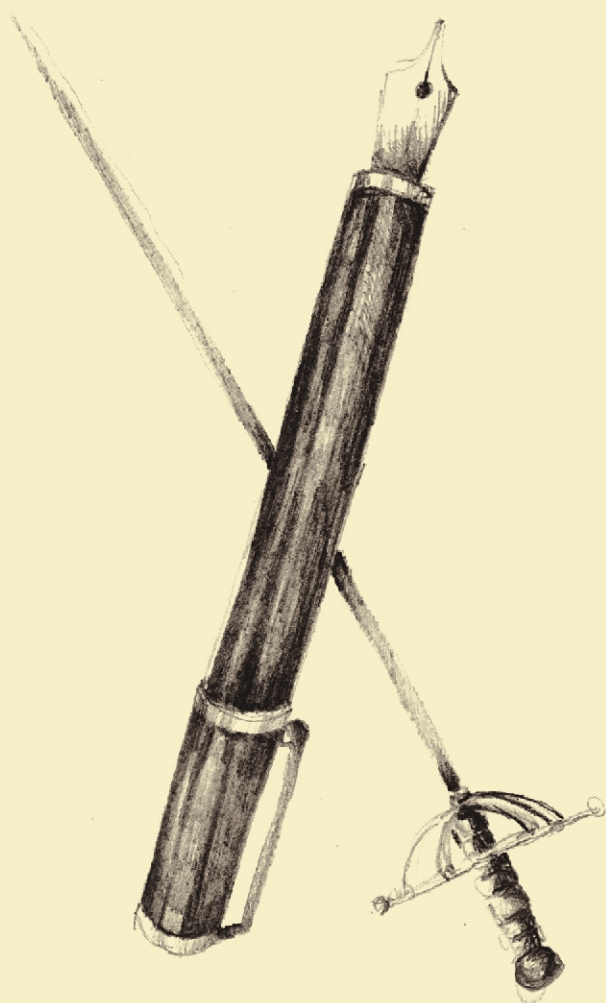




„CHAMUŁY”, „GNIDY”,
„PRZEMILCZACZE”...

antologia dwudziestowiecznego
pamfletu polskiego

KRYTYKA
XX i XXI
WIEKU

„CHAMUŁY”, „GNIDY”,
„PRZEMILCZACZE”...

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki



seria pod redakcją
DOROTY KOZICKIEJ
MACIEJA URBANOWSKIEGO
MARTY WYKI

NOTA WYDAWNICZA

Zgromadzone w niniejszym tomie teksty zamieszczono w czterech częściach, w obrębie których zachowano porządek chronologiczny. Teksty (w całości lub we fragmentach) opublikowano w większości według pierwodruku, w pozostałych przypadkach podano stosowną informację o podstawie przedruku. Wszystkie ingerencje, zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach, a także uwagi i przypisy od wydawcy, zaznaczono nawiasem kwadratowym. W przypadku części tekstu uwspółcześniono pisownię, poprawiono też oczywiste błędy pierwodruków lub przedruków, stanowiących podstawę niniejszego wydania. Na końcu tomu umieszczono krótkie noty o autorach tekstów, opatrzone (w większości przypadków) krótkimi wskazówkami bibliograficznymi dotyczącymi wyeksponowanego w antologii aspektu ich twórczości.

„CHAMUŁY”, „GNIDY”,
„PRZEMILCZACZE”...

antologia dwudziestowiecznego
pamfletu polskiego

KRYTYKA
XX i XXI
WIEKU

wybór, wstęp, opracowanie
Dorota Kozicka

Kraków

Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2008-2009
przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego jako projekt badawczy
N N103 142134.

© Copyright by Dorota Kozicka and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac
Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1423-5

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

SPIS TREŚCI

Dorota Kozicka, <i>Pamfletowe oblicze dwudziestowiecznej krytyki</i> . .	9
--	---

I. O PISARZACH...

Wacław Nałkowski, <i>Geneza produkcji i chwały Pana Sienkiewicza</i> [fragmenty]	35
Stanisław Brzozowski, <i>Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung</i> [fragmenty]	49
Stanisław Brzozowski, <i>Miriam</i> [fragmenty]	56
Julian Przyboś, <i>Chamuły poezji</i>	78
Kazimierz Wyka, <i>Słonimski</i>	82
Tadeusz Borowski, <i>Alicja w krainie czarów</i>	86
Gustaw Herling-Grudziński, <i>Nekrofiliacje sanacyjne</i>	95
Konstanty Ildefons Gałczyński, <i>Poemat dla zdrajcy</i>	107
Czesław Miłosz, <i>Delta – czyli Trubadur</i> [fragmenty]	112
Jan Błoński, <i>Pęknięte lustro</i>	124
Zbigniew Irzyk, <i>Szarganie świętości</i> [fragmenty]	130
Andrzej Mencwel, <i>Jak być kochanym (Naśladowanie z Brandysa)</i>	143
Wiesław Paweł Szymański, <i>Uroki dworu</i> [fragmenty]	150
Karol Maliszewski, <i>Podróż zimowa przez ziemię ognistą</i>	164
Jerzy Pilch, <i>Ucha pycha</i>	173
Tomasz Burek, <i>Macie swoją „Trędowatą”</i>	181

II. O KRYTYKACH...

Wilhelm Feldman, <i>Juliusz Słowacki w oświeceniu prof. Tretiaka</i> [fragmenty]	185
---	-----

Jerzy Żuławski, <i>Pan Wilhelm Feldman, historyk literatury polskiej</i> [fragmenty]	196
Jan Lemański, <i>Erudyta</i>	209
Antoni Słonimski, <i>Rudy do budy!</i>	213
Adolf Nowaczyński, <i>Boyszewizm</i>	219
Stanisław Ignacy Witkiewicz, <i>Tchórze, niedołęgi czy</i> <i>„przemilczacze”. Słonimski, Winawer et Comp.</i>	235
Karol Irzykowski, <i>Beniaminek. Rzecz o Boyu-Żeleńskim</i> [fragmenty]	251
Stefan Żółkiewski, <i>Kiedy profesor przestaje być formalistą?</i>	261
Artur Sandauer, <i>Żle o krytyce pseudonaukowej</i>	271
Stanisław Barańczak, <i>Samobójstwo sandaueryzmu</i>	277
Henryk Markiewicz, <i>Pamflet na książkę Hermeneuty</i>	304

III. O PRYNCYPIACH...

Stanisław Tarnowski, <i>Czyścić Słowackiego</i> [fragmenty]	325
Stanisław Brzozowski, <i>Polska dziecienniała</i> [fragmenty]	350
Stanisław Pieńkowski, <i>Poezja kryptożydowska</i>	369
Tadeusz Boy-Żeleński, <i>„Moralnie obojętne...”</i>	376
Irena Krzywicka, <i>Jazgot niewieści, czyli przerost stylu</i>	382
Stanisław Piasecki, <i>Bonzownictwo</i>	387
Ignacy Fik, <i>Literatura choromaniaków</i>	392
Stefan Kisielewski, <i>Terroryzm ideowy</i>	401
Andrzej Trzebiński, <i>Udajmy, że istniejemy gdzie indziej</i>	410
Tadeusz Różewicz, <i>Elegia na powrót umarłych poetów</i>	417
Tadeusz Borowski, Stanisław Marczak-Oborski, <i>Pamflet na</i> <i>starszych braci</i> [fragmenty]	420
Witold Gombrowicz, <i>Przeciw poetom</i>	434
Krzysztof T. Toeplitz, <i>Nasze pieśczochoy. Pamflet na najmłodszą</i> <i>poezję</i> [fragmenty]	445
Artur Sandauer, <i>Początki, świetność i upadek rodziny Młodziaków.</i> <i>Esej krytyczny, osnuty na tle II części „Ferdydurke”</i> <i>Gombrowicza</i> [fragmenty]	462
Julian Przyboś, <i>Oda do turpistów</i>	489
Adam Zagajewski, <i>Stracone pokolenie</i>	492
Rafał Grubiński, <i>Paryska cukiernia ciast trujących</i>	499
Stanisław Barańczak, <i>„Wiatr porwisty na wysokości pupy” albo:</i> <i>Jak zarznąć tęym nożem poezję amerykańską (Poradnik</i> <i>praktyczny w sześciu punktach)</i>	511
Julian Kornhauser, <i>Barbarzyńcy i wypełniacze</i>	521

Spis treści

Rafał A. Ziemkiewicz, <i>Lit-Brader</i>	528
Kinga Dunin, <i>Prawicowe stany świadomości</i>	531

IV. O POLITYCE...

Adolf Nowaczyński, <i>Ostatnie dzieło Reymonta</i>	545
Ludwik Flaszen, <i>O trudnym kunszcie womitowania. Apostrofa do chorego żołądka. Z notatnika szalonego recenzenta</i>	552
Andrzej Bobkowski, <i>Po trzęsieniu spodniami</i>	561
Adam Michnik, <i>Poeta epoki paskiewiczowskiej</i>	568
Piotr Wierzbicki, <i>Traktat o gnidach</i>	594
Jan Walc, <i>List do Włodzimierza Marta</i>	614
Janusz Sławiński, <i>Jeszcze jeden ukąszony, choć poranek świta</i> . . .	630
Andrzej Horubała, <i>A.M./B.M – czytając Michnika dziś</i>	648
Indeks nazwisk	665
Noty o autorach	683

PAMFLETOWE OBLCZE DWUDZIESTOWIECZNEJ KRYTYKI

I

Pomysł niniejszej antologii, na którą składają się teksty z szeroko pojętej dziedziny krytyki literackiej, zrodził się z przekonania, że pamflet to niezwykle żywotny i ciągle atrakcyjny sposób wyrażania sprzeciwu, polemizowania, krytykowania różnych zjawisk, słowem – reagowania na niedorastającą do wyobrażeń autora rzeczywistość. Z przekonania, że niezupełnie jest tak – jak utrzymują niektóre aktualne słowniki gatunków literackich¹, iż ta forma, znamienita dla publicystyki politycznej czy religijnej czasów nowożytnych, to obecnie jedynie historyczne (skądinąd bardzo interesujące) świadectwo.

Badania nad pamfletem w Polsce skupiają się najczęściej na czasach reformacji, a przede wszystkim na okresie oświecenia, kiedy to stanowił on jedną z najczęściej uprawianych odmian piśmiennictwa². Prezentowany tu wybór tekstów służyć ma jednak pokazaniu, po pierwsze – że ta forma wypowiedzi jest ciągle obecna w przestrzeni dyskursu publiczne-

¹ Odnoszę się do hasła M. Pietrzaka zamieszczonego w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej (Kraków 2006, s. 505), w którym m.in. napisano, iż „w dwudziestowiecznej literaturze polskiej *pamflet* cieszył się mniejszym powodzeniem”.

² T. Kostkiewiczowa pisze: „w momentach jego najbujniejszego rozwoju pamflet można uznać za zjawisko ilościowo niemal dominujące w obszarze produkcji literackiej” (T. Kostkiewiczowa, *Wypowiedź z pogranicza. Uwagi o ambiwalencjach pamfletu w piśmiennictwie polskim XVIII wieku*. „Annales UMCS”. Sectio FF. Vol. XX/XXI (2002/2003), s. 64).

go, w tym – literackiego, a po drugie – że wraz ze zmianą gustów literackich, konwencji obyczajowych i kulturowych zmieniają się również do pewnego stopnia forma i styl pamfletowych wystąpień.

