

**Apokryf literacki** (ang. *apocryph/apocryphon*, fr. *apocryphe*, niem. *Apokryph*, ros. *апокриф*; gr. *ἀποκρυφός, ἀπόκρυφος* pochodzi od czasownika *ἀποκρύπτω, ἀποκρύπτω*, czyli ukryć, schować, zakryć, zataić, zaciemnić, pogrzebać) — transrodzajowa i transgatunkowa, wielopostaciowa forma literacka o szczególnym potencjale krytycznym, oparta na swoistych relacjach intertekstualnych, silniej niż inne angażujących takie kategorie, jak kanon, autentyk, wartość i źródło. Za jej genologiczny archetyp uznaje się a. zwany przez badaczy przedmiotu historycznym lub właściwym.

Odpowiedniki gr. *ἀπόκρυφος*, wymieniane w rodzimej literaturze przedmiotu, to przede wszystkim ukryty, ale też: niejawny, utajony, tajemny, tajemniczy, ciemny, niepojęty, niezrozumiały, nieznan, schowany, usunięty, a nawet pogrzebany. Wielorakość obiektów współlokalizowanych mianem a. jest po części konsekwencją tej źródłowej niejednoznaczności. Konstrukcje posiadające pewne tylko cechy ze zbioru własności uważanych za genotyp danej formy postrzega się jako jej mutacje. Fragmentaryczne podobieństwo uzasadnia przeniesienie uświęconej tradycją nazwy na przedmioty nie nazwane, albo nazwane niezadowolająco (w danej perspektywie interpretacyjnej). Nietrudno zauważyć, że odbywa się to wedle zasad zbliżonych do

tych, które generują metaforę. ‘A.’, termin z rodziny „imion wymownych” (Skwarczyńska 1987: 11–12) zyskuje w takich sytuacjach dodatkowe, nieobecne albo bardzo słabo obecne w pierwotnych użyciach, odcienie znaczeniowe.

Teologiczne zastrzeżenie nazwy ‘a.’ dla niekanonicznych pism okolobiblijnych byłoby równoznaczne z rezygnacją z jej etymologiczno-semantycznego potencjału. Już w antyku był on przecież wykorzystywany rozmaicie, co wiązało się ze swoistym uwikłaniem (i zamieszaniem) aksjologicznym. Echa tego uwikłania widoczne są we współczesnych zastosowaniach terminu. Filologiczno-literaturoznawcze rozszerzenie terminu ‘a.’ jedynie na utwory inspirowane fabularnymi wątkami *Biblii* i apokryfów właściwych oraz „życiem apokryfów” oznaczałoby rezygnację z możliwości, jakie otwiera wyzyskanie, relacyjnego względem niego, pojęcia *k a n o n u*, a zatem *i w a r t o ś c i*. Wiąże się to m.in. ze zjawiskiem „podłączania się” pod kanon, pozorowania kanonu i z towarzyszącymi temu zjawisku intencjami albo alegacyjnymi, albo destabilizacyjnymi czy nawet konfrontacyjnymi. Natomiast zgoda na obiegowe utożsamianie a. z wszelkimi mistyfikacjami, imitacjami, pseudoepigrafami, falsyfikacjami a nawet plagiatami świadczyłaby w moim

przekonaniu o nadmiernej tolerancji. Ekspozowanie jego filiacji z kategorią autentyku czy oryginału, jakkolwiek istotne, wymaga uwzględnienia dodatkowych, szczególnych warunków, w jakich fałszywa atrybucja tekstu zyskuje apokryficzne nacechowanie.

Archetyp apokryficznego piśmiennictwa tworzy, jak się przypuszcza, *biblos apókryphos*. Nazwę tę odnosi się do ezoterycznych, przechowujących tajemną wiedzę, pism z religijno-filozoficznego kręgu hellenistycznego hermetyzmu. „Podobne księgi znane były i u Żydów, którzy zwali je *genüdim*” (Banak 1986: 32). Były to więc teksty przeznaczone tylko dla wyznawców, a ukrywane przed niewtajemniczonymi. Ekskluzywność stanowiła miarę ich wartości. Semantyczny potencjał tak rozumianego terminu może być, w odniesieniu do twórczości literackiej, wykorzystany dwojako: Po pierwsze — na określenie dzieł skrywających jakieś głębokie, sekretne treści, wyróżniających się wyjątkowym bogactwem znaczeniowym, wielopłaszczyznowym układem symboli, szczególnie skomplikowaną budową i w związku z tym uważanych za tajemnicze, wizjonerskie, ciemne, hermetyczne. Dzieła te postrzega się jako adresowane do wąskiego grona wybranych, odznaczających się odpowiednią wiedzą, przygotowaniem, specyficzną wyobraźnią i wrażliwością, będących w posiadaniu tajemnego klucza interpretacyjnego. Za dzieła takie uchodzą np. *Boska Komedia* Dantego Alighieri, *Milton* i *Cztery Zoa* Williama Blake’a, *Ulyses* i *Finnegan’s Wake* Jamesa Joyce’a. Po drugie — na określenie tzw. „literatury z kluczem”. W tym przypadku chodziłoby jedynie o to, że posiada ona dwa kręgi odbiorców: wąski krąg „wtajemniczonych”, czyli wyposażonych w odpowiednie kompetencje po temu, by rozpoznać wśród postaci przedstawionych, ukryte pod maskami, konkretne osoby, oraz bardzo rozległy krąg „profanów”.

Przeniesienie pierwotnej — dość swobodnie tu wykorzystanej — nazwy *apókryphos* na, związane ze *Starym Testamentem*, pisma hebrajskie przypisuje się Orygenesowi, który wcześniej stosował ją na określenie tekstów chrześcijańskich gnostyków. Rozszerzenie terminu na wszelkie niekanoniczne pisma okolobiblijne pociągnęło za sobą reorientację aksjologiczną. Gest ukrycia pewnych tekstów, odgraniczający przedtem wtajemniczonych od profanów, został pozbawiony funkcji nobilitującej. ‘Ukryty’ zaczyna teraz znaczyć: odrzucony, usunięty albo przynajmniej — jeżeli tekst nie zawierał treści szkodliwych, heretyckich — mniej ważny, zmarginalizowany. Najdosłowniej ukrywali a. Żydzi. Po ustaleniu kanonu hebrajskiej *Biblii* to, co się w nim nie mieściło, obejmowano zakazem publicznego odczytywania i składano w genizie. Takie zakazy i dyskredytujące literaturę apokryficzną wypowiedzi pisarzy Kościoła towarzyszyły też procesowi formowania się kanonu chrześcijańskiego. Instytucjonalne zatwierdzenie jako autentyczne, zyskały ostatecznie księgi *Starego Testamentu* różne dla Kościołów — katolickiego (księgi proto- i deutorokanoniczne), prawosławnego (protokanoniczne i niektóre deutorokanoniczne) i protestanckiego (tylko kanon hebrajski). *Kanoniká Nowego Testamentu* są wspólne dla wszystkich wyznań chrześcijańskich.

