

Teresa Banaś-Korniak

Ludyczność

w literaturze polskiej epok dawnych –
metoda, teoria, interpretacje



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO



Teresa Banaś-Korniak, doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor Uniwersytetu Śląskiego na Wydziale Humanistycznym w Katowicach. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura polska wieków dawnych: średnio-

wieczna, renesansu i baroku, oraz ich ślady we współczesnej kulturze. Wśród jej dokonań naukowych jest pięć autorskich książek, w tym cztery o charakterze monograficznym, oraz ponad osiemdziesiąt artykułów naukowych, szkiców, recenzji, które ukazały się w publikacjach zbiorowych i czasopismach literackich; drukowała swe prace m.in. na łamach: „Ruchu Literackiego”, „Pamiętnika Literackiego”, „Odrodzenia i Reformacji w Polsce”, „Napisu”. Jest współredaktorką naukową kilku monografii wieloautorskich, takich jak m.in.: *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje*. T. 1–2 (Katowice 2017); *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8 (Katowice 2018). Wybrane monografie autorskie: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630* (Katowice 1997); *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku* (Katowice 2007); *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie* (Katowice 2016). Prace publikowała pod nazwiskami: Teresa Banasiowa, Teresa Banaś, Teresa Banaś-Korniak.

Ludyczność

w literaturze polskiej epok dawnych –
metoda, teoria, interpretacje

Teresa Banaś-Korniak

Ludyczność

w literaturze polskiej epok dawnych –
metoda, teoria, interpretacje

Recenzja
Michał Kuran

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział pierwszy	
Uwagi o metodzie	11
1. Różne perspektywy rozumienia tekstów dawnych	11
2. Teorie, metody a „ideologizacje”	24
3. Wnioski i propozycje	38
Rozdział drugi	
Teoretyczne ustalenia: ludyczność a kultura staropolska	45
1. Stan badań i porządkowanie pojęć	45
2. Kultura ludyczna w Rzeczypospolitej szlacheckiej.	54
Rozdział trzeci	
Ludyzm a literatura (na wybranych przykładach)	79
1. Interpretacja motywu literackiego	79
1.1. Motyw tańca i jego funkcja w polskich utworach literackich XVI i XVII wieku (na wybranych przykładach)	79
1.2. Muzyka i śpiew: o czym śpiewają smutne Muzy? O Apollinie i Muzach w wierszach żałobnych XVI i XVII wieku	100
2. W kręgu zagadnień języka artystycznego	117
2.1. „Aż się za cię wstydzę, gdy cię w tańcu widzę...”: <i>pūdōr</i> , <i>ōris</i> oraz „kobiecość” i „wstyd” w poezji Jana z Czarnolasu	117
2.2. Literackie parodie: błazeńskie porady medyczne autorów sowi-zdrzałskich i babińskich	134
3. Perspektywa kulturowa	151
3.1. Staropolski bankiet. O ucztowaniu w Rzeczypospolitej Babińskiej.	151
3.2. Typy przedstawień ludycznych oraz ich funkcje w barokowych epigramatach Wespazjana Kochowskiego, Daniela Bratkowskiego i Hiacynta Przetockiego	163
4. Funkcja tekstu w komunikacji społecznej a kreacje zachowań kobie-cych w popularnej pieśni polskiej z przełomu stuleci XVI i XVII	182
5. Genologiczny aspekt badań. Staropolski dramat karnawałowy sceny popularnej XVI i XVII wieku (na przykładzie <i>Tragedii żebraczej nowo-uczynionej</i> oraz <i>Mięsopustu abo Tragicocomaedii na dni mięsopustne...</i>)	196

6. Analiza stylistyczno-retoryczna. O sowizdrzańskim wierszu pt. <i>Nie fraszka to Jana z Kijan</i>	218
Zakończenie	233
Bibliografia	239
Nota bibliograficzna	261
Indeks osobowy	263
Summary	273
Résumé	277

Wstęp

Celem niniejszego opracowania jest interpretacja staropolskich tekstów literackich zawierających wątki i motywy ludyczne, przy czym – w poszczególnych rozdziałach monografii – wykorzystano zróżnicowane narzędzia badawcze. We wstępnej partii książki autorka prezentuje refleksje, które pojawiły się w ostatnim dwudziestolecu XXI wieku w Polsce, a dotyczyły sposobów badania literatury dawnej, wyraża też własne przemyślenia oraz propozycje odczytania przekazów szesnasto- i siedemnastowiecznych (rozdział pierwszy). Współczesna interpretacja tekstów z innych formacji kulturowych nie musi bynajmniej oznaczać konieczności przyjmowania odmiennej od dotychczasowej terminologii badawczej, tak często promowanej przez najnowsze trendy metodologiczne. Przedmiotem niniejszych analiz jest twórczość rodzimych autorów z XVI wieku, przełomu XVI/XVII stulecia, jak i późniejszych, siedemnastowiecznych. Preferowanie takich, a nie innych utworów staropolskich do analizy podyktowane było przede wszystkim specyfiką dawnej kultury literackiej i obyczajów panujących w Rzeczypospolitej szlacheckiej, a w szczególności – występowaniem w tekstach wyrazistych wątków ludycznych.

Do rozpatrywania relacji między szeroko pojętym ludyzmem a kulturą i literaturą staropolską inspiruje, pionierskie na gruncie polskim, opracowanie Hanny Dziechcińskiej, gdzie poddano badaniu „system semiotyczny staropolskiej kultury ludycznej”, a tekst pisany (i drukowany) stanowi tu jedynie element owego systemu¹. Praca niniejsza ma inny charakter, ponieważ skupia się głównie na samych tekstach, a przede wszystkim – tych zapisanych. Na przykładzie wybranych utworów literackich renesansu i baroku badamy rozmaite powiązania pomiędzy dawnym tekstem a ludyzmem (rozdział trzeci). Spośród wykorzystywanych w książce narzędzi metodologicznych wskazujemy między innymi: analizę języka poetyckiego (w rozdziale poświęconym tekstom Jana Kochanowskiego), tematologię

¹ Por. H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 5–234. Por. Eadem: *Literatura a kultura ludyczna*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 403–407.

i metodę eksplikacyjną² (głównie przy badaniu motywów literackich i języka artystycznego twórców), metodę analizy kulturowej, analizę genologiczną, a także metodę analizy stylistyczno-retorycznej. W wybranych fragmentach monografii celowe staje się wykorzystanie metody biograficznej. Takie narzędzia badawcze wydają się najodpowiedniejsze do zastosowania w niniejszej pracy dlatego, że kultura ludyczna wieków dawnych znacznie różniła się od współczesnej. Jawiła się również jako odmienna w kilku kręgach kulturotwórczych epoki staropolskiej, tak samo jak różny mógł być język ludzi uczestniczących w wielu grach i zabawach, co wyraziście dokumentuje chociażby dramat ówczesnej sceny popularnej. Nie bez znaczenia były także indywidualne preferencje i gusty poszczególnych jednostek, w tym pisarzy i poetów, w zakresie promowania takich czy innych postaw ludycznych (stąd też pomocność metody biograficznej).

Związki literatury i ludyczności, jak zauważyła Dziechcińska, da się zatem badać w rozmaity sposób. Możemy doszukiwać się w ludyzmie źródeł oraz inspiracji do powstania wielu gatunków literackich i paraliterackich, albo inaczej – interpretować same teksty i analizować wpisane weń elementy ludyczne, odkrywając funkcję tych ostatnich w poszczególnych przekazach³. W niniejszej pracy prześledzimy zrazu elementy archaicznej kultury ludycznej w społeczeństwie Rzeczypospolitej szlacheckiej wieków XVI oraz XVII (rozdział drugi). W docieraniu do źródeł tej kultury pomocne będą dwudziestowieczne teorie ludyzmu (Johan Huizinga, Roger Caillois), które dostarczają podstawowych pojęć w zakresie interesującej nas tematyki oraz klasyfikują różne typy gier i zabaw.

Następnie – w kolejnych partiach pracy – wybierzemy wspomnianą przez Hannę Dziechcińską interpretacyjną ścieżkę postępowania badawczego. Analizujemy jednak nie tylko te przekazy, które same w sobie były źródłem zabawy. Interesować nas będą motywy i wątki ludyczne, które funkcjonują w wybranych renesansowych oraz barokowych utworach o różnej tematyce i różnym przeznaczeniu, niekoniecznie rozrywkowym. W rozdziale III, dokonując interpretacji tekstów, pragniemy zaakcentować różnice pomiędzy sposobem ujęcia wątków ludycznych przez autorów XVI oraz XVII wieku, czyli stuleci o nieco odmiennych obliczach kulturowych. Próbuje także odczytać rozmaite funkcje tych wątków (nie tylko rozrywkowe), jakie pełnią w kontekście danego komunikatu literackiego.

Współczesna humanistyka wzbogaca metodologię badań (rozdział pierwszy), a autorka niniejszej monografii nie odcina się od teoretycznych ustaleń oraz metodologicznych postulatów takich dwudziestowiecznych

² Por. M. Szargot: *Eksplikacje*. W: Idem, M. Kaczmarek: *W stronę interpretacji. Dwie odmienne propozycje dydaktyczne dla nauczycieli młodzieży szkolnej i akademickiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 145–147 i nast.

³ Por. H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 7.

uczonych, jak Hans Robert Jauss czy Hans-Georg Gadamer, którzy historyczność literatury ujmują przede wszystkim z punktu widzenia recepcji dzieł w określonym momencie historycznym⁴. Niemniej jednak trzeba zgodzić się z Henrykiem Markiewiczem, że nowe propozycje (nazywane niekiedy „alternatywnymi”) jedynie rozszerzają, dopełniają i w pewnym stopniu unowocześniają kierunki badań⁵. A w odniesieniu do twórczości z epok staropolskich – nie wprowadzają bynajmniej rewolucji w analizie i interpretacji przekazów pochodzących z innych formacji kulturowych⁶.

W związku z oczywistym założeniem, że cel określa metodę (a nie na odwrót), autorka nie starała się o „czystość” (jednolitość) podejścia metodologicznego w obrębie poszczególnych rozdziałów. Jest to zatem propozycja odbioru tekstów dawnych z perspektywy czytelniczki XXI wieku, ale uwzględniająca wiedzę badaczki o swoistości literatury i kultury polskiej obydwu stuleci: XVI oraz XVII. Bez znajomości kultury literackiej minionych wieków trudno bowiem zrozumieć język ówczesnego człowieka. Nie jest przypadkiem, że szczególnie ci literaturoznawcy, którzy starają się przymierzać najnowsze metodologie do badania literatur dawnych, podkreślają, iż to właśnie charakter języka determinuje typ kultury⁷. Język to

⁴ Recepcje mogą się różnić w poszczególnych formacjach kulturowych, a odbiór tekstu uzależniony jest od „horyzontu oczekiwań” czytelników. Zob. H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie K. Bartoszyński. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1999, s. 5–217; por. P. Dybel: *Pozycja badacza i odbiorcy w naukach przyrodniczych i humanistycznych. Co to jest prawda?* W: Idem: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004, s. 123–151.

⁵ Por. H. Markiewicz: *Nieosiągalna, ale niezbędna*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 358.

⁶ Do takich wniosków doprowadza chociażby lektura interesującej książki Krzysztofa Obremskiego, który używając nowej terminologii („konstrukcja”, „proto-dekonstruowanie”, „poetyka doświadczenia”), dokonuje błyskotliwej interpretacji utworów staropolskich, m.in. za pomocą tradycyjnych narzędzi poetyki i retoryki, a także odwołuje się do uznanych w XX w. metod antropologii literatury. Zob. K. Obremski: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przemyślenia metodologiczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 7–197.

⁷ K. Obremski powołuje się na najnowsze prace lingwisty Guya Deutschera, który w swej książce (wydanej w USA na początku drugiej dekady XXI w.) konstatuje, że „język kształtuje świadomość”, zob. ibidem, s. 12–13. Dodać warto, że wiele lat przed cytowanym przez Obremskiego autorem badacz twórczości Rabelais’go zaproponował tak zwany metalingwistyczny aspekt analizy dzieła literackiego, przyjął bowiem tezę, że język danej osoby jest swego rodzaju znakiem rozpoznawczym jej poglądu na świat. Por. M. Bachtin: *Obrazy Rabelais’go a współczesna rzeczywistość*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 630. Już w ubiegłym wieku Stanisław Balbus zwrócił uwagę, że Bachtinowska „metalingwistyka” stanowi „takie podejście do języka, które rozpatruje jego właściwości

podstawowy element „kodu” epoki. Czytanie dawnych utworów utrudnia nie tylko odmiennność realiów kulturowych i obyczajowych, tak odległych od naszych czasów, ale też archaiczność szesnasto- czy siedemnastowiecznej polszczyzny, konieczność niejednokrotnego docierania do właściwego sensu słów dzisiaj już nieistniejących lub takich, które zmieniły swój dawny odcień semantyczny.

W trakcie analiz (rozdział trzeci) istotne dla autorki jest osiągnięcie takiego sposobu zapośredniczenia odległej, bo pochodzącej z innego kulturowego kręgu, myśli humanistycznej, aby uzyskać pewną nić porozumienia z ówczesnym człowiekiem, który ujawnia się czy to jako „bohater literacki”, czy też jako „podmiot czynności twórczych” napisanego przed wieloma wiekami przekazu tekstowego. A nade wszystko warto spróbować uchwycić to, co niezmiennie i ponadczasowe w ludzkiej kondycji (i egzystencji). Poszukać tego, co nas łączy, co jest wspólne Człowiekowi, niezależnie od miejsca i czasów, w jakich przyszło nam żyć.

ze względu na charakter, przebieg oraz okoliczności procesu komunikacji, ze względu na typ kontaktów społecznych, w których język uczestniczy i które umożliwia”, ponieważ kod językowy traktuje się nie jako system jednakowo odczytywanych i gotowych „matryc” semantycznych, lecz jako „złożony zespół predyspozycji znaczeniowych, układ rozmaitych potencjalnych odniesień znaku do zjawisk rzeczywistości” (S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 30, 34–35). Nawet osoby żyjące w tym samym czasie, w tej samej epoce, lecz pochodzące z innych kręgów (np. grupy zawodowej, terytorialnej, etnicznej), w pewnym stopniu same przypisują sensy elementom językowej komunikacji. Znaczenie określonego komunikatu może być zatem różnie odczytane – nawet w tej samej kulturowej formacji – przez przedstawicieli odmiennych środowisk. Jest to wynik różnic kulturowych, intelektualnych, światopoglądowych itd. O ileż większa „przepaść komunikacyjna” dzieli więc literatów XVI, XVII stulecia od współczesnego odbiorcy ich dzieł.

Uwagi o metodzie

1. Różne perspektywy rozumienia tekstów dawnych

Pierwsze dziesięciolecie XXI wieku w Polsce obfitowało w burzliwe dyskusje dotyczące przewartościowania celów i zadań literaturoznawstwa, a w szczególności – historii literatury jako nauki, co miało, rzecz jasna, związek z docieraniem do naszego kraju nowych prądów filozoficznych i estetycznych. Sporo nie zawsze spójnych z sobą sądów pojawiło się wśród badaczy literatury polskiej, a pokłosem tych dyskusji, a zarazem swoistym *credo* „nowej” polonistyki, stały się dwa obszernie tomy artykułów historyków literatury rodzimej, zatytułowane *Polonistyka w przebudowie...*¹. Dyskusje programowe „starych” i „młodych”² na gruncie teorii badań literaturoznawczych postrzegane dziś są już jako swoisty topos literatury naukowej (głównie humanistyki), ponieważ swym „rodowodem” sięgają głęboko w przeszłość³ antyku grecko-rzymskiego i same w sobie nie są niczym nadzwyczajnym. Warte podkreślenia jest jednak to, że ów spór przekłada się także na mniej lub bardziej zaciekle dyskusje o przydatności różnych („nowych” i „tradycyjnych”) metod badań w humanistyce, w tym – literaturoznawstwie. Wskazane tu metodologiczne zawirowania z końca

¹ *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 1–2. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005. Por. też późniejsze artykuły na łamach „Tekstów Drugich” – R. Nycz: *Możliwa historia literatury*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 167–184; H. Markiewicz: *Nieemożliwa, ale niezbędna*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 355–360.