Wypowiedzi o charakterze pamfletowym cieszą się szczególnym powodzeniem w okresach politycznych sporów, przełomów i niepokojów. Tak dzieje się przede wszystkim w sferze publicystyki politycznej i społecznej, gdzie istotnym impulsem dla tego rodzaju wystąpień są walki ideologiczne, programowe czy polityczne; ale również wypowiedzi krytycznoliterackie często nabierają podobnego charakteru w okresach sporów programowych. Postawa zaangażowana, a tym bardziej ideologiczna, wiążą się niejednokrotnie z ostrością formułowanych spostrzeżeń i racji, a jeśli idą one w parze z konkretnym adresatem, czyli „winowajcą” ukazywanych problemów – teksty nabierają zabarwienia pamfletowego. Warto jednak zwrócić uwagę i na to, że w przestrzeni życia literackiego innym, równie istotnym „czynnikiem pamfletotwórczym” jest temperament pisarza czy krytyka. Teksty o charakterze pamfletowym powstają więc nie tylko w okresach najgorętszych dyskusji, uwarunkowanych historycznie czy politycznie, a niektórzy krytycy i pisarze postrzegają spór, walkę, ostrość widzenia i wyrazistość formułowanych tez jako podstawowe reguły artystycznej czy krytycznoliterackiej gry. Jednym z takich krytyków był Stanisław Brzozowski, który postulował pisanie „krwią, trucizną, żółcią, na co kogo stać, byle nie limfą”³, czy Artur Sandauer, określany mianem „jednego z ostatnich pamfletistów Rzeczypospolitej”, który w jednym ze swoich demaskatorskich tekstów o krytyce pisał: „Krytyka jednak – jak ją pojmuję – nie jest zajęciem dla miłych i uczynnych ludzi. Jest ona bezuśtaną rezygnacją z dobrych stosunków na rzecz bezlitosnej analizy, jest ofiarą z własnego życia na rzecz prawdy”⁴. Podobnie rzecz się ma z Witoldem Gombrowiczem konstruującym swoje teksty literackie (nie tylko *Trans-Atlantyk*, ale też *Ferdydurke* czy spore partie *Dziennika*) i krytyczne

³ S. Brzozowski, *Faryzeuszom*. „Głos” 1904 nr 51. Cyt. za: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. BN Seria 1 nr 212, wyd. 2. Wrocław 1977, s. XXII. W prezentowanej tu antologii polskiego pamfletu dwudziestowiecznego opublikowane zostały fragmenty trzech tekstów Stanisława Brzozowskiego, ale warto pamiętać, że wiele tekstów autora *Legendy Młodej Polski* ma charakter gwałtownej polemiki i pamfletu.

⁴ A. Sandauer, *Żle o krytyce środowiskowej*. W: tegoż, *Bez taryfy ulgowej*. Wyd. 3. Kraków 1974, s. 189. Obwieszczenie o końcu pamfletu czy, najlepszych czasów pamfletu, w odniesieniu do zamkniętego już okresu działalności Sandauera wydaje się jednak przedwcześnie, o czym świadczyć mogą chociażby pamflety jednego z głośniejszych adwersarzy tego krytyka, Stanisława Barańczaka, czy głośnie pamfletowe wystąpienia Jana Walca.

w tonie ostrego sprzeciwu, gwałtownej polemiki z rzeczywistymi bądź domniemanymi adwersarzami albo ostrych, złośliwych inwektyw.

Teksty pamfletowe mają często duży rezonans odbiorczy – wywołują mocne reakcje nie tylko tych osób, do których zostały bezpośrednio skierowane, ale i (zgodnie z regułami rządzącymi tą formą wypowiedzi) czytelników, poruszonych atakami pamflecisty. Przyciągają one uwagę nie tylko dzięki zjadliwemu dowcipowi, karykaturze czy parodii, ale też ze względu na aktualność, wagę podejmowanego tematu czy sławę osoby, do której się odnoszą. Od razu trzeba też jednak dodać, że te same powody, które decydują o aktualności i rozgłosie pamfletu, sprawiają, że szybko popada on w zapomnienie. Jedynie niewielka część tych tekstów pozostaje w zbiorowej pamięci jako znakomity przykład publicystycznych czy krytycznoliterackich potyczek, pamiętanych zarówno dla nich samych, jak i poprzez reperkusje i polemiki, jakie w swoim czasie wywołały. Na płaszczyźnie krytycznoliterackiej bowiem wystąpienia o charakterze pamfletowym – przerysowane, niesprawiedliwe, sytuujące się na granicy dobrego smaku i oszczerstwa – pełnią rolę zapalną: podnoszą temperaturę sporów i manifestów, prowokują do dyskusji, ożywiają życie literackie. Teksty te niejednokrotnie wyraziście akcentują zasadnicze kwestie problemowe i programowe; pokazują nie tylko charakterystyczne (choć najczęściej skarykaturowane) cechy określonych tekstów literackich czy pisarskich strategii, ale przede wszystkim aktualne (przyjmowane bądź negowane) sposoby czytania literatury oraz oczekiwania wobec dzieł, twórców i krytyków. W spektakularny sposób pozwalają realizować jedno z istotnych zadań krytyki, jakim jest wpływanie na kształt literatury, na sposoby jej odbioru i społecznego funkcjonowania. Jak słusznie zauważyła Hanna Dziechcińska, akcentując jeszcze jedną istotną kwestię, tj. „dwukierunkowość” pamfletu, skierowanego jednocześnie w stronę adresata i w stronę odbiorcy, w oczach którego tenże adresat ma zostać zdeprecjonowany – pamflet zmusza czytelnika do aktywnego odbioru, do zajęcia takiej postawy interpretacyjnej, która „skłaniać go może nawet do «przekładania» utworu na język działań praktycznych”⁵.

⁵ H. Dziechcińska, *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*. Wrocław 1976, s. 53. W radykalny sposób ta funkcja pamfletu zrealizowana została np. w nacjonalistycznym pamflecie antysemickim, znamionym dla krytyki nacjonalistycznej lat 30. Jak pokazuje M. Urbanowski, krytyk stawał się w tym przypadku nie tylko demaskatorem, odkrywającym prawdziwe oblicze wroga, żołnierzem i strażnikiem broniącym niezależności polskiej literatury, ale też agitatorem i egzorcystą, „odsłaniając zarazem swe oblicze **polityka literackiego**”. (Zob. tegoż, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*. Kraków 1997, s. 65; podkr. autora).

II

Spojrzenie na pamflet z perspektywy dziejów krytyki literackiej całego XX wieku pozwala zauważyć bogactwo pomysłów i imponującą różnorodność form, za pomocą których krytycy atakują wybranych pisarzy i krytyków, teksty literackie, programy, postawy czy idee; daje możliwość uchwycenia tego, co stanowi żywą tkankę krytycznego zaangażowania w sprawy literatury; pokazuje też wyraźnie nierozzerwalną nić wiążącą krytykę literacką z instytucją literatury, z polityką, z życiem. Ta sama perspektywa w odniesieniu do recepcji tekstów wyrażających, w poważnym lub satyrycznym tonie, gwałtowny sprzeciw i atakujących jakieś idee lub czyjeś poglądy unaocznia zaskakującą dowolność definiowania pamfletu oraz wymienne używanie nazw: pamflet, paszkwil, polemika i satyra. W wypowiedziach krytycznych, w których określenie *pamfletowy* służyć ma nie tyle deprecjonującej ocenie omawianego tekstu, ile „przyporządkowaniu” gatunkowemu i oddaniu istotnego charakteru tejsz wypowiedzi, miano pamfletu przydawane jest zarówno krótkim tekstom, jak i całym książkom, w tym powieściom, a także utworom poetyckim czy dramatycznym. Lista utworów określanych tym mianem jest właściwie nieskończona. Oprócz publikowanych w czasopismach, gwałtownych demaskatorskich tekstów najwierniej spełniających kryteria pamfletu znajdują się na niej obszerne rewizjonistyczne krytyczne kampanie (od *Sienkiewiczianów* Nałkowskiego poprzez *Legendę Młodej Polski* Brzozowskiego, *Obrachunki fredrowskie* i *Brązowników* Boya-Żeleńskiego, *Zarzę w Grenadzie* Millera, po – chociażby – *Zniewolony umysł* Miłosza czy głośny na początku lat 90. *Dziedziniec strusich samiec* Grupińskiego), powieści (np. *Trans-Atlantyk* Gombrowicza czy *Mała apokalipsa* Konwickiego, odczytywana w swoim czasie jako pamflet na środowisko opozycyjne), a także utwory dramatyczne (*Czyściec Słowackiego* Tarnowskiego, ale też *Wesele* Wyspiańskiego interpretowane niejednokrotnie jako pamflet na ówczesną inteligencję czy na młodopolską ludomanię) i poetyckie (np. *Poemat dla zdrajcy* Gałczyńskiego, *Chodasiewicz* Herberta, *Dla Jana Polkowskiego* Świetlickiego czytany m.in. jako pamflet na poezję lat 80.).

Szeroka i zróżnicowana lista, której niewielki fragment przytoczyłam powyżej, wskazuje nie tyle na wszechobecność i bogactwo form pamfletowych, ile na kłopoty z definiowaniem pamfletu⁶. Pokazuje też, że być

⁶ Próbę uporządkowania kłopotów terminologicznych i znaczeniowego ograniczenia terminu pamflet podjął Henryk Markiewicz w opublikowanej w 1971 roku

może konieczne, a niewątpliwie przydatne mogłoby się stać rozróżnienie na pamflet oraz pamfletowość. Pamflet – jako formę wypowiedzi, w której pamfletowość stanowi zarówno niebudzącą wątpliwości intencję nadawczą, jak i dominantę, której podporządkowane są podstawowe elementy struktury dzieła, takie jak konstrukcja podmiotu, kompozycja, styl, retoryka tekstu itp. Natomiast pamfletowość – jako cechę, specyficzny sposób ekspresji czy postawę autorską (intencję, która może też być przydawana przez odbiorców i interpretatorów). Tak rozumiana pamfletowość może pojawiać się w różnych wypowiedziach na zasadzie elementu niesamodzielnego, podporządkowanego lub współistniejącego z innymi składnikami artystycznej i ideowej wymowy tekstu⁷.

