



JULIA DYNKOWSKA

Apokryficzność i ekfrastyeczność

jako
komplementarne
poetyki
intertekstualne

W

Apokryficzność i ekfrastyczność

jako
komplementarne
poetyki
intertekstualne



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

JULIA DYNKOWSKA

Apokryficzność i ekfrastyczność

jako
komplementarne
poetyki
intertekstualne

Julia Dynkowska — Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Danuta Opacka-Walasek

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieściatkowska

REDAKCJA JĘZYKOWA, SKŁAD, ŁAMANIE

Anna Lenartowicz-Zagrodna

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Źródło ilustracji wykorzystanej na okładce:

https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg

Publikacja sfinansowana z budżetu Katedry Teorii Literatury UŁ

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Julia Dynkowska, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I W.10204.20.0.M

Ark. druk. 21,375

ISBN 978-83-8220-605-0

e-ISBN 978-83-8220-606-7

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

Najbliższym

Spis treści

Wstęp	11
Wprowadzenie	15
Apokryficzność	17
1. Od „hermeneutycznego wymiaru” do „dywersyjnego potencjału apokryfy”	24
2. Refokalizacja jako strategia apokryficznego prze-pisywania	26
3. Apokryficzność — rekapitulacja	35
Ekfrastyczność	37
1. Dywersyjny potencjał ekfrazy	45
2. Ekfrastyczność i apokryficzność: rozwijanie „załążka narracyjnego impulsu”	50
3. „Prawdziwa wersja wydarzeń” — prozopopeja i refokalizacja w tekstach ekfrastycznych	60
4. „Uwspółcześniona mentalność” w apokryficznych tekstach ekfrastycznych	68
Apokryficzność i ekfrastyczność: komplementarności	73
1. Ekfrastyczne apokryfy	74
2. Apokryficzne ekfrazy	75
Intertekstualność	78

Rozdział I: Refokalizacja w apokryficznych ekfrazach i ekfrastycznych apokryfach, czyli od narcystycznej identyfikacji do zdystansowanej uważności	83
Lekcja anatomii według Jacka Dehnela	90
Lekcja anatomii według Jacka Kaczmareckiego	95
Lekcja anatomii według Niny Siegal	101
Lekcja anatomii według W.G. Sebald	111
Rozdział II: W świecie obrazu	121
Jak się opowiada o „obrazie nie-do-powiedzenia” — <i>Kobieta w oknie</i> Joyce Carol Oates	125
Przypowieść o ślepcach, czyli punkt widzenia niewidzących — o <i>Upadku ślepców</i> Gerta Hofmanna	141
1. „Odzyskana” perspektywa ślepców	142
2. Malarz w perspektywie ślepców i ślepcy w perspektywie Malarza	155
Różne formy ekfrastyczności w apokryficznej powieści biograficznej o malarzu (na przykładzie <i>Saturna. Czarnych obrazów z życia mężczyzn z rodziny Goya</i>)	162
1. <i>Saturn...</i> jako ekfrastyczny apokryf — suplement do biografii Francisca Goi	163
2. Apokryficzne ekfrazy w ramach ekfrastycznego apokryfu — ekfrazy inkrustacyjne i apokryficzne dopełnienia ekfraz	169
3. <i>Pinturas negras</i> — apokryficzność czternastu autonomicznych ekfraz	177

Rozdział III: Między światami	197
Betty de Rothschild opowiada o historii — o <i>Portrecie Pierre’a Assouline’a</i>	201
Arystoteles zastanawia się nad dziejami — o <i>Namaluj to Josepha Hellera</i>	211
Rozdział IV: Spoza świata obrazu	231
Jacek Dehnel, czyli „zawodowy apokryfista”	233
Nieekfrastyczne apokryfy z wizualnym pre-tekstem, czyli bezpieczna nieświadomość	237
Ekfrazy z apokryficznym dopełnieniem (<i>Romantycy, Nieznany miniaturzysta francuski, ok. 1360 r., Na szyję świętej Katarzyny księżniczki egipskiej malowanej przez malarza van Eycka oraz Pierwszy plan</i>)	247
Apokryficzne ekfrazy (<i>Fotoplastikon</i>)	262
Zakończenie	281
Aneksy	293
Spis reprodukcji obrazów	295
Indeks osób	300
Bibliografia	311
Nota bibliograficzna	338
Podziękowania	339
Summary	340

Wstęp

W książce staram się powiązać ze sobą apokryficzność oraz ekfrastyczność, a także pokazać ich wspólne punkty i komplementarność. Spróbuję przekonywać o niedostrzeganej do tej pory paralelności tych dwóch poetyk intertekstualnych.

