

Pseudonim a autor. Metody ustalania autorstwa niepodpisanych lub sygnowanych pseudonimem utworów literackich

Jednym z wielu problemów, jakie napotyka edytor podczas przygotowywania edycji jakiegoś utworu literackiego, jest problem autorstwa. Nie chodzi tu jedynie o anonimowość dzieła, ale także o sygnowanie tekstów pseudonimem. Pseudonim – według internetowego *Słownika języka polskiego* PWN – jest to „imię, nazwisko lub inna nazwa, których ktoś używa, aby ukryć swoje prawdziwe imię lub nazwisko”¹. Można powiedzieć, że to zjawisko jest tak stare jak literatura, choć tak naprawdę wiąże się ono dopiero z powstaniem pojęcia autorstwa i własności utworów, a także „jest sygnałem swoistej desakralizacji literatury”². Twórcy zaczęli podpisywać swoje dzieła, aby uchronić je przed kradzieżą intelektualną. W XVI wieku zaczynają pojawiać się publikacje rejestrujące i rozszyfrowujące anonimowe i podpisane pseudonimem teksty. Współczesne wersje tych prac – na przykład *Słownik pseudonimów pisarzy polskich* pod redakcją Edmunda Jankowskiego – są podstawowym źródłem każdego edytora.

¹ Pseudonim, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pseudonim.html> (dostęp: 28.02.2020).

² D. Świerczyńska, *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1999, s. 7.

Historycy kultury wyróżniali trzy etapy rozwoju kultury i piśmiennictwa. W pierwszym okresie ludzie uważali, że autorzy jedynie przekazywali słowa bóstw, które dyktowały im tekst. Następnym etapem było „natchnienie przez bóstwo lub muzę”. Wówczas sądzono, że pisarz jest natchniony przez istotę wyższą, która — w odróżnieniu od poprzedniego okresu — sprawiała powstawanie tekstu. W ostatnim etapie pojawia się pojęcie „autora”, ale autora fikcyjnego, czego skutkiem są pseudo-epigrafy, apokryfy, a także utwory domniemanych królów czy rycerzy.

Nie jest tajemnicą, że pisarze dość często korzystają z pseudonimów. Powodów, dla których literaci publikują pod fałszywymi nazwiskami, może być wiele. Jak podaje Dobrosława Świerczyńska, można wyróżnić trzy motywy: polityczno-społeczne, psychologiczne i towarzysko-obyczajowe³.

Polscy autorzy często ukrywali swoją tożsamość z powodów politycznych. Aby się o tym przekonać, wystarczy spojrzeć na historię Polski i historię polskiej literatury. Ukrycie prawdziwego autorstwa pozwalało w dużej mierze uniknąć konsekwencji politycznych i prawnych, gdyż publikowane teksty krytkowały władzę państwową lub kościelną, były sprzeczne z ogólnie przyjętymi poglądami politycznymi, społecznymi i religijnymi. Dobrym przykładem jest tutaj Julian Ursyn Niemcewicz, który opublikował ostrą satyrę na targowiczian pt. *Obrona Wojska Moskiewskiego w Polsce przez Iwana Wasilewicza oficera w tymże Wojsku*⁴.

W XIX wieku cenzura zatrzymywała wszystkie teksty o charakterze patriotycznym i postępowym, co często skutkowało zamknięciem czasopisma, a w najgorszym przypadku — gdy dopatrzone się spisku przeciwko władzy zaborców — procesem, więzieniem i zsyłką. W tym okresie pseudonimy pozwalały także uchronić przebywającą w kraju

³ Ibidem, s. 18.

⁴ Ibidem, s. 21.

rodzinę pisarza emigracyjnego. Przykładowo członkowie Towarzystwa Literackiego (mowa tu o Stanisławie Krzemińskim i Antonim Gustawie Bemie), które między innymi wysyłało antycarskie korespondencje poza granice carskiej Rosji, podpisywali listy pseudonimami takimi jak „Anhelli” czy „Tadeusz Raclawicki”.