Świadomość charyzmatycznej wartości pism powszechnie uznawanych za święte decydowała o tym, że a. kształtowane były na ich wzór i podobieństwo. Pod względem formalnym pozorowanie przynależności do kanonu polegało przede wszystkim na naśladowaniu znanych ze *Starego* i *Nowego Testamentu* struktur gatunkowych. Za ważny element mistyfikacji uważa się też to, co pierwotnie określano mianem ‘pseudoepigrafii’, czyli fałszywą atrybucję — nobilitujące przypisywanie pism apokryficznych postaciom biblijnym, ukrywanie się autorów rze-

czywistych pod imionami tych postaci: „Stąd Hieronim przestrzegał: »Strzeż się wszelkich apokryfów, a wiedz, iż nie pochodzą one od tych, których imiona uwidocznione są w tytułach«” (Banak 1986: 33, por. Rubinkiewicz 1987: 14). Pozorowanie jakiegoś kanonu w nadziei, że na falsyfikat spłynie część przysługującego wzorcowi splendoru, byłoby zatem jednocześnie *fi ng o w a n i e m a u t e n t y k u*. Jak pisze Umberto Eco: „[a]utbenticus denotuje wartość, autorytet, wiarygodność danego tekstu” (Eco 1999: 57). Ten aspekt omawianego piśmiennictwa, jakim jest relacja do kanonu-autentyku-wartości, generuje dwa, niekiedy ze sobą łączone, współczesne zastosowania terminu ‘a.’. W pierwszym z nich eksponowana jest kwestia zależności od kanonu (już niekoniecznie biblijnego), co wiąże się z odmiennym od dotychczas przywoływanych rozumieniem pojęcia ukrycia. W drugim — zachowując tę kwestię w polu uwagi — akcentuje się problem pozorowania, nieautentyczności i fałszywej atrybucji. Tym, co jest ukryte pozostaje wówczas (na pierwszym planie) rzeczywisty status tekstu i jego rzeczywiste autorstwo.

Najbardziej bodaj rozpowszechniona literaturoznawcza aplikacja nazwy a. odnosi się do wszelkich tekstów fikcyjnych wyrażenie związanych z *Biblią* pod względem tematyczno-problemowym a niekiedy także architekstualnym. A. właściwe mogą odgrywać w tego rodzaju afiliacjach, nie roszcujących sobie żadnych pretensji do autentyczności, ważną rolę mediacyjną. Tak rozumianymi różnogatunkowymi a.l. byłyby np. (ze względu na ogrom tekstów tego rodzaju, ograniczam się tu do literatury dwudziestowiecznej): *Kain i Abel* (*Kain und Abel: Eine Legende*, 1924) Alberta Parisa Gütersloha; *Józef i jego bracia* (*Joseph und seine Brüder*, 1933–1943) Thomasa Manna; *Legenda* (*Legenda*, 1969) Jorge Luis Borgesa; *Teraż na ciebie ząglada* Jerzego Andrzejewskiego (1976); *Kain i Abel* (1978) Romana Brandstaettera

i *Ofiarowanie* (1997) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a nawet *Streszczenie* (1973) Wisławy Szymborskiej czy — spokrewnione przez imię bohatera — nowotestamentalne „serie tematyczne” (Abramowska 1992): *Judasz z Kariothu* (1913) Karola Huberta Rostrowskiego; *Judasz* (1922) Kazimierza Przerwy Tetmajera, *I testimoni della passione* (1937) Giovanni Papiniego, *Według Judasza* (1973) i *Judasza dziennik intymny* (1965) Henryka Panasa; *Barabas* (*Barabbas*, 1953) Pära Lagerkvista, *Kiel Barabasza* (1990) Herlinga-Grudzińskiego, *Domysły na temat Barabasza* (1990) Zbigniewa Herberta; *Prokurator Judei* (*Le Procureur de Judée*, 1893) Anatole’a France’a, *The Escaped Cock*, 1929 albo *The Man Who Died*. D. H. Lawrence’a, fragmenty *Mistrza i Małgorzaty* (*Maciej u Małgorzaty*, publ. 1968) Michała Bulhakowa, *Ukrzyżowanie, Wieczór Pilata i Piłatowe credo* (w: *Knihy apokryfů*, 1932) Karela Čapka, *Król Jezus* (*King Jesus*, 1946) Roberta Gravesa, *Poncjusz Pilat* (*Ponce Pilate, récit*, 1961) Rogera Caillois, tetralogia *Jezus z Nazarethu* (1967–73) Romana Brandstettera, *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (1951) i *Chrystus ukrzyżowany po raz wtóry* (1954) Nikosa Kazantzakisa, *Człowiek z Nazaretu* (*Man of Nazareth*, 1979) Anthony’ego Burgessa, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* (*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, 1991) José Saramago, *Według niej* (2004) Maciejka Nawariaka (Maciejka Hena) czy *Dobry Jezus i łotr Chrystus* (*The Good Man Jesus and the Scoundrel Christ*, 2010) Phillipa Pullmana.

Represyjny gest ukrycia-odrzczenia, dotyczący a. właściwego, tutaj traci w zasadzie rację bytu, choć niektóre z przywołanych utworów były przez Kościoły chrześcijańskie uznawane za bluźniercze i zakazywano ich rozpowszechniania. W przypadku a.l. aktywowane jest inne, nie mniej ważne i zapewne bardziej od powyższego produktywne, znaczenie „wpisane” w nazwę genotypu. Chodzi tu przede wszystkim o „odkrycie” — ujawnienie, wydobycie tego, co utajone, nie(rozpo)znane, niejasne, niedopowiedziane,

w fabularno-tematycznej głównie przestrzeni biblijnego pierwowzoru i jego semantyce. Może się ono przejawiać poprzez interpolacje, amplifikacje, rearanżacje i reinterpretacje tradycyjnego materiału, niekiedy wobec niego krytyczne albo jako krytyczne postrzegane przez ortodoksów. Wszystkie te chwytły konstrukcyjno-światopoglądowe podporządkowane są zasadzie fikcjonalizacji, związanej z odchodzeniem od sakralnej encyklopedyczności, totalności kanonicznej wersji *Biblii*. Według Joanny Maleszyńskiej wyraża się to nie tylko przez „przesłonięcie» [...] własną wersją tego, co jest w kanonie”, ale też przez „usunięcie tego, co ukryte w kanonie” jako konsekwencji „wyboru i selekcji poszczególnych znaczeń czy motywów” (Maleszyńska 1985: 235). W alternatywnych, modernizujących, często dywersyjnych wersjach opowieści nowotestamentowych, powstałych w świecie *post mortem Dei*, Jezus np. — nie jest Synem Bożym, tylko prawowitym królem żydowskim, dziedzicem Heroda, filozofem i reformatorem religii (*Król Jezus* Gravesa); — jest Synem Bożym, ale do bólu ludzkim, słabym, pożądlwym, wątpiącym, bardzo długo niegotowym do pełnienia swojej powinności, który jednak ostatecznie przyjmuje przeznaczoną mu rolę i odgrywa ją do końca, wspierany przez najwierniejszego ucznia, Judasza Iskariotę (*Ostatnie kuszenie Chrystusa* Kazantzakisa); — jest synem Boga, przeciw któremu przez całe życie się buntuje w imię własnego człowieczeństwa, w proteście wobec fundujących chrześcijaństwo idei ofiary, męczeństwa i grzechu pierworodnego, wobec przemocy i cierpienia, za które Bóg Ojciec ponosi odpowiedzialność (*Ewangelia według Jezusa Chrystusa* Saramago); — jest Pomazańcem Bożym, ale ma brata-bliźniaka, Chrystusa, który okazuje się autorem zapisów, w wielu miejscach niezgodnych z dziejami i naukami Jezusa, a stanowiących podstawę doktryny chrześcijańskiej (*Dobry Jezus i łotr Chrystus*

Pullmana). W innym z a.l. tego typu (*Ponjusz Pilat* Caillois) Pilat uniewinnia Jezusa, dzięki czemu „Mesjasz nadal nauczał z powodzeniem i zmarł w podeszłym wieku. Zasłynął szeroko ze świętości i długo jeszcze odbywały się pielgrzymki do miejsca, gdzie został pochowany. Jednakże za sprawą człowieka, który wbrew wszelkim przewidywaniom zdobył się na odwagę, chrześcijaństwo nie powstało” (Caillois 1977: 73).