Próba odniesienia się do problematyki ekfrastyczności od kilkudziesięciu lat cieszącej się niegasnącym zainteresowaniem (pod tym względem apokryficzność jest, jak sądzę, niedowartościowana), oprócz frustracji wynikającej z poczucia pogłębiania dawno już wytyczonego, wzmocnionego i przejezdnego tunelu, pociąga za sobą konieczność dokonania (niekiedy drastycznej) selekcji materiału. W związku z tym pomijam tu wiele kwestii stanowiących zwyczajowy kontekst dla rozważań nad ekfrazą. Nie zajmuję się m.in. przekładem intersemiotycznym i perspektywą przekładoznawczą, teoretyczną stroną współzawodnictwa lub przenikania się sztuk, problematyką reprezentacji (i relacją sztuka — rzeczywistość), rolą ekfrazy w teorii sztuki, usytuowaniem literackich deskrypcji dzieł sztuki w ramach intermedialności, intermodalności i intersemiotyczności (zamiast tego wybieram po prostu intertekstualność) czy studiami nad wizualnością; marginalnie traktuję też znaczną część istniejących typologii ekfrazy. Do niektórych z wymienionych zagadnień sięgam oczywiście w rozdziałach analitycznych w celu „przypisowego” doświetlenia poszczególnych interpretacji, jednak nie charakteryzuję ich wyczerpująco. Rezygnuję z drobiazgowych rekapitulacji tych tematów przede wszystkim dlatego, że nie byłyby wystarczająco dobrze sfunekjonalizowane (z niektórych pominięć tłumaczę się dokładniej w dalszych partiach pracy). Ponadto, niemal wszystkie z wymienionych zagadnień zostały już bardzo dobrze opracowane na gruncie polskim, część jest anachroniczna (np. kwestia współzawodnictwa sztuk), pozostała część pozostaje poza moim zasięgiem ze względu na brak wystarczających kompetencji, cierpliwości czy — choć

prawdopodobnie nie należy się do tego przyznawać we wstępie do swej pierwszej książki naukowej — zainteresowania (w tym wypadku mam na myśli przede wszystkim teorię sztuki, a także studia nad kulturą wizualną).

Rozprawę podzieliłam na cztery rozdziały analityczne poprzedzone częścią teoretyczną, czyli *Wprowadzeniem*, w którym staram się jak najdokładniej wyjaśnić, co rozumiem przez apokryficzność i ekfrastyczność, a także dlaczego zdecydowałam się powiązać ze sobą te dwie poetyki intertekstualne. Uzasadniam również obecność ekfrastyczności (a nie ekfrazy) w tytule książki. W tej części charakteryzuję też dwa rodzaje komplementarności — przejawem pierwszej są apokryficzne ekfrazy, drugiej — ekfrastyczne apokryfy. Przedstawiam tu ponadto koncepcję refokalizacji, czyli zmiany perspektywy, z której patrzy się w takich tekstach na przedmioty i wydarzenia ukazane w malarskim czy fotograficznym pierwowzorze (pre-tekście) lub nim inspirowane.

W kolejnych częściach zajmuję się analizą egzemplifikacji utworów apokryficzno-ekfrastycznych. W pierwszym rozdziale analitycznym (pt. *Refokalizacja w apokryficznych ekfrazach i ekfrastycznych apokryfach, czyli od narcystycznej identyfikacji do zdystansowanej uważności*) staram się — na przykładach tekstów inspirowanych *Lekcją anatomii doktora Tulpa* Rembrandta — zaprezentować funkcjonowanie refokalizacji. Ekfrastyczne apokryfy i apokryficzne ekfrazy, które analizuję, to: *Po wyjściu malarza Jacka Dehnela, Lekcja anatomii doktora Tulpa (wg obrazu Rembrandta)* Jacka Kaczmarek, *Lekcja anatomii Niny Siegal* oraz fragment *Pierścieni Saturna* W.G. Sebald. W drugim rozdziale analitycznym (*W świecie obrazu*) skupiam się na analizie ekfrastycznych apokryfów: opowiadania (*Kobieta w oknie* Joyce Carol Oates) oraz dwóch powieści (*Upadek ślepców* Gerta Hofmanna oraz *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* Jacka Dehnela). Na bardzo rozbudowane apokryficzne komentarze do obrazów w tych utworach pozwala oddanie głosu ich bohaterom i twórcom.

Treścią trzeciego rozdziału (*Między światami*) są rozważania dotyczące *Portretu Pierre'a Assouline'a* oraz *Namaluj to* Josepha Hellera — (również) ekfrastycznych apokryfów. W tych dwóch powieściach wydarzenia

zostały przedstawione z perspektywy ożywionych sportretowanych postaci, które zdają sobie sprawę z tego, że są przedmiotami przedstawienia w dziełach sztuki.