W czasie II wojny światowej poeci i pisarze drukowali swoje teksty w podziemiu, z którym współpraca mogła skończyć się śmiercią. Z tego powodu podpisywali się oni nieprawdziwymi nazwiskami. Takim przykładem może być chociażby Krzysztof Kamil Baczyński, który wydał pod pseudonimem „Jan Bugaj” tom pt. *Wiersze wybrane*.

Po zakończeniu II wojny światowej i ostatecznym zatwierdzeniu postanowień z Jałty Polska znalazła się pod silnymi wpływami ZSRR. Cenzura z czasu PRL-u blokowała teksty, które były niezgodne z linią PZPR lub ich autor był objęty całkowitym zakazem druku. W ostatnim wypadku nie można było nawet wymienić tej osoby w artykule, co dotyczyło m.in. Czesława Miłosza czy Adama Michnika. Ten ostatni w latach 1965—1988 posiadał trzy pseudonimy: „Andrzej Zagozda”, „Andrzej Jagodziński” i „Bartłomiej” oraz inicjały A. M. W czasopismach drugiego obiegu niekiedy podpisywał się jako „Redaktor”. Pierwszy z wymienionych zaczerpnął od postaci z dramatu *Róża* Stefana Żeromskiego i publikował pod nim w wielu pismach, m.in. w paryskiej „Kulturze”, „Aneksie” i czasopismach drugoobiegowych takich jak „Krytyka. Kwartalnik polityczny” czy „Tygodnik Mazowsze”, aż do chwili rozszyfrowania przez SB⁵. Jako „Andrzej Jagodziński” sygnował artykuły do tygodnika „Literatura” (w latach 1972—1973), a także „Tygodnika Powszechnego”. Ostatnim pseudonimem — „Bartłomiej” — Michnik podpisał zamieszczony w paryskiej „Kulturze” esej *Cienie zapomniane*.

⁵ Zob. C. Bouyere, *Adam Michnik. Biografia. Wymyślić to, co polityczne*, Kraków 2009, s. 84—85.

*nych przodków*⁶, który zwyciężył w konkursie zorganizowanym przez Instytut Piłsudskiego w Londynie w 1973 roku. Część tekstów publikowanych w drugim obiegu sygnował A. M. lub „Redaktor”⁷. W przypadku inicjałów Adama Michnika trzeba wziąć pod uwagę fakt, że wręcz identyczny podpis miał Antoni Macierewicz. Ten ostatni podpisywał się jako: „a. m.; A. M.; am; (am); (b. z.); (M.); (M. A.); Marcin Ankwicz; Marian Korybut; (p. a. m.); Scriptor; W.; „W”, („W”)⁸.

Świerczyńska wspomina także o prawnych przyczynach przybierania fałszywych imion i nazwisk przez pisarzy. W przypadku literatury sowiźdrzalskiej autorzy nie tylko wymyślali pseudonimy, ale również dane wydawnicze takie jak nazwa drukarni czy nakładcy. Było to przekorne i spowodowane wymogami prawniczymi w celu kontrolowania przez duchowieństwo wydawanych dzieł.

Świerczyńska oprócz powodów polityczno-społecznych wymienia także psychologiczne motywy, którymi najczęściej bywają: brak pewności siebie u debiutującego autora, jakaś doza tajemniczości czy chociażby skromność. Wypada tutaj wspomnieć o Marii Konopnickiej, która swoje pierwsze utwory podpisywała Maria K. najpewniej z powodu braku pewności siebie.

Niekiedy zdarza się, że pisarz ze względu na zmianę zainteresowań lub chęć przemawiania w innych dyscyplinach wybiera sobie pseudonim. Widać to szczególnie w literaturze zagranicznej, ale w Polsce takim autorami byli chociażby Aleksander Głowacki, który zatrzymał swoje rodowe nazwisko dla publikacji naukowych⁹, a pseudonim „Bolesław Prus” zarezerwował dla literatury pięknej, czy Roman Dmowski pod-

⁶ Bartłomiej, *Cienie zapomnianych przodków*, „Kultura” 1975, nr 5, s. 3–21.

⁷ Zob. Michnik Adam, w: *Kto był kim w drugim obiegu? Słownik pseudonimów*, red. D. Świerczyńska, Warszawa 1995, s. 220.

⁸ *Macierewicz Antoni*, w: ibidem, s. 217–218.