Zawężające a zarazem, w innym aspekcie, rozszerzające ujęcie współczesnego a. proponuje Stanisław Balbus. Apokryficzność to cecha stowarzyszona z transpozycją tematyczną, czyli jedną z wyróżnionych przez niego odmian strategii intertekstualnych. Świadectwem pewnego zawężenia zakresu terminu jest tu charakterystyka chwytu przetworzenia motywu czy tematu „pożyczonego” z wzorca. Ma ono polegać na — „modernizującym” z reguły — rozwijaniu tylko utajonych, nie dostrzeganych przedtem, jego dyspozycji czy dopisywaniu doń „dalszych”, „nieznanych”, „ukrytych” dziejów, a nie na prostej renarracji znanych fabuł, choćby i w zmienionej względem ich pierwotnego środowiska funkcji. Natomiast rozszerzenie zakresu nazwy ‘a.’ jest efektem dopuszczenia do tak rozumianej apokryficznej gry również tekstów nie nawiązujących do intertekstu biblijnego (Balbus 1993: 309–323). Teresa Cieślukowska, ujmująca a. (właściwe) w kategoriach intertekstu genologicznego, sytuuje je wśród takich starożytnych gatunków jak haggady, midrasze czy agrafony. Co do a. współczesnych, to jej zdaniem tylko niektóre spośród nich „stanowią jednocześnie interteksty tematyczno-problemowe nawiązujące do *Biblii*” (Cieślukowska 1993a: 195). Pewne znaczenia greckiego *apokryphos* natomiast, „takie jak ‘ukryty’, ‘schowany’, zdają się zapewniać tej nazwie trwałą odnośność — bez względu na zmienne historyczne zakresy terminu — do tych przekazów, które są tekstami mimetycznymi, pozorującymi auten-

tyczny rodzaj tekstu” (Cieślukowska 1993b: 195). Wspólnym rysem rozwiniętej koncepcji Stanisława Balbusa i — ledwie zarysowanego — pomysłu Teresy Cieślukowskiej jest nie tylko projekt traktowania apokryficzności jako swego rodzaju relacji intertekstualnych. Łączy je też rezygnacja z, charakterystycznego dla ujęć tradycyjnych, absolutyzowania tekstów związanych ze środowiskiem biblijnym jako jedynych wzorów dla nowożytnych postaci zjawiska (zob. Jankowska 2011). Dzieli — kwestia fingowania autentyczności; w rozważaniach autora *Między stylami* w ogóle nieobecna.

Aprobata dla uznania za relację apokryficzną jakiejś transpozycji, w obręb tekstu nowego, tematów czy wątków przejętych z tekstu innego niż *Stary* lub *Nowy Testament* nie oznacza jednak zgody na objęcie tym mianem ani relacji do każdego — dowolnego tekstu, ani każdej — dowolnej transpozycji. Z przykładów przywoływanych w kontekście rozważań czy napomknąć o a. l. wywnioskować można, że w grę wchodzi tu w dalszym ciągu tylko to, co w danej kulturze uznawane jest za kanoniczne, a więc szczególnie wartościowe — tyle, że już w zlaicyzowanym (mitologie, zwłaszcza śródziemnomorskie i północne) oraz pozasakralnym sensie. Chodzi tu przede wszystkim o względnie stabilny, rozszczyjący sobie uniwersalistyczne pretensje, literacki kanon kultury zachodniej. A. l. to zatem również teksty nawiązujące do pre-tekstów należących do tego kanonu.

Rolę szczególną, a nawet konkurencyjną wobec „księgi ksiąg” jako źródła wszelkich literackich tematów, motywów i obrazów, odgrywają tu, obok kanonicznych wersji greckich głównie mitów, w pewnym sensie apokryficzne względem nich, utwory Homera. Długą listę a. l. — powieści, dramatów i utworów poetyckich, inspirowanych tematem wojny trojańskiej oraz dziejami Odysa (m.in. *Troilus i Kresyda*, 1601 Williama Szekspira;

*Ifigenia w Aulidzie*, 1674 Jeana Baptiste’a Racine’a; *Ulisses i Lotożagony* — *The Lotos-Eaters*; 1833 Alfreda Tennysona; *Achilleis*, 1903 i *Powrót Odysa*, 1907 Stanisława Wyspiańskiego; *Łuk Odysa* — *Der Bogen des Odysseus*, 1914 Gerharta Hauptmanna; *Wojny trojańskiej nie będzie* — *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, 1935 Jeana Giraudoux; *Odyszeja: wersja współczesna*, 1934–38 Nikosa Kazantzakisa; *Narodziny Odyssei* — *Naissance de l’Odyssee*, 1930 Jeana Giono; *Fale przyboju* — *Strändernas svall*, 1946 Eyvinda Johnsona; *Pieśń szóstą* — *Der sechste Gesang*, 1956 Ernsta Schnabla; *Testament Odysa* — *Das Testament des Odysseus*, 1957 Waltera Jensa; *Nikt*, 1983 Jerzego Andrzejewskiego; *Penelopiada* — *The Penelopiad*, 2005 Margaret Atwood; *Monolog dla Kasandry*, 1967 Wisławy Szymborskiej; *Odyszeusz do Kirke*, 1994 i *Monolog Kirke*, 1996 Urszuli Koziol) otwierają bodaj, pochodzące z IV wieku, *Posthomeric* Kwintusa ze Smyrny. Spośród dzieł Szekspira, największym zainteresowaniem apokryfistów cieszyła się *The Tragedy of Hamlet*. W XX i XXI w. powstały m.in.: wiersz *Tren Fortynbrasa* (1961) Zbigniewa Herberta; dramaty — *Ślub Hamleta* (*Le Mariage d’Hamlet*, 1922) Jeana Sarmenta, *Hamlet w Wittenberdze* (*Hamlet in Wittenberg*, 1932) Gerharta Hauptmanna, *Guildestern i Rosenkrantz nie żyją* (1961) Toma Stopparda czy *Wittenberg* (2008) Davida Davalosa; opowiadania — *Dziennik Klaudiusza* (*Kurodiasu no Nikki*, 1912) Naoya Shigi, *Hamlet, książę duński* (1932) Karela Čapka, *Gertruda odszczekuje się* (*Gertrude Talks Back*, 1992) Margaret Atwood; powieści — *Gertruda i Klaudiusz* (*Gertrude and Claudius*, 2000) Johna Updike’a, *Randki Hamleta* (*Dating Hamlet*, 2002) Lisy Klein i *Zemsta Ofelii* (*Ophelia’s Revenge*, 2003), której autorką jest Rebecca Reisert. Współczesne, apokryficzne odpowiedzi na na takie arcydzieła literatury osiemnastowiecznej, jak *Przygody Robinsona Crusoe* Daniela Defoe i *Niebezpieczne związki* Pierre’a Choderlosa de Laclos, to — odpowiednio — powieści *Pietaszek*