² Określenia „starzy”, „młodzi” według piszącej te słowa nie odnoszą się – tradycyjnie – do wieku fizycznego lub generacji badaczy; chodzi raczej o pojawiające się wraz z postępującym czasem dyskusje na temat preferencji metodologicznych w badaniach humanistycznych. Przemiany formacji kulturowych powodują bowiem nie tylko zmiany takich czy innych idei, tematów, stylów w sztuce, ale także – metod ich badania.

³ O sporze „starych” i „młodych” jako swoistym toposie naukowym zob. H.R. Jauss: *Tradycja literacka a dzisiejsza świadomość nowoczesności*. W: Idem: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Poślowie K. Bartoszyński. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1999, s. 9–10 i nast.

XX wieku i początków XXI stulecia nie ominęły autorów prac o literaturze staropolskiej. Unaocznieniem tego jest swoisty sondaż przeprowadzony przez Pawła Bohuszewicza wśród badaczy literatury dawnej⁴.

Szczególną ostrożność należy zachować przy badaniu tekstów starych, ponieważ czasowa odległość „staropolskiej formacji kulturowej”⁵ od rzeczywistości nam współczesnej wymaga wyjątkowej intuicji⁶ i obliuguje przy tym do zachowania czujności przy odczytywaniu „kulturowego kodu” innej epoki. Praca filologa przy wstępnych opracowaniach utworu staropolskiego jest niesłychanie cenna. W XXI stuleciu nie powinien on już stawiać sobie za cel dotarcia do tak zwanego sensu obiektywnego tekstu. Filolog próbuje, co prawda, zrozumieć odległy świat autora dzieła, dotrzeć do jego kultury i mentalności, pojąć inność jego epoki i archaicznego już obecnie języka, ale... czyż jego praca nie jest tylko pozornie obiektywna, ponieważ każdy podmiot poznający stanowi indywiduum żyjące w jakichś czasach, mające

⁴ P. Bohuszewicz: *Metody badań literatury staropolskiej dziś. Analiza odpowiedzi ankietowych*. „Terminus” 2018, T. 20, z. 1 (46), s. 121–153.

⁵ Określenie „formacja kulturowa” – przejęte za Januszem Maciejewskim i Pawłem Bohuszewiczem – zob. P. Bohuszewicz: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?* „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 13. Postulat młodego pokolenia, aby stosować inną terminologię niż tradycyjne nazwy epok literackich, wydaje się do przyjęcia, aczkolwiek nie jest on aż tak nowatorski, jakby się wydawało. Bohuszewicz powołuje się na definicję formacji kulturowej J. Maciejewskiego, sformułowaną w artykule z 1977 r.; definicję tę powtórzył badacz oświecenia w książce wydanej na początku XXI stulecia, zob. J. Maciejewski: *Literatura w perspektywie długiego trwania*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2002, s. 144.

⁶ O tejże intuicji pisała Mirosława Hanusiewicz-Lavallee w swym polemicznym tekście: „[...] czytamy literaturę, bo szukamy w niej czyjegoś głosu. [...] Ów głos jest dla mnie zawsze głosem ludzkim, przeważnie zresztą (wstyd się przyznać) głosem autora. Trudno, to prawda, uchwytym. [...] Sens uprawiania historii literatury i sens wszelkiej humanistyki to dla mnie osobiście sens antropologiczny” (Eadem: *O badaniu literatury dawnej (i owadów)*. Glosa do polemiki. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 284). Wbrew – jak się wydaje – niechętnym poglądom badaczki na stosowanie nowych, „alternatywnych” metod do badania tekstów dawnych (jako dopełnienia tradycyjnej filologii) opisane przez nią „doświadczenie” badawcze nie kłóci się bynajmniej z propagowaną przez Hansa-Georga Gadamera metodą hermeneutyczną; obcowanie z tekstem – według autora *Prawdy i metody* – stanowi rodzaj „doświadczenia humanistycznego”: samo rozumienie tekstu jest już bowiem jego interpretacją, gdyż interpretator (czytelnik) ukształtowany jest poprzez określone przyzwyczajenia, system wartości, biografię, pojęcia badawcze, „przesady” etc.; w „doświadczeniu humanistycznym” istotną rolę odgrywają elementy partykularne, jednostkowe, ale intuicja badacza-humanisty w kontakcie z tekstem również pełni ważną funkcję, zob. P. Dybel: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004, s. 87–89, 150, zob. zwłaszcza rozdział *Dylematy interpretacji*, s. 150 i nast.

pewien багаż doświadczeń życiowych i kulturowych? Każde odczytanie – czy się tego chce, czy nie – naznaczone jest „piętnem osobowym”. Każde stanowi więc interpretację. Może zatem nie powinniśmy się zastanawiać nad tym, czy znieść granice między tekstem a interpretatorem, a raczej zapytać o to, czy współczesne odczytanie określonego przekazu jawi się jako wiarygodne bez uwzględnienia kontekstu dawnej kultury oraz czy jest możliwe do przyjęcia przez nasze kulturowe „tu i teraz”. Adekwatnie do nowoczesnej teorii tekstu – jako otwartego znaku – współczesne literaturoznawstwo słusznie i coraz częściej domaga się badania historii recepcji dzieł literackich⁷.

Jak sądzi Agnieszka Czechowicz, bez tradycyjnego filologicznego oglądu tekstów dawnych i prób ustalenia, co dany utwór **mógł znaczyć** w momencie jego powstania dla ówczesnych odbiorców, trudno przystąpić do współczesnego odczytania ukrytych jego sensów⁸. Niemniej jednak niezbędność metody filologicznej przy analizie tekstów dawnych uznaje również adwersarz Czechowicz – Paweł Bohuszewicz, opowiadający się za stosowaniem nowych metodologii (gender, konstruktywizmu, a nawet dekonstrukcjonizmu) przy odczytywaniu utworów piętnasto-, szesnasto- czy siedemnastowiecznych⁹. Agnieszka Czechowicz oraz Mirosława Hanusiewicz-Lavallee nie negują

⁷ Zob. m.in. H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*. W: Idem: *Historia literatury jako prowokacja...*, s. 126–167; R. Nycz: *Możliwa historia literatury...*, s. 170, 176; por. polemiczne uwagi H. Markiewicza: *Niemożliwa, ale niezbędna...*, s. 355, 358.

⁸ A. Czechowicz: *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*. „Roczniki Humanistyczne” 2008, T. 56, z. 1, s. 12; Eadem: *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 278. Zob. preferowane przez A. Czechowicz etapy postępowania badawczego: etap 1) poznanie znaczenia „pierwotnego” tekstu („co autor chciał powiedzieć”); etap 2) poznanie – co ten tekst znaczył dla ludzi dawnych (współczesnych pisarzowi); etap 3) dookreślenie – co ten tekst znaczy dla nas? (por. ibidem). Dwa pierwsze etapy badania jednoznacznie wskazują na konieczność przyjęcia metody filologiczno-historycznej. Filolog ustala, według badaczki, prawidłową redakcję tekstu i jego sens: co znaczył, a raczej – co mógł znaczyć, dla ludzi tamtej epoki (aczkolwiek, dodajmy od siebie, jest to jedynie hipotetyczna rekonstrukcja, dokonana przez człowieka współczesnego). Próba dotarcia do „kodu kulturowego” wieków dawnych wydaje się Czechowicz zatem niezbędna. Trzeci etap postępowania badawczego dopuszcza w zasadzie interpretację z pozycji współczesności. I w tym punkcie niedaleko odbiega autorka artykułu od postulatów nowoczesnej historii literatury, formułowanych przez H.R. Jaussa, a określanych jako „badanie estetyki recepcji i oddziaływania”, por. H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze...*, s. 126–167.

⁹ P. Bohuszewicz: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?...*, s. 9–27; Idem: *Związki niebezpieczne, związki konieczne. O alternatywnych sposobach lektury tekstów staropolskich*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 253 i nast. Badacz po kilku latach od opublikowania tych tekstów zweryfikował i „złagodził” swe poglądy, niemniej jednak

w zupełności przydatności nowych metodologii na gruncie literatury staropolskiej. Spór rozgrywa się raczej o zakres ich stosowania. Paweł Bohuszewicz sądzi, że w dawnym utworze mogą znaleźć się znaczenia, których sam autor sobie nie uświadamiał, a wprowadził je do dzieła bezwiednie¹⁰. Badacz ten przyznaje bowiem tekstowi „ontologiczną niezależność”¹¹.

Nie jest naszym celem opowiedzenie się po którejś ze stron sporu toczącego się głównie na łamach lubelskiego „Rocznika Humanistycznego” i toruńskiego periodyku „Litteraria Copernicana”, ponieważ w drugim czy trzecim dziesięcioleciu XXI wieku nie trzeba już pytać, czy uprawnione jest stosowanie nowych metod badawczych w interpretacji tekstów pochodzących z innej formacji kulturowej. Praktyka literaturoznawcza wykazała, że jest to nie tylko uprawnione, ale nawet konieczne, czego dowodzą owocne wyniki badań zawarte w niektórych nowatorskich pracach o literaturze dawnej, które zaczęły się ukazywać, począwszy od lat dziewięćdziesiątych XX wieku¹². Także wyniki ankiet przeprowadzonych niedawno przez Bohuszewicza, choć dotyczą jedynie 20% spośród ankietowanych¹³, wskazu-

w artykule z 2018 r. podstawowe założenia swych wcześniejszych wywodów pozostawił bez zmian. Zob. Idem: *Metody badań literatury staropolskiej dziś...*, s. 141–149.

¹⁰ P. Bohuszewicz powołuje się na wyznanie U. Eco dotyczące sensu jednego z fragmentów *Imienia róży*. Eco szczerze przyznał, że nie wie, nie potrafi sprecyzować, jakie znaczenie w kontekście fabuły powieściowej miały wyrażać zaskakujące słowa jednego z bohaterów utworu, zob. P. Bohuszewicz: *Związki niebezpieczne, związki konieczne...*, s. 258–259, por. U. Eco: *Pomiędzy autorem i tekstem*. W: Idem et al.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. Bieroń. Red. S. Collini. Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1996, s. 72–73.

¹¹ Por. W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu*. „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 30 i nast.

¹² Prac wykorzystujących nowe opcje metodologiczne jest wiele; warto wyróżnienia są: K. Ziemia: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Towarzystwo „Ogród Ksiąg”, Warszawa 1994; A. Czyż: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Towarzystwo „Ogród Ksiąg”, Warszawa 1995; K. Obremski: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012; A. Dąbrówka: *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*. „Nauka” 2009, nr 3, s. 133–154; interesujące i nowatorskie spostrzeżenia o staropolskiej literaturze popularnej poczynił na gruncie konstruktywizmu W. Wojtowicz: *Między literaturą a kulturą. Studia o literaturze mieszczańskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010. Więcej uwag o nowatorskich pracach w: I. Szczukowski: *Odnawianie znaczeń. Strategie czytania literatury polskiego renesansu i baroku*. „Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 332–343.

¹³ Tylko jedna piąta respondentów (badaczy epok dawnych, tak zwanych pracowników „samodzielnych” – po habilitacji wzwyż) odpowiedziała na zadane pytania dotyczące metodologii badań staropolskich, zob. P. Bohuszewicz: *Metody badań literatury staropolskiej dziś...*, s. 121 i nast.

ją, że historycy literatury dawnej, uznając specyfikę tekstów staropolskich, jednocześnie akceptują stosowanie nowych metodologii. Wypada raczej zapytać: w odniesieniu do jakich staropolskich tekstów i przy założeniu jakich celów badawczych tak zwane alternatywne metody mogą być najbardziej owocne? (Bo nie wszystkie one wydają się jednakowo przydatne do odkrywania wartości i sensów literatury dawnej). Jakie – przy dzisiejszym stanie literaturoznawstwa – czynniki determinują metodę? Jakie przedmioty dadzą się tymi metodami badać? Jakie niebezpieczeństwa – czy raczej przekłamania – mogą wynikać z przyjęcia przez literaturoznawcę dowolnej interpretacji założeń metodologicznych, w odniesieniu do różnych typów rozpatrywanych tekstów?

Jak pisze Paweł Dybel w swej książce o metodzie hermeneutycznej Hansa-Georga Gadamera – młodzi badacze poststrukturaliści i postmoderniści sądzą, że ich badawcze koncepcje są lepsze od psychoanalizy, strukturalizmu, psychologizmu *etc.* Oczywiście – inne spojrzenie na „świadełstwo kulturowej przeszłości”¹⁴ daje szansę dostrzeżenia tych aspektów dawnych epok, które były dotychczas pomijane w badaniach, niemniej jednak nie można traktować nowych metodologii jako uniwersalnych paradygmatów postępowania w humanistyce, albowiem „często zastępuje się jedną ortodoksję – inną”¹⁵.

Przykładem bezwzględnej krytyki „młodych”, skierowanej przeciw „tradycyjnym” metodom, jest głos Pawła Bohuszewicza piszącego na przykład, że „filologiczno-autonomiczny konserwatyzm” doprowadził nawet wybitnych literaturoznawców do zbyt jednoznacznych konstatacji, a zatem – według toruńskiego naukowca – do przekłamań:

Powszechnie znana jest koncepcja Czesława Hernasa – pisze Bohuszewicz – który wczesny barok podzielił na poezję metafizyczną i poezję „światowych rozkoszy”, poezję ziemiańską i poezję mieszczańsko-plebejską, natomiast barok dojrzały na poezję kunsztowną i poezję naturalną¹⁶.

Otóż, pomijając fakt, że wiele podręcznikowych tez Hernasa rzeczywiście wymaga po latach weryfikacji, ponieważ słusznie już uznawane są przez środowiska polonistyczne za archaiczne i jednostronne, to jednak trzeba mieć na uwadze, że cytowana przez Bohuszewicza praca jest akademickim podręcznikiem, a nie monografią interpretacyjną, zatem autor *Baroku* nie skupia się przede wszystkim na indywidualnych rozwiązaniach artystycznych poszczególnych twórców (choć i te stara się w pewnych

¹⁴ P. Dybel: *Granice rozumienia i interpretacji...*, s. 180 i nast.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ P. Bohuszewicz: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?...*, s. 20.

partiach książki uchwycić), ale najważniejsze są dlań tendencje rozwojowe literatury, ujawnianie pewnych charakterystycznych zjawisk ogólnych.

Podręcznik z historii literatury pisany jest dla osób samodzielnie myślących i indywidualnie studiujących (czytających) teksty literackie, a nie biernie przyswajających myślowe schematy i uogólnienia. Na taki właśnie twórczy odbiór treści podręcznikowych powinni uczulać studentów nauczyciele akademicki: czytając rozdział o tak zwanej poezji światowych rozkoszy¹⁷, gdzie omówiona jest między innymi twórczość Hieronima Morsztyna (jako wzorcowa dla tego nurtu), trzeba zdawać sobie sprawę z faktu, że tak samo jak Sęp Szarzyński, który nie pisał wyłącznie religijnych wierszy (a jego poezje omówione są w rozdziale o „poezji metafizycznej”), również i Hieronim Morsztyn nie tworzył utworów ani stylistycznie, ani tematycznie jednorodnych. Błędne byłoby twierdzenie, że przed rozpowszechnieniem się metod poststrukturalistycznych dawni badacze nie potrafili tego faktu dostrzec. Wystarczy chociażby przypomnieć uwagi Wiktora Weintrauba odnoszące się do stylu pisarskiego Jana Andrzeja Morsztyna: drobiazgowo analizując utwory tego poety, dostrzegł w nich oprócz wpływu stylu marinistycznego (który w wielu lirykach Jana Andrzeja Morsztyna dominuje) także i styl, który określił jako „sarmacki” oraz „mieszany” (będący wynikiem kontaminacji różnych tendencji stylistycznych)¹⁸. Omówienie Weintrauba jest formą wprowadzenia do analizy poszczególnych, jednostkowych wierszy – nie jest podręcznikiem. Podręcznik akademicki natomiast – co oczywiste – ma być swego rodzaju przewodnikiem, pomocnym przy samodzielnym odbiorze literatury, a nie katalogiem subiektywnych, autorskich interpretacji pojedynczych utworów.