Interesującą kwestią jest też wykorzystywanie przez autorów terminu „pamflet” jako hasła wywoławczego, mającego naprowadzać czytelnika na odpowiedni tryb lektury. W rozprawie z 1971 roku Henryk Markiewicz przywołuje tytuły tekstów odwołujących się do pojęcia pamfletu czy paszkwilu: *Pamflety* A. Nowaczyńskiego (1930); *O młodszym bracie – pamflet* S. Żółkiewskiego („Kuźnica” 1946 nr 9); *Dzieje głupoty w Polsce. Pamflety dziejopisarskie* A. Bocheńskiego (1948); *Pamflet na „Politykę”* K.T. Toeplitza („Polityka” 1972 nr 9); *Pamflet na PKO* W. Lewandowskiego („Kierunki” 1972 nr 6), a także powieść J. Gerharda *Autopamflet* (1971)⁸. Do tego wyliczenia można jeszcze dodać *Pamflet na starszych braci* T. Borowskiego i S. Marcza-Oborskiego („Pokolenie” 1947 nr 3); *Nasze pszczołochy. Pamflet na najmłodszą poezję* K.T. Toeplitza („Nowa Kultura” 1956 nr 1); *Pamflet na borutę* J. Siewierskiego („Współczesność” 1957 nr 8) oraz późniejsze: m.in. T. Konwickiego *Pamflet na siebie* (1997) czy głośny tekst A. Nasiłowskiej *Literaturka. Polska bez pisarzy*, opatrzony podtytułem *Pamflet na nasze czasy* („Tygodnik Powszechny” 2005 nr 46). Testów tych jest stosunkowo niewiele – już Markiewicz zauważył, że określenie „pamflet” – czy tym bardziej paszkwil – jest mało pociągające dla pisarzy, w związku z czym w inny sposób tytułują oni swoje teksty, nawet wówczas, gdy mają one charakter pamfletowy. Z tym stwierdzeniem trzeba się zgodzić również z dzisiejszej perspektywy. Co ciekawe jednak, zazwyczaj (choć nie zawsze, czego

na łamach „Roczników Humanistycznych” rozprawie *Paszkwil i pamflet* (t. XIX, z. 11). Korzystam z przedruku tej rozprawy w książce H. Markiewicza, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*. Warszawa 1976, a sformułowana przez tego badacza definicja pamfletu jest kluczowa dla moich rozważań.

⁷ Niejednokrotnie (jak np. w odniesieniu do *Dziennika* 1954 L. Tyrmanda) mówi się o pamfletowym charakterze niektórych fragmentów, co potwierdzałoby takie właśnie, zwyczajowo przyjęte, rozumienie *pamfletowości*.

⁸ Markiewicz podaje też tytuły związane z paszkwilami. (Zob. dz. cyt., s. 94).

przykładem zamieszczony w antologii *Pamflet na książkę Hermeneuty* H. Markiewicza) teksty opatrzone w tytule mianem pamfletu nie są tak gwałtowne, ostre, przenikliwe czy złośliwe jak pamflety „skryte” pod innymi tytułami. Tak jakby określenie gatunkowe w tytule, ukierunkowujące odpowiednio odbiór i wymowę tekstu, miało zastąpić pomysłowość i – konieczne w przypadku tekstów zatytułowanych inaczej – zabiegi stylistyczne wyraziście nadające wypowiedzi polemicznej, felietonowej, recenzyjnej itp. znamiona pamfletu.

Sam Markiewicz, już nie jako badacz, lecz jako pamflecista, używa w tytule swego utworu (opublikowanego z okazji urodzin Wisławy Szymborskiej) określenia pamflet w znaczeniu żartobliwym, zabawowym – jednocześnie nawiązuje do niego (w części pierwszej) i odwraca utarte znaczenia i podstawowe funkcje tej formy wypowiedzi; łączy dwa przeciwstawne opisy portretowe: paszkwilowo-karykaturalny i pochwalno-panegiryczny⁹.

⁹ H. Markiewicz, *Pamflet na „Rymowanki” i jego refutacja*. „Dekada Literacka” 2003 nr 5/6, s. 24. W wydaniu książkowym autor zmienił go nieznacznie i przemianował na: *Cztery w jednym. (Pastisz, paszkwil, palinodia i panegiryk na „Rymowanki” Wisławy Szymborskiej)*. (Zob. H. Markiewicz, *Żartem i pół serio*. Kraków 2008, s. 7–8). Cytuję za pierwodrukiem:

1.

Raz Wisława ze Szymborza
Wyjechała, hen, nad morze.
Gdy ją Zoil zoczył,
Zbladł, w głębię się stoczył
I mamrocze stąd, nieboże:

Od jej piosenki – uszu udręki,
Od limeryków – klątwa kociokwiku,
Od wycinanek – wszystko popaprane.
Lepiej iść między Połańce
Niżli trafić w „Podśluchańce”,
Lepiej zgnić w otchłani morskiej
Niż w „Portretach” tkwić Szymborskiej,
Lepiej się rozpląnąć w chmurach
Niż nagrobek mieć jej pióra!

2.

Lecz oszczercze to lamenty –
Zoil kłamie jak najęty!

Kto śmie wątpić, że Wisława
Jest mistrzynią limeryków,
Szczeźnie w majestacie prawa
Koło zboru heretyków.

Trudności w zdefiniowaniu pamfletu (rozpoznawalnego przecież bez problemu w powszechnym odbiorze) mają, jak się wydaje, dwa źródła. Po pierwsze, praktycznie od początku refleksji nad tą formą i jej charakterystycznymi cechami nie była ona definiowana jako „czysty” gatunek; po drugie, jej wejście do polskiej literatury odbywało się nie tyle na prawach nowego, nieznanego gatunku, ile raczej wiązało się z nadawaniem charakteru pamfletowemu takim utworom, jak satyra, list poetycki, fraszka, komedia itp. Badacze zajmujący się tym zagadnieniem wskazują na najczęściej używaną wówczas (tj. w XVI–XVIII w.) nazwę paszkwil [Markiewicz, Woźnowski, Kostkiewiczowa¹⁰] lub satyra z towarzyszącym jej określeniem „nieprzystojna”, „uszczypliwa”, „jadowita”, „czerniąca” [Dziechcińska, Woźnowski].

Kierując się różnymi ujęciami i wypowiedziami na temat pamfletu, trudno jest wyznaczyć precyzyjne kryteria, pozwalające na jednoznaczne określenie zasadniczych cech tej formy wypowiedzi. Z jednej strony wydawać by się mogło, że nieomal wszystko, co zawiera w sobie elementy krytycyzmu, niezadowolenia, połączone z ostrym, gwałtownym tonem wypowiedzi, może zostać uznane za pamflet; z drugiej natomiast – wszystkim utworom pamfletowym dałoby się właściwie przypisać cechy świadczące o przynależności do innego, konkretnego gatunku (od satyry, karykatury, portretu, inwektywy, listu poprzez polemikę, recenzję i felieton po manifest programowy). Kolejnym terminologicznym problemem wydaje się stosowanie wymiennie lub w bardzo bliskich znaczeniach, określić „pamflet” i „paszkwil”.

Jedną z istotnych przyczyn „rozmywania się” definicji pamfletu są też różne tradycje, do których nawiązują dwudziestowieczni autorzy i krytycy. O różnicy między angielską i francuską definicją pamfletu pisał Hen-

Jej odwódki – płodne w skutki,
A od każdej altruistki
Niepomierne masz pożytki.
(To odwódki – altruistki,
Obojaczne, choć tak krótkie.)
Altruistką też pointa,
Łatwo więc ją zapamiętać:

Chcąc pozyskać dank bogdanki
Kup Wi-sławne „Rymowanki”!

¹⁰ T. Kostkiewiczowa, dz. cyt.; H. Markiewicz, *Paszkwil i pamflet...*; W. Woźnowski, *Pamflet*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław 1991, s. 382–387.

ryk Markiewicz¹¹, przypominając, że w angielszczyźnie termin ten oznacza tekst niewielkich rozmiarów bądź broszurę zawierającą prozatorską wypowiedź w aktualnej spornej sprawie; w języku francuskim natomiast (w którym pamflet pojawia się na przełomie XVII i XVIII wieku) mianem tym określa się krótki, prozatorski utwór publicystyczny utrzymany w gwałtownym i agresywnym tonie polemicznym. To, co najbardziej interesujące jednak, to fakt, iż na gruncie francuskim *pamphlet* przekroczył granice publicystyki i retoryki, ogarniając całą literaturę piękną o charakterze satyrycznym. Markiewicz, powołując się na *Dictionnaire Encyclopédique Quillet* z 1962 roku, podaje przykład komedii Arystofanesa i *Les Châtiments* V. Hugo. Z drugiej strony jednak krakowski badacz podkreśla często pejoratywne znaczenie tego terminu zarówno w języku francuskim, jak i – pod wpływem francuszczyzny – w języku niemieckim.

Spostrzeżenia Markiewicza znajdują potwierdzenie również w nowszych ujęciach słownikowych. W *Dictionnaire Universel des Littératures* pamflet został zdefiniowany jako utwór krótki, zaczepny (ostrzy), mający na celu atak na jakąś grupę społeczną bądź jednostkę w przestrzeni politycznej, społecznej, religijnej, najpóźniej (z historycznego punktu widzenia) – w estetycznej i literackiej¹². Dodano przy tym, że w postaci rozbudowanej utwory pamfletowe nabierają charakteru literackiego oraz że również teksty wyrażające oburzenie jakiegoś konsekrowanego pisarza (np. Victora Hugo, Emila Zoli – na czele ze słynnym *J'Accuse...*!, Leona Bloya, Georges'a Bernanosa) mogą być niewątpliwie uznane za pamflety.

Na gruncie niemieckim pamflet nie cieszy się ani dobrą opinią, ani dużym zainteresowaniem. Najczęściej nie występuje jako osobne hasło słownikowe, ale przywoływany i dookreślany jest przy okazji polemiki, traktowanej z kolei nie jako gatunek, lecz jako typ (sposób) argumentowania. W takim ujęciu pamflet uchodzi za graniczną formę polemicznych wystąpień, a samo określenie jest – jak można przeczytać w jednej z definicji – „używane dziś przeważnie jako pejoratywne”¹³.

¹¹ W przywoływanej już rozprawie.

¹² R. Jouanny, *Pamphlet*. W: *Dictionnaire Universel des Littératures*. Pod red. B. Didier, t. 3. Paryż 1994, s. 2697.

¹³ *Reallexikon der deutsche Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutsche Literaturgeschichte*. Bd III; P-Z, gemeinsam mit Georg Braungart [et al.], hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin; New York 2003, s. 117. Pamflet dookreślany jest tutaj jako „kąsająca krytyka aktualnych wydarzeń, stanów lub osób, skierowana do szerokiej publiczności” [tłum. – D.K.]. W ujęciach anglojęzycznych również podkreśla się emocjonalne zaangażowanie autorów pamfletu.

Z mojej perspektywy interesujące są jednak przede wszystkim współczesne polskie definicje słownikowe, a także towarzyszące tym definicjom przykłady oraz odsyłacze do innych haseł. W podstawowym dla polskiego literaturoznawstwa *Słowniku terminów literackich* pod redakcją M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego autor hasła – Janusz Sławiński definiuje pamflet nie tyle – co charakterystyczne – jako odrębny gatunek, lecz jako „utwór publicystyczny lub literacki, często anonimowy, mający charakter demaskatorskiej i zwykle ośmieszającej krytyki znanej osoby, środowiska społecznego czy instytucji”¹⁴. W innych słownikach autorzy powtarzają tę definicję i podają podobny zestaw cech oraz odsyłacze (do paszkwilu, inwektywy, filipiki oraz satyry); przywołują jednak inne przykłady¹⁵.

(Por. hasło *Pamphlet*. W: *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. J. A. Cuddon. Oxford 1993).

¹⁴ J. Sławiński, *Pamflet*. W: *Słownik terminów literackich*. Pod red. M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego. Wyd. 3 poszerzone i poprawione. Wrocław 1989, s. 368.