⁹ D. Świerczyńska, op. cit., s. 21.

pisujący się pod książkami beletrystycznymi *Dziedzictwo* i *W połowie drogi* jako „Kazimierz Wybranowski”¹⁰.

Pisarze czasami posługują się pseudonimami, aby podkreślić przywiązanie do ważnej dla nich postaci, środowiska, kraju, miejscowości lub ukazać swojego sobowtóra. Warto tu wspomnieć ponownie Adama Michnika, który wytłumaczył swój pseudonim słowami: „Sam w tamtych latach pisałem pod pseudonimem Zagozda [„Andrzej Zagozda” – K. P.], który zapożyczyłem z »Róży« Stefana Żeromskiego. Zagozda także nie chciał Polski, w której policmajstra¹¹ rosyjskiego zastąpi polski policjant z orzełkiem na czapce”¹².

Chęć poznania prawdziwych opinii krytyków i społeczeństwa na temat utworu także popycha autorów do wydania dzieła pod pseudonimem. Współczesnym przykładem może być J. K. Rowling, która opublikowała trzy tomy powieści kryminalnej jako „Robert Galbraith”, aby przekonać się, jak jej książki niezwiązane z serią *Harry Potter* będą przyjęte przez czytelników.

Wśród towarzysko-obyczajowych motywów pseudonimów jest wymieniana chęć zmiany brzydkiego lub brzmiącego cudzoziemsko nazwiska na bardziej swojskie, które likwiduje m.in. element uprzedzenia do nacji autora. Można tu wspomnieć pisarzy pochodzenia żydowskiego, np. Bolesława Leśmiana i Jana Brzechwę, których prawdziwe nazwisko brzmi Lesman. Niekiedy bywa i na odwrót: autor, chcąc zaciekawić czytelników, wybiera sobie obco brzmiące pseudonimy.

Oprócz zmian brzmienia nazwiska dochodzi także do zmiany na bardziej męskie. Dotyczy to zwłaszcza pisarek, co badacze przypisywali

¹⁰ Ibidem, s. 22.

¹¹ Policmajster – wyższy rangą urzędnik policji w carskiej Rosji.

¹² A. Michnik, *Na 90-lecie Jerzego Pomianowskiego: Pisarz poważny, a człowiek barwny*, „Gazeta Wyborcza”, http://wyborcza.pl/1,75968,8944369,Pisarz_powazny__a_czlowiek_barwny.html (dostęp: 10.04.2018).

chęci zaistnienia w kulturze wbrew powszechnej opinii społeczeństwa, że kobieta winna być tylko matką, żoną i ewentualnie natchnieniem twórców, ale nie może występować publicznie na łamach prasy. Często męskie nazwisko pozwalało zadebiutować u wydawcy, który nie przepadał za „babską pisaniną”. Dopiero w połowie XIX wieku autorki zaczynają wydawać teksty zarówno pod żeńskim nazwiskiem, jak i pod pseudonimem, co niekiedy można powiązać z tematem, gatunkiem utworu. Przykładem w polskiej literaturze jest Maria Komornicka, która ukrywała się pod imieniem „Piotr Odmieniec Włast”, a nawet od pewnego czasu uważała się za mężczyznę.

Pseudonimy pozwalają pisarzom wyrwać się ze społecznych konwenansów, przypisanych z powodu urodzenia ról lub wejść do danej klasy społecznej. Warto tutaj przywołać Zygmunta Krasińskiego, który wbrew swojej rodzinie został poetą publikującym albo anonimowo, albo pod prawie dwudziestoma nazwiskami¹³. Podobnie jest w przypadku Gabrieli Zapolskiej, a właściwie Gabrieli Śnieżno-Błockiej z domu Piotrowska herbu Korwin, która chcąc pisać utwory wyśmiewające moralność swojej klasy, przybrała pseudonim.

Co ciekawe, w czasopiśmie niekiedy zdarzało się, że jeden publicysta posiadał kilkanaście pseudonimów tylko dlatego, żeby zasugerować innym dużą liczbę współpracowników. Często redakcje skracaly nazwiska autorów do inicjałów, aby zaoszczędzić miejsce.