Nie od dziś wiadomo, że tendencja rozwojowa w naukach ścisłych i przyrodniczych znacznie się różni od tej, która obserwowana jest w humanistyce¹⁹. W literaturoznawstwie, jak w każdej dyscyplinie humanistyki, mamy do wyboru wiele sposobów postępowania badawczego, które – jak zauważa Paweł Dybel – oddziałują na siebie wzajemnie, „przepostaciowując się”, i tworzą coraz to nowe konfiguracje. Ścierają się też ze sobą różne terminologie, odmienne perspektywy i ujęcia przedmiotu badań. Nigdy nie dochodzi do wykształcenia się dominującego dyskursu, który mógłby być uznany przez ogół badaczy danej dziedziny humanistyki za obowiązujący²⁰.

Zazwyczaj w rozprawach literaturoznawczych obserwujemy dziś niechęć do wyraźnego deklarowania się autorów co do określonej metody

¹⁷ C. Hernas: *Barok*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002, s. 64–91.

¹⁸ W. Weintraub: *Wstęp*. W: J.A. Morsztyn: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. XLVI–XLVIII.

¹⁹ P. Dybel: *Co to jest prawda*. W: Idem: *Granice rozumienia i interpretacji...*, s. 154–156 i nast.

²⁰ Ibidem, s. 155.

postępowania badawczego. Zapewne dzieje się tak dlatego, że – w zależności od charakteru interpretowanego (odczytywanego) tekstu – w pracach polonistycznych zauważa się często swoisty synkretyzm metodologiczny, podporządkowany doraźnie celom, które badacz zamierza osiągnąć. Aby działania literaturoznawcy XXI wieku (w tym – badacza epok dawnych) pretendowały do rangi naukowości, powinien on – przed przystąpieniem do pracy – wyraźnie dookreślić przede wszystkim swe badawcze cele, którym podporządkowana będzie ścieżka metodologiczna, za pomocą której to, co zamierza, zrealizuje. Zwłaszcza dzisiaj, przy istnieniu wspomnianej wielości szkół teoretycznych taka wstępna deklaracja wydaje się istotna. Rację miał zatem Krzysztof Obremski, proponując w 2008 roku, aby w badaniach nad literaturą staropolską pojawiło się więcej refleksji o metodologii²¹. Podobne stanowisko wyraziła większa liczba „staropolarów”, albowiem ostatnie kilkanaście lat zaowocowało szeregiem artykułów o metodzie, wśród których można wyróżnić trzy typy:

- teksty sprawozdawcze, czyli wyrażające refleksję oraz zdające relacje na temat kierunków badań i współczesnych metod stosowanych przy refleksji nad literaturą dawną (na przykład Andrzeja Borowskiego, Piotra Wilczka, Ireneusza Szczukowskiego, Tomasza Nastulczyka, Piotra Oczki, Iwony Maciejewskiej, Pawła Bohuszewicza)²²;
- teksty postulatyno-polemiczne, propagujące wyraziste stanowisko dotyczące określonej metodologii (na przykład Aliny Nowickiej-Jeżowej, Pawła Bohuszewicza, Agnieszki Czechowicz, Kwiryny Ziemby, Janusza K. Golińskiego)²³;

²¹ K. Obremski: *Kilka słów wprowadzenia*. „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 4–5. Cały tom czasopisma poświęcony jest refleksji metodologicznej; zawiera m.in. artykuły: J.K. Golińskiego, J. Wenty, P. Bohuszewicza, W. Wojtowicza.

²² A. Borowski: *Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską*. „Teksty Drugie” 1994, z. 3, s. 78–83; P. Wilczek: *Najnowsze tendencje w badaniach nad literaturą staropolską*. W: Idem: *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 13–30; I. Szczukowski: *Odnawianie znaczeń...*, s. 332–343; T. Nastulczyk, P. Oczko: „Tradycyjni” czy „nowocześni”? O metodologicznych dylematach współczesnych badaczy staropolszczyzny. Część pierwsza: Uwagi ogólne oraz przypadek krytyki postkolonialnej. „Terminus” 2013, T. 15, z. 3 (28), s. 359–382; I. Maciejewska: *Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej*. „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 239–250; P. Bohuszewicz: *Metody badań literatury staropolskiej dziś...*, s. 121–153.

²³ Zob. m.in.: A. Nowicka-Jeżowa: *Komparatystyka i filologia. Uwagi o studiach porównawczych literatury epok dawnych*. W: *Polonistyka w przebudowie...*, T. 2, s. 348–361; K. Ziemba: *Projekt komparatystyki wewnętrznej*. W: *Polonistyka w przebudowie...*, T. 1, s. 423–433; J.K. Goliński: *Od historii idei do historii literatury. Kilka uwag i propozycji metodologicznych*. „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 40–47; P. Bohuszewicz: *Po co literaturze dawnej*

- teksty postulatywne i realizujące w praktyce sformułowane wskazania metodologiczne (na przykład Janusza K. Golińskiego, Krzysztofa Obremskiego, Andrzeja Dąbrówki, Witolda Wojtowicza, Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee, Dariusza Chemperka)²⁴.

Od czego zatem zależy przyjęcie określonej metody badawczej? Lekceważenie dziś osiągnięć współczesnej lingwistyki i nowoczesnych refleksji na temat pojęcia „tekstu”²⁵ powodowałoby, że współcześni „staropolanie” ograniczaliby się do zadań tradycyjnie rozumianej filologii, której cele określają, nie bez nutki ironii, niektórzy badacze dawnych tekstów jako: „wydać”, „opisać”, „skatalogować”²⁶. Obecnie żaden literaturoznawca, niezależnie od tego, czy zajmuje się tekstami z bardziej, czy mniej odległej formacji kulturowej, nie powinien ignorować słów Jacques’a Derridy odwołującego się na przykład w *Farmakonie* do pism Platona i zawartych w nich uwag o sile logosu, żywego słowa, które nie może być biernie powtarzaną „skamieliną” (por. konstatacje Derridy o sofistach), lecz wypowiedzią dostosowaną do wciąż nowego „tu i teraz”²⁷.

Przystępując do studiowania tekstów dawnych, trzeba zadać sobie pytania: czy przyjmujemy tezy tak zwanego nowego literaturoznawstwa²⁸,

współczesna teoria?..., s. 9–27; A. Czechowicz: *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej...*, s. 7–13.

²⁴ Zob. m.in.: J.K. Goliński: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1997; Idem: *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2002; K. Obremski: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką...*; M. Hanusiewicz-Lavallee: *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*. „Roczniki Humanistyczne” 2008, T. 56, z. 1, s. 17–37; A. Dąbrówka: *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej...*, s. 133–154; W. Wojtowicz: *Konstruowanie „literatury mieszczkańskiej”. Kilka uwag o koncepcji Stanisława Grzeszczuka*. „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 69–91. Metodę geopoetyki zastosował z powodzeniem m.in. D. Chemperek: *„Echo na świat podane procedery podróży i życia mego awantur” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. Miejsce autobiograficzne*. W: *Memuarystyka w dawnej Polsce*. Red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2016, s. 187–201.

²⁵ Por. W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 5–32.

²⁶ Słowa P. Bohuszewicza w: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?...*, s. 17. Por. też refleksje I. Maciejewskiej na ten temat: *Jak wyjść z getta?...*, s. 243, 247.

²⁷ J. Derrida: *Farmakon*. Przeł. K. Matuszewski. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak. Inter Esse, Kraków 1993, s. 67.

²⁸ Por. W. Bolecki: *Pytania o przedmiot literaturoznawstwa*. W: *Polonistyka w przebudowie...*, T. 1, s. 11. Uczony rozważa przyczyny nowego myślenia o przedmiocie badań literaturoznawstwa, pisze o niebezpieczeństwie „rozmycia” się tegoż przedmiotu w wielości dyskursów dotyczących literatury; stoi na stanowisku wyrazistego dookreślenia tegoż przedmiotu, w przeciwnym bowiem razie literaturoznawstwo przestanie pretendować do statusu nauki, zob. ibidem, s. 3–14.

pomijającego niekiedy wartość artystyczną jako kryterium aksjologiczne dzieła literackiego?²⁹ Czy negujemy odrębność literatury od innych tekstów i dyskursów? Odpowiedź twierdząca na tak postawione pytania sama w sobie determinuje koncentrowanie się na badaniach kultury danej epoki. Nie interesuje nas wówczas pojęcie funkcji estetycznej czy specyficznie rozumianych – w dawnym okresie historycznym – reguł i norm estetycznych (poetyki sformułowanej). Przy skupianiu się na historii idei, filozofii, religii niepotrzebne staje się studiowanie poetyki czy retoryki dawnej i konfrontowanie ich z tym, co utwór literacki sobą prezentuje. Niepotrzebne jest także zestawianie ówczesnych sądów estetycznych z tym, co rozumiemy przez pojęcie piękna dzisiaj. Przedmiot badań rozumiany jest bowiem w tym wypadku jako „sztuka artykulacji ludzkiego doświadczenia” lub jako „rzeczywistość tekstowo udostępniona”³⁰, a nie jako artystyczne dzieło sztuki słowa.

Oczywiście przyjęcie metody analizy kulturowej nie musi też wcale być równoznaczne z negowaniem czy lekceważeniem przez uczonego wartości estetycznej dzieła literackiego. Oznacza po prostu poszerzenie horyzontu badań o tereny dotąd niespenetrowane, a będące przez długi czas pomijane jako nieważne z punktu widzenia stawianych do niedawna wysoko na piedestale tak zwanych estetycznych wartości literatury (ponieważ zbyt wąskie jej definiowanie jako grupy dzieł artystycznych ograniczało pole

²⁹ Postulat rezygnacji ze stosowania współczesnych kryteriów aksjologicznych w odniesieniu do tekstów dawnych wyraził już w latach siedemdziesiątych XX w. J. Woronczak: *Polskość i europejskość literatury naszego średniowiecza*. W: Idem: *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993, s. 32–51. Pierwodruk w: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972. Pogląd Woronczaka wynikał ze świadomości odmienności estetyki średniowiecznej od dwudziestowiecznych poglądów estetycznych. Niechęć wielu współczesnych badaczy do aksjologii wynika jednak, jak się wydaje, z czego innego: mianowicie z uznania, że nie da się wskazać jednolitych, logicznych kryteriów wartościowania dzieła. Pomijając już subiektywizm, różne preferencje i indywidualne upodobania odbiorców do takich czy innych gatunków literackich i artystycznych form wyrazu, podkreślić trzeba, że kryteria owe należą do różnych porządków ontologicznych, m.in. psychologicznego, lingwistycznego, ideowego, filozoficznego *etc.* Wydaje się więc, że najlepszym „weryfikatorem” wartości artystycznej określonego dzieła jest... czas. Jednakowoż, jak pisze H.R. Jauss powołujący się na R. Welleka, „Werdykt stuleci jest czymś więcej niż tylko zebrane sądy innych czytelników [...] jest mianowicie stopniowym rozwijaniem się potencjału sensu, który założony jest w dziele i aktualizowany w kolejnych fazach historycznej recepcji [...]” (H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze...*, s. 153).

³⁰ Są to określenia Ryszarda Nycza, który uwzględnia pierwiastek estetyczny w pojęciu zarówno pojedynczego dzieła literackiego, jak i szerzej – „literatury”. Por. Idem: *O przedmiocie studiów literackich – dziś*. W: *Polonistyka w przebudowie...*, T. 1, s. 24–25.

badan). Rozszerzenie pojęcia „literatura” (na przykład jako „teksty kultury”) wpływa bardzo korzystnie na rozwój studiów kulturoznawczych, w szczególności tych z zakresu antropologii kultury czy „historii idei”³¹, pojawiają się też książki o erotyce dawnej i sytuacji kobiety w przeszłości³².

Literaturoznawcy, a w tym – poloniści, uświadamiają sobie jednak, że wszelkie skrajności doprowadzić mogą do „wylania dziecka z kąpielą”, toteż nawet przy postulatach metodologicznych Jaussa czy Gadamera powracają pojęcia tak zwanych dzieł klasycznych i literackiego kanonu, rozmaicie zresztą rozumiane³³. W Polsce niepokój wynikający z przesuwania na plan dalszy we współczesnych propozycjach badawczych „czysto estetycznych czy formalnych własności dzieł literackich”³⁴ wyraził Henryk Markiewicz, zauważając przy tym jednak, że w najnowszych kierunkach metodologicznych chodzi o poszerzenie ścieżek badań, unowocześnienie ich, a nie o stwarzanie nowych³⁵. Sąd Markiewicza zyskał niejako potwierdzenie w treści pojęcia literatury sformułowanego przez Ryszarda Nycza – jednego z pionierów nowoczesnego literaturoznawstwa w Polsce. Według Nycza literatura to jednocześnie: językowe dzieło sztuki (a jednak!); tekst kultury kształtujący samowiedzę społeczności; i – po trzecie – retoryczna forma

³¹ Zob. m.in. cytowane już książki: J.K. Goliński: *Okolice trwogi...*; Idem: *Peccata capitalia...*; Idem: *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Towarzystwo „Ogród Książ”, Warszawa 1996; D. Künstler-Langner: *Idea „vanitas”, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. UMK. Zakład Poligraficzno-Wydawniczy „Pozkał”, Toruń 1996; Eadem: *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2002; P. Kowalski: *Theatrum świata wszytkiego i poćiwu gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000; J. Kwosek: *Kategoria miłosierdzia w kazaniach księdza Piotra Skargi*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013 i inne.

³² Zob. m.in.: H. Dziechcińska: *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku: zagadnienia wybrane*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2001; J. Partyka: *„Żona wyćwiczona”. Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004; H. Wiśniewska: *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003; P. Oczko, T. Nastulczyk: *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2012; M. Bogucka: *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*. Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006; B. Stuchlik-Surowiak: *Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016 i szereg innych prac.

³³ Por. chociażby polemikę H.R. Jaussa z H.-G. Gadamerem na temat swoistości tzw. dzieł klasycznych: H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze...*, s. 153–155.

³⁴ H. Markiewicz: *Niemożliwa, ale niezbędna...*, s. 358.

³⁵ Ibidem.

organizacji ludzkiego doświadczenia³⁶. Przyjęcie któregoś z tych trzech aspektów literackości za przedmiot naszych badań wpływa decydująco na badawczą metodę. Zwolenników zarówno „starych”, jak i „nowych” metod może w pełni satysfakcjonować definicja przedmiotu rodzimego literaturoznawstwa sformułowana na zjeździe polonistów przez Włodzimierza Boleckiego:

[...] przedmiotem literaturoznawstwa polonistycznego była, jest i musi być literatura polska. Literatura będąca częścią polskiej kultury, historii, języka, świadomości narodowej, a poprzez to wszystko będąca częścią uniwersalnego doświadczenia – i ludzkości jako wspólnoty, i człowieka jako jednostki [...]³⁷.