¹⁵ Sławiński wskazuje na autorów od Lukiana z Samosat, Seneki poprzez P. Aretino (uchodzącego w innych źródłach za jednego z najgłośniejszych w XV w. twórców paszkwili), J. Miltona, J. Swifta, D. Defoe, Woltera po H. Heinego, M. Gorkiego, K. Krausa i H. Manna (s. 368). Marek Bernacki, omawiając łącznie w jednym hasle pamflet i paszkwil, wymienia oświeceniowe pamflety obyczajowe (m.in. T.K. Węgerskiego, F. Zabłockiego) oraz pamflety z okresu Sejmu Czteroletniego, podaje też oświeceniowe anonimowe *Zagadki sejmowe*, określając je „jednym z najwybitniejszych dzieł polemicznych doby polskiego oświecenia” (s. 321). Natomiast jako przykłady „XX-wiecznej literatury polemicznej, noszącej piętno zarówno pamfletu, jak i paszkwilu” omawia Bernacki *Bal w Operze* Tuwima (1936), nazywając go „poematem satyrycznym” i pokazując w nim wątki pamfletowe stanowiące oskarżenie środowiska sanacji, oraz poemat satyryczny J. Szpołtańskiego (*Caryca i zwierciadło „Kultura”* (Paryż) 1974 nr 10). A jako przykład „współczesnego paszkwilu literackiego o charakterze «donosu» na prominentnych literatów PRL-u” wymienia „tom gawęd literackich” *Uroki dworu* W.P. Szymańskiego. (Zob. M. Bernacki, *Pamflet, Paszkwil*. W: *Słownik gatunków literackich*. Pod red. M. Bernackiego, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1999, s. 321).

Marcin Pietrzak, definiując pamflet jako gatunek heterogeniczny, przywołuje podane już przez Sławińskiego przykłady, dodając do nich teksty P. Czaadajewa, W. Bielińskiego, W. Katajewa, I. Erenburga i L. Leonowa. Zwraca też uwagę na powiązania między pamfletem a paszkwilem – terminami traktowanymi bądź synonimicznie, bądź jako oznaczenie stopnia dezaprobaty – od aluzyjnej, ironicznej krytyki pamfletu po imienne szyderstwo i potwarz paszkwilu. (Zob. M. Pietrzak, *Pamflet...*, s. 505). W *Słowniku terminów literackich* Stanisława Jaworskiego w definicji pamfletu znalazło się dopowiedzenie, że „elementy pamfletowe występować mogą w różnych gatunkach literackich”. (S. Jaworski, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2. Kraków 2007, s. 148).

Bardziej wyczerpujące informacje na temat pamfletu znajdziemy w nielicznych poświęconych mu pracach literaturoznawczych. Jedną z pierwszych prób gruntownego zbadania tej formy wypowiedzi był, przywoływany już, artykuł Henryka Markiewicza *Paszkwil i pamflet* z 1971 roku. Krakowski badacz, wychodząc od konstatacji, że pamflet, podobnie jak paszkwil, to terminy często używane a rzadko analizowane, co skutkuje niejasnością i kłopotami terminologicznymi, uważnie przygląda się obu pojęciom, traktowanym często w sposób znaczeniowo bliski, przywołuje ich rodowody, dokonuje syntetycznego przeglądu ich – zmiennego w czasie i przestrzeni – użycia, a także podejmuje próbę doprecyzowania ich sensów¹⁶. Nieoczywistą genealogię pamfletu wywodzi Markiewicz – za innymi badaczami – od dwunastowiecznego utworu *Pamphilus seu de amore*¹⁷ i traktuje pamflet nie jako gatunek literacki, lecz jako „poza-

¹⁶ Paszkwil wywodzi się z włoskiej tradycji przytwierdzenia do rzymskiego posagu stojącego naprzeciw domu szewca Pasquino złośliwych, skierowanych do konkretnych osób utworów, które nazywano *pasquillo*, *pasquillus* bądź *pasquinata*. Pojawiły się one w Europie i zostały rozpowszechnione drukiem już na początku XVI wieku, przy czym w piśmiennictwie łacińskim przyjęła się nazwa *pasquillus*. Markiewicz śledzi dokładnie występowanie terminu *pasquillus* w Polsce od połowy XVI wieku, a potem polskiego terminu *paszkwil* i pokazuje pejoratywne traktowanie tych opartych na atakach personalnych utworów (w przeciwieństwie do generalizującej satyry) aż po koniec XIX wieku. Związki między pamfletem a paszkwilem wpłynęły też znacząco na ich recepcję, o czym świadczą chociażby przywoływane już przeze mnie słownikowe definicje i odniesienia. Warto przy tym zauważyć, że literaturoznawcy, poszukując zasadniczych cech odróżniających te dwie formy wypowiedzi, wskazują zazwyczaj na anonimowość albo na bezpośredni obelżywy atak na konkretną osobę, konstytuujące paszkwil w odróżnieniu od pamfletu sygnowanego zazwyczaj przez autora i kierującego bardziej ogólny (skierowany przeciwko grupie, instytucji itp.) demaskatorski atak. Te rozróżnienia są jednak bardzo płynne, a w praktyce literaturoznawczej i krytycznej prowadzą – jak się wydaje – do określania mianem paszkwilu skierowanego przeciwko konkretnej osobie tekstu obraźliwego, uwłaczającego normom obyczajowym i etycznym (stąd częste w takich przypadkach, deprecjonujące określenia: „jest to pamflet a nawet paszkwil”).

¹⁷ Nieoczywistość polega w tym wypadku – o czym pisze Markiewicz – na wywodzeniu genealogii pamfletu bądź od tytułu komedii, bądź od imienia greckiego uwodziciela Pamphilosa. Ciekawą etymologię pamfletu wyprowadzał w początkach XX wieku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” H. Galle, pisząc, iż dawniej wprowadzano tę nazwę z greckiego *pamfлектos* – wszystko pałac; natomiast „dziś” bardziej prawdopodobna wydaje się francuska geneza od *palme-feuillet* – kartka, którą można ukryć w dłoni (*Satyra, pamflet i paszkwil. Z powodu zielonego balonika*. „Tygodnik Ilustrowany” 1908 nr 9, s. 177). Co ciekawe, M. Pietrzak w przywoływanym już *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* z 2006 roku wywodzi *pamflet* jednak od imienia greckiego uwodziciela Pámphilosa (dz. cyt., s. 505), choć w innych współczesnych słownikach przeważa konsekwentnie stanowisko bliskie Markiewiczowi.

gatunkową kategorię organizacji wypowiedzi publicystycznych i literackich, która realizuje się w różnych formach” (rozprawa, artykuł, felieton w przypadku pamfletu publicystycznego; monolog satyryczny, powieść, komedia itd. – w przypadku pamfletu literackiego). Tak rozumiany pamflet to zdaniem Markiewicza: „utwór atakujący konkretną osobę, zbiorowość, instytucję, bądź system poglądów w sposób gwałtowny (od patosu po szyderstwa i wulgarność) lub poprzez argumentację posługującą się jednostronnie dobranymi, przejawskrawionymi bądź sfingowanymi faktami”¹⁸. Podobnie definiuje tę formę wypowiedzi Wacław Woźnowski, który pisze m.in.: „Pamflet nie jest gatunkiem literackim, jego właściwości mogą się realizować w różnych literackich formach gatunkowych (np. satyra *sensu stricte*, list poetycki, fraszka, komedia, powieść) lub publicystycznych (np. felieton, recenzja, reportaż)”¹⁹.

Z innej perspektywy na specyfikę pamfletu zwraca uwagę Teresa Kostkiewiczowa, podkreślając jego charakterystyczne usytuowanie w realiach konkretnego „tu” i „teraz” i jednocześnie nawiązania do uznanych form literackich oraz uwzględnianie oczekiwań odbiorczych. A także – na tkwiące w pamflecie możliwości zarówno odwoływania się do gatunków użytkowych lub stylizacji, jak i wykorzystywania różnych gatunków literackich w postaci czystej i nasycania ich elementami satyrycznymi. W związku z tym badaczka umieszcza pamflet na pograniczu, tj. „między piśmiennictwem użytkowym a literaturą artystyczną”, i pokazuje, że często wyrafinowane literackie zabiegi autorów tekstów pamfletowych służyły przede wszystkim wywarceniu pożądanego wrażenia na odbiorcę; a więc wykraczały poza czysto literacką funkcję²⁰.

Kategoria pograniczności, którą posługuje się Kostkiewiczowa, pisząc o pamfletach osiemnastowiecznych, wydaje się bardzo „poręczna” również w odniesieniu do pamfletów dwudziestowiecznych – pozwala bowiem uniknąć jałowych sporów definicyjnych w przypadku tekstów tak niejednorodnych gatunkowo i stylistycznie, umożliwia też uchwycenie znamiennej ambiwalencji tej formy wypowiedzi. Charakterystycz-

¹⁸ M. Markiewicz, dz. cyt., s. 96–97.

¹⁹ W. Woźnowski, dz. cyt., s. 382.

²⁰ T. Kostkiewiczowa pisze: „Pozostając w obszarze literatury, pamflet wkraczał jednocześnie w szerszą przestrzeń publiczną, stając się narzędziem szerzenia poglądów politycznych i idei społecznych, reprezentowanych przez jakąś grupę. Był nie tylko sposobem mówienia, ale przede wszystkim sposobem działania i oddziaływania na sposób myślenia i postawę szerokich kręgów publiczności. Bywał też katalizatorem i wyrazem szerokiej opinii, przemawiając do publiczności, a zarazem – w jej imieniu. Wykraczał w ten sposób poza zobowiązania i funkcje literatury, wchodząc w rolę prasy, publicystyki, a nawet władzy sądowniczej (...)” (dz. cyt., s. 69).

na dla pamfletu retoryka oraz jego pragmatyczne nastawienie nadają tekstom poetyckim czy prozatorskim charakter użytkowy, wpisując je w aktualną przestrzeń sporów literackich, politycznych czy personalnych i podporządkowując doraźnym celom; z drugiej strony jednak właśnie ten pamfletowy tryb (sposób ekspresji) przyczynia się do tego, że takie formy jak recenzja, polemika, poradnik czy portret nabierają dodatkowych retorycznych, czy nawet artystycznych walorów. Walory estetyczne i funkcja użytkowa łączą się tu ze sobą i przenikają²¹.