Powodów, dla których autorzy sięgają po pseudonimy, jest wiele i można pokusić się o twierdzenie, że motyw częściej zależy od samego autora niż sytuacji politycznej. Skoro motywy już zostały pokrótce omówione, możemy przejść do omówienia metod ustalania autorstwa we współczesnym edytorstwie naukowym.

¹³ Zob. D. Świerczyńska, op. cit., s. 29.

Czym jest atrybucja autorska? Według Macieja Edera „atrybucja autorska wychodzi z mniej lub bardziej wprost wyrażonego założenia, że istnieje coś takiego jak stylistyczny »odcisk palca« każdego autora, czyli dające się zmierzyć (lub wykryć w inny sposób) jednostkowe cechy języka”¹⁴. Wspomniany wcześniej „odcisk palca” jest

[...] czymś pośrednim między strukturą głęboką i powierzchniową: nieuświadomionymi nawykami stylistycznymi objawiającymi się np. nadużywaniem pewnych słów czy zwrotów. Te nieuświadomione nawyki stylistyczne można łączyć nie tylko z wykształceniem, czytaniem, wrażliwością estetyczną czy ogólnie rozumianym bagażem kulturowym poszczególnych autorów, ale też z innymi czynnikami — na przykład stosunkowo prosto daje się zidentyfikować stylistyczne różnice między tekstami pisanymi przez kobiety i przez mężczyzn. Suma wspomnianych powyżej czynników zewnętrznych oraz nawyków pisarskich składałaby się na ów niepowtarzalny „odcisk palca”¹⁵.

Jednak mimo tej ciekawej teorii trzeba — jak słusznie zauważa Eder — pamiętać, że wszyscy pisarze „wyrastają z jakiejś tradycji literackiej, inspirują się nawzajem, wchodzą w relacje intertekstualne ze swoimi poprzednikami”¹⁶, co z jednej strony może spowodować błędne przypisanie tekstu, ale z drugiej będzie ciekawym przedmiotem badań literaturoznawczych, co oczywiście nie jest centrum zainteresowania edytora, którego podstawowym zadaniem jest jak najdokładniejsze przygotowanie tekstu do dalszych badań.

Proces atrybucji bywa niekiedy długotrwały i nie zawsze kończy się sukcesem. Istnieją sytuacje, w których trzeba zastosować co naj-

¹⁴ M. Eder, *Metody ścisłe w literaturoznawstwie i pułapki pozornego obiektywizmu — przykład stylometrii*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 92.

¹⁵ Ibidem, s. 93.

¹⁶ Ibidem.

mniej jedną z wielu metod ustalania autorstwa: tekst jest całkowicie anonimowy, podpisany pseudonimem lub kryptogramem, zachowany w rękopisie, który nie jest autografem, lub został wydany przez pisarza, ale budzi wątpliwość co do autorstwa¹⁷.

Pseudonim powinno się rozwiązać, bo — jak twierdzi Świerczyńska — „praca nad prawidłowym rozwiązaniem pseudonimu jest właściwie pracą nad ustaleniem autorstwa”¹⁸. Może się zdarzyć, że kryptonim przypisano pisarzowi w plotce stworzonej przed jego śmiercią lub po niej, co może wprowadzić edytora w poważny błąd. Edytor musi bardzo dobrze orientować się nie tyle w samej biografii autora, co w epoce (lub epokach), w której tworzył pisarz.

W przypadku tekstów anonimowych podstawowym źródłem informacji są wszystkie dokumenty osobiste, korespondencja, akty prawne i notarialne, a także poglądy i charakter pisma pisarza, realia historyczne i często najmniej pewne: cechy językowe autora (regionalizmy, powiedzonka itd.). Innymi słowy, edytor musi wykorzystać wszystko, co może w sposób uczciwy i rzetelny potwierdzić lub zaprzeczyć autorstwu danego pisarza. Roman Loth w książce *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego* przywołał historię o tym, jak przypisano — zresztą słusznie — Janowi Kasprowiczowi artykuł pt. *Paść może naród wielki, zniszczyć tylko nikczemny* zamieszczony w 1889 roku w „Kurierze Lwowskim”¹⁹.