Literatura – tę oczywistość wypada tu powtórzyć – składa się z przekazów językowych docierających do odbiorcy: czytelnika, słuchacza czy widza, dzięki słowom pisanim lub mówionym, a także utrwalonym za pomocą różnych „przekazników”. Również sztuki audiowizualne w bezpośrednim kontakcie z odbiorcą posługują się żywym słowem – głównym przedmiotem badań literaturoznawczych. Jeśli już badacz wyraźnie uświadomi sobie, czym w jego ujęciu jest literatura, przyjmuje następnie określoną „filozofię” tekstu, albowiem sposób interpretacji zależy od sposobu rozumienia pojęcia tegoż tekstu, a zwłaszcza od dookreślenia, czy jest on otwarty na czytelnika, który sam może nadawać znaczenia w toku interpretacji, czy też przeciwnie: zamknięty w swym jedynym znaczeniu (w tym drugim wypadku odbiorca jego sens odkrywa, a nie „konstruuje”). Oba przedstawione stanowiska są skrajne i – jak sądzę – obydwie nieprzydatne przy badaniu literatury dawnej, a ich jednoznaczne przyjęcie grozi albo anachronizmem (w przypadku drugim), albo zbyt radykalizmem (w ujęciu pierwszym), prowadzącym nie tylko do skrajnego badawczego relatywizmu, ale też ignorowania warunków kulturowych, w jakich utwór powstał. Ów pogląd o „hermetyczności” tekstu już dawno odrzuciła fenomenologia ze szkoły Romana Ingardena. Na szczęście jednak współcześni teoretycy formułują szereg pośrednich jego ujęć pojęciowych³⁸, a każde z nich determinuje przyjęcie określonej

³⁶ R. Nycz: *O przedmiocie studiów literackich – dziś...*, s. 25.

³⁷ Uczony wyróżnia dwa obszary badań tak pojętego „przedmiotu”: literaturę w języku polskim („gdziekolwiek powstała i powstaje”) i literaturę powstałą w Polsce (w wielu językach, inspirowaną wielokulturowym charakterem dawnej Rzeczypospolitej), zob. W. Bolecki: *Pytania o przedmiot literaturoznawstwa...*, s. 13.

³⁸ Już pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a zatem ponad dwadzieścia lat temu, Wojciech Kałaga na łamach „Tekstów Drugich” pisał o czterech sposobach badawczego podejścia do tekstu (uwzględniających jego status ontologiczny): 1) stanowisko pierwsze, ujmujące tekst jako obszar radykalnie zamknięty, zatem odbior-

postawy badawczej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że toczący się na łamach prasy polonistycznej spór między badaczami literatury staropolskiej³⁹ jest tylko pozornie sporem o metodę, ponieważ nadrzędnym problemem w tej dyskusji jest odmienne rozumienie pojęcia tekstu przez dyskutantów.

Agnieszka Czechowicz, której stanowisko podziela Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, zdecydowanie odcina się od zniesienia granicy pomiędzy tekstem a odbiorcą. Taki pogląd łączy się z preferowaniem metody filologicznej w badaniu utworów dawnych. Obydwie autorki są przeciwniczkami dekonstrukcji przy odczytywaniu tekstów literatury staropolskiej. Jednocześnie nie negują one w zupełności nowego podejścia metodologicznego do tych specyficznych utworów. Badaczkom chodzi głównie – jak się zdaje – o wyeliminowanie interpretacji skrajnych, oderwanych od „kulturowego kodu” epok dawnych. Wprawdzie sposób filologicznego postępowania metodologicznego przedstawia Hanusiewicz-Lavallee na przykładzie badania staropolskich utworów religijnych⁴⁰, jednak ciągle otwartą kwestią wydaje się pytanie o zadania i zakres nowocześnie pojętej filologii – nauki XXI wieku (filologia – tak, ale jaka?).

Paweł Bohuszewicz z kolei preferuje teorię o „osmotyczności” tekstu, a zatem propaguje dialogowy charakter literatury, zakłada „rozmowę” pomiędzy „wnętrzem” i „zewnątrzem” interpretowanego przekazu literackiego, ale też nie odcina się od metody *stricte* filologicznej. Ta ostatnia jest według niego potrzebna, a nawet niezbędna, zwłaszcza w pierwszych eta-

ca ma za zadanie dotrzeć do jednoznacznie określonego jego sensu (bliskie dociekanii: co autor chciał powiedzieć); 2) stanowisko uwzględniające „polaryzację” tekstu; zakłada ono dwa aspekty tekstu: stały i zmienny, uzależniony od relacji z podmiotem poznającym; 3) stanowisko, w którym badacz uświadamia sobie tak zwaną osmotyczność tekstu (konieczność dialogu odbiorcy z tekstem), czyli granice tekstu nie są zamknięte, lecz „przepuszczają” niektóre znaczenia, naddane tekstowi przez interpretatora; 4) stanowisko zupełnie wymazujące granice tekstowe, czyli zakładające „dekonstrukcję” tekstu rozumianego jako „wolna gra znaczeń” (propozycja J. Derridy). Kalaga sformułował też własną koncepcję tekstu jako złożonego znaku, będącego obszarem ścierania się przeciwstawnych sił: ciągłości interpretacyjnej i teleologii; i chociaż – jak twierdzi badacz – tekst jest ontologicznie niezależny od odbiorcy i stanowi „mgławicę” skomplikowanych relacji niezależnych od aktualnego aktu odbioru, to jednak, jak pisze teoretyk, dany interpretant jest znaczeniem znaku (sam interpretujący też jest znakiem), a **znaczenie tekstu można ująć zawsze poprzez interpretację w innych znakach**, zob. W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 5–32.

³⁹ A. Czechowicz: *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej...*, s. 11–12 i nast.; Eadem: *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko...*, s. 275 i nast.; M. Hanusiewicz-Lavallee: *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Glosa do polemiki...*, s. 283; P. Bohuszewicz: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?...*, s. 17–18; Idem: *Związki niebezpieczne, związki konieczne...*, s. 264–267.

⁴⁰ M. Hanusiewicz-Lavallee: *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną...*, s. 17–37.

pach pracy nad dawnym przekazem językowym⁴¹. Bohuszewicz sprzeciwia się jednak traktowaniu tekstu jako układu zamkniętego, zawierającego tylko jedno znaczenie – naddane przez autora (wówczas praca filologa koncentrowałaby się na dotarciu do tego, „co autor chciał powiedzieć”).

Stanowisko Bohuszewicza bliskie jest hermeneutyce filozoficznej Hansa-Georga Gadamera, którego poglądy na grunt literaturoznawstwa przyswoił z pewnymi zmianami i modyfikacjami Hans Robert Jauss⁴². Obydwaj dwudziestowieczni uczeni koncentrują się na interpretacji jako głównej pracy badacza – humanisty, w tym: literaturoznawcy. Obydwaj zakładają otwartość tekstu na „doświadczenie humanistyczne” interpretatora w danym momencie dziejowym⁴³. Zaznaczają jednocześnie, że w naukach humanistycznych, inaczej niż w ścisłych, to nie obiektywizm stanowi kryterium, ponieważ „doświadczenie humanistyczne” ściśle wiąże się z konkretnymi okolicznościami, w jakich się dokonuje. Odnieść je można do pewnego *sensus communis*, czyli pewnej „uniwersalnej całości rozumienia wspólnej wszystkim uczestnikom danej społeczności”⁴⁴. To samo – jak się wydaje – miał na myśli Wojciech Kalaga, pisząc o „paradygmatach interpretacyjnych”, charakterystycznych dla określonych wspólnot kulturowych⁴⁵. Czym innym jest jednak, jak sądzimy, klimat kulturowy, historyczny, polityczny i zależne od niego postawy badawcze, których charakter nie zawsze bywa uświadamiany przez poszczególne jednostki (te często w sposób naturalny, bierny, poddają się działaniu określonych tendencji badawczych), a czym innym – narzucanie wybranych metod przez pewne gremia osób rządzących i wpływających na kształt społecznych przemian. Narzucanie takiej czy innej metodologii – także w badaniach literatury dawnej – zawsze rodzi podejrzenia o próbę ideologizowania literatury, zawsze jest manipulacją w zakresie sposobu odbioru ponadczasowych humanistycznych treści.

⁴¹ P. Bohuszewicz: *Związki niebezpieczne, związki konieczne...*, s. 253–254.

⁴² Poglądy Jaussa dostępne w wersji polskojęzycznej: *Historia literatury jako prowokacja...*, s. 5–234.

⁴³ Por. P. Dybel: *Granice rozumienia i interpretacji...*, s. 93–94 i nast.; H.R. Jauss: *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze...*, s. 143–167.

⁴⁴ P. Dybel: *Granice rozumienia i interpretacji...*, s. 115–119 i nast.

⁴⁵ W przypisie 30 do swej pracy pisze badacz: „Paradygmat interpretacyjny jest zespołem tendencji inferencyjnych, wynikających z określonej hierarchii światopoglądów, zasad wnioskowania, systemów wartości, repertuarów semiotycznych oraz uwarunkowanych kulturowo i ekologicznie preferencji percepcyjnych, obowiązujących w jakimś uniwersum interpretacyjnym. Uniwersum interpretacyjne to wykreowane przez wspólnotę kulturową środowisko tekstów wraz z paradygmatem interpretacyjnym” (W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 17).

2. Teorie, metody a „ideologizacje”

Współcześnie pojawiają się wśród teoretyków literatury głosy, które w sposób dość zdecydowany odmawiają badaczom tekstów dawnych prawa stosowania metodologii powstałej w XX stuleciu do reinterpretacji napisanych przed wiekami przekazów językowych. A sięganie przez „staropolań” po alternatywne metody nazywa się czasami postępowaniem „ahistorycznym” i „antytradycyjnym”. Kwestionowane jest też niekiedy używanie pojęcia karnawalizacji przy odczytywaniu sensów wybranych utworów literatury staropolskiej. A przecież jego powstanie łączyć można z Bachtinowską analizą renesansowego dzieła Rabelais’go. Motywacją dla owego „zakazu” jest tłumaczenie, że utwory staropolskie były „odczytywane niegdyś według innego klucza”⁴⁶. Wypada w tym miejscu jedynie poprzeć wywody Pawła Bohuszewicza, zdaniem którego

to właśnie kontakt z tekstem dawnym stał się katalizatorem najważniejszych koncepcji interpretacji w wieku XX: czy to Gadamerowskiej hermeneutyki [...] czy Fischerowskiego neopragmatyzmu [...], a amerykański nowy historyzm powstał jako „oddolna teoria” wiążąca ze sobą władzę i literaturę renesansową⁴⁷.

Stosowanie jednak alternatywnych metod bez należytego namysłu rodzi pewne niebezpieczeństwa. U propagatorów nowych metodologii w badaniu literatury staropolskiej pojawiają się takie postulaty, które domagają się „ujawniania dziejowej perspektywy, z której dokonuje się oglądu literatury [...]”⁴⁸. Tego typu stwierdzenia słusznie niepokoją Agnieszkę Czechowicz,

⁴⁶ Por. A. Stoff: *Dlaczego karnawalizacja? W: Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 8. Badacz ma na myśli zapewne wywodzący się z antyku grecko-rzymskiego system reguł gatunkowych i retorycznych, niemniej jednak, jak wskazuje praktyka literacka chociażby Jana Kochanowskiego – były one jedynie wskazówką dla wybitnego artysty, a nie niewolniczym nakazem. Zresztą renesansowa zasada *aemulatio* (propagująca rywalizowanie z wybitnymi osiągnięciami antyku) przyczyniła się już w renesansie zarówno do znacznych przekształceń stylu i kompozycji różnych wytworów poetyckich, jak i do znacznych zmian w formie samych gatunków literackich wywodzących się z tradycji antyku grecko-rzymskiego; powstało też, zwłaszcza w baroku, wiele gatunków nowych, nieobecnych w kompendiach starożytnych gramatyków i retorów; niektóre nowo powstałe gatunki zostały skodyfikowane „wtórnie” w poetykach siedemnasto- i osiemnastowiecznych już na podstawie literackiej praktyki. Por. T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.

⁴⁷ P. Bohuszewicz: *Metody badań literatury staropolskiej dziś...*, s. 149.

⁴⁸ P. Bohuszewicz: *Związki niebezpieczne, związki konieczne...*, s. 266.

która w sposób szlachetny, ale idealistyczny stwierdza to, co chciałby wyznaczyć każdy rozpoczynający swą karierę uczony, a mianowicie, że wszelkie badania naukowe winny być sytuowane możliwie „daleko od polityki i od ideologii, [...] gdyż będąc literaturoznawcą, zajmuję się nauką, a nie polityką czy propagandą [...]. Wybór żadnej z metod nie może być skutkiem ideologicznych skłonności [...]”⁴⁹.

Niepokój lubelskiej badaczki wydaje się uzasadniony, bo czy w XX lub XXI stuleciu literaturoznawstwo ma szansę być wolne od polityki czy propagandy? Czy pod pretekstem jawnego, ponieważ popartego propagowaną metodologią naukową, odrzucenia kryterium obiektywizmu w badaniach literackich (Gadamer, Jauss) nie zostanie usankcjonowana pokusa dowolnego „konstruowania” interpretacji tekstów z różnych epok – głównie pod kątem wyznawanej przez badacza ideologii? Czy można ustrzec się retorycznych manipulacji interpretatora (w odniesieniu do rozpatrywanego tekstu), pragnącego dostosować swoje odczytanie danego przekazu do „obowiązującej” w danej rzeczywistości politycznej doktryny? Nie ustrzegł się takiej praktyki Stanisław Grzeszczuk, którego szereg ustaleń słusznie obalił deklarujący się jako konstruktywista Witold Wojtowicz⁵⁰. Współczesny literaturoznawca skompromitował między innymi badawczy konstrukt ideologizującej teorii Grzeszczuka na temat literatury sowizdrzalskiej, oparty na dualizmie: elitarna, poważna i „oficjalna” literatura szlachecka a walcząca z feudalizmem literatura „plebejska”, która miała mieć w dodatku – w ujęciu autora *Błazeńskiego zwierciadła*... – charakter „demokratyczny i ludowy”, kulturotwórczy, prześmiewczy. Wojtowicz wykazał, że obieg literatury popularnej był dla Grzeszczuka „obiegiem ludowym”⁵¹. Ta ostatnia konstatacja autora *Błazeńskiego zwierciadła*... była fikcją, ponieważ druki sowizdrzalskie kupowali, czytali (ba, nawet tworzyli) przedstawiciele różnych stanów ówczesnej Rzeczypospolitej.

Witold Wojtowicz przekonuje do własnego odczytania sensu tekstów analizowanych ongiś przez Grzeszczuka. Niezbyt jasno rysuje się jednak stosunek szczecińskiego badacza do samej teorii karnawału Michaiła Bachtina – uznawanie jej za „marksistowską” wcale nie jest ani takie oczywiste, ani jednoznaczne. Była ona niejednokrotnie rozpatrywana w tekstach teoretycznych, historycznoliterackich – także w badaniach polskich⁵².

⁴⁹ A. Czechowicz: *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko...*, s. 277.

⁵⁰ W. Wojtowicz: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”...*, s. 69–91. Por. Idem: „Błazeńskie zwierciadło” Stanisława Grzeszczuka. W: Idem: *Miedzy literaturą a kulturą...*, s. 92–116.

⁵¹ Zob. o konstruktywizmie we współczesnej humanistyce: M. Wendland: *Konstruktywizm komunikacyjny*. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011, s. 51–61.