Ponowna lektura tekstów pamfletowych (poza bezpośrednim czasowym i kulturowym kontekstem ich powstania) pozwala zobaczyć, że oprócz tego, co aktualne, i co składa się na „skandaliczny”/skandalizujący, bieżący wymiar pamfletowych wystąpień, mają one również takie cechy, które nadają im walor artystyczny, powodują, że również po latach (kiedy już dawno przebrzmiały kwestie budzące gwałtowną reakcję autora-pamflecisty) czyta się je z dużym zainteresowaniem. W przypadku takiej lektury pasjonujące staje się odkrywanie niejednokrotnie misternych zabiegów kompozycyjnych służących demaskacji i obnażeniu słabości przeciwnika (jak chociażby w *Samobójstwie sandaueryzmu* S. Barańczaka czy w *Mefiście z kwiatem glicynii* J. Walca²²), świetnych pomysłów

²¹ Pod tym kątem (a ściślej pod kątem ścierania się w jednym utworze estetyki i polityki) interesująco analizował jeden z przedwojennych, antysemickich pamfletów Gałczyńskiego (K.I. Gałczyński, *Gdybym był Żydem...* „Prosto z Mostu” 1938 nr 5, s. 8) Paweł Kuciński, pokazując jak wiersz-ballada, celowo przyjmujący postać miłosnego, intymnego wyznania (i stanowiący parafrazę bardzo wówczas popularnego wiersza Asnyka), służy ideologicznemu, pamfletowemu celom. Szczególną uwagę poświęca Kuciński fragmentowi: *Gdybym był Żydem, dziewczyno / Gdybym był Żydem, / Nazwałbym się Chrzcielnicki, / Lub nawet Bohdan Chmielnicki, / Co najmniej Fryde*, pokazując jak „aksjologiczna numeracja” nazwisk – od aluzyjnego „Chrzcielnickiego” poprzez funkcjonujące jako symbol zdrady Rzeczypospolitej nazwisko Chmielnickiego, po nazwisko krytyka – Ludwika Frydego – stawia tego ostatniego „na najniższym szczeblu ideowego i wartościującego, wydawałoby się – humorystycznego – ciągu”. Zdaniem badacza, „pamflet Gałczyńskiego staje się obraźliwy, więcej nawet – osobisty i indywidualny, bardziej uszczypliwy i obiektywnie groźniejszy, gdy nazwisko, rozpoznawalne przez odbiorców, usytuowane jest niejako poniżej hańbiącej historii Chmielnickiego, niż Historia sama”. (P. Kuciński, *Tożsamość totalitarna i wizerunki Żyda w pamflecie antysemickim lat trzydziestych. Rekonesans*. W: *Literatura. Kultura. Tolerancja*. Pod red. G. Gazdy, I. Hübner, J. Pluciennika. Kraków 2008, s. 523).

²² Jednym z takich „diabolicznych” pomysłów jest właśnie pamfletowy portret Iwaszkiewicza budowany konsekwentnie na podstawie biografii pisarza „wzbogacanej” elementami portretu i charakterystyki bohatera pierwszej powieści Iwaszkiewicza – *Hilary, syn buchaltera*. (Por. J. Walc, *Mefisto z kwiatem glicynii*. W: tegoż, *Wielka choroba*. Warszawa 1992). Pamflet ten nie mógł niestety ukazać się w niniejszej antologii z przyczyn niezależnych od redaktora. Inny, wart przy-

(jak np. recenzja S. Barańczaka w formie poradnika dla tłumaczy „*Wiatr porywisty na wysokość pupy*” albo *Jak zarznąć tępym nożem poezję amerykańską*), ciętych aluzji, błyskotliwych, złośliwych czy szyderczych porównań.

Różnorodność tekstów pamfletowych stała się też impulsem do klasyfikowania tych tekstów według różnorodnych kryteriów. O tych klasyfikacjach pisze Woźnowski, dokonując – za Markiewiczem – zasadniczego podziału pamfletów na **literackie** i **publicystyczne** ze względu na możliwość ich realizacji zarówno w gatunkach literackich, jak i publicystycznych²³. Uzasadnienie dla literackości pamfletu znajduje przy tym nie tylko w etymologii (od imienia bohatera anonimowej komedii, a więc od utworu literackiego), ale i w jednym z dwóch zasadniczych torów rozwoju tej formy w Polsce – w pamflecie obyczajowym uprawianym przez pisarzy należących do obozu oświeconych (T.K. Węgierski, J. Wybicki, F. Zabłocki)²⁴.

Inne kryterium klasyfikacyjne, na które wskazuje Woźnowski, to kryterium tematyczne umożliwiające podział pamfletów na polityczne, obyczajowe, obyczajowo-literackie. Jeszcze inne opiera się na różnych sposobach oznaczania atakowanej osoby i pozwala na dzielenie pamfletów na **imienne** (podające nazwiska czy oczywiste fakty i cechy wskazujące na konkretną osobę) oraz **aluzyjne** (podające przezwiska, oznaczające osoby za pomocą aluzji do wyglądu, czynów, wypowiedzi, stanowiska). Przykładem tego ostatniego jest w niniejszej antologii tekst Andrzeja Trzebińskiego *Udajmy, że istniejemy gdzie indziej*, odczytywany jako wyrażna, pamfletowa polemika z Miłoszem i wygłoszonymi przez niego podczas jednego z odczytów poglądami²⁵. Szczególnym rodzajem pamfletów

wołania, misterny zamysł konstrukcyjny towarzyszy głośnemu pamfletowi Gałczyńskiego *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”* z 1936 roku. Wzorowany na listach apostołskich św. Pawła tekst Gałczyńskiego jest zarówno parodią wzniosłego, utrwalonego w tradycji wzorca, jak i ostrym, kolokwialnym (a miejscami nawet wulgarnym) pamfletem, atakującym przeciwników tego prawicowego pisma. (Zob. K.I. Gałczyński, *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”*. W: tegoż, *Wybór poezji*. Oprac. M. Wyka. Wyd. 5 uzup. BN Seria I nr 189. Wrocław 2003, s. 411–415. Zob. też dokładną analizę tego pamfletu w książce M. Urbanowskiego *Nacjonalistyczna krytyka literacka*, dz. cyt.).

²³ Por. W. Woźnowski, dz. cyt., s. 382.

²⁴ Za podstawową formę pamfletu uznaje Woźnowski tzw. *pamflet sylwiczny*, najczęściej anonimowy, amatorski, popularny w XVIII wieku w szerokich kręgach szlacheckich, sarmackich. Istotne różnice pomiędzy tymi dwoma nurtami (pamfletem sylwicznym i obyczajowym) tkwiły, zdaniem badacza, „nie tylko w ideologii i tematyce, lecz również w samym sposobie satyrycznego ujmowania inwektywy, co wiąże się z faktem, że wzory nowego pamfletu stworzyli zawodowi literaci, którym nieobca była sztuka poetycka klasyków satyry”. (Tamże, s. 384).

²⁵ W ostatniej redakcji tego tekstu Trzebiński zastąpił inicjały C.M. określe-

aluzyjnych są – jak sądzę – pamflety **zamaskowane** (kryptopamflety), jak np. *Pan Jowialski i jego spadkobiercy* Jerzego Stempowskiego, w którym nie ma wyrazistych, jednoznacznych odniesień do innych – poza Fredrowskim bohaterem – postaci, a jednak sposób kreowania tego portretu i waga poruszanych w nim spraw dawały asumpt do innej, właśnie aluzyjnej lektury. Czytanie tego tekstu jako pamfletu na Piłsudskiego i sanację było w latach trzydziestych ogólnie przyjętą praktyką²⁶. Za pamflet zamaskowany uchodzić może również drukowany w podziemnym „Pulsie” w 1978 roku tekst Adama Michnika *Poeta epoki paskiewiczowskiej* – tutaj jednak adres, pod który skierowane zostało ostrze pamflecisty, jest bardziej czytelny, ponieważ autor posługuje się utworami pochodzącymi z wydanego wówczas tomu konkretnego współczesnego poety (Ernesta Brylla), a na dodatek rozszyfrowuje swojego „bohatera” w końcowym przypisie do tekstu.

Równie uprawnione wydawać by się mogło kryterium gatunkowe, które pozwoliłoby wyróżnić pamfletowe portrety, polemiki, dialogi, recenzje itp. Wszystkie te kryteria i podziały pełnią jednak jedynie rolę porządkującą, a istotą współczesnego pamfletu wydaje się balansowanie pomiędzy utrwaloną formą gatunkową i nowatorstwem jej pamfletowego wykorzystania, inwencyjność, bogactwo form i stylu towarzyszące mocnej ekspresji i demaskatorskim zamierzeniom. Warto więc przy próbie definiowania pamfletu wyeksponować jego „transgatunkowość” i fakt, że jest to jednak określony, pozagatunkowy tryb budowania wypowiedzi (czy – jak to sformułował Markiewicz – pozagatunkowa kategoria organizacji wypowiedzi), a nie gatunek w ścisłym tego słowa znaczeniu. Niezależnie też od gatunku „wykorzystywanego” przez pamflecistę nadrzędną postawą podmiotu pamfletowego tekstu jest postawa demaskatorska, i to zarówno wtedy, gdy chodzić będzie o demaskowanie „wroga”, jak

niem „panowie intelektualści”. (Por. tekst A. Trzebińskiego i objaśnienia do tekstu w niniejszej antologii).

²⁶ Określenia *pamflet zamaskowany* użył w odniesieniu do tekstu Stempowskiego T. Burek, charakteryzując ten tekst jako „zabawnie sparodiowaną rozprawkę polonistyczną z całą właściwą jej stylistyką i formalnymi podziałami i schematami budowy”. Zdaniem Burka, w tekst Stempowskiego wpisana jest próba „nieco szerszej interpretacji” i „jak w palimpseście, pod warstwą interpretacyjnej «zabawy z tekstem» ukrył [Stempowski – dop. D.K.] aktualny pamflet, wymierzony w zjawisko neosarmackiej recydywy w stylu życia i kulturze politycznej Polski pomajowej”. (T. Burek, *Krytyka literacka – Przygody z teraźniejszością*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2. Pod. red. A. Brodzkiej, S. Żółkiewskiego, Warszawa 1993, s. 313–314). Tekst J. Stempowskiego *Pan Jowialski i jego spadkobiercy. Rzecz o perspektywach śmiechu szlacheckiego* ukazał się w roku 1931. Z przyczyn niezależnych od redaktora nie mógł zostać opublikowany w niniejszej antologii.

i wówczas, gdy najistotniejsze staje się potępienie upadku określonych, istotnych dla pamflecisty, wartości czy też wyeksponowanie słabych stron uznanych wielkości. W związku z tym zarówno prezentacja postaci, jak opis czy konstatacje i diagnozy dotyczące konkretnych problemów podporządkowane są nadrzędnym celom – atakowi i demaskacji, a sam pamflet nie tyle otwiera przestrzeń dialogu czy dyskusji (co ma miejsce choćby w przypadku rzeczowej polemiki), ile samą swą formą i radykalnym przedstawieniem racji autora z jednej strony narzuca określone poglądy, z drugiej – prowokuje do reakcji²⁷.

Najistotniejsze wydają się zatem styl i retoryka, podporządkowane pragmatycznej, dominującej demaskatorskiej funkcji tekstów pamfletowych. A charakterystyczne cechy pamfletu to mocna ekspresywno-retoryczna stylistyka, skłonność do hiperbolizacji, satyryczne nacechowanie wypowiedzi, ale też: ironia, doprowadzająca argumenty przeciwników do absurdu, prowokacyjne wyjaskrawienia, dowcipna aluzja, karykaturalny portret, silnie nacechowane, deprecjonujące epitety, mieszanie stylów – niskiego, nawet wulgarnego, z podniosłym, czasem nawet biblijnym, parodie utworów, stylu, zachowań; stylizacje na inne gatunki (np. katalog książek, list, poradnik, dialog). Do tego repertuaru środków dodać trzeba te, które szczególnie przyczyniły się do złej sławy pamfletu: interpretację cytatów wyrwanych z kontekstu, selekcję treści, wyolbrzymianie kwestii drugorzędnych w omawianym tekście w celu zdeprecjonowania jego autora, karykaturalny portret, łączenie faktów biograficznych ze zdarzeniami fikcyjnymi (np. pochodzącymi z utworów pisarza, który jest bohaterem pamfletu)²⁸. Spośród wszystkich form krytycznych pamflet jest bowiem (obok polemiki) tą, w której inny tekst, myśl, idea zostają

²⁷ Jak słusznie zauważył M. Urbanowski, na pierwszy plan wysuwają się w pamflecie funkcje: ekspresywna i emotywna, a autorowi pamfletu towarzyszą nie tylko silne emocje, ale także silne pragnienie przekazania tych emocji odbiorcom. W związku z tym pamflet może – zdaniem Urbanowskiego – pełnić funkcję agitacyjną czy dydaktyczną (dz. cyt.).