W rozdziale czwartym (*Spoza świata obrazu*) zajmuję się apokryficznymi ekfrazami autorstwa Jacka Dehnela. Komentarze do obrazów (w tym przypadku malarskich i fotograficznych) — wygłaszane przez podmiot nienależący do świata przedstawionego wizualnego pierwowzoru i nieskrywający swego, najczęściej współczesnego, usytuowania — mają tu charakter drobnych, bezpośrednich uwag, ujawniających np. niedostrzegane wcześniej własności czy też prawdziwe okoliczności powstania opisywanych pre-tekstów. Choć za apokryficzne uznają te teksty, które pasożytują na dziełach kanonicznych, to właśnie w rozdziale czwartym odstąpię od tego warunku. Będę się bowiem starała przetestować ewentualną apokryficzność utworów odnoszących się do fotografii, a w tym przypadku wizualne pre-teksty najczęściej nie należą do kanonu. Wrócę do moich wątpliwości w stosownym podrozdziale tego rozdziału.

Na podstawie opisu struktury książki widać, że większość tekstów, które badam, to prozatorskie teksty narracyjne. Zdecydowałam się nimi zająć, ponieważ — choć już od dłuższego czasu mamy do czynienia ze swoistym „zwrotem ku prozie”¹ w badaniach nad ekfrazą — tego typu utwory ekfrastyczne bywają niedowartościowane. Ponadto stanowią one zazwyczaj bardziej złożone i w związku z tym niezwykle interesujące przykłady komplementarności kategorii apokryfu i ekfrazy. W kilku przypadkach sięgam jednak po teksty liryczne: poddaję analizie te, na podstawie których równie dobrze, co w powieściach i opowiadaniu, widać relacje między apokryficznością i ekfrastycznością. Nie korzystam natomiast z żadnych utworów dramatycznych. Ponadto wszystkie analizowane przeze mnie apokryficzne ekfrazy i ekfrastyczne apokryfy odnoszą się do (nieabstrakcyjnych) dzieł malarskich i fotograficznych — zajmuję się przestrzenią mimetyczną tychże przedstawień — choć definicja zwykłej ekfrazy obejmuje również np. odwołania do rzeźby (i bez wątpienia istnieją apokryficzne ekfrazy i ekfrastyczne apokryfy nawiązujące również do tej dziedziny sztuki) czy sztuki nieprzedstawiającej.

¹ Wspominam o nim w podrozdziale *Ekfrastyczność we Wprowadzeniu*.

Na wszelki wypadek zaznaczę również, że mam świadomość pewnej nieprzejrzystości kryteriów doboru analizowanych utworów. Oprócz tego, że można wśród nich znaleźć teksty epickie i liryczne, nie pochodzą one z jednego kręgu językowego, nie nawiązują do dzieł sztuki stworzonych w jednym okresie albo przez jednego autora, większość z nich powstała, co prawda, w XXI w., ale w analizowanej grupie znajdują się również starsze teksty. Staram się jednak pisać o utworach, które nie są interesujące wyłącznie dlatego, że można je uznać za apokryficzne ekfrazy i ekfrastyczne apokryfy — tę teoretyczną ramę uznaję jedynie za punkt wyjścia, jej ewentualne doprecyzowania i rozwinięcia pojawiają się niejako przy okazji (właściwych analiz). Ponadto różnorodność badanych utworów ma również dobrą stronę — może np. dowodzić pewnej aplikacyjnej wartości zaproponowanej teorii.

Wprowadzenie

Apokryficzność

Było z mojego wskrzeszenia wiele radości. Ale śmierdzieć nie przestałem. Co robić — jak ktoś cię przywraca do życia, nie wyklócasz się o drobiazgi. Więc znów miałem drzewa oliwne i chmury, i rdzawy cień w załomach murów, niskie muczenie krów pędzonych do wodopoju, smak chleba i mleka, i smażonego mięsa, szorstkość żwiru i bandaży, ale śmierdzieć nie przestałem.

Z początku przychodzili goście, którzy chcieli ze mną zamienić słowo, dotknąć ciała, że ciepłe, i, zasłaniając nos rękawem, zapytać czy tam nie spotkałem ich matki, ojca, stryja, dziecka, kuzyna Nehemiasza, babki, która gdzieś zakopała garnczek monet i nikomu nie zdążyła powiedzieć gdzie. Ale potem sława cudu przygasła, a ja śmierdzieć nie przestałem.