Podobną metodologię zastosował Wojciech Kruszewski, rozprawiając się w artykule pt. *O domniemanych pseudonimach Józefa Czechowicza*²⁰

¹⁷ Zob. R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 33.

¹⁸ D. Świerczyńska, op. cit., s. 197.

¹⁹ Zob. ibidem, s. 33–34.

²⁰ Zob. W. Kruszewski, *O domniemanych pseudonimach Józefa Czechowicza*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 85–99.

z twierdzeniami Tomasza Pietrasiewicza²¹. Ten ostatni uważał, że podpisy takie jak: m.in. „Stanisław Czechowicz”, „Kazimiera Głuszewska” czy „Benedykt Hertz” są pseudonimami Józefa Czechowicza, jakby zapominając, że powyższe nazwiska w tamtym okresie należały do realnych osób, kolejno: brata i siostry lubelskiego poety i polskiego pisarza zmarłego w 1952 roku. Przykładowo: Pietrasiewicz uznał, że autorem artykułu dotyczącego grupy „Reflektory” jest Józef Czechowicz, a nie jego siostra Kazimiera Głuszewska, która współpracowała z „Ziemią Lubelską”, również interesowała się literaturą, na co wskazują próby tłumaczeń z angielskiego i rosyjskiego znalezione w jej archiwum w Muzeum im. Czechowicza czy pochlebne opinie jej przełożonych, a nawet pracowała wraz bratem i Antonim Madejem nad antologią lubelskich poetów. Według Ewy Łoś i Wojciecha Kruszewskiego styl artykułu odbiega od stylu Czechowicza. Poza tym „wystarczająco wiele przemawia za tym, by nie odmawiać siostrze poety autorstwa jednego krótkiego artykułu”²².

Jeśli zaś chodzi o pseudonim „Benedykt Hertz” widniejący pod tekstem *Radiomimiki*, Pietrasiewicz uznał go za Czechowicza, ponieważ poeta interesował się radiem, a także dlatego, że nazwisko jest identyczne z nazwiskiem niemieckiego fizyka pochodzenia żydowskiego i odkrywcy fal elektromagnetycznych, Heinricha Hertza. Jednakże według Kruszewskiego „wystarczyłoby, zapoznając się ze stanem badań (konkretnie — zacytowanym powyżej fragmentem artykułu Gzelii [„Kurier Lubelski” Józefa Czechowicza — przyp. K. P.]), przeczytać go ze zrozumieniem, zajrzeć do encyklopedii czy leksykonu pisarzy polskich XX wieku, przekonać się, że Benedykt Hertz to zmarły w 1952 roku polski

²¹ Zob. T. Pietrasiewicz, *Pseudonimy Józefa Czechowicza*, „Scriptores” 2008, nr 32, s. 241–255.

²² W. Kruszewski, op. cit., s. 89.

pisarz, żeby wykluczyć jedno z nazwisk z listy przypuszczalnych pseudonimów Czechowicza”²³.

Mając do czynienia z tekstami podpisanymi pseudonimem bądź inicjałem, zawsze trzeba sięgnąć do jak największej liczby słowników pseudonimów lub też biograficznych, np. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich* pod redakcją Edmunda Jankowskiego i Dobrosławy Świerczyńskiej, które są znakomitym źródłem informacji. Należy pamiętać, że słowniki również mogą wprowadzić w błąd. Przykładem niech będzie omyłka w *Polskim słowniku biograficznym* spowodowanym niechcący przez wyżej wymienioną badaczkę, która nieopatrznie wpisała pseudonimy Ludwika Młynka do Jana Myjaka. Lapsus zauważono dopiero po wydaniu i natychmiast sprostowano.

Jednakże zdarza się, że mamy tekst, którego podpis nie wskazuje jednego autora, a wielu. Wtedy trzeba rozpocząć badania jak w przypadku utworów anonimowych.

Autorstwo można ustalić także za pomocą analizy charakteru pisma, jednak metoda ta bywa niekiedy zawodna, gdyż aż do lat 50. XX wieku uczono w szkołach kaligrafii. Podstawową strategią jest porównanie pisma z niebudzącym wątpliwości autografem ze znalezionym rękopisem. Najlepiej, by próbki pisma pochodziły z mniej więcej tego samego okresu w życiu pisarza. Zatrzymajmy się przy tym na chwilę.