albo otchłanie Pacyfiku (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, 1967) Michela Tourniera, *Foe* (1985) Johna Maxwella Coetzee’ego, który nawiązuje tu również do *Roxany, czyli szczęśliwej kochanki* Defoe, czy wiersz *Crusoe w Anglii* (*Crusoe in England*, 1977) Elizabeth Bishop oraz *Niebezpieczny związek albo listy z Daal en Berg* (*Een gevaarlijke verbouding of Daal-en-Bergse brieven*, 1976) Helli S. Haasse.

Przedmiotem apokryficznych transpozycji problemowo-tematycznych są zatem najczęściej dzieła ulokowane w tradycyjnym centrum literackiego kanonu Zachodu. Dzięki jego otwarciu za sprawą rozmaitych kulturowych, emancypacyjnych rewizji — dotyczy to np. pomijanego wcześniej pisarstwa niektórych kobiet — i ono, uzyskawszy bardziej uprzywilejowany status, stało się atrakcyjnym obiektem apokryficznych rearanżacji. Ta uwaga dotyczy np., uznawanych za powieść profeministyczną, *Dziwnych losów Jane Eyre* Charlotte Brontë, poddanych krytyce przez Jean Rhys w *Szerokim morzu Sargassonym*.

Nierzadko w a.l. tego typu (podobnie jak w a. *Nowego Testamentu*, obfitujących w rozmaite opowieści według... autorek i autorów niekanonicznych, acz odnotowanych w ewangeliach jako jej mniej lub bardziej ważni protagoniści oraz tekstach literackich o tematyce biblijnej (np.: *Według Judasza i Judasza dziennik intymny* Panasa; *Według Filipa. Apokryf* Zygmunta Trziszki czy *Według niej* Nawariaka, gdzie prezentowany jest punkt widzenia Marii z Nazaretu, matki Jezusa) przemieszczanie i nicowanie semantyki dzieł kanonicznych dokonuje się dzięki dopuszczeniu do głosu postaci drugoplanowych — takich, które w pre-tekstach były głosu pozbawione albo ich głos był znacząco limitowany — czy za sprawą innej niż w tychże pre-tekstach focalizacji opowieści. Shigi np. prezentuje dziennik intymny Szekspirowskiego Klaudiusza, Herbert uzupełnia kwestie Fortynbrasa, Rhys pozwala przemówić Bercie Mason, Atwood — Penelopie. Urdike

też odsłania punkt widzenia stryja Hamleta, ale przede wszystkim skupia uwagę na doświadczeniu poddanej władzy mężczyzny Gertrudy. W nowoczesnej i ponowoczesnej apokryficznej hermeneutyce podejrzeń — wyrosłej z przekonania o nieuchronnej opresyjności kanonu, ufundowanego wszak na wykluczeniu, przemilczeniu bądź marginalizacji kogoś bądź czegoś — ważną rolę odgrywają rewizje feministyczne (*Szerokie morze Sargassowe*, *Niebezpieczny związek*, *Penelopiada*, *Foe*) i postkolonialne (*Szerokie morze...*, *Piętaszek albo otchłanie Pacyfiku*, *Foe*). W perspektywie postkolonialnej — chodzi o niemiecki „biały kolonializm” — Dariusz Skórczewski (Skórczewski: 2006) odczytuje też *Castorpa* (2004) Pawła Huelle, *prequel Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna. Inni rodzimi autorzy, tworzący popkulturowe *sequel*-e dzieł przynależnych do lokalnego kanonu, nie wykorzystali krytycznego, dywersyjnego potencjału a. Dotyczy to zarówno *Stanislawa i Izabeli. Epilogu „Lalki”* (1997) Piotra S. Wirskiego czy *Córki Wokulskiego* (2011) Romana Praszynskiego, jak i niewolnej od rewizjonistycznych ambicji wobec Sienkiewiczowskiej trylogii, erudycyjnej powieści przygodowej Andrzeja Stojowskiego, *W ręku Boga* (1997).

Osobną podklasę współczesnych literackich apokryfów stanowią utwory wyzyskujące potencjał ukryty w tekstach fikcyjnych, postrzeganych jako szczególnie z jakichś względów cenne. Kanon (tym razem rozumiany przede wszystkim jako wartość-wzorzec) — utworzony z autentycznych albo wątpliwych, publicznych lub prywatnych dokumentów, autorstwa jakichś znanych postaci — i w takich wypadkach może podlegać reinterpretacji krytycznej. Do apokryficznych twórczych uzupełnień, renarracji, kontynuacji nakłania w równym stopniu i bardzo bogaty, i skąpy ilościowo materiał źródłowy. Przykładami pierwszej sytuacji są m.in. epistolarna powieść Anny Boleckiej *Kochany Franz* (1999)

i „poetycki apokryf *Z kroniki życia Lwa Tolstoj*” (Majchrowski : 272) Tadeusza Różewicza. Za realizację drugiej uznać można *Abelarda i Heloizę. Korespondencję sceniczną w dwóch aktach* (*Abelard and Heloise. Correspondence for The Stage*, 1961) Ronald Duncana. Inne przykłady: niezbyt duża liczba pism własnych pozostała po bohaterze i narratorze zarazem *Pamiętników Hadriana* (*Mémoires d’Hadrien*, 1951) Marguerite Yourcenar. Byłyby one zatem apokryficzna „rekonstrukcja” rzeczywiście napisanych przez niego, ale niezachowanych, pamiętników — wykorzystująca nie tylko jego dzieła, ale też inne świadectwa archiwalne i źródła historyczne. Podobny schemat apokryfyzacji wyzyskała Elżbieta Cherezińska pisząc „od nowa”, na podstawie autentycznych bezładnych wspomnień Daum, pracownicy Centralnego Sekretariatu *Litzmannstadt Getto*, wystylizowaną na dokument osobisty powieść *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum* (2008). Do powstania, złożonej z różnego rodzaju pseudoepigrafów, powieści *Idy marcowe* (*The Ides of March*, 1948) Thortona Wildera, która jest również „jak gdyby rekonstrukcją z fragmentów [...] przyczynił się [...] właśnie niedostatek owych źródeł” (Wilder 1958: 9). Przykłady te kierują uwagę ku powieściom historycznym i biograficznym. W niektórych ich odmianach, zależnych od przyjętej przez autora „strategii uwiarygodniania” i „konwencji źródłowości” (Bartoszyński 1991: 77, 81) apokryfyzacja stanowić może podstawową strategię intertekstualną.