Mówiła mi Maria: Łazarzu, Łazarzu, jesteś wielkim cudem Pana, kontemplujmy tę tajemnicę, módlmy się, ale każde w cichości swojego pokoju. Mówiła mi Marta: Łazarzu, Łazarzu, tak, upiekę ci twój ulubiony placek z czarnuszką i przyrządzę kapłona z szafranem, ale zjedz w cichości swojego pokoju. Kiedy rzucałem im w złości: nie prosiłem się z powrotem na ten świat, odpowiadały: Łazarzu, Łazarzu, jak nieładnie. Odpowiadały: Łazarzu, Łazarzu, bluźnisz. I wracały do swoich pokojów. Potem wybudowały izbę w ogrodzie i kazały mi się do niej przenieść, żebym nie mieszkał zbyt blisko kuchni. Nazywały ją grobowcem — najpierw między sobą, w żartach, potem nie kryły się z tym i przede mną. Wychodziły do ogrodu i krzyczały: Łazarzu, Łazarzu, zostawiłyśmy ci obiad przed bramą grobowca. Wreszcie kazały zamurować wejście i podawały mi jedzenie przez małe okienko.

Na starość mówiły: co nas podkuśiło, żeby zapraszać do domu tego szarlatana!

Na starość mówiły: byliśmy młode i głupie¹.

Sebastiano del Piombo — *Wskrzeszenie Łazarza* Jacka Dehnela z tomu *Języki obce* to tekst niedługi, dlatego mogłam go tu przywołać w całości, i dość prosty — to jest taki, którego zrozumienie i interpretacja nie wymagają pogłębionych analiz — a jednocześnie w celny sposób ilustrujący i akcentujący kwestie, które będą przedmiotem moich rozważań. Można go zatem potraktować jako impuls do ich podjęcia i przesłankę zarazem. Tekst ten jest też w pewnym sensie niefortunny, ale niefortunny produktywnie, co postaram się wykazać w dalszej części tego rozdziału.

¹ J. Dehnel, *Sebastiano del Piombo* — *Wskrzeszenie Łazarza*, w: idem, *Języki obce*, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 19.

Przed wszystkim *Sebastiano del Piombo* — *Wskrzeszenie Lazara* to apokryf literacki, z czym zgodziliby się prawdopodobnie zarówno badacze i badaczki literatury współczesnej, którzy ograniczają odniesienie źródłowo teologicznego terminu apokryf do tekstów literackich związanych z *Biblią*, to jest „wykorzystujących historie, wątki, postaci i symbole staro- i nowotestamentowe w sposób niezgodny z ortodoksją [...]”, w których materiał ów „służy [...] do poruszania problemów niereligijnych (krytyka kulturowa, refleksja filozoficzna, rozważania etyczne, debaty polityczne)”², jak i ci, którzy tę transrodzajową i transgatunkową formę³ traktują możliwie szeroko, dostrzegając jej przejawy we wszelkich (artystycznych, społecznych, naukowych) próbach otwierania, podważania, uzupełniania kanonów — literackiego, religijnego, tożsamościowego i historycznego⁴. Kategorię apokryfu wykorzystuje się wszakże do opisu nie tylko utworów uzupełniających *Biblię* czy mistyfikacji literackich, ale także innych literackich (prototypowo) suplementacji dzieł należących do równie szeroko pojętego kanonu, a zatem utworów niekoniecznie powiązanych ze *Starym* i *Nowym Testamentem*⁵. Jak zauważa Danuta Szajnert, której rozumienie apokryfu i apokryficzości stanowi w tych rozważaniach jeden z najistotniejszych punktów odniesienia:

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. W tak rozumianym apokryfie Biblia może być zastąpiona tylko przez bibliotekę arcydzieł, a nie — przez zwykłą księgarnię. „Boska biblioteka” (według wyrażenia Hieronima) — przez starannie skompletowaną „bibliotekę ludzką”, w której przechowuje się również wyjątkowo ważne i cenne teksty użytkowe⁶.

² M. Jankowska, *Współczesna apokryficzość. Próba kulturoznawczej analizy zjawiska*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 85. Takie ograniczające rozumienie pojęcia pojawia się również m.in. w: T. Błażejowski, *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Wydawnictwo UE, Łódź 2002.

³ Zob. D. Szajnert, *Apokryf literacki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, nr 2, s. 203.

⁴ Zob. E. Szybowicz, *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 9.

⁵ Zob. D. Szajnert, *Mutacje apokryfu*, w: *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, IBL PAN, Warszawa 2000, s. 138.

⁶ *Ibidem*, s. 144.