Zdarza się, że nie wszystkie utwory znalezione w archiwum autora są jego autorstwa. Tak było w przypadku niedokończonego opowiadania Krzysztofa Kamila Baczyńskiego pt. *Cudowne przygody pana Pinzla rudego* oraz kilku innych utworów, w tym wykonany ręcznie przez powstańca kodeks przekładu *Sielanki pierwszej* Wergilego, które w latach 70. XX wieku Kazimierz Wyka i Aniela Kmita-Piorunowa omyłkowo przypisali Baczyńskiemu, choć w rzeczywistości autorem był Jerzy

²³ Ibidem, s. 90.

Kamil Weintraub; pomyłkę w edycjach *Utworów zebranych* zauważył i udowodnił Ryszard Matuszewski podczas przygotowywania wydania utworów Weintrauba. Warto zaznaczyć, że przekład *Sielanki* Wergilego jest autorstwa Weintrauba, a świadczą o tym luźne karty przekładu znalezione w notesie poety, choć wykonany własnoręcznie przez Baczyńskiego kodeks może temu przeczyć.

Ponadto przez wiele lat uważano, że *Cudowne przygody pana Pinzla rudego* należą do Jerzego Kamila Weintrauba, w którego archiwum się znalazły. Dopiero Małgorzata Wichowska, kustosz Muzeum Literatury w Warszawie, odkryła, że opowiadanie nie zostało napisane ręką Weintrauba; wyraźne, okrągłe pismo jest charakterystyczne dla Baczyńskiego. Dla pewności porównała rękopis z innymi rękopisami powstańca przechowywanymi w Bibliotece Narodowej, co potwierdziło jej przypuszczenia. Według Wichowskiej za autorstwem Baczyńskiego przemawia także fakt, że poeta zarówno w okresie szkolnym, jak i wojennym, pisał satyry. W zbiorach Polony jest zeskanowany zbiorek opowiadań sprzed wojny, w którym znajduje się m.in. niedokończone satyryczne opowiadanie pt. *Gimnazjum imienia Boobalka I*. Kustoszka porównała oba utwory i doszła do wniosku, że są one podobne:

Zasadnicze podobieństwa tych dwóch tekstów — wątek szkoły, podobne pomysły i sytuacje, kipiący humor podszyty groteskowym widzeniem — wskazują wyraźnie na autorstwo Baczyńskiego i pozwalają datować opowieść o panu Pinzlu na czas przed 1939 rokiem, i to raczej wcześniej niż opowiadanie o gimnazjum Boobalka, które jest dojrzsalsze i ciekawsze w fantastycznej narracji, językowej wynalazczości; humor w Pinzlu jest bardziej sztubacki, a narracja miejscami nieporadna²⁴.

²⁴ M. Wichowska, *Śladami Sublokatorów Przyszłości, jamnika Dana i Sielanki Wergilego. O nieznanym utworze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, w: K. K. Baczyński, *Cudowne przygody pana Pinzla rudego*, Warszawa 2017, s. 45.

Innym, ale zarazem najsłabszym argumentem przemawiającym za tezą Wichowskiej jest rysunek otyłego jamnika na okładce. Należy tu zwrócić uwagę, że zarówno Baczyński, jak i Weintraub byli właścicielami psów tej rasy, ale tylko pies pierwszego z nich był gruby.

Jakim cudem opowiadanie Baczyńskiego znalazło się w archiwum Jerzego Weintrauba? Odpowiedź jest prosta. W czasie wojny poeci przyjaźnili się ze sobą, a według żony Weintrauba także pisali wspólne teksty. Wichowska skłania się ku teorii, że Baczyński po prostu zostawił rękopis *Cudownych przygód* w kryjówce przyjaciela.