Ograniczenia dotyczące apokryficznej transpozycji cudzego tekstu polegałyby nie tylko, czy nie tyle na takim wyzyskiwaniu jego (ukrytej rzecz jasna) produktywności semantycznej, które eksponuje różnicę. Ta bowiem z jednej strony zaciera pamięć o alegacyjnym czy wręcz apologetycznym wymiarze niektórych a. właściwych — z drugiej zaś, przysługuje j a w n e m u a. niejako na mocy definicji. Przy zawężeniu zakresu tekstów,

które można by uznać za taki a. chodziłoby raczej o to, by do jego świata przeniesione zostały (mimo nieuchronnej modernizacji języka czy poruszanych tematów i problemów) tzw. realia wzorca (por. Szybowicz 2008). „Pasożytnicze” książki innego typu — te, „które umieszczają Chrystusa na bulwarze, Hamleta na Cannebière czy też Don Kichota na Wall Street” (Borges 1972: 39) nie byłyby a.l. w omawianym teraz rozumieniu. Tak jak nie byłyby nimi, mimo apokryficznych odwołań do tekstów kanonicznych wszystkie robinsonady i antyrobinsionady oraz *Ulisses* Jamesa Joyce’a, *Doktor Faustus* Tomasa Manna, *Na wschód od Edenu* Johna Steinbecka, *Hiob. Powieść o człowieku prostym* Josepha Rotha, *Według Pilata* Janusza Głowackiego, *Brak węzła* i *Stary Prometeusz* Zbigniewa Herberta, *Tristan 1946* Marii Kuncewiczowej czy nawet — ze względu na zbyt ostentacyjne uwspółcześnienie mentalności protagonisty, biblijnego Dawida, króla Izraela, i przypisywanie mu wiedzy o faktach z czasów nowożytnych — *Bóg wie* (*God knows*, 1984) Josepha Hellera.

Spośród przywołanych dotąd rozumień a., tylko a. właściwy (i w pewnym sensie a. — księga tajemna) posiada cechę decydującą o przeniesieniu nazwy na utwory o wątpliwym autorstwie czy na falsyfikaty, ogłaszane pod nazwiskiem już nieżyjącego albo legendarnego autora, prezentowane jako przekłady lub dokumenty dawnej zwłaszcza twórczości. A to właśnie rozumienie a. jako synonimu mistyfikacji podawane jest najczęściej, jako jedno z dwu podstawowych, w literaturoznawczych i ogólnych słownikach i encyklopediach. W a. jawnych, co najmniej nie kryjących swojej apokryficzności, mniej lub bardziej wyraźnie odsyłających do swego genologicznego archetypu, kwestia autentyczności tekstu w zasadzie się nie pojawia. Nazwisko autora figurujące na pierwszej stronie okładki i na stronie tytułowej wylacza z gry ten ważny element

falszowania atrybucji. Ślad nawiązania do metod tradycyjnych stanowi, co najwyżej, częste obsadzanie postaci biblijnych albo bohaterów literackich w roli narratorów apokryficznych opowieści. Odległe na ogół wspomnienie o mistyfikacji literackiej przechowują utwory, które swe odniesienia do starożytnego gatunku manifestują w tytułach (jak: *Księga apokryfów* Čapka, *Fragmenty apokryficznej ewangelii*, *Inny fragment apokryficzny* Borgesa, *Apokryf* Jánosa Pilinszky’ego, *Według Judasza (apokryf)* Henryka Panasa, *Według Filipa. Apokryf* Zygmunta Trziszki) czy nawet „ustanawiają” (*Apokryf rodzinny* Hanny Malewskiej, *Apokryfy* Stanisława Lema, niektóre *Apokryfy z Martwej natury z wędzidłem* Zbigniewa Herberta, z *Brewiarza Europejskiego* Zygmunta Kubiaka i z *Księgi apokryfów*). Ostentacyjnym zatarciem tego wspomnienia, znakiem sprzeciwu wobec mody na nazbyt często dziś stosowane mistyfikatorskie gry, wydaje się umieszczenie nazwy gatunku literackiego w podtytule, złożonej z jawnych pseudoepigrafów, powieści Anny Boleckiej: *Kochany Franz. Powieść*. Nie znaczy to jednak, że niejasne pochodzenie, ukrycie rzeczywistego autorstwa i fingowanie statusu tekstu — ważne cechy najdawniejszych a., przez niektórych badaczy traktowane jako ich definicyjny fundament — nie kształtują już dziś żadnych apokryfopodobnych form literackich. Jednakże dla ich koniecznego (w przyjętej perspektywie interpretacyjnej) odróżnienia od, marginalnego w gruncie rzeczy ze względu na potencjal formotwórczy, zjawiska mistyfikacji i *quasi*-mistyfikacji literackiej niezbędna będzie kolejna zmiana zakresu kluczowych dla a. pojęć.

W tym samym kręgu, co mistyfikację i falsyfikat sytuują a. U. Eco (1999), Gérard Genette, Jean-François Jeandillou (1994), Dobrosława Świerczyńska (1989) i Henryk Markiewicz (1996). Najkrótszą i zarazem najogólniejszą jego definicję podaje Eco: „*Apokryf*: tekst, zwł. literacki, fałszywie przy-

pisany jakiejś epoce lub autorowi” (Eco 1999: 25) podporządkowując a. (obok dzieł wykonanych *à la manière de*, pseudoepigrafów i falsyfikatów twórczych) pojęciu „falsyfikat ex-nihilo”. Falsyfikaty tego rodzaju, „imitują” albo fingują dzieło, które *de facto* „nie istnieje — albo, według niepewnych przekazów, istniało w przeszłości, lecz zostało bezpowrotnie zniszczone.” (Eco 1999: 42). Podobna zasada — nazwana przez Ryszarda Nycza „zasadą apokryfu” — rządzi konstrukcją pastiszu. Falsyfikat *ex nihilo* (a w gruncie rzeczy niezupełnie *ex nihilo*; *ex nihilo nihil fit*) to inna nazwa tego, co jest określane jako rodzaj „udanej re-kreacji wzorca [...] fałszywej (bo bezprzedmiotowej) kopii czy »źródłowej re-produkcji« [...] jako »naśladownictwo bez modelu»” ale też, co bardzo istotne, „jako imitacja interpretacji (odtworzenia czy wyzyskiwania specyficznej produktywności reguł odbioru, nie nadania).” (Nycz 1993: 179, 182; podkr. D.S.). Podobieństwo nie dotyczy oczywiście kwalifikacji intencjonalnego efektu interpretacyjno-re-kreatorskich działań tego typu (intencja oszukania albo brak takiej intencji). Ten aspekt przedmiotu rozstrzyga o radykalnym przeciwstawieniu a. i pastiszu (wymagającego „pastiszowego paktu” [*contrat de pastiche*]) w typologii praktyk hipertekstualnych zaproponowanych przez G. Genette’a. Podane przezeń przykłady a. („*Batrachomyomachia* przypisana Homerowi, pieśni »Osjana« wymyślone przez Macphersona, *Chasse spirituelle*”), to zarazem sztandarowe *exempla* literackiej mistyfikacji (Genette 1982: 173). W *Senils* Genette umieścił a. wśród praktyk paratekstualnych, związanych z nieumieszczeniem nazwiska legalnego autora w nagłówku książki. Praktyka apokryficzna ma polegać na „fałszywym przypisaniu tekstu przez jego prawdziwego autora, autorowi znanemu”. Tu znowu w charakterze przykładu pojawia się *La Chasse spirituelle* (1949) — dzieło, które Nicolas Bataille i Akakia-Viala (czyli Marié