Suplementacje tego typu Danuta Szajnert uznaje za jedną z mutacji apokryfu: „apokryfy — teksty niekanoniczne (inaczej)” obok (m.in.) „apokryfów — mistyfikacji” i *quasi*-mistyfikacji czy wspomnianych „apokryfów — tekstów literackich o tematyce biblijnej”. Małgorzata Jankowska zauważa, że to ujęcie jest oparte na rozumieniu kanonu zbliżonym do zaproponowanego przez Aleidę Assmann: tworzy go „zbiór tekstów kulturowo istotnych, swoistych *Bildungstexte*, których znajomość niezbędna jest dla prawidłowego funkcjonowania jednostki w danej kulturze”⁷, czyli do takiego rozumienia, które pojawia się najczęściej. Jak bowiem pisze Dorota Kozička:

Kanon rozumiany jest przede wszystkim „zdroworozsądkowo”, a przy tym dwojako: albo jako zbiór dzieł, do których należy w jakiś sposób odnosić bieżącą twórczość (kanon literatury czy kultury polskiej), albo też jako nie do końca sprecyzowany, ale funkcjonujący zespół milcząco deklarowanych wartości, stanowiących intencjonalny punkt odniesienia dla twórczości, krytyki czy innych działań na polu kultury; jako — jak to określa Jarzębski „kręgosłup kultury uniwersalnej”. W obu tych kontekstach kanon mieści się w szeroko rozumianym polu autorytetu i właśnie jako element autorytetu jest przez krytyków oceniany⁸.

Właśnie z takiej konceptualizacji kanonu, nieograniczającej go do tekstów związanych z *Pismem Świętym* będę korzystać w tej książce.

To, że w przypadku tekstów literackich o tematyce biblijnej mamy do czynienia z „[n]ajbardziej bodaj rozpowszechnioną literaturoznawczą aplikacją nazwy ‘apokryf’”⁹, wynika, rzecz jasna, z tradycyjnego,

⁷ M. Jankowska, *op. cit.*, s. 87. Jankowskiej bliższy jest w tym względzie Jan Assmann; z jego analiz problematyki kanonu badaczka wybiera wątek ograniczający rozumienie kanonu do tekstów sakralnych („Od momentu ustalenia przez hierarchię kościelną konkretnego i zamkniętego zbioru tekstów Pisma Świętego, kanon w kulturze Zachodu zaczęto łączyć z koncepcją «świętego dziedzictwa tradycji; świętego zarówno w sensie absolutnego autorytetu i obligatoryjności, jak i nienaruszalności, która oznacza, że niczego nie można dodać, ująć ani zmienić»” M. Jankowska, *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011, s. 31; por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. naukowa R. Traba, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008, s. 133).

⁸ D. Kozička, *Wolanie o kanon? Znamienne wątki dyskusji metakrytycznych na przełomie wieków*, w: *Kanon i obrzeża*, pod red. I. Iwasiów i T. Czernskiej, Universitas, Kraków 2005, s. 60.

⁹ D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 142.

okołoreligijnego rozumienia tego greckiego terminu. Samo słowo pochodzi od ἀποκρύπτω (*apokrypto*) — ‘ukryć, schować, zakryć, zataić, zaciemnić, pogrzebać’¹⁰, a także ‘zachować w tajemnicy’; ἀπό (*apó*) — ‘poza, opodal’, κρύπτω (*krypto*) — ‘zachować w tajemnicy, utrzymywać potajemnie, sekretnie, podziemnie’¹¹; ἀπόκρυφος (*apókryphos*) oznacza zatem ‘ukryty, niejawny, utajony, tajemny, tajemniczy, ciemny, niepojęty, niezrozumiały, nieznany, schowany, usunięty, pogrzebany’¹². Owo znaczenie istnieje zresztą w powszechnej świadomości jako jedyne (ewentualnie jedno z dwóch¹³). Według najprostszej definicji bowiem apokryf to „utwór o tematyce biblijnej nie umieszczony w kanonie biblijnym”¹⁴ — tego typu teksty zwane są apokryfami właściwymi

¹⁰ Zob. eadem, *Apokryf literacki...*, s. 203.

¹¹ Zob. J. Dembińska-Pawelec, *Apokryf*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, pod red. Z. Kadłubka, B. Mytych-Forajter i A. Nawareckiego, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 66.

¹² Zob. D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 138.

¹³ Drugie znaczenie wiąże się z apokryfem — mistyfikacją (*ibidem*, s. 147). Chodzi tu o wszelkie rzekomo oryginalne teksty, „utwory o wątpliwym autorstwie czy falsyfikaty, ogłaszane pod nazwiskiem już nieżyjącego albo legendarnego autora, prezentowane jako przekłady lub dokumenty dawnej zwłaszcza twórczości” (jak np. *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona czy *Przepowiednia Wernyhory*) i rozmaite teksty współczesne wykorzystujące ten chwyt. Zob. też S. Obirek, P. Czapliński, *Apokryf*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, R. Traby i J. Kalickiej, Scholar, Warszawa 2014, s. 40.