²⁸ W różnych ujęciach dotyczących pamfletu jako formy wypowiedzi czy też dotyczących konkretnych tekstów pamfletowych badacze wskazują na różne cechy. Na uwagę zasługuje jedna z takich wypowiedzi, w której autor charakteryzuje *Beniaminka* K. Irzykowskiego jako tekst, który „posiada wszystkie cechy pamfletu doskonałego” i w związku z tym wymienia następujące: „Nie zawsze uczciwy sposób dowodzenia (m.in. przez swobodne cytowanie, pomijanie kontekstów itp.), korzystanie z prawa do wyolbrzymiania, wyszukiwanie miejsc mniej ważnych i podawanie ich za ważne, przeprowadzanie niezbyt dowodnych domysłów psychologicznych”. (W. Głowała, *Wstęp*. W: K. Irzykowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*. BN Seria I nr 222. Kraków 1975, s. XVI). Do tej „puli cech” „pamfletu doskonałego” można dodać jeszcze inne, które starałam się wymienić.

w największym stopniu zawłaszczone przez autora i podporządkowane jego własnej wizji²⁹. I jednocześnie (obok manifestu) – formą najmocniej nastawioną na działanie, na wywołanie konkretnej reakcji odbiorcy.

III

Spojrzenie na polski pamflet dwudziestowieczny daje szansę poznania różnorodności formalnej i gatunkowej tych tekstów, ich inwencji, literackich i kulturowych kontekstów. Pozwala też dostrzec swoistą ciągłość pewnego typu gestów pamfletowych, ulubione przez pamflecistów gatunki, oraz – co niezmiernie ciekawe – nić nawiązań do koronnych tekstów czy autorów-pamflecistów. Daje również, jak sądzę, podstawę do twierdzenia, że nie tyle temat, ile krytyczny temperament, siła i przenikliwość argumentacji oraz umiejętność mocnego, dowcipnego, pomysłowego wykorzystania słabości przeciwnika decydują o randze pamfletowego tekstu.

W niniejszej antologii starałam się pokazać jak największą różnorodność form gatunkowych, po które sięgają dwudziestowieczni krytycy-pamfliciści – od najbardziej chyba rozpowszechnionego w tradycji portretu indywidualnego (*Beniaminek* Irzykowskiego, *Delta* – czyli *Trubadur* Miłosza, *Erudyta* Lemańskiego), a także portretu zbiorowego (*Polska dziecienniała* Brzozowskiego, *Nasze pieszczochy. Pamflet na najmłodszą poezję* Toeplitza, *Stracone pokolenie* Zagajewskiego, *Paryska cukiernia ciast trujących* Grupińskiego, *Barbarzyńcy i wypełniacze* Kornhausera), poprzez recenzje (*Ucha pycha* Pilcha, *Alicja w krainie czarów* Borowskiego, *Podróż zimowa przez ziemię ognistą* Maliszewskiego), szkic krytyczny (*Literatura choromaniaków* Fika), polemikę (*Udajmy, że istniejemy gdzie indziej* Trzebińskiego) i manifest programowy (*Chamuły poezji* Przybosia, *Elegia na powrót umarłych poetów* Rózewicza) po felieton („*Moralnie obojętne*” Żeleńskiego-Boya, *Lit-Brader* Ziemkiewicza, *Macie swoją Trędowatą* Burka)³⁰ i dialog (*Pamflet na starszych braci* Borowskiego i Marcza-Oborskiego), a nawet traktat

²⁹ Paradoksalnie to, co staje się niezbędnym pre-tekstem dla tekstu pamfletowego, musi zostać całkowicie zawłaszczone i przeformułowane, by pamflet zaistniał jako tekst.

³⁰ Interesująco o relacjach pomiędzy felietonem a pamfletem pisze w swojej książce (m.in. na przykładzie felietonistyki Nowaczyńskiego) Piotr Stasiński. (Por. tegoż, *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Warszawa 1982).

(*Traktat o gnidach* Wierzbickiego), poradnik („*Wiatr porywisty na wysokość pupy*” albo *Jak zarznąć tępy móżdżkiem poezję amerykańską* Barańczaka), stylizowaną rozprawkę naukową (*Słonimski Wyki*) oraz list (*List do Włodzimierza* Marta Walca).

Szeroko rysuje się też horyzont spraw, które zajmują krytyków-pamflecistów – od kwestii literackich poprzez personalne po społeczne i polityczne, a nawet – rynkowe, co odzwierciedla zarówno głębokie powiązania literatury i życia literackiego z szeroko pojętą rzeczywistością, jak i znamienne dla pamfletu „zanurzenie” w aktualnych kontekstach. Z tej perspektywy można też wyraźnie zauważyć, że tak „komunikacyjne” i pragmatycznie usytuowane formy wypowiedzi jak pamflet zmieniają się wraz z obowiązującymi w określonym czasie normami obyczajowymi, etycznymi i estetycznymi.

Zdecydowanie mniejszą rolę odgrywa w XX wieku znamienne dla dawnych pamfletów i paszkwili kryterium anonimowości, choć można również wskazać anonimowe czy pisane pod pseudonimem teksty pamfletowe (jak chociażby zamieszczony w antologii *Czyścić Słowackiego*, do którego autorstwa przyznał się Stanisław Tarnowski, czy nie należące do rzadkości anonimowe, uznawane za paszkwilankie artykuły w „*Lewarze*” – np. *Smutno mi, że się przeliczył* czy *Nagrobek Karola Irzykowskiego*³¹). Dwudziestowieczne teksty pamfletowe mają jednak mocne piętno autorskie. Kluczową rolę odegrały w tym względzie, jak sądzę, zarówno spektakularne wystąpienia pisarzy europejskich (ze słynnym *J'Accuse...!* Emila Zoli na czele), jak i wielkie ostre kampanie krytyczne prowadzone przez takich twórców jak Wacław Nałkowski, Stanisław Brzozowski, Tadeusz Żeleński-Boy. Zwróciły one bowiem uwagę nie tylko na kwestie, które były w nich podejmowane, ale na autorów tych wystąpień, wzbudziły burzliwe dyskusje, ale tym samym przyniosły rozgłos pisarzom, nadały poważniejszą rangę pamfletowo-polemicznym wystąpieniom.

Recepcja i reperkusje tych kampanii, a także specyfika życia literackiego, szczególnie w okresie międzywojennym – z niewątpliwą, jak na polskie warunki, różnorodnością prasy i programów artystycznych, z narastającymi podziałami politycznymi i ideologicznymi, przyczyniły się do szczególnego „klimatu” sprzyjającego sporom i polemikom³². Napastliwe wystąpienia – ostre wypowiedzi na pograniczu pamfletu i paszkwilu czy

³¹ „*Lewar*” 1935 nr 13.

³² Bardzo istotny z tego punktu widzenia jest również zmieniający się właśnie w tym czasie typ odbiorcy literatury – czytelnika czasopism, oczekującego od „swoich” czasopism i „swoich” autorów wyrazistych postaw i przekonań.

nawet przekraczające tę, nie do końca wymierną, granicę tworzyły atmosferę ówczesnych debat czasopiśmienniczych. Pamfleciści cieszyli się dużym rozgłosem, a jeden z najbardziej wówczas znanych – Adolf Nowaczyński, sformułował nawet autoportret pamflecisty, przydając tej roli istotne miejsce w przestrzeni życia publicznego³³.

Znamienne dla tego „ostrego”, paszkwilanckiego wręcz klimatu są publikowane tutaj teksty: *Boyszewizm*, Nowaczyńskiego, *Rudy do budy!* Słonimskiego czy *Chamuły poezji* Przybosia. Niezwykle ostre i nieprzebiegające w słowach były też pamflety antysemickie (reprezentowane w antologii tekstem S. Pieńkowskiego *Myśl kryptożydowska*). Na podstawie tych nacjonalistycznych, antysemickich pamfletów Maciej Urbanowski sformułował definicję pamfletu jako „broni szybkiego reagowania”, nadającej się do obsługi przez „żołnierza, od którego wymaga się niewiele, niemniej bardzo wyspecjalizowanych czynności” – znajomości celu i umiejętności unicestwienia przeciwnika. A tak zdefiniowanego pamflecistę charakteryzował jako kogoś, kto „rąbie prosto z mostu i bije na odlew za pomocą dosadnego, gwałtownego, soczystego języka, długich serii mniej lub bardziej rozbudowanych obelg i insynuacji, gróźb oraz impertynencji, prowokacyjnych lub ironicznych dowcipów oraz komicznych, satyryczno-karykaturalnych obrazków”³⁴.

Militarne metafory Urbanowskiego dobrze oddają charakter międzywojennego pamfletu antysemickiego (choć i w tym przypadku znaleźć można przykłady bardziej wyrafinowanych konstrukcji pamfletowych – by przypomnieć Gałczyńskiego³⁵), ale też eksponują, w szerszym znaczeniu, pragmatyczny wymiar tej formy wypowiedzi. Warto jednak pamiętać, że urok i wartość pamfletu polegają na tym, iż spełniając swój nadrzędny demaskatorski cel, mieści się on w przestrzeni wyznaczonej tak skrajnymi postawami, jak postawa żołnierza czy egzorcysty – z jednej strony, i postawa surowego mentora czy wyrafinowanego znawcy – z drugiej.

³³ Zob. A. Nowaczyński, *Pamflecista*. W: tegoż. *Pamflet. Studiów i szkiców tom VI*. Warszawa 1930, s. 276–304. Nowaczyński opisał tu charakterystyczne dla jego własnych tekstów zabiegi językowe i tekstowe, a także wzorce, na których opiera się w swojej polemiczno-pamfletowej działalności (przede wszystkim wystąpienia Léona Daudeta). Co ciekawe, w charakterystycznym dla siebie „eksplozywnym” stylu określił swoje „paszkwile” jako coś „więcej niż doskonała literatura i najświetniejsza polemika”, a mianowicie – jako „czyn historyczny” (tamże, s. 285).

³⁴ M. Urbanowski, dz. cyt., s. 58–59.

³⁵ K.I. Gałczyński, *Do przyjaciół z „Prosto z Mostu”*. (Por. przyp. 21).