⁵² Jednym z pierwszych omówień na gruncie polskim jest praca S. Balbusa: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin: *Twórczość*

W niniejszej pracy, podejmującej temat ludyczności⁵³ w literaturze staropolskiej, interesują nas szczególnie te aspekty teorii Bachtina, które ów badacz odnosił do szesnastowiecznego dzieła Rabelais'go. Karnawał to przecież forma zabawy, znajduje odzwierciedlenie w tekstach literackich. Pojęcie literatury „skarnawalizowanej”⁵⁴ można odnieść do wielu utworów, zwłaszcza tych z przełomu XVI i XVII stulecia. Na gruncie rodzimym zwykło się je określać jako „utwory mięsopustne”, tworzone w wielu wypadkach przez anonimowych rybałtów.

Nie od dziś wiadomo, że rosyjski autor książki o prozie Franciszka Rabelais'go nie doprecyzował dostatecznie naukowych pojęć, które w swej pracy stosował, zatem jego teorie podatne są na skrajne nieraz, zwłaszcza gdy chodzi o kontekst ideologiczny, interpretacje⁵⁵. W zasadzie tekst naukowy, także (a może w szczególności) z dziedziny humanistyki, powinien odznaczać się możliwie najściślejszą precyzją. Wydaje się, że jego „otwartość”,

Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 5–56. Zob. *Teoria karnawalizacji...* (por. zwłaszcza artykuły Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej, Violetty Wróblewskiej, Andrzeja Stoffa, Ryszarda Bieńkowskiego w niniejszym tomie).

⁵³ Podkreśla się nieraz, że karnawał stanowi formę zabawy, a teoria Bachtina „w wielu punktach zbiega się też z teoriami gier” (A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sąsiedztwa” teorii karnawalizacji literatury.* W: *Teoria karnawalizacji...*, s. 71). Por. też: H. Bausinger: *Konteksty uczestnictwa w karnawale.* Tłum. W. Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne.* Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 271–280; V. Turner: *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro.* Tłum. I. Kurz. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 293.

⁵⁴ Przypomnijmy Bachtinowskie ujmowanie „karnawalizacji literatury”: „Karnawał wytworzył własny, bogaty język konkretno-zmysłowych symboli od złożonych maskowych igrzysk do odrębnych karnawałowych gestów [...] Języka tego nie da się przełożyć na mowę słowną [...] możliwe jest jednak pewne transponowanie go na pokrewny, również konkretno-zmysłowy język obrazów artystycznych, czyli na język literatury. Takie transponowanie karnawału na język literatury nazywamy karnawalizacją” (M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego.* Przeł. N. Modzelewska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 188). Zob. też: A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoria karnawalizacji literatury Michała Bachtina.* W: *Teoria karnawalizacji...*, s. 15–48.

⁵⁵ Badacze pisali o „ukrytym idealizmie” Bachtina, o jego języku „Ezopowym”, który pozornie tylko został „przyprawiony terminologią socjalistyczną” i prace uczonego jedynie sprawiają wrażenie prawomyślnych, albowiem, jak pisał M. Starienkov: „Pod osłoną socjologii idealizm wkrada się do literaturoznawstwa, aby otwarcie walczyć z marksizmem”; zdarzały się jednak skrajnie odmienne interpretacje Bachtinowskiej teorii, które uznawały ją za naukową fikcję, podporządkowaną propagandzie ideologicznej, zob. A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sąsiedztwa”...*, s. 69 i nast. Opinię Starienkowa cytuję za: ibidem, s. 69. W niniejszej pracy odcinam się od wszelkich „ideologizujących” interpretacji.

podatność na interpretację, w przeciwieństwie do tekstu literackiego, winna być minimalna. Niemniej jednak materiały biograficzne, które pozostały po rosyjskim uczonym, zaświadczały, z jak wielkimi problemami się stykał i z jakimi przeszkodami walczył, aby jego prace mogły zostać uznane za „prawomyślne” w ówczesnych realiach politycznych Związku Radzieckiego. Pojęcia naukowe, którymi operował, nie mogły być dokładnie doprecyzowane, ponieważ istotę swych myśli musiał ukrywać pod metaforyczną osłoną. Gdyby było inaczej, to ówczesne władze nie pozwoliłyby mu zaistnieć w świecie nauki. Rozprawy, zarówno doktorska, jak i habilitacyjna, były wielokrotnie przerabiane na wniosek komisji, w której zasiadali... nacierz, metalurg, artylerzysta i – na szczęście – jeden filozof⁵⁶.

Z uwagi na pojawiające się w następnych rozdziałach niniejszej pracy interpretacje wątków ludycznych w tekstach staropolskich – co ma istotny związek z teorią „karnawalizacji” – konieczne wydają się pewne wyjaśnienia i terminologiczne uściślenia. Przykładem Bachtinowskich sformułowań metaforycznych mogą być pojęcia „realizmu groteskowego” (marksistowskie kierunki, owszem, faworyzowały metody „realizmu”⁵⁷, ale ważne są przecież nie same nazwy, ale kryjące się pod nimi treści; a o tym, że inaczej od współczesnych mu marksistów rozumiał to pojęcie Michaił Bachtin, zaświadcza jego interpretacje zawarte w książce o prozie Rabelais’go), „kultury ludowej” czy „ludowego śmiechu”. Budzą one chyba najwięcej sprzecznych opinii, a w związku z tym – nieporozumień. Uważna lektura tomu poświęconego dziełu Rabelais’go odsłania metaforyczny sens tych Bachtinowskich pojęć. „Groteskowy realizm” jest sformułowaniem opartym na oksymoronie. Groteska, wiążąca się zazwyczaj ze zniekształceniem, przerysowaniem, karykaturą, nigdy nie będzie realistyczna, choć jej sens zawsze odnosi się do jakichś realiów życiowych, a oznacza zazwyczaj niezgodę na owe realia⁵⁸. Połączenie znaczenia tak rozumianej groteski z pojęciem słownikowym tradycyjnie rozumianego „realizmu”⁵⁹ kształtuje zupełnie nowy sens oksymoronicznego wyrażenia. **„Realizm” traci swe pierwotne znaczenie, a Bachtinowskie sformułowanie oznacza jego parodię.** Pod pozorami

⁵⁶ Zob. A. Skubaczewska-Pniewska: *Bachtin to Bachtin*. (Poślowie do drugiego wydania). W: *Teoria karnawalizacji...*, s. 288–289.

⁵⁷ A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sąsiedztwa”...*, s. 67.

⁵⁸ Prac na temat groteski pojawiło się wiele, zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami. Dostępne w języku polskim studia można odnaleźć w zbiorze: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.

⁵⁹ Zob. *Realizm*. W: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 462.

prawomyślności (por. umyślne stosowanie w teoretycznych rozważaniach słownictwa nadużywanego przez politycznych decydentów, od których uczony był zależny: „lud”, „kultura ludowa”, „ludowy śmiech”, „społeczeństwo klasowe”; akcentowanie ewolucji zjawisk kulturowych) ukrył badacz właściwy sens pojęcia „realizmu groteskowego”. Bo przecież kultura „ludowa” to bynajmniej nie kultura klasy chłopskiej czy robotniczej. W dziele rosyjskiego autora oznacza ożywczy potencjał tkwiący w społecznościach ludzkiego gatunku, jakąś pierwotną, ujawniającą się wciąż na nowo kulturę ludzkości; potencjał ten staje się siłą napędową wszelkiego rozwoju i ciągłego doskonalenia się, a przeciwstawiony jest utartym schematom oraz formom skostniałym, pretendującym do jedynych „prawomyślnych” wartości.

Faktem jest, że współczesnego czytelnika razić może, anachroniczna już dziś, Bachtinowska terminologia (kiedy uczony pisze na przykład o „burżuazyjnej Europie”, która „nie mogła zrozumieć Rabelais’go”; o „ideowym śmiechu” i „światopoglądzie ludu”, który jest „wrogi” wszystkiemu, co gotowe i stałe itp.⁶⁰). Nic dziwnego więc, że, jak zauważył Witold Wojtowicz, niektórzy autorzy powołujący się na rosyjskiego uczonego doszukują się w Bachtinowskim śmiechu „ducha rebelii”⁶¹. Współczesny badacz staropolskiej „literatury mieszczańskiej”, odwołując się do teoretyków komizmu⁶² i pisząc o różnych jego funkcjach społecznych, ma w zasadzie rację, dowodząc, że śmiech najczęściej utwierdza normy (a nie burzy ich)⁶³.

⁶⁰ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 58–59, 68, 71, 73 i nast.

⁶¹ W. Wojtowicz: *O śmiechu, karnawale i Cocagne*. W: Idem: *Między literaturą a kulturą...*, s. 239.

⁶² Pojęcie komizmu rozumiem zgodnie z definicją podaną przez *Słownik terminów literackich*: to „właściwość charakterystyczna dla pewnych konfiguracji zjawisk spotykanych w życiu lub przedstawianych przez sztukę, wywołująca u obserwatora, mogącego być równocześnie uczestnikiem lub sprawcą takich konfiguracji, reakcję w postaci śmiechu i wesołości wykluczającą zarazem silne emocje negatywne, jak np. trwogę, odrazę, rozpacz czy litość” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 251–252). Komizm jako pojęcie estetyczne należy raczej odnieść do wytworów sztuki, natomiast w przypadku komicznych konfiguracji z życia codziennego bardziej odpowiednie wydają się nazwy: „śmiech” lub „śmieszność”.

⁶³ W. Wojtowicz: *O śmiechu...*, s. 239–264. Fakt ten współgra zresztą ze spostrzeżeniami niektórych teoretyków komizmu, którzy za jedną z przyczyn powstania zjawiska komizmu uznawali odstępstwo od normy, zob. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1/2, s. 17–59. Przyjęcie założenia, że całe społeczeństwo feudalne stanowiło jedną „wspólnotę śmiechu”, to znaczy grupę uznającą za oczywiste te same zasady, życiowe wartości i normy, od których odstępstwo budzi śmiech, byłoby ryzykowne. W każdym społeczeństwie (także feudalnym) może istnieć kilka takich „wspólnot” – zapewne siedemnastowiecznego przedstawiciela stanu chłopskiego nie śmieszyłyby większość dowcipów wypowiedzianych przez

Niemniej jednak wydaje się, że Bachtinowskie pojęcie karnawałowego śmiechu – potężnego i zmysłowego – istotnie różni się od pojęcia nowożytnego śmiechu satyrycznego⁶⁴. To raczej wyraz kolektywnej radości rodzącej się w trakcie karnawału, a wynikającej z jakiejś witalnej, pozytywnej mocy, która tkwi w naszej cywilizacji, mocy zapewniającej – pomimo istnienia śmierci – trwanie i ciągle odradzanie się ludzkości w coraz to lepszym kształcie. Czym innym jest bowiem okoliczność życiowa (owa „konfiguracja zjawisk”) powodująca odczucie komizmu, a czym innym reakcja na te zjawiska, czyli ludzki śmiech. Ten ostatni, będąc swoistym stanem psychofizycznym, wcale nie musi wiązać się wyłącznie z „zewnętrznymi”, społecznymi funkcjami komizmu. Śmiech może przecież wynikać z różnych przyczyn: oznaczać satysfakcję i zadowolenie, radość z odkrywania nowych rzeczy, radość z przyjemności, na przykład odpoczynku od codziennych obowiązków lub uczestnictwa w zabawie⁶⁵.

Autor książki o twórczości Rabelais’go ograniczył występowanie i funkcję śmiechu do czasu zabawy karnawałowej. „Lud” bowiem nie śmieje się poza wyznaczonymi granicami czasowymi święta⁶⁶. Mało tego, ów symboliczny „śmiech” i zabawa są udziałem wszystkich, ponieważ w karnawale uczestniczyli przecież czynnie zarówno biedni przedstawiciele feudalnego społeczeństwa, jak i możni panowie, bawili się klerycy oraz wielebni do-

członków towarzystwa Rzeczypospolitej Babińskiej. Zastanowić się też warto, jaką funkcję spełnia satyryczny śmiech, kiedy np. unormowania prawne na danym terenie (choćby kodeksy w dawnych miastach polskich, oparte na prawie niemieckim) kłóć się z subiektywnym poczuciem sprawiedliwości nie tylko konkretnych jednostek, ale większości społeczeństwa. Wówczas zawarty w literackich parodiach śmiech może uderzać w absurdalnie skodyfikowane prawo, ponieważ niespisane normy ogólnoludzkie są tymi „właściwymi”, przeciwstawionymi niesprawiedliwym normom kodeksowym, zob. *Statut Jana Dzwonowskiego. To jest Artykuły prawne jako sądzić łotry i kuglarze jawne*. W: *Pisma Jana Dzwonowskiego (1608–1625)*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1910, s. 45–71.

⁶⁴ Por. M. Kowalczyk: *Bachtinowski model karnawału*. W: Idem: *Tyrmand karnawałowy*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2008, s. 30.

⁶⁵ Badacze zwracają uwagę nie tylko na pozytywny i radosny aspekt śmiechu; wyróżnia się też „gorzki śmiech metafizyczny”, zwany niekiedy „lamentem komicznym” (termin Becketta) lub „komizmem demoniczno-groteskowym” (ujęcie Baudelaire’a), będący efektem egzystencjalnych rozczarowań jednostki, zob. S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu*. W: H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 34–35.

⁶⁶ Fakt ten uznał Stanisław Balbus za niekonsekwencję, swego rodzaju „pęknięcie” w teorii karnawału Bachtina, wytykając rosyjskiemu badaczowi, że nie określił relacji wewnątrz „samej kultury ludowej”, czyli pomiędzy rzeczywistością świecką a „ludową rzeczywistością dnia powszechnego” – z natury hierarchiczną i stabilną, zob. S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty...*, s. 52–54 i nast.

stojnicy Kościoła⁶⁷. Powszechność i swoisty „demokratyzm” karnawału podkreśla Michaił Bachtin wyrażnie i wiele razy⁶⁸. Złączeni regułami zabawy są wszyscy członkowie społeczeństwa feudalnego – stają się oni jednym „ludem”, jak w czasach Złotego Wieku Saturna⁶⁹. Według tej koncepcji symboliczny śmiech „ludu” nie jest wyrazem protestu przeciw feudalnemu porządkowi. Nie oznacza też bynajmniej promowania żadnej „rebelii”, ponieważ „lud”, czyli wszyscy bawiący się, miał przecież świadomość, że po okresie świątecznej rekreacji przestaną obowiązywać zabawowe reguły i powróci hierarchiczny ład. W żadnym miejscu swego dzieła rosyjski uczony nie wyraża tezy o „buncie kultury ludowej [w sensie: chłopskiej czy robotniczej – T.B.K.] przeciw kulturze wysokiej”⁷⁰. Reguły gry jednoczą wszystkich, nie ma w karnawale dwu wrogich obozów, ponieważ wszyscy są jednością i tworzą wspólną kulturę ludzkości. Jak zatem rozumieć Bachtinowską „oswobodzicielską i odrodzicielską siłę”⁷¹ pierwiastka karnawałowego śmiechu? Powoływanie się rosyjskiego badacza na prace Hermanna Reicha i Konrada Burdacha, dotyczące ewolucji zjawisk literackich i kulturowych⁷², dowodzi, że zarówno samego metaforycznego pojęcia „ludowego śmiechu”, jak i jego roli w kulturze ludzkości nie wiązał Bachtin wyłącznie z pojęciem komizmu czy z funkcją tegoż ostatniego w zhierarchizowanym społeczeństwie. „Ludowy śmiech” w zabawie karnawałowej, a więc w okresie chwilowego powrotu do ahierarchicznej społeczności, należy zatem rozumieć szeroko: jako wrodzoną, immanentną właściwość rodzaju ludzkiego, a także jako cechę ludzkiej kultury, polegającą na nieustannym, optymistycznym dążeniu do odnowy tego, co stare, i narodzin nowego. Nie można jednak, jak sądzymy, tłumaczyć Bachtinowskiego „śmiechu” wyłącznie w kategoriach socjologicznych: jako prostego „wyszydzania” zastanego porządku społecznego czy społecznych norm⁷³.