Antoinette Allévy) ogłosili pod nazwiskiem Artura Rimbaud. Jednym z dwu wariantów tak rozumianego a. jest „przypisanie dzieła przez realnego autora, autorowi [...] wymyślonymu”; jako *exemplum* przywołuje Genette *Teatr Clary Gazul* Prospera Mérimée (Genette 1987: 47). Ten wariant związany jest z praktyką zwaną *supposition d'un auteur* (Puech 1982), różną od zwykłej pseudonimii. Wymaga ona zaangażowania całego aparatu paratekstualnego danej książki (tytułatury, przedmów, posłowi), którego podstawowym zadaniem staje się uwiarygodnianie fingowanego statusu tekstu.

Ciekawe jest jednak, że mimo ogromnej pomysłowości i pieczołowitości, z jaką zadanie to realizowano — zwłaszcza w siedemnasto- i osiemnastowiecznej powieści — tylko nieliczne spośród nich wymieniane są dziś jako udane przykłady literackiej mistyfikacji. Jednym z głównych powodów tego stanu rzeczy jest fakt, iż wszelkie zabiegi, których efektem miało (lub mogło) być wprowadzenie odbiorcy w błąd (Świerczyńska 1989: 154), stanowiły w gruncie rzeczy środek do osiągnięcia zupełnie innych celów. I tutaj bowiem w grę wchodziły kwestie istotne dla a. właściwego i jego literackich mutacji — takie, jak relacja do pewnego kanonu traktowanego jako depozytariusz wartości, zniewolenie kanonem, próby zarówno jego demaskacji, jak i wyzyskiwania u k r y t y c h w nim możliwości semantycznych. Dla autorów *La Chasse spirituelle* kanonem-wartością była twórczość Rimbauda. Dla Jamesa Macphersona, „tłumacza” i „wydawcy” *Pieśni Ossjana* (*The Works of Ossian*, 1765); dla Vaclava Hanki i Josefa Lindy, „edytorów” *Rękopisu królowodworskiego* i *Rękopisu zielonogórskiego* (*Rukopis královédvorský*, 1817; *Rukopis královédvorský*, 1822) oraz, ewentualnie, bo kwestia statusu tego dzieła nie została ostatecznie rozstrzygnięta, dla anonimowego twórcy (twórców?) *Słowa o pulku czy nyprawie Igora* (*Слово о плъку Игореве*), mającego pochodzić z końca XII w.

— zatem dla tych, którzy kreowali swoje „staroszkockie”, „staroczeskie” i „staroruskie” teksty a zarazem interteksty *ex nihilo*, ów kanon-wartość stanowiły autentyczne literackie zabytki narodowej kultury.

Autentyk, tym razem reprezentowany przez pisma należące do różnego rodzaju gatunków dokumentarnych, pozostaje kanonem dla „tłumaczy”, „wydawców” czy „nakładców” takich powieści o utajonym autorstwie i zmistyfikowanym statusie, jak np.: *Listy portugalskie przełożone na język francuski...* (*Lettres portugaises traduites en français...*, 1669) Gabriela-Josefa de Guillerraguesa; *Przypadki Robinsona Crusoe* (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe... Written by Himself*, 1719), *Fortunne I niefortunne przypadki sławetnej Moll Flanders* (*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders... Written from her own Memorandums*, 1922), *Dziennik roku zarazy* (*A Journal of the Plague Year: Written by a Citizen Who Continued All the While in London*, 1922) Daniela Defoe *Podróż Guliwera* (*Travels into Several Remote Nations of the World... By Lemuel Gulliver*, 1726) Jonathana Swifta; *Julia, czyli Nona Heloiza, listy dwojga kochanków...* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amans... Recueilles et publiée par J. J. Rousseau*, 1761) Jean-Jacques’a Rousseau; *Niebezpieczne związki* (*Les Liaisons dangereuses. Lettres recueillies dans une société...*, 1782) P. A. Choderlosa de Laclos; *Nieroządne śluby. Listy dwojga kochanków na brzegach Wisły mieszkających, przez F. B. zebrane* (1820) Feliksa Bernatowicza. W powieściach, których twórcy wykorzystywali techniki „fikcji autentyczności”, reportaż, dziennik, pamiętnik czy list odgrywały rolę pod pewnymi względami (*toute proportion gardée*) analogiczną do tej, jaką dla a. właściwych pełnił Autentyk, czyli *Biblia* (Davis 1983). Niektóre z owych gatunków (oczywiście list, ale też reportaż) znane były a. nowotestamentalnym. Autorzy a.l. nowej generacji miast samozwańczo czy bluźnierczo uzupełniać „luki” w dziele powstałym „z planu Bożego” zaczęli — po raz

pierwszy na taką skalę — dopowiadać, odkrywać, ujawniać wedle „zasady apokryfu” to, co było dotąd ukryte (prawie nieobecne) w literaturze powstającej „z planu” ludzkiego. Obsadzani do tej pory w roli autorów apokryficznych pism bohaterowie biblijni, historyczni, legendarni i dawno nie żyjący pisarze, zostali teraz zastąpieni przez zwykłych marynarzy, lekarzy, kupców, prostytutki i służące — postacie rozgrywające swoje zwykle, nawet trywialne, a czasem niezwykle przygody ze światem. A są to postacie i przygody, o których milczą wszelkie poważne historiograficzne czy biograficzne źródła. Zabiegi maskujące fikcyjność, podejmowane w siedemnasto- i osiemnastowiecznej powieści w trosce o „realia”, o podtrzymanie złudzenia autentyzmu, zaliczyć można do mistyfikacji traktowanych półserio. Apokryficzne powoływanie się na jakieś prywatne czy oficjalne dokumenty, które — zgodnie z ówczesnymi kulturowymi kliszami — miały gwarantować „prawdziwość” opowiadanych historii, porównanie źródła (intertekstu), które rzekomo zostało tylko przełożone z obcego języka bądź poddane nieznacznym poprawkom redakcyjnym, szybko jednak zaczęło się konwencjonalizować. Jeśli zważy się przy tym na fakt, iż osiemnastowieczna publiczność literacka była na ogół wtajemniczona w rzeczywistą tożsamość oficjalnie zachowujących anonimowość autorów, to nie należy przeceniać wagi i mocy podejmowanych przez nich zabiegów mistyfikatorskich.