¹⁴ *Apokryf*, w: *Słownik wyrazów obcych*, pod red. J. Tokarskiego, PWN, Warszawa 1980, s. 43. Znaczenie tematu podkreślają jednak poliwalentność terminu (zob. m.in. D. Szajnert, *Apokryf literacki...*, s. 203; M. Adamczyk, *Apokryf*, w: *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, pod red. T. Michałowskiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 46). Wcześniej tym mianem określano zresztą sekretne księgi, ezoteryczne pisma niedostępne dla profanów (zarówno w hellenistycznych religiach misteryjnych, jak i filozofii). Żydzi natomiast nazywali takie teksty *geniūm* (D. Szajnert, *Apokryf literacki...*, s. 204). W tym kontekście można dodać, że greckie *apókryphos* to prawdopodobnie tłumaczenie hebrajskiego *gánūz* — ‘ukryty’ (J. Dembińska-Pawelec, *op. cit.*, s. 66). Zob. też W. Kopaliński, *Apokryfy*, w: idem, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa 1985, s. 47. Wykorzystanie pojęcia w celu nazwania tekstów nienależących do kanonu biblijnego pojawia się dopiero u Orygenesusa: „Przeniesienie pierwotnej [...] nazwy *apókryphos* na, związane ze *Starym Testamentem*, pisma hebrajskie przypisuje się Orygenesowi, który wcześniej stosował ją na określenie tekstów chrześcijańskich gnostyków” (D. Szajnert,

(czy też historycznymi; ewentualnie, rzadziej, tradycyjnymi). Jedną z istotniejszych różnic między współczesnymi apokryfami literackimi i apokryfami właściwymi wynika, zdaniem Małgorzaty Jankowskiej, z intencji autorów jednych i drugich. Apokryfy właściwe¹⁵ „*chcą być tekstami świętymi, aspirują do kanonu, choć zostają z niego wykluczone*”¹⁶. Ekspozuje się w nich „dążenie do przekonania odbiorcy o autentyczności przekazu (faktycznym autorstwie postaci biblijnej, faktycznym objawieniu)” i w związku z tym — **pozorują one kanon**, wykorzystując m.in. pseudonimie¹⁷, gatunki biblijne¹⁸, a także biblijną tematykę oraz wątki. W apokryfach literackich natomiast własność ta (pozorowanie) ulega swoistemu przekształceniu. W przeciwieństwie do apokryfów właściwych „posługują się [one] iluzją fałszerstwa, będącą wyłącznie elementem stylizacji, grą z konwencjami kulturowymi”¹⁹. Mimo porzucenia chęci przekonania odbiorcy o prawdziwości świadectwa charakterystycznej dla apokryfów właściwych, ich poszczególne cechy konstrukcyjne oraz „etymologiczno-semantyczny potencjał”²⁰ (ujawnianie

Apokryf literacki..., s. 204; zob. też M. Adamczyk, *op. cit.*, s. 46). J. Dembińska-Pawelec odnotowuje natomiast, że „[p]ojęcie apokryfu jako tekstu nienależącego do kanonu Pisma Świętego zostało wprowadzone przez św. Hieronima” (J. Dembińska-Pawelec, *op. cit.*, s. 66).

¹⁵ Powstające od ok. II w. p.n.e. do ok. VI w. n.e. Jak pisze Lech Stachowiak, „[z]e względu na tematykę, nawiązującą bądź do Starego Testamentu, bądź Nowego Testamentu, apokryfy można podzielić na dwie grupy”: apokryfy Starego Testamentu (m.in. opowiadania, pisma dydaktyczne, pisma o charakterze apokaliptycznym) powstawały od ok. II w. p.n.e. do II w. n.e., natomiast apokryfy Nowego Testamentu (ewangelie, dzieje apostołskie, listy, apokalipsy) między II a VI w. (L. Stachowiak, K. Romaniuk, *Apokryfy*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. I: *A i Ω–Baptyści*, pod red. F. Gryglewicza, R. Łukaszyka i Z. Sulковского, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1972, s. 758, 758–765; M. Adamczyk, *op. cit.*, s. 47).

¹⁶ M. Jankowska, *Narracje apokryficzne...*, s. 28, podkr. autorki.

¹⁷ Zob. R. Rubinkiewicz, *Wprowadzenie do apokryfów Starego Testamentu*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1987, s. 14. Domniemany autor apokryfu to wiarygodna postać, taka, której np. przypisuje się autorstwo świętych ksiąg.