W okresie powojennym zmianie uległa sytuacja komunikacyjna literatury i krytyki, a wraz z nią normy obowiązujące w wystąpieniach polemicznych, satyrycznych czy pamfletowych (i to nie tylko polityczne, ale i te, które określa się zwyczajowo „dobrym smakiem”). Być może w tych ograniczeniach można upatrywać źródeł poszukiwania przez krytyków ciekawych, bardziej wyrafinowanych (zapewne też: bezpieczniejszych) form i sposobów demaskowania; rezygnacji z bezpośrednich inwektyw i zarzutów na rzecz bardziej aluzyjnych i pastiszowych wypowiedzi³⁶. Bardziej gwałtowne i bezkompromisowe ataki miały miejsce poza cenzurą, w drugim obiegu (ale i one podlegały ostrym ocenom, również w kategoriach dobrego tonu i norm przyzwoitości, co widać np. w sporze o pamflety J. Walca czy w dyskusji na temat *Traktatu o gnidach* P. Wierzbickiego³⁷). Próby pamfletowych wystąpień, bliższych stylowi głośnych pamfletów z dwudziestolecia międzywojennego były niejednokrotnie odrzucane przez krytykę jako paszkwilankie, tj. będące w złym tonie (o czym świadczy chociażby recepcja *Uroków dworu* Szymańskiego).

Nie znaczy to jednak, że pamflety straciły na „zabójczej” ostrości, o czym dobitnie świadczyć może niniejsza antologia.

IV

Dobór tekstów do antologii dwudziestowiecznego pamfletu nie jest sprawą oczywistą, jak każdy wybór dokonywany z dużo większej puli możliwości. W tym przypadku owemu nieoczywistemu wyborowi towarzyszył kompromis pomiędzy przekonaniem, że w antologii powinny się znaleźć teksty najbardziej reprezentatywne, a pragnieniem, by znalazły się w niej teksty mniej dostępne i mniej znane³⁸.

³⁶ Nie oznacza to jednak, że takich, opartych na bezpośrednich inwektywach pamfletów nie było w ogóle, dość przypomnieć publikowany w antologii *Poemat dla zdrajcy* K.I. Gałczyńskiego czy inne, np. antymitosowe teksty pisane na zamówienie polityczne. Również demaskatorska kampania krytyczna A. Sandauera, rozpoczęta w drugiej połowie lat 50., opierała się w dużej mierze na bezpośrednich atakach, ale traktowana była wówczas jako wyjątkowo ostre i zjadliwe wystąpienie.

³⁷ Mam tu na myśli dyskusję na temat *Traktatu o gnidach* P. Wierzbickiego, którą odnotowuję w przypisie 1 do tego tekstu oraz spór, jaki toczył się na łamach prasy podziemnej wokół tekstów J. Walca poświęconych Witoldowi Rozwensowi (por. przyp. 4 do tekstu *List do Włodzimierza Marta*).

³⁸ Na ostateczny kształt antologii miały też pewien wpływ okoliczności zewnętrzne – w kilku przypadkach spadkobiercy nie wyrazili zgody na przedruk pamfletu.

Dla osiągnięcia większej przejrzystości pamflety wchodzące w skład niniejszej antologii zostały podzielone na cztery grupy, wedle poręcznego kryterium tematycznego, a w obrębie tych części ułożone w porządku chronologicznym. Mam jednak pełną świadomość, że w odniesieniu do wielu z zamieszczonych tutaj tekstów przynależność do takiej a nie innej części może być dyskusyjna. Dotyczy to w szczególności pamfletów imiennych, które często stanowią pokłosie czy narzędzie walki programowej (jak np. *Sienkiewicziana* Nałkowskiego, *Podróż zimowa przez ziemię ognistą* Maliszewskiego), albo też rezultat uwarunkowań politycznych (jak np. *Poemat dla zdrajcy* Gałczyńskiego).

Część pierwsza: *O pisarzach...* zawiera pamflety skierowane przeciwko poszczególnym pisarzom. Mają one najczęściej formę recenzji konkretnego utworu, zdeformowanego portretu bądź szerszego szkicu poświęconego całej twórczości danego autora. Podobną formę (recenzji dzieła, karykaturalnego szkicu portretowego, krytycznego szkicu analizującego poglądy i narzędzia krytyczne) przyjmują ataki na krytyków, które składają się na część drugą niniejszej antologii, zatytułowaną *O krytykach...*

W przypadku portretu kreślenie wizerunku (rozumianego zazwyczaj szeroko jako „życie i twórczość”, rzadziej dosłownie jako wygląd zewnętrzny) odbywa się na zasadzie wyboru pewnych elementów z biografii i twórczości bohatera pamfletu, które zostają poddane dopełniającym interpretacjom. Przy czym z jednej strony autor dba o to, by zachowane zostało podobieństwo do opisywanej postaci, tak by czytelnik jednoznacznie rozpoznał, o kogo chodzi (szczególnie w tekstach, w których bohater ukryty został pod pseudonimem, jak np. w *Delcie...* Miłosza czy w *Erudycie* Lemańskiego); z drugiej – wszelkie dookreślenia służą „zawłaszczeniu” i wykorzystaniu tego wizerunku, mają charakter deprecjonujący, demaskujący czy ośmieszający portretowaną postać. Najważniejsza jest w tym wypadku nie tyle wierność czy adekwatność prezentowanego wzorca, lecz ocena dokonywana przez autora pamfletu³⁹.

Jednym z charakterystycznych zabiegów, jakim niejednokrotnie posługują się krytycy w celu spotęgowania demaskatorskiego efektu, są pastisz i parodia stylu lub/i formy omawianego autora. Tak m.in. postąpił Barańczak, który skomponował swój pamflet na Sandauera w formie charakterystycznej dla rozbudowanych, krytycznych tekstów autora *Bez taryfy ulgowej*. W spektakularny sposób posłużył się tym zabiegiem An-

³⁹ Na temat karykaturalnego portretu jako pamfletu pisała obszernie H. Dziechcińska (dz. cyt. – por. szczególnie rozdział *Karykatura i pamflet jako jej odmiana*).

toni Słonimski atakujący Nowaczyńskiego jego własną „bronią” – w znamiennym dla tego ostatniego paszkwilankim, opartym na personalnych obelgach oraz na grze słów i rozbudowanych kalamburach stylu. Parodia stylu stała się też osią konstrukcyjną tekstu Andrzeja Mencwela, wymierzzonego przeciwko Kazimierzowi Brandysowi. Jeszcze bardziej „totalny” charakter ma parodia dramatu młodopolskiego (a ściślej dramatu *à la* Wyspiański), która posłużyła Stanisławowi Tarnowskiemu do ośmieszenia i zdeprecjonowania zarówno samego Wyspiańskiego, jak i całego młodopolskiego programu artystycznego. Ze względu na to właśnie, że zjadliwe ostrze pamflecisty – krytyka i historyka literatury, tradycjonalisty, który sprzeciwia się nowinkom artystycznym – skierowane jest tutaj przeciwko całej formacji młodopolskiej, umieszczam ten tekst w części trzeciej.

W przypadku krytyki literackiej ostre wystąpienia o charakterze pamfletowym zdarzają się zazwyczaj przy okazji formułowania nowych programów artystycznych; walki o miejsce i wyrazisty głos w przestrzeni życia literackiego. Mają one często charakter polemik czy manifestów programowych, w sposób wyrazisty korzystających jednak z „przywilejów” pamfletowego stylu – deprecjonowania bądź ośmieszania racji „przeciwnika”, tendencyjnego przedstawiania jego poglądów. Tego typu teksty, o charakterze programowym, ideologicznym, ideowym, umieszczam w części trzeciej, zatytułowanej *O pryncypiach...* W tak „pryncypialnie” pojętych ramach uwzględniam też jednak takie teksty, jak „*Wiatr porywisty na wysokości pupy*”... Barańczaka, który dotyczy wprawdzie konkretnego tłumaczenia, lecz oparty jest na zasadniczych przekonaniach dotyczących podstawowych reguł tłumaczenia poezji. Oczywiście jest, że również w przypadku tekstów zamieszczonych w częściach pierwszej i drugiej punktem wyjścia dla ostrego, demaskatorskiego wystąpienia były określone, jasno sprecyzowane kryteria dotyczące np. wartości propagowanych przez pisarzy i krytyków, rangi i powinności literatury oraz krytyki literackiej, oczekiwań wobec tekstu literackiego, jednak w tym wypadku „zainteresowanie” pamflecistów skupia się na konkretnych autorach, uznawanych za głównych „bohaterów” wystąpienia. W przypadku zjadliwego pamfletu Barańczaka wyeksponowane zostały natomiast przede wszystkim kwestie zasadnicze, motywujące demaskatorski (niewątpliwie personalny) atak krytyka i tłumacza.

Jednakże większość tekstów, zamieszczonych w części trzeciej, odnosi się do kwestii ogólniejszych czy może raczej – bardziej zasadniczych, warunkujących określoną (pożądaną) kondycję literatury. Jednym z istotnych aspektów zainteresowań krytyków są przy tym związki łączące literaturę z szeroko pojętą rzeczywistością (życiem społecznym,

narodowym itp.). O tych związkach pisał m.in. Maciej Urbanowski pokazując, że wśród krytyków zajmujących się problemami społecznymi, politycznymi, narodowymi czy np. płciowymi można wyróżnić dwie postawy: bezstronnego badacza i obserwatora oraz moralisty, nauczyciela czy ideologa, reprezentującego określony punkt widzenia. W tym drugim przypadku, jak pisze Urbanowski: „tekst krytyczny akcentował funkcję wartościującą i postulatyczną, przyjmując konwencje manifestu i/lub pamfletu”⁴⁰.

Wyrazistym programowym intencjom podporządkowane są takie teksty, jak *Polska dzieciennia* Brzozowskiego, *Stracone pokolenie Zagajewskiego* czy *Paryska cukiernia ciast trujących* Grupińskiego, a każdy z nich stanowi fragment większej kampanii programowej⁴¹. Niewątpliwie też wzorcem dla tego typu szeroko zakreślonych kampanii krytycznych stała się w XX wieku właśnie książka Stanisława Brzozowskiego, o czym świadczy nie tylko tendencja do formułowania całościowych programów krytycznych (widoczna w dwóch kolejnych przywoływanych tu książkach – Zagajewskiego i Kornhausera oraz Grupińskiego), ale też bezpośrednio aluzje do zawartych w *Legendzie Młodej Polski* sformułowań. I tak np. ostatni, podsumowujący rozdział *Świata nie przedstawionego* nosi tytuł „*Polska dzieciennia*”, „*Życie ułatwione*”, *nowy świat kultury*; a tekst Grupińskiego kończy się zmienną diagnozą zarzucającą środowisku „Zeszytów Literackich” propagowanie bierności myślenia, czyli **zdzicięcia** [podkr. autora], oraz pytaniem: „Zaraz, zaraz. Czy już kiedyś nam się to nie przydarzyło?”.

Nieco inne pamflety znalazły się w ostatniej, czwartej części, *O polityce...* Związek polityki i literatury jest w ich przypadku szczególnie silny i rozpoznawalny na różnych poziomach tekstu – z jednej strony kwestie polityczne decydują o ocenie utworów literackich, postaw pisarzy itp. (*Po trzęsieniu spodniami* Bobkowskiego, *O trudnym kunszcie wómitowania* Flaszena, *Jeszcze jeden ukąszony, choć poranek świta* Sławińskiego), z drugiej – interpretacja/wypowiedź na temat literatury staje się doskonałym pretekstem do ostrego wystąpienia przeciwko politycznym czy ideologicznym adwersarzom (tak, jak to ma miejsce w *Ostatnim dziele Reymonta* Nowaczyńskiego czy w *Liście do Włodzimierza Marta*

⁴⁰ M. Urbanowski, *Reprezentować*. W: „*Kartografowie dziwnych podróży*”. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku. Redakcja i wstęp M. Wyka. Kraków 2004, s. 153.