Pomysł policzenia najczęściej występujących słów i zastosowanie jednej z metod statystycznych — bo właśnie na tym polega stylometria — nie jest pomysłem nowym. Już w 1851 roku Augustus de Morgan próbował stwierdzić autentyczność listów św. Pawła „przez pomiar liczby liter w słowach w poszczególnych *Listach*”²⁵. Wincenty Lutosławski w swoim tekście *The origin and growth of Plato's logic: with an account of Plato's style and of the chronology of his writings* tak jak Lewis Campbell i Constantin Ritter próbował podobną metodą ustalić chronologię dzieł Platona. Oczywiście metody stylometryczne można wykorzystywać nie tylko do datowania tekstów, ale także do ustalania autorstwa, wyselekcjonowania cech stylu gatunków literackich czy w przekładoznawstwie.

Pojawienie się komputerów znacznie ulepszyło badania stylometryczne i jednocześnie rozpowszechniło je wśród badaczy.

Metoda stylometryczna koncentruje się na słowach, które niby nie mają nic wspólnego ze stylem językowym, przez co pomija dość istotne, jeśli nie najistotniejsze cechy stylistyczne takie jak ironia, archaizacja czy tropy i figury. W roku 1787 David Wallace i Frederick Mo-

²⁵ J. Rybicki, *Stylometria komputerowa w służbie tłumacza (na przykładzie własnych przekładów)*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2008, nr 3–4.

steller zauważyli, że „znakomitym znacznikiem różnicującym autorów są wyrazy synsemantyczne: rodzajniki, spójniki, przyimki, partykuły i niektóre zaimki osobowe”²⁶, które dodatkowo są najczęściej używanymi leksemami niezależnie od języka naturalnego. Dlatego dzisiejsza stylometria skupia się na analizie najczęstszych słów.

Metoda najbliższego sąsiada polega na skonfrontowaniu każdego tekstu z korpusu z innymi. Im odległość między dwoma tekstami jest mniejsza, tym są bardziej do siebie podobne. Dzieje się tak dlatego, że w korpusie każda para tekstów podlega procesowi obliczania sumarycznej odległości, a „różnica w użyciu jakiegoś słowa między dwoma tekstami (np. tekst A częściej używa słowa *się* niż tekst B) zostaje przełożona na sumaryczną miarę odległości. Dzięki akumulacji poszczególnych różnic między kolejnymi słowami (*i, się, w, nie, ...*) sumaryczna odległość między badanymi tekstami też się zwiększa: tym bardziej, im bardziej analizowane teksty różnią się pod względem użycia wyrazów”²⁷.

Jednak ta metoda ma dość poważną wadę. Jeśli szukając autora jakiegoś tekstu, dodamy próbki i kandydatów, i przypadkowych pisarzy, metoda i tak wskaże nam najbliższe sąsiedztwo. Przykładem, którym posługuje się Eder, są *Erotyki* Sępa Szarzyńskiego. Badacz wskazał, że porównując te wiersze z dziełami Adama Mickiewicza, Jana Lechonia i Wisławy Szymborskiej, mapa jako najbliższe sąsiedztwo wskaże Mickiewicza, ponieważ jemu będzie najbliżej językowo do Szarzyńskiego. Według Edera „ta charakterystyczna przypadłość metod bazujących na mierze odległości będzie miała istotne konsekwencje nie tylko w atrybucji autorskiej, lecz także w próbach zastosowania stylometrii do badania szeroko rozumianych relacji między tekstami literackimi:

²⁶ M. Eder, op. cit., s. 93.

²⁷ Ibidem, s. 94.

jakość wyniku eksperymentu będzie bardzo mocno zależna od jakości (oraz zawartości) korpusu porównawczego”²⁸.

Metoda stylometryczna może pomóc w przypisaniu anonimowego tekstu do autora, a nawet uzupełnić badania historycznoliterackie, gdyż pokazuje ona, w jaki sposób grupują się poszczególni pisarze z poszczególnych epok literackich.

Coraz szybciej rozwija się tzw. teoria sieci, która „zakłada, że relacje zachodzące między różnymi zjawiskami można przedstawić jako zbiór połączonych ze sobą punktów-węzłów: jeśli między zjawiskiem A i B zachodzi relacja, to reprezentujące je dwa punkty zostają połączone. Jeśli relacje między badanymi zjawiskami są skomplikowane, to również sieć połączeń między punktami staje się gęsta”²⁹.