Symbolicznego sensu „śmiechu ludu” nie powinno się dziś odczytywać bez uwzględnienia jego relacji z „groteskowym ciałem”. To następne już metaforyczne określenie Michaiła Bachtina: groteskowy wizerunek ciała

⁶⁷ „Nie tylko żacy i nic nieznaczący klerkowie, ale i wysoko postawieni dostojnicy Kościoła i uczeni teolodzy pozwalali sobie na wesołe rekreacje, na odpoczynek od bogobojnej powagi, na »zakonne żarty« (*Joca monachorum*, jak zwał się jeden z bardziej popularnych utworów średniowiecznych)” (M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 71).

⁶⁸ W karnawale, jak pisze jednoznacznie, uczestniczyli „wszyscy ludzie średniowiecza” (ibidem, s. 62).

⁶⁹ Ibidem, s. 63, 64, 66–67, 69 i nast.

⁷⁰ Por. W. Wojtowicz: *Kultura ludowa i popularna*. W: Idem: *Między literaturą a kulturą...*, s. 62.

⁷¹ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 122.

⁷² Ibidem, s. 121–124.

⁷³ Zob. W. Wojtowicz: *O śmiechu...*, s. 239–264.

dynamicznego, pokracznego, zdeformowanego, nieustannie przekształcającego się, przeciwstawiony zostaje klasycznemu przedstawieniu ludzkiej fizjonomii: gotowej, statycznej i skończonej⁷⁴. Obraz groteskowego ciała odnieść można do natury samego bytu (kosmosu), który nieustannie ewoluuje, a transgresja nieuchronnie wpisana jest w dialektykę świata. Karnawałowy śmiech oswaja ludzki strach przed śmiercią (brzydka maska karnawałowa zmienia się w „wesole straszidło”⁷⁵), a bawiąca się zbiorowość zaczyna pojmować, że śmierć nierozzerwalnie związana jest z procesem narodzin. Optymizm wynika więc z uświadomienia sobie ciągłości życia. Nie można zatem wykluczać terapeutycznej funkcji karnawałowego śmiechu w teorii Bachtina.

Niemniej jednak pojęcie „ludu” (ludzkości) jako „masy” intencjonalnie przyjmującej postawę radosną, która to postawa ma źródło w tezie o zachowaniu ciągłości życia dzięki nieustannemu splataniu się procesu narodzin i śmierci, to już utopia⁷⁶ i sam teoretyk groteski „radosnej”, ustosunkowując się do dzieła Hermanna Reicha, zdawał sobie z tego faktu sprawę, pisząc wyraźnie o „utopijnym charakterze ludowego śmiechu”⁷⁷. Optymistyczna postawa ludzi bawiących się w karnawale została nazwana „światopoglądem ludu”⁷⁸. Określenie samo w sobie znów nasuwa skojarzenia z konkretną ideologią, jednak wyjaśnienie Michaiła Bachtina, co tak naprawdę rozumie przez to pojęcie (na przykład upodobanie do stwarzania form zmiennych i „dynamicznych” (Proteuszowych), wyrażanie logiki „odwrotności”, skłonność do błazeńskich profanacji i parodii, kreowanie swoistego języka karnawałowych form i symboli)⁷⁹, pozwala zidentyfikować ów „światopogląd” jako zespół swoistych reguł gry, obowiązujących w okresie świątecznym, po którym nastąpi powrót do zwykłego życia (bo przecież zabawa to rzeczywistość równoległa do tej codziennej).

⁷⁴ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 82, 91 i nast. Autor, zestawiając kanon piękna klasycznego z kanonem „groteskowego realizmu”, nie wartościuje, a wręcz podkreśla, że ustalić pragnie jedynie różnice pomiędzy nimi; obydwa kanony są niejako równoprawne w sztuce i żaden nie ma przewagi nad drugim, zob. ibidem, s. 91.

⁷⁵ Śmiech karnawałowy ma charakter ambiwalentny: wyśmiewa i neguje to, co stare, ale też radośnie akceptuje i oswaja świat: „wszystko, co w zwykłym świecie było straszne i napełniało lękiem, w karnawałowym świecie zmienia się w wesole »śmieszne straszidła«” (ibidem, s. 112).

⁷⁶ Ciągłość życia zostaje wszakże zachowana, ale byty jednostkowe giną, por. ujęcie problematyki przez Friedricha Nietzschego: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Wydawnictwo Inter Esse, Kraków 1994.

⁷⁷ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 122.

⁷⁸ Ibidem, s. 68.

⁷⁹ Ibidem.

Zapewne Bachtin przecenił rolę radości i śmiechu w karnawale⁸⁰, ponieważ w wielu zachowaniach karnawałowych dominują poważne, pełne dostojęstwa rytuały, ale niemal we wszystkich tych formach zabawowych śmierć zostaje niejako oswojona poprzez ośmieszenie oraz pozbawienie przypisywanej jej przez ludzi grozy i powagi⁸¹. Trudno nie zauważyć, że optymizm Bachtinowskiego „realizmu groteskowego” ma niejako charakter programowy i wiąże się z kolektywnym przeżywaniem zabawy, w czasie której ludzka zbiorowość jednakowo myśli i jednakowo odczuwa. Świąteczny światopogląd wyraża się w programowym założeniu, że następujące dynamicznie po sobie życie i śmierć (proces ten symbolizowany jest przez niestatyczne „groteskowe ciało”) splatają się w jedno niekończące się trwanie, a fakt ten – w rozumieniu wszystkich uczestników zabawy – niesie radość i zapewnia ciągłość bytu („groteskowe ciało” jednocześnie umiera i rodzi nowe). Utopijność takiego „karnawałowego myślenia” wiąże się z apriorycznym założeniem o zbiorowym, jednakowym przeżywaniu faktu życia i śmierci, co jest w normalnej, tej „nieświętecznej” rzeczywistości fałszywe, ponieważ pomija indywidualizm jednostek. Poszczególni przedstawiciele rodzaju ludzkiego nie percypują w taki sam sposób różnych zjawisk świata i nie oceniają ich tak samo, nie ma jednakowo myślącej, bezkształtnej „masy” ludzkiej, a wielość oraz różnorodność poglądów i ocen są twórczą siłą napędową cywilizacji.

Michaił Bachtin w swej teorii ujmuje zjawiska karnawałowego święta w duchu dialektycznym, ale – pomimo obecności w niej słownictwa z minionej epoki („burżuazja”, „społeczeństwo klasowe”, „lud”) – nie jest to bynajmniej dialektyka marksistowska. Rosyjski uczony nie promuje ani walki przeciwieństw, ani – tym bardziej – „walki klas”. Zawężanie sensu jego teorii do wyłącznie socjologicznych interpretacji jest nieporozumieniem, a pojawiająca się w wywodach uczonego „marksistowska” terminologia, wyrwana z kontekstu macierzystego, w teorii „realizmu groteskowego” traci swój pierwotny ideologiczny sens. Rozważania autora o twórczości Franciszka Rabelais’go są natury ogólniejszej: dotyczą ludzkiej kultury i sztuki, a w szczególności – literatury. Badacz stwarza, co prawda, pewien badawczy konstrukt – dla interpretacji utworu literackiego Rabelais’go – ale odkrywa przy tym symbolikę i głębię dzieła francuskiego pisarza. Zwracając uwagę na dwa równoprawne „kanony” sztuki: klasyczny i groteskowy – wskazuje typ tekstów „skarnawalizowanych”, które pojawiały się w literaturze od najdawniejszych czasów: dramat satyrowy, mim, stara komedia attycka

⁸⁰ W. Wojtowicz: *O śmiechu...*, s. 251.

⁸¹ Karnawałowe ujęcie śmierci obce jest ujęciu chrześcijańskiemu. Przedstawiana jest ona w tym pierwszym jako wesoła, społeczna, przyjemna, zob. Å. Boholm: *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*. Przeł. J. Jaworska. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 228 i nast.

i inne⁸². Do utworów „skarnawalizowanych” zalicza między innymi *Pochwałę głupoty* Erazma z Rotterdamu (którą nazywa „jedną z największych w literaturze światowej kreacji karnawałowego śmiechu”⁸³) oraz anonimowe *Listy ciemnych mężów*.

Bachtin ujawnia przy tym sens karnawału jako zabawy i gry w okresie świątecznym, co jest jedną z naturalnych potrzeb człowieka. Czas świąteczny znosi bariery, hierarchie, różnice i nierówności między ludźmi. Potrzeba zabawy łączy wszystkich, jest źródłem optymizmu i odnowy. Znamienne, że podobnie jak Roger Caillois Michał Bachtin nawiązuje w swej koncepcji karnawału do czasów „prakultury”, kiedy to odbywało się rytualne ośmieszanie bóstw, co równoważyło powagę oraz dostojęstwo modlitw, i wskazuje tym samym na współistnienie oraz wzajemne dopełnianie się śmiechu i powagi w kulturze ludzkości⁸⁴. Fakt ten znalazł zresztą odzwierciedlenie w antycznych, grecko-rzymskich teoriach retorycznych⁸⁵.

To, co Bachtin pisał, owszem, może mieć dziś zastosowanie przy próbach badania literackiej groteski czy też utrwalonych w sztuce różnych epok obrazów i motywów karnawałowych, czego przykładem jest chociażby zbiór polskich studiów i interpretacji, wydany u progu XXI stulecia⁸⁶. Jednak z uwagi na fakt, że terminologia Bachtinowska jest nieprecyzyjna, niejednoznaczna i, jak zostało wspomniane, otwarta na interpretacje, to z jednej strony uznaje się ją za inspirującą, „zapładniającą”⁸⁷ dla nauki, ale z drugiej strony rodzić może ona – jak sądzimy – pokusę jej nadinterpretacji (także w duchu „ideologicznym”).

Metaforyczność i niedookreśloność warsztatu pojęciowego rosyjskiego uczonego to przyczyny zaadaptowania do celów ideowych przez badaczy nurtu marksistowskiego oryginalnych teorii „realizmu groteskowego” i „karnawalizacji”. To przecież ci „adaptatorzy” sami nadali Bachtinowskim nazwom i zlepkom wyrazowym ideologiczne i socjologiczne sensy (nazwa to wszak nie to samo, co pojęcie!). W Polsce reprezentatywnym przykładem takiej postawy badawczej jest właśnie praca Stanisława Grzeszczuka

⁸² M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 93.

⁸³ Ibidem, s. 73.

⁸⁴ Ibidem, s. 63, 70. Zob. R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy*. W: Idem: *Żywioł i ład*. Wybór A. Osęka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmowa M. Porębski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 463–467.

⁸⁵ Zob. E.R. Curtius: *Żart i powaga w literaturze średniowiecznej*. W: Idem: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. i oprac. A. Borowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997, s. 427–450.

⁸⁶ Zob. cytowaną już książkę: *Teoria karnawalizacji...*

⁸⁷ Pisali o tym M. Mrugański, P. Pietrzak: *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału*. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 107–148.

o literaturze sowizdrzalskiej⁸⁸. Jednakowoż w książce autora o twórczości Franciszka Rabelais'go trudno doszukać się jakiegokolwiek polityki, ideologii czy propagandy⁸⁹. Bo Bachtin nie był ideologiem ani politykiem. Był uczonym. Przyswajanie i naganianie do ideologicznych celów dziedzictwa jego myśli przez marksistów spowodowało, paradoksalnie, że nawet w czasach nam współczesnych sama osoba tego badacza, jak i jego teoretyczne prace kojarzone bywają często z marksistowską doktryną i ideologią⁹⁰. Dlatego właśnie warte uwagi są te najnowsze studia o Bachtinie, w których zaznaczają się dystans i obiektywizm, jak również próba spojrzenia na dorobek tego uczonego z perspektywy historycznej i bez ideologicznych uprzedzeń⁹¹.

Wiele dyskusji, a także sądów krytycznych, zwłaszcza w nauce niemieckiej, nie osłabiło wartości naukowej myśli Michaiła Bachtina, również tych dotyczących karnawału i ambiwalentnej siły karnawałowego śmiechu. W pierwszej połowie XXI stulecia podkreślany jest dialogowy oraz twórczy charakter koncepcji rosyjskiego badacza, a polemiczne i krytyczne sądy kilku uczonych (głównie Dietza-Rüdiger Mosera) uznaje się zazwyczaj za spadek po dziewiętnastowiecznym historyzmie, fetyszyzującym dążenie do obiektywizmu badań humanistycznych⁹². Pomimo wciąż pojawiających się różnych ocen i interpretacji teorii naukowej omawianego badacza tylko nieliczni, według słów pochodzących z bodaj najnowszej zbiorowej książki o karnawale, próbowali „uznawać prace Bachtina za »manifesty wulgarnego socjologizmu«”⁹³.

Powróćmy do interpretacji „literatury mieszczańskiej” autorstwa Witolda Wojtowicza:

Opozycja „literatura sowizdrzalska, komiczna i parodystyczna” *versus* „literatura oficjalna, ważna i poważna” **będzie w pracach Grzeszczuka oczywiście wiązać się z teorią karnawału Bachtina – szerzej ideologii marksistowskiej** [wyrózn. – T.B.K.]⁹⁴.

Takie ujęcie wyraźnie sugeruje, że Stanisław Grzeszczuk ideologicznie napiętnował **teorię naukową** (w tym wypadku – teorię karnawału), traktując ją jako część (**podzbiór**) **ideologii filozoficznej** Marksa, oraz zbudował

⁸⁸ S. Grzeszczuk: *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1994.

⁸⁹ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 57–635.

⁹⁰ Zob. W. Wojtowicz: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”...*, s. 75.

⁹¹ Zob. *Teoria karnawalizacji...*; por. M. Mrugalski, P. Pietrzak: *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału...*, s. 107–148.

⁹² M. Mrugalski, P. Pietrzak: *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału...*, s. 132–134.

⁹³ Ibidem, s. 123.

⁹⁴ W. Wojtowicz: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”...*, s. 75.

na tej podstawie swój naukowy konstrukt – i z tym można, a nawet trzeba się zgodzić. Natomiast odcinam się od takiej interpretacji słów Wojtowicza, jakoby obecnie, w XXI stuleciu można było jednoznacznie uznawać Bachtinowską teorię karnawału za część ideologii marksistowskiej, co w konsekwencji doprowadzić miałyoby do sugestii, że wszyscy literaturoznawcy odwołujący się do tejże teorii byli czy też są „marksistami”.

Bardzo łatwo uzasadnić nasze stanowisko: wyrażanie przez badacza twórczości Rabelais’go apologii zmienności wszelkich form, dopuszczające „profanowanie” obowiązujących świętości, faworyzowanie zjawisk, które podkreślają otwartość i antydogmatyzm, propagowanie w literaturze gatunków *menippeí* i powieści, wyrażanie poglądu, jakoby wielostylowość i różnogłosowość były wyznacznikami wartościowej literatury⁹⁵ – przeczy jakimkolwiek związkom badacza z politycznym dogmatem, także z marksizmem. Ba, nawet świadczyć może o próbie uwolnienia się z „ideologizujących” więzów świata, w którym przyszło mu żyć. Nie chcę w tym miejscu podejmować jakichkolwiek prób obrony rosyjskiego badacza przed posądzaniem go o „upolitycznienie” jego teorii, ponieważ nie ma takiej potrzeby. Jak dowodzą bowiem współczesne, bo wydane już w XXI stuleciu, studia na temat omawianego uczonego⁹⁶, wartość jego myśli tkwi zupełnie w czym innym aniżeli ideologia i propaganda.

