manifestując własną niezależność (choć robi to tylko ironicznie).

Oto więc kierunek, w którym należałoby podążać w celu stworzenia historycznego dyskursu grafomanii. Zmiana modelu badania, uznanie własnej ironiczności ukrytej pod warstwami tradycyjnych kategorii „obozu ciągłości”, wprowadzenie nieustannej zasady negatywności i samoświadomości tej zasady umożliwi postulowaną tu historię. Grafomania bowiem, by przywołać jeszcze jeden głos z zewnątrz, „choć nie wchodzi do historii literatury, ma swą historię, ponieważ norma literackości zmienia się historycznie. Historia grafomanii jest zakryta, anonimowa, milcząca i niewidzialna, ale z pewnością warto ją uprawiać. Uprawa ta przypominąć będzie z konieczności archeologię [...]”<sup>27</sup>. Tym samym wypracowanie historycznego dyskursu grafomanii zgodnie z jego zasadą ironiczną będzie zadaniem dialektycznym, będzie to ciągle zwracanie się ku historii literatury, w której historia grafomanii jest zakorzeniona. Przestrzeń grafomanii musi wyłonić się w miejscu, w którym tradycyjny dyskurs historycznoliteracki ujawnia swą nieciągłość lub, inaczej, pole dyskursu grafomanii pojawi się w polu badania wtedy, gdy, jakby powiedział White, zza negatywnej warstwy języka literalnego historii ukaże się jej pozytywna warstwa języka figuratywnego. Ta archeologiczna praca musi polegać na odkrywaniu kolejnych warstw pojęć kształtujących wybrany moment historiografii literackiej, przekopywaniu się przez przyświecające jej idee, sposoby myślenia, do których się odwoływała, przez typy słownictwa i style, jakimi się posługiwała, ujawnianiu jej nieświadomego poziomu założeń i presupozycji. W dalszej kolejności znalezienie czynników, które przerywały jednolitość takiej wielopoziomowej formacji, analiza kontekstu, w którym wypowiedzane jest słowo „grafomania”, byłoby też odkryciem warstwy słów, pojęć i idei umożliwiających opis grafomanii, stworzenie czy też rekonstrukcję jej historycznego dyskursu. Mając to wszystko na uwadze, dopiero wtedy można pokusić się o próbę powiedzenia czegoś poważnego o grafomanii i jej autorach – o tych w gruncie rzeczy smutnych postaciach, które zamiast, jak to powinno się zdarzyć, zniknąć w mroku niepamięci, czasami dziwnym sposobem trafiają na karty historii.

<sup>26</sup> M. Foucault *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstęp J. Topolski, PIW, Warszawa 1977, s. 34.

<sup>27</sup> A. Skrendo *O dziele grafomańskim*, s. 12.

## Abstract

**Piotr RYSZTOWSKI**  
**University of Gdańsk**

### How to write a history of graphomania

The article is an attempt at framing the phenomenon of graphomania within literary studies. Beginning with the survey of existing modes of framing the problem, the author points to contradictions and ambiguities of the use and understanding of the term "graphomania" originating in the mistaken location of its essence. The solution lies in shifting the accent towards external factors both in relation to the text and to the author. Thus aiming towards the rhetorical character of graphomania and its linking to the figure of irony the author offers a method of historical description of the phenomenon based on the linguistic analysis of the contexts of the word's usage.