¹⁸ L. Stachowiak, *op. cit.*, s. 758.

¹⁹ M. Jankowska, *Współczesna apokryficzność...*, s. 77.

²⁰ D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 138.

tego, co w pre-tekście ukryte²¹) uwidaczniają się również w apokryfach literackich (apokryfy właściwe to zresztą — zdaniem Teresy Cieślukowskiej — „genologiczny intertekst” apokryfu literackiego²²).

Rozpoznanie *Sebastiano del Piombo — Wskrzeszenia Łazarza* Jacka Dehnela jako „apokryfu — tekstu literackiego o tematyce biblijnej”²³ nie nastęrcza, jak pisałam, żadnych trudności. Przede wszystkim da się tu dostrzec współczesną formę pozorowania kanonu. W tym przypadku ma ona na celu m.in. zamaskowanie, przysłonięcie współczesnego kontekstu, w którym powstaje apokryf²⁴. W tekście Dehnela zostają bowiem

²¹ Ta własność apokryfu wiązana jest często z zaproponowaną przez Ryszarda Nycza „zasadą apokryfu”, która polega na „[...] dostrzeżeniu[ul], a następnie wypełnieniu[ul], wedle swej najlepszej wiedzy o regułach danej immanentnej poetyki, pewnej luki w istniejących realizacjach paradygmatu, bądź też jakiegoś koniecznego (z perspektywy późniejszej ewolucji historycznoliterackiej) a brakującego ognia, 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” (R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, w: idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, IBL PAN, Warszawa 1995, s. 183). Takie zestawienie można znaleźć np. u Małgorzaty Medeckiej, *Apokryf rodzinny jako odmiana dwudziestowiecznej powieści historycznej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007, s. 19 czy Joanny Dembińskiej-Pawelec, *Apokryfy w polskiej poezji współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 4, s. 140. Natomiast Danuta Szajnert „zasadę apokryfu” traktuje jako metaformułę opisującą działania „historyków, teoretyków i krytyków literackich”, którzy dopisują nowe rozumienia do pojęcia apokryf, dokonując „redefinicji pojęcia, nierzadko dywersyjnej wobec przede wszystkim teologicznego, ale też filologicznego kanonu” (D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 137).

²² T. Cieślukowska, *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)*, w: eadem, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, PWN, Warszawa 1995, s. 195.

²³ D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 142.

²⁴ Tego rodzaju „zacieranie śladów” (co prawda — w kontekście „przestrzennie-społecznym” — „zacierania polskiej perspektywy” w utworach stanowiących „próby spojrzenia na Niemców oczami Niemców zmyślonych przez polskich autorów”) — Edward Balcerzan nazywa „regułą «apokryfu»” (E. Balcerzan, *Przygoda trzecia: apokryfy niemieckie*, w: idem, *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*, PEN, Warszawa 1990, s. 33).

zachowane tak zwane *realia wzorca*²⁵, czyli scenografia pre-tekstu, jego atmosfera i w pewnym stopniu estetyka. Czy też, jak chce Nycz, „reguły danej immanentnej poetyki”²⁶: zachowanie realiów wzorca — w uproszczonym sensie — można przecież dostrzec również w próbie pastiszu stylu *Nowego Testamentu*. Zarówno struktura zdań wygłaszanych przez siostry wskrzeszonego („Łazarzu, Łazarzu, jesteś wielkim cudem Pana, kontemplujmy tę tajemnicę, módlmy się, ale każde w cichości swojego pokoju”), jak i sam sposób wprowadzania ich wypowiedzi przypominają opowieści ewangeliczne („Mówiła mi Maria: Łazarzu, Łazarzu [...]”, „Odpowiadały: Łazarzu, Łazarzu [...]”²⁷), chociaż oczywiście znaczna część monologu Łazarza nie stanowi stylizacji.

Niezależnie od kwestii stylistycznych, czas akcji i wydarzeń apokryfu zostają wkomponowane w czas akcji i wydarzenia uzupełnianego przezeń wzorca²⁸. W utworze Dehnela narratorem i głównym bohaterem