Wymienne stosowanie przez Witolda Wojtowicza terminów „literatura mieszczańska”/„literatura sowizdrzalska”⁹⁷ oznacza stawianie w jednym szeregu na przykład utworów Jana Jurkowskiego⁹⁸, Jana z Kijan czy Jana Dzwonowskiego, co doprowadzić może do nieprawdziwej konstatacji, że wszystkie parodie sowizdrzalskie miały charakter socjologicznie obojętny, czyli nie były skierowane przeciwko konkretnym kręgom rządzącym czy

⁹⁵ Zob. A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sąsiedztwa”...*, s. 67–68.

⁹⁶ Zob. M. Mrugalski, P. Pietrzak: *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału...* Autorzy, stojąc na stanowisku nowoczesnej hermeneutyki, zbierając różne sady badawcze dotyczące teorii Bachtina, zwracają uwagę na jej kreatywność i dialogowość. Dowodzą, że autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* „nie stworzył bowiem czegoś w rodzaju rekonstrukcji faktów, którą należałoby oceniać w kategoriach »prawdy« lub »fałszu«, jakiejś historii renesansu. Siła jego teorii leży raczej w jej kreatywności, ogromnym potencjale twórczym [...] Bujność, żywotność, nieskończoność wzrostu – charakteryzujące i dialogowe słowo, i karnawał, którego zaledwie składnik stanowią praktyki językowe – przenikają myśl Bachtina. Przekraczając granice dyscyplin, kwestionując utarte schematy, zapłodniła ona współczesną humanistykę” (ibidem, s. 147–148).

⁹⁷ Por. ibidem.

⁹⁸ Dla ścisłości dodajmy, że wiersze Jana Jurkowskiego i kilku innych pisarzy staropolskich (np. Walentego Roździeńskiego, Sebastiana Fabiana Klonowica, Szymona Zimorowica i innych), wywodzących się z kręgów mieszczańskich, bynajmniej nie są pisane w konwencji błazeńsko-groteskowej poetyki sowizdrzalskiej.

społecznym. Tego uogólniającego stwierdzenia nie można przecież odnieść do całości dokonań twórczych autorów tekstów literatury sowizdrzałskiej: wystarczy przypomnieć wyszydzające status szlacheństwa wiersze Jana z Kijan czy chociażby prześmiewcze „konstytucje sejmowe” i „artykuły prawne” Jana Dzwonowskiego⁹⁹, przepełnione zjadliwą ironią i groteskowym szyderstwem uderzającym wprost w złe prawo oraz konstytucje sejmowe w ówczesnym państwie polskim. Wystarczy wspomnieć też szereg złośliwych wierszy sowizdrzałskich skierowanych przeciwko bogatemu mieszczaństwu, głównie przeciw rzemieślnikom niemieckiego pochodzenia. Ironiczne kpiny zawarte w staropolskich parodiach nie ominęły także zresztą społeczności chłopskiej (por. powiastki o Bartoszu i Maćku)¹⁰⁰.

Literatura sowizdrzałska, której wyznacznikiem jest specyficzna poetyka, a nie ideologia wytworów określonej socjologicznej grupy pisarzy, podobnie jak niemal wszystkie przekazy literatury dawnej zawiera mnóstwo elementów satyryczno-dydaktycznych, odnoszących się do przedstawicieli różnych ówczesnych stanów społecznych, ale bynajmniej nie jest tak samo przeniknięta ideałami szlacheckimi i rustykalnymi, jak pozostałe teksty staropolskie¹⁰¹. Z pewnością takich ideałów nie ma ani w tekstach Jana Dzwonowskiego, ani w przeważającej większości anonimowych fraszek „Sowizdrzała nowego”.

Interpretując utwory staropolskie, nie musimy usilnie zacierać socjologicznych granic pomiędzy różnymi grupami inteligencji twórczej w dawnej Rzeczypospolitej. Wiadomo, że w kręgu swoistej kultury literackiej tworzył pisarz pochodzący z dworku szlacheckiego, przykładowo Wespazjan Kochowski czy Wacław Potocki, w kręgu innej – autor rezydujący na dworach magnackich (na przykład Olbrycht Karmanowski, Daniel Naborowski), z odmienną rzeczywistością kulturową stykał się anonimowy rybałt czy

⁹⁹ Por. chociażby drwinę z ziemiańskiego życia i szlacheckich wartości w wierszu Jana z Kijan: *Który pan portki tata a suknie nicuje, / Na tym każdy pacholek mało wystuguje, a przede wszystkim w utworze Nie fraszka to, w: Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowizdrzałskie. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 140–141, 184–187. Zob. też Pisma Jana Dzwonowskiego..., s. 27–98 (warto zwrócić uwagę na teksty: *Sejm albo konstytucje domowe* oraz *Statut Jana Dzwonowskiego / to jest Artykuły Prawne / Jáko sądzić Łotry i Kuglarze jáwne* – s. 29–43, 47–83).*

¹⁰⁰ Zob. Januarius Sowizralus: *Peregrynacja Maćkowa z Chodawki Kurpetowego syna, a Nawłokowego brata, którą opisał Kopera, co dupy tata wołową golemią na kobyliłm pergaminie*. W: *Antologia literatury sowizdrzałskiej XVI i XVII wieku*. Oprac. S. Grzeszczuk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 307–325; Anonim: *Prawdziwa jazda Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę, podczas Trybunału roku 1643 wyprawiającego się. Gdzie się dostatecznie opisuje przypowieść: „Ze dżdzu pod rynnę”*. W: *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowizdrzałskie*. Oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1950, s. 271–278.

¹⁰¹ Por. W. Wojtowicz: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”...*, s. 85.

kościelny kantor, a z jeszcze inną – pisarz z kręgu duchowieństwa katolickiego czy innowierczego (duchowny, kaznodzieja, zakonnik, zakonnica). Rozpoznanie wszystkich tych środowisk pomaga z pewnością zrozumieć teksty dawne i ustrzec się zjawiska nadinterpretacji.

Wskazany przykład odczytań „literatury sowizdrzalskiej”¹⁰² z przełomu XVI i XVII wieku przez Witolda Wojtowicza nie został przytoczony po to, aby zanegować przydatność konstruktywizmu w literaturoznawstwie. Bynajmniej. Uczony ten wniósł istotny wkład do badań nad tak zwaną twórczością sowizdrzalską z przełomu XVI i XVII stulecia: dokonał bowiem jej reinterpretacji, udowadniając, że nie była wcale „literaturą walczącą” z jakimkolwiek systemem politycznym (jak chciał Stanisław Grzeszczuk¹⁰³), wielokrotnie też wskazywał na jej europejskie konteksty¹⁰⁴. Z punktu widzenia historyka literatury nie powinno się także dewaluować naukowych osiągnięć Stanisława Grzeszczuka, który jako pierwszy stworzył rozległą monografię omawianej literatury, sięgając do tradycji badań Aleksandra Brücknera, Juliana Krzyżanowskiego, Karola Badeckiego i innych literaturoznawców. Szeroko omówił również jej rozmaite odmiany (na przykład gatunek „albertusów”, parodie, fraszki), a także twórczość głównych autorów (Jana z Kijan, Jana Dzwonowskiego i innych), przeanalizował ponadto język i styl „sowizdrzalski”, zauważając w tych tekstach między innymi: prowokację, drwinę, parodię i groteskę oraz swoiście pojęty „autentyzm”¹⁰⁵. Sprzeciwić się trzeba jedynie takim ujęciom badawczym, które ustanawiają priorytet ideologii ponad historią¹⁰⁶. Jak trafnie stwierdza bowiem inny konstruktywista – Andrzej Dąbrówka:

¹⁰² Określanie w ten sposób błazeńsko-groteskowej literatury z przełomu XVI/XVII w. wydaje się najwłaściwsze, ponieważ nazwa jest socjologicznie obojętna. Jednak wymienne nazywanie tekstów staropolskich pisanych w omawianej konwencji stylizacyjnej „plebejskimi” nie wydaje się błędem, gdyż słowo „plebs” miało w szesnasto- i siedemnastowiecznej polszczyźnie inny odcień semantyczny niż dziś – oznaczało ogół ludzi o różnym statusie materialnym, nienależących do stanu szlachty, a więc także bogatych mieszczan. Zważywszy na fakt, że główny bohater, a często podmiot mówiący w tych utworach, to mający zachodnioeuropejskie literackie „korzenie” Sowizdrzał (postać niewywodząca się z nobilitowanych, lecz właśnie z plebsu), nazwa „literatura plebejska” mogłaby pozostać; tym bardziej że za czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej poetyka sowizdrzalska w początkowej fazie swego rozwoju kształtowała się w środowisku wykształconych mieszczan, klechów, rybałtów. Ważniejsze przecież od nazwy jest samo pojęcie, które wiążemy ze specyfiką stylu, a nie statusem socjologicznym autorów, jak chciał Stanisław Grzeszczuk.

¹⁰³ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 15–17 i nast.

¹⁰⁴ W. Wojtowicz: *Między literaturą a kulturą...*

¹⁰⁵ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 7–404.

¹⁰⁶ Prawdą jest, że każda praca humanistyczna nosi piętno czasów, w jakich powstała. Wydaje się jednak, że istnieje jakaś etyczna granica, którą wprawdzie trudno

Ideologia nie jest ani jedynym, ani najważniejszym z czynników współokreślających „celowe i twórcze zachowania komunikacyjne” nazywane w skrócie „utworami” [...] Ideologia jest tylko częścią wiedzy właściwej środowisku danego aktu komunikacji, całość tej wiedzy nazywamy kulturą. System kulturowy to ogół wartości, które dana społeczność wytwarza, normalizuje i przechowuje w celu przekazania ich następnym pokoleniom lub innym językom i środowiskom¹⁰⁷.

3. Wnioski i propozycje

Po zaprezentowaniu różnych poglądów w sprawie metodologii pora na przedstawienie własnego stanowiska. W sporze pomiędzy zwolennikami metod „tradycyjnych” i „alternatywnych” w badaniach polskiej literatury dawnej brakuje nie tylko wyrazistego dookreślenia zadań i celów nowoczesnie pojętej filologii, ale też jasnego stwierdzenia faktu, że nie wszystkie teksty z przeszłości jednakowo nadają się do interpretowania metodami nowymi. Kryterium stanowić może typ semantyczny tekstu i jego przeznaczenie (na przykład przekaz o przeznaczeniu artystycznym, zawierający metafory i inne tropy literackie, jest bardziej otwarty na dialog z odbiorcą¹⁰⁸ aniżeli teksty naukowe, medyczne, teologiczne, a także pisma prawnicze, polemiczne i inne, w których zauważamy dążenie do precyzowania prezentowanych pojęć). Dookreślenie typu językowego komunikatu pozwoli zdecydować o sposobie badawczego doń podejścia, uwzględniającego na przykład jego „polaryzację” lub „osmozę”. Nie neguję bynajmniej przydatności niektórych „metod alternatywnych” w odczytywaniu sensów tekstów dawnych – przecież każde narzędzie jest dobre, jeśli tylko okaże się owocne, doprowadzając do nowych odkryć, a zatem realizacji założonych celów badawczych. Jakie więc byłyby podstawowe determinanty doboru metod badawczych przez historyka literatury dawnej? Wydaje się, że można wskazać ich kilka:

1. Wyraźne uświadomienie sobie przez badacza przedmiotu badań i jego dookreślenie, co przy dzisiejszym stanie literaturoznawstwa wcale nie jest takie oczywiste (na przykład, co rozumiemy przez pojęcie „literatura” czy „dawna literatura polska”).
2. Wskazanie typu semantycznego badanego tekstu (na przykład artystyczny, użytkowy, mieszany itp.).

wyznaczyć, ale poza którą historik literatury nie powinien wykraczać. Naganne byłoby bowiem dokonywanie retorycznej manipulacji, polegającej na takim „konstruowaniu” swej interpretacji tekstów z odległej epoki, aby za jej pomocą udowodniać słuszność promowanej przez siebie doktryny politycznej czy ideologii.

¹⁰⁷ A. Dąbrówka: *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej...*, s. 144–145.

¹⁰⁸ Por. różne poglądy na status ontologiczny tekstu: „zamknięcie”, „polaryzacja”, „osmoza”, „dekonstrukcja” – W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 5–13.

3. Przyjęcie określonej „filozofii tekstu” literackiego i tekstu w ogóle¹⁰⁹.
4. Wyraziste sformułowanie i omówienie we wstępie rozprawy celów badawczych.

Uważamy, że przedmiot badań – przekaz dawny – często wymaga, przed przystąpieniem do interpretacji, uprzedniego rozpoznania jego kulturowych, obyczajowych i językowych kontekstów, dlatego że bez prób dotarcia do ówczesnej sytuacji nadawczo-odbiorczej nasze odczytanie, choćby było najbardziej błyskotliwe i ciekawe, pozostałoby ubogie. Ubogie, ponieważ – otwarci na teraźniejszość i przyszłość – nie staralibyśmy się dotrzeć do sposobu myślenia ludzi dawnych kultur. Oczywiście nigdy nie jesteśmy pewni, czy dobrze ich rozumiemy i czy poprawnie odczytujemy ów „kulturowy kod” przeszłości, ale zadaniem historyka, w tym historyka literatury, jest choćby próba zbliżenia się do niego. **Dlatego pisząca te słowa jest zwolenniczką synkretycznego spajania ze sobą różnych narzędzi badawczych w celu odczytywania sensu dawnych przekazów językowych, a w szczególności preferuje łączenie badań literackich i kulturowych.**

Stary rękopis i dawny druk z reguły wymagają drobiazgowych objaśnień – i to nie tylko językowych, ale i tych odnoszących się do ówczesnych konwencji literackich, retorycznych oraz estetycznych, do historii, obyczaju, mody i różnorodnych ludzkich zachowań, charakterystycznych dla danego środowiska twórców. Praca filologa, wydawcy i edytora w jednej osobie wymaga niejednokrotnie swego „przekładania” pojęć i sensów słów dawnych na język nam współczesny, ponieważ bez tego teksty z epok odległych mogą być całkowicie lub częściowo niezrozumiałe dla dzisiejszego czytelnika. Filolog, w zależności od specyfiki badanego dzieła, sięga do wiedzy z rozmaitych dyscyplin, na przykład historii, teorii kultury, historii idei, religii, filozofii *etc.* To jest jedno z najważniejszych zadań nowoczesnej filologii, wymagające żmudnych nieraz i czasochłonnych poszukiwań badawczych. Dlatego tak cenne są współczesne edycje krytyczne utworów staropolskich, z których na szczególne wyróżnienie zasługują, oprócz mającej długoletnie tradycje serii wydawniczej Zakładu Narodowego im. Ossolińskich – Biblioteki Narodowej, takie serie, jak: Biblioteka Pisarzy Staropolskich, wydawana przez Instytut Badań Literackich PAN, czy też Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, wydawana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Teksty dawne, filologicznie opracowane¹¹⁰, najlepiej nadają się do współczesnej ich interpretacji, także przy wykorzystaniu metod „alternatywnych”. Z kolei badacz bezpośrednio biorący na swój warsztat rękopisy i starodruki pochodzące z innych epok

¹⁰⁹ Por. *ibidem*.

¹¹⁰ Czasopismem publikującym cenne prace edytorskie, zwłaszcza badaczy najmłodszego pokolenia, jest w ostatnich latach „Meluzyna”, poświęcona dawnej literaturze i kulturze.

powinien je wstępnie rozpoznać (na przykład, jaki to typ tekstu, jakie jest jego pochodzenie i jaką spełniać miał – przypuszczalnie – funkcję w dawnej kulturze), a jeśli trzeba – językowo je objaśnić. Dopiero po takiej wstępnej „obróbce filologicznej” odczytanie przekazu z perspektywy współczesności wydaje się najbezpieczniejsze, ponieważ w minimalnym stopniu narażamy się na tak zwany błąd nadinterpretacji.