Status dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, nie tylko prozatorskich, utworów eksploatujących chwyt „znalezionego (albo powierzonego) rękopisu”, zastępowanego z czasem przez maszynopis, zapis magnetofonowy, wydruk komputerowy, jest na ogół bezproblematyczny. Do fingowania dokumentu angażowane są w nich tylko niektóre elementy rzekomego perytekstu wydawniczego — przedmowy, posłowania, czasem przypisy. Nazwisko autora, wraz z zanikiem

zwyczaju anonimatu, czy tytuł główny, sprowadzany teraz najczęściej do krótkiej, jednozdaniowej formuły, pełniące dawniej tak ważną rolę mistyfikatorską, zostają wyłączone z gry. Utwory te zatem (podobnie jak a.l. nawiązujące do skonkretyzowanych pretekstów) „imitują” (dziedziczą) wybrane cechy mistyfikacji literackich, będących selektywną „imitacją” (mutacją) a. właściwych. Można by je przeto nazwać a. do potęgi trzeciej. Ich apokryficzność jest rezultatem stosowania „zasady apokryfu”. „Najprościej rzecz ujmując, w typowych przypadkach chodzi tu o dostrzeżenie a następnie wypełnienie, wedle swej najlepszej wiedzy o regulach danej immanentnej poetyki, pewnej luki w istniejących realizacjach paradygmatu, bądź też jakiegos koniecznego (z perspektywy późniejszej ewolucji historycznoliterackiej) a brakującego ogniwa, które mogłoby uczynić kompletnym i logicznym obraz całości; lub, kiedy indziej, szansy artykulacji czegoś w taki sposób nie powiedzianego, szansy, jaką daje dialogowa konfrontacja rozbieżnych interpretacji czy kodów odczytywania sensu i funkcji danej tradycyjnej formy” (Nycz 1993: 183).

Lukę w istniejących realizacjach, heterogenicznego pod względem gatunkowym, paradygmatu wypełniali zatem na różne sposoby, wykorzystując go w wielorakich funkcjach i w rozmaitym zakresie, tacy pisarze jak np.: Aleksander S. Puszkina (*Opowieści ś.p. Iwana Pietrowicza Bielkina — Повесть покойного Ивана Петровича Белкина*, 1830); Edgar Allan Poe (*Opowieść Artura Gordona Pyma z Nantucket — Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838); Michał Lermontow (*Bohater naszych czasów — Герой нашего времени*, 1839); Nathaniel Hawthorne (*Szkarlatna litera — The Scarlet Letter*, 1850); Aloysius Bertrand (*Nocty Kasper. Fantazje sposobem Rembrandta i Callota — Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, 1842); Soren Kierkegaard (*Albo-Albo — Enter-eller*, 1843); Fiodor Dostojewski (*Wspomnienia z domu*

umarłych — *Zanucku uz mëpmozo doma*, 1862); Marcel Proust (*Jean Santeuil*, 1895–1901); Miguel de Unamuno (*Abel Sánchez. Opowieść o namiętności* — *Abel Sánchez. Una historia de pasión*, 1917; *Opowieść o don Sandaliu, graczycy w szachy* — *Novela de Don Sandalio, ugador de ajedrez*, 1930; *Święty Manuel Dobry, męczennik* — *San Manuel Bueno, mártir*, 1931); Hermann Hesse (*Wilki stepowy* — *Der Steppenwolf*, 1927); Jean Paul Sartre (*Młodości* — *La Nausée*, 1938); Iris Murdoch (*Czarny Książę* — *The Black Prince*, 1973); Vladimir Nabokov (*Lolita*, 1955; *Ada* — *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, 1969); Walter Jens (*Pan Meister. Dialog o pewnej powieści* — *Herr Meister. Dialog über einen Roman*, 1963); John Barth (*Koziołek Egidiusz albo Poprawiony Nowy Program Nauczania* — *Giles Goat-Boy, or, The Revised New Syllabus*, 1966); Borislav V. Pekić (*Jak pogrzebać wampira* — *Kako upokojiti vampira*, 1977) Alain Robbe-Grillet (*Dżin. Czerwona wyrwa w bruku uliczym* — *Djinn: un trou rouge entre les pavés disjoints*, 1981); Umberto Eco (*Imię róży* — *Il nome della rosa*, 1980; *Wyspa dnia poprzedniego* — *L'isola del giorno prima*, 1994), że przypomnę tylko najbardziej znane apokryficzne teksty tego typu. Demonstrowano w nich „procesy inflacyjne”, jakim podlegał leżący u podstaw tradycyjnej formy chwyt, co polegało najczęściej na paradyjnym spiętrzaniu informacji o niezwykłych dziejach rękopisu (Poe, Kierkegaard, Barth, Eco). Ograniczano się do zwięzłych i rzeczowych danych o nim, które równie dobrze mogłyby poprzedzać prezentację rzeczywistego dokumentu (Unamuno, Sartre, Jens, Robbe-Grillet). Czyniono ów rękopis przedmiotem mniej lub bardziej rozległych *quasi*-naukowych (Hawthorne, Nabokov, Murdoch, Pekić) i osobistych (Hawthorne, Lermontow, Hesse, Murdoch) komentarzy.

Przywołane tu aplikacje terminu ‘a.’ w różnym zakresie wykorzystują jego potencjał semantyczny (głównie pojęcie ukrycia), zasady konstrukcji (relacja do kanonu) i charakterystykę aksjologiczną przedmiotów,

do których termin ten odniesiono najdawniej. Głównym modelem dla nazywanych dziś a. utworów literackich pozostaje a. biblijny. A.l. to zatem:

1. utwory wyraźnie, tematycznie, problemowo i personalnie (poprzez osoby przedstawione) nawiązujące – a/ do *Biblii* (mutacja a. właściwego hierarchicznie, w tej grupie, prymarna); b/ do pojedynczego zazwyczaj, należącego do jakiegoś kanonu, tekstu literackiego albo mitu; c/ do autentycznych, uważanych za szczególnie wartościowe, tekstów niefikcyjnych, których autorami są postaci rzeczywiste. W nawiązaniach takich konieczne jest zachowanie w postaci względnie nienaruszonej tzw. realiów wzorca (mimo uwspółcześnienia, niekiedy ostentacyjnego, dotyczącego np. mentalności bohatera czy języka, w tym języka pojęciowego, a zatem sposobów kategoryzacji problematyki historycznie zinterpretowanego pre-tekstu i zerwania związków z jego źródłowym *Sitz im Leben*). Ta klauzula pozwala wyodrębnić a. l. spośród tekstów opisywanych pojemną formułą przepisywania. Nazwy *réécriture*, *rewriting* używane najczęściej w piśmiennictwie zachodnim odnoszą się do zjawisk o znacznie szerszym zakresie; równie popularne terminy *prequel*, *midquel* czy *sequel* dotyczą tylko jednego z wielu sposobów konstruowania tekstu apokryficznego. Tym, co a.l. z tej grupy jest jawne i obligatoryjne zapośredniczenie oglądu i rozumienia świata przez inne, **k a n o n i c z n e** teksty — konfrontacja ze stosowanymi w nich sposobami i środkami kategoryzowania doświadczenia, reprezentowania i waloryzowania historycznej rzeczywistości kulturowej, relacja do „świata omówionego” przez innych, w określonym miejscu i czasie. Na tym polega specyfika apokryficznej mediatyzacji. A.l. tego typu są na ogół wolne od intencji mistyfikatorskich.