⁴¹ Por. kolejno: *Legenda Młodej Polski* Brzozowskiego (1910), *Świat nie przedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego (1974), *Dziedziny strusich samiec* Grupińskiego (1992).

Walca). Pamflety te mają najczęściej charakter ostrego, demaskatorsko-polemicznego wystąpienia, obudowanego spektakularnymi przykładami i radykalnymi ocenami autora.

Trochę inny (i bardziej dyskusyjny z punktu widzenia przyjętej klasyfikacji) charakter mają teksty Wierzbickiego i Horubały. Pierwszy z nich, wykorzystujący formę traktatu, stanowi ostrą, przenikliwą analizę postaw polskich intelektualistów w okresie PRL-u (i w tym znaczeniu mógłby się znaleźć również w części trzeciej), natomiast tekst Horubały to pamfletowy imienny portret jednego z najbardziej znanych polskich opozycyjnych intelektualistów (równie dobrze mógłby więc znaleźć się w części pierwszej lub drugiej). Sądzę jednak, że zasadniczym kontekstem obu tych pamfletowych wystąpień jest funkcjonowanie literatury w przestrzeni zdominowanej przez politykę.

Nierzadko również zdarza się tak, że krytycy o najbardziej wyrazistych poglądach i gwałtownym usposobieniu (a tacy właśnie są przeważnie autorami pamfletów) stają się bohaterami pamfletowych wypowiedzi. Starałam się to pokazać, komponując niniejszą antologię i zamieszczając takie pamflety, których bohaterami są autorzy innych znanych pamfletowych wystąpień. Tak jest np. w przypadku Brzozowskiego, Feldmana, Sandauera, Barańczaka, Zagajewskiego, Boya, Nowaczyńskiego, Słonimskiego, Michnika, Miłosza, Horubały, Gałczyńskiego, którzy występują w niniejszej antologii w podwójnej roli autora i bohatera.

Co ciekawe, a co także świadczy o istotnej, aktywizującej roli pamfletu w życiu literackim, to fakt, iż wiele spośród pamfletowych wystąpień spotkało się z równie zjadliwą, ostrą, dowcipną odpowiedzią. W wielu przypadkach można by więc mówić o czymś w rodzaju dialogu pamfletowo-polemicznego. Ze względu na inne cele i przejrzystość niniejszej antologii nie zamieszczam jednak takich odpowiedzi (nawet tych najciekawszych), natomiast w pierwszym przypisie do każdego tekstu wskazuję, w miarę możliwości, na najważniejsze polemiczne teksty i nakreślam charakter dialogu czy sporu, jaki toczył się pod wpływem prezentowanego wystąpienia pamfletowego.

Podobno *pamflety starzeją się bardzo szybko*, ja jednak tą publikacją chciałabym przeciwstawić się temu stereotypowemu stwierdzeniu, a przynajmniej podać je w wątpliwość. Bo przeczytane raz jeszcze (jeśli nawet nie wszystkie, to na pewno wiele z nich) bawią, drażnią, prowokują... a co najważniejsze – pokazują, że literatura (życie literackie, kultura) to coś naprawdę ważnego, coś, o co warto walczyć, obrażać się nawzajem, spierać się i „kruszyć kopie”... Czy to mało...?

PODZIĘKOWANIA

Tak duże przedsięwzięcie nie byłoby możliwe, gdyby nie wsparcie wielu życzliwych osób, którym w tym miejscu serdecznie chciałabym za to podziękować. Szczególne wyrazy wdzięczności należą się Panu Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi oraz Panu Tomaszowi Burkowi za cenne wskazówki i nieocenione wsparcie, którym darzyli mnie, mimo że nasze wizje antologii dwudziestowiecznego pamfletu pozostały nieco odmienne. Za życzliwe rady jestem wdzięczna również Profesorowi Włodzimierzowi Boleckiemu.

Najszczerze podziękowania składam moim koleżankom i kolegom: dr Tomaszowi Cieślakowi-Sokołowskiemu, dr Iwonie Puchalskiej, dr Magdalenie Siwiec, dr hab. Maciejowi Urbanowskiemu, dr Andrzejowi Zawadzkiemu, dr Agacie Zawiszewskiej za bezcenną pomoc przy nadawaniu ostatecznego kształtu niniejszej antologii.

Dziękuję również wszystkim Osobom – autorom i spadkobiercom, które udzieliły zgody na nieodpłatny przedruk pamfletów, oraz Tym, dzięki którym uzyskanie takiej zgody stało się możliwe, przede wszystkim Pani Krystynie Krynickiej.

Dorota Kozicka

I
O PISARZACH...

Wacław Nałkowski

GENEZA PRODUKCJI I CHWAŁY PANA SIENKIEWICZA¹ [fragmenty]

„Pokaż mi twych przyjaciół, a powiem ci kim jesteś”.

W nieregularnie krzywym zwierciadle współczesnego reakcyjnego społeczeństwa, złożonym z najrozmaitszych krzywizn-hipokryzji, ciem-

¹ [Szkic *Geneza produkcji i chwały Pana Sienkiewicza* ukazał się w: W. Nałkowski, *Sienkiewicziana. Szkice do obrazu*. Nakładem autora. Kraków 1904. Przedruk w: W. Nałkowski, *Pisma społeczne*. Wyb. i oprac. S. Żółkiewski. Warszawa 1951. Publikowany fragment to wprowadzenie, część I oraz fragmenty części II tego obszernego tekstu. *Sienkiewicziana* Nałkowskiego zawierają teksty wymierzone przeciwko Sienkiewiczowi, z których część (*Zbyteczny ból*, *Niefortunny obrońca pana Sienkiewicza*, *Na sposoby biorą się...*, „*Wyzyskiwani*” a „*Rodzina Połanieckich*”, *Pan Sienkiewicz a Zola*) była publikowana w 1903 r. na łamach krakowskiego „Głosu”, w trakcie głośnej wymiany poglądów, zapoczątkowanej odpowiedzią Sienkiewicza na ankietę „Kuriera Teatralnego” na temat współczesnego repertuaru dramatycznego, który oskarżył młodych o „ruję” i „porubstwo” oraz zdeprecjonował ich twórczość („*Kurier Teatralny*” 1903 nr 12). Bezpośrednią reakcją na tę wypowiedź był tekst S. Brzozowskiego *I smutek tego wszystkiego...* („*Głos*” 1903 nr 10). Zob. też słynną, prowadzoną przez Brzozowskiego, krytykę pisarstwa tego autora: *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej* („*Głos*” 1903, nr 14–18). Więcej na ten temat w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. BN seria I nr 202. Kraków 1977.

W przedmowie do swojej książki Nałkowski pisze: „Już zaraz po pojawieniu się *Rodziny Połanieckich* w której p. Sienkiewicz podjął wdzięczne zadanie idealizowania filisterji i w ogóle – reakcyjnej zgnilizny, postanowiłem wystąpić z radykalną krytyką tego utworu a zarazem całego prądu sienkiewiczowskiego, rozlewającego truciznę w żyły naszego społeczeństwa, które zaledwie zaczęło budzić się

noty, znużenia itd., obrazy ludzi odbijają się w sposób skażony: najpiękniejsze, najwznioślejsze postacie rzeczywistości odbijają się w tym zwierciadle jako maskary i karły. Odwrotnie – maskary i karły, odpowiednio do praw zwierciadła skonstruowane, przystosowane, odbijają się w nim, jako postacie piękne i wielkie. Istnieją nie tylko optyczne, ale i społeczne anamorfozy. Taką anamorfozą społeczną jest sławny i wielki pan Sienkiewicz.

Umysł przeciętny, rozum „zdrowy” weźmie takie odbicie za obraz rzeczywisty, ale badacz zrozumie, że to jest tylko złudzenie; a zadawszy sobie trud uchylenia, choć w części, zasłony, kryjącej obraz rzeczywisty, oraz zbadawszy prawa odbicia zwierciadeł, potrafi odtworzyć obraz rzeczywisty, wyjaśnić zjawisko.

z tradycyjnej drzemki. Krytykę tę postanowiłem oprzeć na gruncie społecznym, mianowicie na gruncie szczegółowej analizy dzisiejszej reakcji, gdyż jedynie taka analiza może dać klucz do oceny produkcji literackiej p. Sienkiewicza i do zrozumienia tajemniczego motywu niesłuchanej sławy tego powieściopisarza. Gromadziłem więc materiały do pracy *«Reakcja, pan Sienkiewicz i jego czciciele»*. Lecz, jak to łatwo zrozumieć, w wydaniu tej pracy natrafiłem na nieprzewidywane trudności. (...) Dopiero niefortunne wystąpienie pana Sienkiewicza z rują i porubstwem przeciwko modernistom, którzy dotąd, jako obojętni i mało krytyczni w rzeczach społecznych, byli dość życzliwi panu Sienkiewiczowi, nawet niekiedy uważali go za «mistrza» – dopiero to wystąpienie uczyniło pewien otwór w murze ochronnym, wzniesionym przez reklamę i tym otworem zaczęła się przeciskać krytyka (...)” (s. 4–5).

Sienkiewicziana Nałkowskiego to pierwsza w XX wieku na taką skalę demaskacja i rewizja wartości – później przyszły następne rewizjonistyczne kampanie Brzozowskiego, Irzykowskiego, Boya. Zdaniem T. Burka wystąpienie Nałkowskiego miało znacznie szerszy kontekst niż kampania antysienkiewiczowska Brzozowskiego, ponieważ przenosił on zagadnienie oceny twórczości Sienkiewicza z płaszczyzny nieporozumień międzypokoleniowych na grunt współczesnych konfliktów społecznych. Jak pisze Burek: „Metodologiczną nowością cyklu *Sienkiewiczianów* (...), nowością, którą Nałkowski zawdzięczał tzw. «etopsychologii» Emila Hennequina, było połączenie charakterystyki estetycznej dzieła Sienkiewicza (wstręt do pesymizmu itp.) z analizą typu psychicznego, jaki się w owym dziele wyraził i następnie z analizą społeczną odbioru. Ta właśnie kapitalnie przez Nałkowskiego zastosowana socjologia odbioru – czyli skierowanie uwagi na publiczność literacką – dała efekt w postaci zdemaskowania ideologicznego «motywu niesłuchanej sławy tego powieściopisarza»”. A Nałkowski w *Genezie produkcji i chwały* „wykorzystując prawa stylu pamfletowego, przypuszczał bezpardonowy atak na zawartość klasową całego «prądu sienkiewiczowskiego» i rozprawiał się z obozem zachowawczym, stanowiącym, jego zdaniem, główną bazę społeczną popularności pisarza”. (T. Burek, *Wacław Nałkowski. W: Obraz literatury polskiej XIX i XX w.* Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. IV. Kraków 1977, s. 113).]

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