W 2017 roku polscy, szwajcarscy, włoscy i amerykańscy badacze postanowili sprawdzić, kto kryje się za pseudonimem „Elena Ferrante”, autorki m.in. *Genialnej przyjaciółki*, o której od początku niewiele było wiadomo. Narzędzie stylometryczne jednoznacznie pokazało, że za Eleną Ferrante stoi Domenico Starnone, choć ciekawość budzi dość wnikliwy, kobiecy język, który jest bardzo wyraźny w książkach sygnowanych tym pseudonimem. Możliwe, że żona włoskiego pisarza, Anita Raja, ma duży wpływ na te teksty.

Jednak — jak twierdzi Eder — nawet tak matematyczna metoda może nie być obiektywna, jest ona jedynie częściowo obiektywna. Wystarczy przy porównaniu kilkudziesięciu tekstów zmienić jeden z parametrów, np. liczbę najczęstszych słów, a wyniki mogą wyłonić inne powiązania między utworami.

We współczesnym edytorstwie naukowym przyjęło się, że teksty opublikowane pod pseudonimem wydaje się pod prawdziwym imie-

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 101.

niem i nazwiskiem autora, choć w praktyce istnieje kilka wyjątków, którymi są m.in. Bolesław Prus czy Gabriela Zapolska. Ponieważ te nazwiska w polskiej świadomości są silnie kojarzone z konkretnymi tytułami, próba wydania, np. *Lalki* jako książki Aleksandra Głowackiego może jedynie zdezorientować czytelnika.

Ilu pisarzy, tyle pseudonimów i powodów, dla których je przybierają. Niezależenie od motywów przybranego nazwiska, edytor musi dołożyć wszelkich starań zgodnych ze sztuką edytorską, aby ustalić autorstwo tekstu anonimowego czy sygnowanego pseudonimem. Nie jest to łatwe zadanie, bowiem wymaga od edytora znajomości biografii pisarza, jego korespondencji czy stosunków z innymi literatami czy wydawcami, a także życia kulturalnego (w tym literackiego) epoki. Edytor zawsze powinien mieć na uwadze, że dana metoda może okazać się niewystarczająca wobec innego autora, że słownik może zawierać błędy, a także nie może ufać tylko jednej technice, co doskonale pokazuje chociażby mapa stylometryczna, która zależnie od zakresu słów czy wprowadzonych utworów może pokazać zupełnie różne wyniki.

Bibliografia

- Eder M., *Metody ścisłe w literaturoznawstwie i pułapki pozornego obiektywizmu — przykład stylometrii*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 90—105.
- Górski K., *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Toruń 2011.
- Kruszewski W., *O domniemanych pseudonimach Józefa Czechowicza*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 85—99.
- Kto był kim w drugim obiegu? Słownik pseudonimów pisarzy i dziennikarzy 1976—1989*, red. D. Świerczyńska, Warszawa 1995.
- Loth R., *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.

- Pawłowska D., *Jak rozpracowano kim jest Elena Ferrante? Słowo po słowie*, biqdata.pl, <http://biqdata.wyborcza.pl/biqdata/7,159116,22829674,jak-rozpracowano-elene-ferrante-slowo-po-slowie.html> (dostęp: 31.12.2019).
- Rybicki J., *Drugi rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, „Forum Poetyki” 2017, nr 8, s. 6–19.
- Rybicki J., *Pierwszy rzut oka na stylometryczną mapę literatury polskiej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 106–128.
- Rybicki J., *Stylometria komputerowa w służbie tłumacza (na przykładzie własnych przekładów)*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2007/2008, nr 3/4, s. 171–181.
- Szwedowicz A., „*Cudowne przygody pana Pinzla rudego*” w: [dzieje.pl](https://dzieje.pl/ksiazki/cudowne-przygody-pana-pinzla-rudego), <https://dzieje.pl/ksiazki/cudowne-przygody-pana-pinzla-rudego> (dostęp: 29.12.2019).
- Świerczyńska D., *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1999.
- Wichowska M., *Śladami Sublokatorów Przyszłości, jamnika Dana i Sielanki Wergilego. O nieznanym utworze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, w: K. K. Baczyński, *Cudowne przygody pana Pinzla rudego*, Warszawa 2017.