2. Skoro mianem a. określa się również mocne mistyfikacje literackie (mutacja pry-

marna w grupie drugiej), to za a.l. można też uznać mistyfikacje słabe i *quasi*-mistyfikacje. Tutaj, brane są pod uwagę teksty o atrybucji fikcyjnej, a nie-falszowej, przypisane fikcyjnej postaci za pomocą *quasi*-paratekstu tworzącego integralną całość z tekstem. W przypadku *quasi*-mistyfikacji zabiegi fingujące status tekstu stają się „przedmiotami przedstawienia”. Mamy tu bowiem do czynienia nie z mistyfikacją, lecz z „obrazem mistyfikacji” (zob. Bachtin 1982: 501) — z gestem parodyjnego bądź pastiszowego odesłania do modelowych form „fikcji autentyku”. Pozorowana mistyfikacja zakłada dematerializację kanonu i zaktywizowanie ściśle stowarzyszonej z *Biblią*, waloryzowanej zdecydowanie pozytywnie, kategorii *autentyku* jako jakości przysługującej księgom kanonicznym. W *quasi*-mistyfikacjach zadanie reprezentowania tego, co autentyczne pełnią zazwyczaj odwzorowania dokumentarnych gatunków.

Już na podstawie tych pobieżnych uwag można stwierdzić, iż a. niepodobna przypisać jakiegos jednolitego, np. emancypacyjnego, światopoglądu, rozumianego jako przysługujące każdemu gatunkowi — „sposoby i środki oglądu i rozumienia rzeczywistości, które są jemu tylko właściwe” (Bachtin 1983: 269). Autorzy niektórych z nich stawiają kanon w stan oskarżenia, podważają, kwestionują; inni zaś go utwierdzają. Jednakże w samej, na pozór niewinnej, idei uzupełnienia czy dopełnienia, dopisania przemilczanego punktu widzenia, „dalszego ciągu” lub prehistorii wydarzeń przedstawionych w afirmowanym pierwowzorze, dopatrzyć się można nie tylko przekonania o jego niegasnącej atrakcyjności i semantycznej produktywności, ale też o niekompletności, jakimś niedociągnięciu, niewystarczalności, braku. Każdy a. wobec tego, przynajmniej spośród tych, które pozostają w skonkretyzowanej relacji do określonych tekstów, ma krytyczny, dywersyjny potencjał.

## BIBLIOGRAFIA

- Abramowska Janina (1992), *Serie tematyczne* [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, PWN, Warszawa; Adamczyk Maria (1980), *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań; — (1990), *Apokryf* [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, pod red. T. Michałowskiej, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temieriusz, Ossolineum, Wrocław; Auerbach Erich (1968), *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, t. 1, przeł. Z. Żabicki, PIW, Warszawa; Bachtin Michal (1982), *Z prehistorii słowa powieściowego* [w:] tegoż *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa; — (1983), *Gatunek a rzeczywistość*, przeł. W. Grajewski [w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, pod red. E. Czaplejewicza, E. Kasperskiego, PWN, Warszawa; Balbus Stanisław (1993), *Między stylami*, Universitas, Kraków; Banak Jerzy, *Historia kanonu Nowego Testamentu* [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. M. Starowieyskiego, Lublin 1986; Bartoszyński Kazimierz (1991), *O poetyce powieści historycznej* [w:] *Powieść w świecie literackości*, IBL PAN, Warszawa; Borges Jorge Luis (1972), *Pierre Menard, autor Don Kichotta*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski [w:] *Fikcje*, PIW, Warszawa; Caillois Roger (1977), *Poncjusz Pilat*, przeł. D. Eska, PIW, Warszawa; Cieślukowska Teresa (1995ab), *Kanon i recenzja (Teoretycznoliterackie rozważania terminologiczne, niezupełnie marginalne, dla ewentualnego użytku badaczy innych dyscyplin, o relacjach między terminami: Kanon i archetyp, kanon i recenzja; recenzja, redakcja, wersja; tekst i intertekst); Tekst intertekstualny. Tekst-Kontekst-intertekst (Sytuacje graniczne)* [w:] *W kręgu genealogii, intertekstualności, teorii sugestii*, PWN, Warszawa; Davis Lennard J. (1983), *Factual Fiction. The Origin of the English Novel*, Columbia UP, New York; Eco Umberto (1999), *Falsyfikaty i fałszerstwa (z tomu: „Granice interpretacji”)* [w:] *Czytanie świata*, przeł. M. Woźniak, Znak, Kraków; Genette Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris; — (1987),

- Seuils, Seuil, Paris; Górski Tytus (1958), *Apokryf*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 1; Janowska Małgorzata (2011), *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań; Jeandillou Jean-François (1994), *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraire*, éditions de Minuit, Paris; Kot Wiesław (1980), *Biblijny apokryf literacki. Próba analizy zjawiska na przykładach polskich*, „Życie i Myśl”, nr. 1–2; Majchrowski Zbigniew (1992), „Pustosząc pustkę słowa”. O intertekstualności w poezji Tadeusza Różewicza [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, J. Sławińskiego, W. Boleckiego, PWN, Warszawa; Maleszyńska Joanna (1985), *Biblijna opowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje* [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i Seweryny Wysłouch, PWN, Warszawa; Markiewicz Henryk (1992), *O polskiej literaturze z kluczem* [w:] *Zabawy literackie*, Oficyna Literacka, Kraków; — (1996), *Mistyfikacje literackie i ich okolice* [w:] *Z historii literatury polskiej. Prace wybrane*, t. II, pod red. S. Balbusa, Universitas, Kraków; Nycz Ryszard (1993), *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku* [w:] *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, IBL PAN, Warszawa; Puech Jean-Benoît (1982), *L’Auteur supposé. Essai de typologie des écrivains imaginaires en littérature*, thèse EHESS, Paris; Rubinkiewicz Ryszard (1987), *Wprowadzenie do apokryfów Starego Testamentu*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin; Skórczewski Dariusz (2006), *Dlaczego Paweł Huelle napisał Castorpa?*, „Teksty Drugie”, nr 3; Skwarczyńska Stefania (1987), *Nie dostrzeżony problem podstawony genologii* [w:] *Problemy teorii literatury. Seria 2. Prace z lat 1965–1974*, wybór H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław; Starowieyski Marek, *Barwny świat apokryfów*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1998; Szajnert Danuta (2000), *Mutacje apokryfu* [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego, I. Opackiego, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000; — (2011), *Dywersyjny potencjał apokryfu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” z. 2; — (2014), *The Subversive Potential of an Apocryphon* [in:] *Critical Theory and Critical Genres. Contemporary Perspectives from Poland*, eds. Ch. Russell and others, Peter Lang, Frankfurt am Main; Szybowicz Eliza (2008), *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań; Świerczyńska Dobrosława (1989), *Mistyfikacja literacka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2; Tyloch Witold (1974), *Apokryfy Nowego Testamentu*, „Literatura na Świecie”, nr 12; Wilder Thornton (1958), *Wstęp do: Idy marcowe*, przeł. Ida Michałowska, PIW, Warszawa.

DANUTA SZAJNERT  
Uniwersytet Łódzki\*

---

\* Katedra Teorii Literatury,  
Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego,  
ul. Pomorska 171/173, 90–236 Łódź  
e-mail: [danka@uni.lodz.pl](mailto:danka@uni.lodz.pl)