²⁵ Zob. D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 146. *Realia wzorca* budzą skojarzenie z *diégèse*, charakteryzowaną przez Gérarda Genette’a jako „*uniwersum czasoprze-strzenne*” (G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 322, podkr. autora). Bardzo ciekawe, że ten swoisty apokryficzny historyczny kostium jest niekiedy uznawany za rodzaj języka czopowego, jak np. w przypadku *Klucza niebieskiego* Leszka Kołakowskiego. Zwraça na to uwagę Adam Poprawa, przywołując jedną z recenzji tego zbioru: „Refleksje Kołakowskiego [...] ożywiają się i nabierają smaku, gdy potrącają o problemy z tego klimatu politycznego, w którym autorowi wypadło żyć. [...] [O]by [ta książka — uzup. JD] znalazła tylu wyrobionych czytelników, którzy w szyfrze pseudo-biblijnym potrafią wyczytać, co autor miał naprawdę do powiedzenia! Bo w ręku czytelnika mniej rozgarniętego *Klucz niebieski* może być narzędziem do ośmieszania religii. Na pewno nie było to intencją autora” (M. Chmielowiec, *Krotochwilna egzegeza*, cyt. za A. Poprawa, *Apokryfy*, w: idem, *Formy i afirmacje*, Universitas, Kraków 2003, s. 176). W tym fragmencie recenzji Michała Chmielowca można dostrzec jeszcze jedną często wymienianą cechę apokryfów: to, że były one zarezerwowane dla wąskiego grona wtajemniczonych.

²⁶ R. Nycz, *op. cit.*, s. 183.

²⁷ J. Dehnel, *op. cit.*, s. 19.

²⁸ Świadomość tego, że pomiędzy rozmaite informacje o kwestiach znanych z kanonu wprowadza się „mit, podejrzenie, przypuszczenie, niepewność”, Jacek Trznadel nazywa „świadomością apokryficzną” (to rozpoznanie badacza pojawia się w kontekście dotyczącej życia Homera Herbertowskiej *Rekonstrukcji poety* — J. Trznadel, *Herberta apokryf ironiczny*, w: idem, *Płomień obdarzony rozumem. Poezja w poezji i poza poezją*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 126).

jest postać biblijna, Łazarz, który „wypełnia [...] pewną lukę”, **uzupełnia pre-tekst**, dopowiadając dalszy ciąg wydarzeń przedstawionych w *Nowym Testamencie* (J 11; biblijny wątek Łazarza kończy się następująco: „I wyszedł zmarły, mając nogi i ręce powiązane opaskami, a twarz jego była zawinięta chustą. Rzekł do nich Jezus: «Rozwiążcie go i pozwólcie mu chodzić!»²⁹, nie ma więc mowy o losach bohatera po zmartwychwstaniu).

1. Od „hermeneutycznego wymiaru” do „dywersyjnego potencjału apokryfu”

Danuta Szajnert zauważa, że pozorowaniu kanonu w apokryfach — zarówno właściwych, jak i literackich, które tę cechę twórczo wyzyskują — towarzyszą „intencje albo alegacyjne, albo destabilizacyjne czy nawet konfrontacyjne”³⁰. Alegatywność³¹ apokryfów oznacza, że autorzy takich tekstów traktują je jako „pokorne apendyksy” do pierwowzoru lub jego afirmatywne suplementy. „Potulne” efekty apokryficznych działań tego typu, charakterystycznych raczej dla apokryfów właściwych i wczesnych

²⁹ J 11, 44.

³⁰ D. Szajnert, *Mutacje apokryfu...*, s. 138. Opisana tu własność apokryfów tradycyjnych jest zresztą jedną z tych, które skłaniają badaczkę do rozszerzenia pojęcia także na teksty, których pierwowzorem nie jest *Biblia*.

³¹ Termin alegacja został do literaturoznawstwa wprowadzony przez Gisèle Mathieu-Castellani (*Intertextualité et allusion. Le régime allusif chez Ronsard, „Litterature”* 1984, nr 55, s. 24–36) i — jak odnotowuje Stanisław Balbus — pochodzi od łacińskiego *allegatio*, „co może m.in. znaczyć «przyłączenie się do czegoś», a także «powołanie się na coś»; w języku francuskim słowo to (*allégation*) znaczy równocześnie i «przytoczenie» i «twierdzenie», co wydobywa jednomyślność odwołań, szczególnie gdy wziąć pod uwagę słówko pokrewne: *allégeance* («wierność», «podporządkowanie się»). [...] Oznacza on [termin] przyłączenie się do cudzego stylu, powołanie na cudzy tekst ze względu na jego kulturową pozycję autorytetu [...]. Z punktu widzenia wartości informacyjnej związków intertekstualnych tekstu, który alegacji dokonuje, ów przywołany styl, tekst czy pojedynczy ich element synekdochalny zostaje zasymilowany (w pełni — przy epigonizmie); służy zazwyczaj tylko ugruntowaniu, wzmocnieniu lub potwierdzeniu tego, co ów tekst sam ma od siebie do powiedzenia [...]” (S. Balbus, *Między stylami*, Universitas, Kraków 1993, s. 117).