U progu XXI stulecia poloniści, nawiązując do tradycji badań historycznoliterackich w Polsce oraz do kryteriów rejestracji tekstów przez wybitnych bibliografów (między innymi ród Estreicherów), definiują, jak należy rozumieć współcześnie *polonica* (literaturą polską są teksty zarówno w języku polskim, jak i te w językach obcych, ale mające związek z polską historią oraz szeroko rozumianą kulturą¹¹¹). Zatem przedmiotem polonistycznych badań winny być zarówno utwory wybitne, stawiające fundamentalne pytania o naturę świata, człowieka, wnikające w istotę i tajemnice bytu, jak i te mniej udatne pod względem artystycznym, ale – „okolicznościowe”, związane z historią, obyczajem, kulturą różnych środowisk ludzkich. Zwłaszcza tak zwane wiersze okolicznościowe z natury swej niejako narzucają uczonemu przyjęcie badawczych narzędzi historycznych, socjologicznych czy też metody analizy kulturowej.

Interesować literaturoznawcę powinny też teksty użytkowe o różnym stopniu retorycznej organizacji i różnych walorach literackich, na przykład moralistyczne, religijne czy medyczne. Zwłaszcza w moralistyce staropolskiej – homiletyce, utworach polemicznych czy w traktatach moralistycznych – intencje autora są silnie zaznaczone, najwłaściwiej więc – jak sądzę – skupić się na retoryce przekazu i owym „autorskim głosie przeszłości”. Metoda badań retorycznych narzuca się więc niekiedy sama przez się – jako ta najbardziej odpowiednia do założonych celów. Zdarzają się także utwory „mieszane”, będące na przykład zarówno dziełami naukowymi, historycznymi, jak i retorycznie zorganizowanymi przekazami sztuki słowa, przy czym niepozbawione bywają fragmentów „rozrywkowych” (na przykład niektóre dawne intermedia¹¹², dołączane do dramatów o treści poważnej, lub też zapoczątkowane, a w pełni wykształcone w XVII stuleciu gatunki staropolskich tragicomedii). Wymagają zatem „pluralistycznego” oglądu ich przez badacza, który będzie próbował je rozpoznać z różnych punktów widzenia.

Które teksty dawne można uznać za najbardziej otwarte na nowe kierunki metodologiczne? Możliwość zastosowania metod „alternatywnych” wiązałabym głównie z dziełami klasycznymi, oddającymi doświadczenie

¹¹¹ Por. W. Bolecki: *Pytania o przedmiot literaturoznawstwa...*, s. 13.

¹¹² Por. M. Mieszek: *Intermedium polskie XVI–XVIII w. (teatry szkolne)*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2007.

egzystencjalne człowieka. Niekiedy dzieło jest bowiem celowo skonstruowane jako otwarte i prowokuje nowe pokolenia interpretatorów do „rozmowy”. Taką jest na przykład tragedia starogrecka, liryka Horacego, tragedie Szekspira czy *Treny* Jana Kochanowskiego.

Nieco bardziej złożony jest problem w wypadku współczesnego odbioru staropolskich tekstów zawierających motywy i wątki ludyczne. Większość przekazów tekstowych rozpatrywanych w rozdziałach interpretacyjnych niniejszej pracy to utwory literackie, a niektóre z nich mają charakter zarówno tekstów artystycznych, jak i użytkowych (na przykład popularne piosenki erotyczne, pieśni żałobne). Z kolei charakter kronikarski mają *Akta... humorystycznego stowarzyszenia Rzeczypospolitej Babińskiej*¹¹³. Różne cele badawcze, dookreślone w poszczególnych fragmentach interpretacyjnych, wymagają, w większości wypadków, synkretycznych metod, toteż możemy co najwyżej dookreślić metodę w danym rozdziale dominującą.

Przy interpretacji motywu literackiego (taniec, muzyka, śpiew) najbardziej przydatna jest tematologia, a w szczególności krytyka tematyczna. Metoda eksplikacyjna będzie dominować przy koncentrowaniu naszej uwagi na aspekcie języka artystycznego. Natomiast *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...* zawierają, podobnie jak każda szlachecka sylwa, teksty różnego typu: prozatorskie i wierszowane anegdoty, epigramy, relacje ze spotkań. Są to świadectwa mentalności i upodobań małopolskiego środowiska ziemiańskiego, którego charakter próbujemy rozpoznać. Wyrazem ludycznej postawy są także niektóre wiersze poetów siedemnastowiecznych, wywodzących się ze stanu szlacheckiego, toteż przy ich interpretacji, podobnie jak w wypadku badania zapisków babińskich, dominować będzie metoda analizy kulturowej.

Rozpatrywanie funkcji popularnych „pieśni, tańców, padwanów” z przełomu XVI/XVII stulecia w staropolskiej komunikacji społecznej wymagać będzie narzędzi z pogranicza nauk humanistycznych i społecznych. Ten sposób badania, polegający z jednej strony na odkrywaniu istniejących w popularnych piosenkach zakamuflowanych, dydaktycznych przesłań, z drugiej strony – na śledzeniu takich ukształtowań językowo-stylistycznych, za pomocą których te przesłania się wyrażają, nazwalibyśmy metodą socjologiczno-filologiczną. Z kolei genologiczny aspekt badań (analiza genologiczna staropolskiego dramatu karnawałowego sceny popularnej) bodaj najbardziej wymaga synkretycznych narzędzi badawczych (między innymi analizy kulturowej, analizy stylistyczno-retorycznej, wykorzystania Bachtinowskiej teorii „karnawalizacji”, tematologii). Metoda analizy styli-

¹¹³ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*. Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 30–159.

styczno-retorycznej dominuje zaś przy badaniu komunikatu literackiego Jana z Kijana pt. *Nie fraszka to*¹¹⁴.

Nie wszystkie motywy ludyczne mają zdolność budzenia śmiechu, ponieważ gry i zabawy same w sobie nie muszą być komiczne¹¹⁵. Niemniej jednak niektóre sowizdrzalskie czy babińskie parodie lub przekazy literatury „mięsopestnej” tworzone były z intencjami rozśmieszania, bawienia odbiorcy, o czym zaświadcza już tytuły lub motta poprzedzające tekst właściwy. A odczucie komizmu zmienia się w czasie, jest niejednakowe w różnych epokach¹¹⁶. To, co śmieszyło ludzi w XVI lub XVII wieku, niekoniecznie musi śmieszyć dzisiaj. Także u różnych grup socjologicznych czy u pojedynczych odbiorców, różniących się poziomem kultury osobistej i cechami charakteru – nawet w tych samych literackich epokach – odczucie komizmu może być odmienne. I znów – przy interpretacji tekstu dawnego musimy uwzględnić aspekt kultury literackiej, w jakiej utwór powstał. Nie tylko bowiem cel badawczy, ale przede wszystkim typ semantyczny tekstu determinuje metodę jego badania.

Zgodnie ze współczesnymi tendencjami literaturoznawczymi preferuje się autonomiczność tekstu, który po napisaniu „istnieje” niezależnie od intencji autorskich. Przy obecnym, niestatycznym rozumieniu utworu literackiego (czy „tekstu” w ogóle) jako dynamicznego procesu, konglomeratu potencjalnych znaczeń, czy metaforycznie – „mgławicy znaczeń”, z których tylko część może być aktualizowana w akcie odbioru¹¹⁷, interpretacja odnosząca sens utworu staropolskiego zupełnie poza kulturowy kontekst macierzysty może być naukowo chybiona. Jeśli na przykład dokładniej spróbowałibyśmy rozpoznać – na podstawie zachowanych przekazów literackich, paraliterackich, użytkowych, pism urzędowych, sądowych, kronik rodzinnych *etc.* – mentalność szlachty siedemnastowiecznej z rejonów Małopolski, to pewnie uniknęlibyśmy negatywnych czy w ogóle wartościujących opinii niektórych badaczy na temat słabego dowcipu humorystów ze

¹¹⁴ Polska fraszka mieszczańska..., s. 184–187.

¹¹⁵ J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego*. W: Idem: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Czytelnik, Warszawa 1998, s. 19–20.

¹¹⁶ Zob. m.in.: B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 17–59; J. Trzynaśkowski: *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, seria 10, s. 379–392; J. Ziomek: *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*. W: Idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 319–354; M. Wallis: *O przedmiotach komicznych*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 297–303; J. Kleiner: *Studia z zakresu teorii literatury*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1961, s. 77–79 i nast.; H. Bergson: *Śmiech...*; S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu...*, s. 5–39.

¹¹⁷ W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 26–27 i nast.

stowarzyszenia Rzeczypospolitej Babińskiej¹¹⁸. Wówczas zrozumielibyśmy, dlaczego babińczycy mieli inne od naszego odczucie komizmu i dlaczego szczególnie śmieszył ich komizm oparty na absurdzie.

Jak zasugerowano więc wcześniej – charakter tekstu i jego przeznaczenie wpływać mogą na decyzję dotyczącą dookreślenia jego statusu ontologicznego. W niniejszej pracy poddane zostały interpretacji staropolskie utwory literackie (według współczesnej definicji „literackości”¹¹⁹). Odrzucamy zatem założenie skrajne, traktujące tekst jako zamknięty w swoim jedynym znaczeniu, które odbiorca miałby „odkryć” jako jedyne prawdziwe (w sensie: „co autor chciał powiedzieć”); nie aprobujemy też stanowiska przeciwnego – dekonstruującego, które zakłada „wymazanie wszelkich granic tekstowych”¹²⁰ między nadawcą a odbiorcą. Najbardziej odpowiednie do rozpatrywanych w niniejszej pracy dawnych przekazów wydaje się przyjęcie jednego ze stanowisk pośrednich, uwzględniających „polaryzację” bądź „osmozę” tekstu¹²¹. „Polaryzacja”, jako pogląd bardziej zachowawczy, wskazuje na dwa aspekty przekazu językowego: stały (odporny na zmiany i wpływy historii) oraz zmienny (podatny na interpretację). „Osmoza” z kolei oznacza bardziej radykalne potraktowanie tekstu: wprowadzie jego pojmowanie jako odrębnej całości jest zachowane, lecz „granica ulega nieodwracalnej perforacji, umożliwiającą stały dialog między [jego – T.B.K.] wnętrzem i zewnątrz”¹²². Nie chodzi bynajmniej o to, ażeby wydobywać z utworu dawnego dowolną liczbę znaczeń, kierując się na przykład zasadą logiki czy własnym widzimisię. Recepty na dobrą interpretację nie ma, musimy się zdać na subiektywną intuicję, na wnikliwe słuchanie głosu przeszłości i ostrożne przekładanie tego głosu na swój system pojęć, ponieważ nigdy przecież nie staniemy się znakiem tożsamym z treścią pojęć i świadomością samego autora dawnej wypowiedzi¹²³.

Postmodernistyczne trendy badawcze postulują swoiste podejście do przekazu literackiego, koncentrujące się na hermeneutyce i intertekstualności. Celem badań historyka literatury jest jednak nie tylko tekst sam

¹¹⁸ Por. szczególnie niepochlebny sąd na temat wartości estetycznej dowcipów zapisanych w spuściźnie rękopiśmiennej pozostałej po Rzeczypospolitej Babińskiej, który przekazał w początkach XX w. K. Bartoszewicz: *Rzeczpospolita Babińska*. Wydawca: Redakcja „Przedświtu”, Lwów 1902. Także i w obecnym stuleciu anegdota zapisane w babińskich aktach wydają się wielu Polakom dziwaczne i niezabawne, o czym zaświadcza opinie nie tylko niektórych literaturoznawców XXI w., ale też negatywne reakcje studentów polonistyki odczytujących te dowcipy.

¹¹⁹ Zob. przypisy 36 i 37; R. Nycz: *O przedmiocie studiów literackich – dziś...*, s. 25.

¹²⁰ W. Kalaga: *Granice tekstu – mgławice tekstu...*, s. 12.

¹²¹ Dokładniej omawia te postawy wobec tekstu W. Kalaga, por. ibidem, s. 8–11.

¹²² Ibidem, s. 11.

¹²³ Por. ibidem, s. 16.

w sobie (i jego interpretacja), ale także uwzględnienie szeroko rozumianego kontekstu kultury literackiej danej formacji kulturowej. Historyk literatury bada też niekiedy takie fakty literackie, jak na przykład ustalenie autorstwa jakiegoś rękopisu, weryfikowanie pierwotnej jego wersji, zniekształcanej niejednokrotnie przez różnych przepisywaczy, okoliczności i czas jego powstania¹²⁴. Uczony rozpatruje ponadto świadectwa różnorodnej recepcji tekstów literackich. Przy badaniu wskazanych faktów literackich najbardziej przydatne są tradycyjne metody: historyczna i filologiczna. Nie bez znaczenia – przy ustalaniu tychże faktów – są też uwagi lub sugestie samych autorów dawnych dzieł, zapisane w mottach, dedykacjach, listach dedykacyjnych, wierszowanych lub spisanych prozą listach do czytelnika¹²⁵.

Nawet jeśli uznalibyśmy wszelkie nasze badania przeszłości za „konstrukcje” niepretendujące do obiektywizmu, to i tak musielibyśmy uznać za zgodne z faktami historycznymi powstanie i działalność różnych grup naukowych, literackich, towarzysko-ludycznych, których istnienie potwierdzają: dawna epistolografia, rodzinne zapiski kronikarskie, sądowe akta i różne inne stare dokumenty. Tropiąc treści dawnych utworów literackich czy pamiętników, natrafimy na świadectwa przeszłości, które odmiennie jawić się będą w kręgach dworów: królewskiego i magnackiego XVI i XVII stulecia, a inne oblicze kultury, mentalności i literatury ujawni się nam chociażby na podstawie zapisków szlacheckich kronik rodzinnych (*silva rerum*) w dworach średniozamożnej szlachty. Jeszcze inna kultura literacka wyłoni się z tak zwanych druków straganowych (czy sowizdrzalskich). Nawet jeśli z jakichś przyczyn (osobistych? ideologicznych?) chcielibyśmy zamazać różnice kulturowe pomiędzy kręgami inteligencji twórczej w dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej, to i tak zakodowane są one w naturalny sposób w charakterystycznej poetyce tych różnorodnych tekstów i świadectw kultury.

¹²⁴ Inna sytuacja zachodzi wtedy, gdy sięgamy do bardzo odległej przeszłości i stykamy się z wieloma wersjami tego samego przekazu; wówczas ustalenie jego pierwotnej wersji jest niemożliwe i mija się z celem, ponieważ kolejne warte uwagi przekazy, według badacza, „rozpraszały autorski zamysł”. Pozostaje więc nam współczesne odczytanie różnych wersji przekazu oraz badanie ich recepcji, zob. P. Bohuszewicz: *Metody badań literatury staropolskiej dziś...*, s. 147; por. A. Dąbrowka: *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej...*, s. 141.

¹²⁵ Zob. R. Ociecek: *Rama utworu*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 684–688; E. Sarnowska-Temeriusz: *Krytyka literacka w Polsce XVI i XVII wieku*. W: Eadem, T. Kostkiewiczowa: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 14–29, 110–123.

Teoretyczne ustalenia: ludyczność a kultura staropolska

1. Stan badań i porządkowanie pojęć

Chcąc uchwycić funkcję wątków i motywów ludycznych w dawnych tekstach literatury rodzimej, zobligowani jesteśmy do sprecyzowania, o jakie wątki i motywy będzie nam chodzić i w jakim stopniu łączą się one ze specyfiką staropolskiej kultury, odmiennych od dzisiejszych mentalności i obyczaju. W rozdziale niniejszym celem naszym będzie więc próba wskazania na podstawie istniejących już opracowań kulturoznawców oraz dostępnych nam źródeł pisanych – literackich i paraliterackich – jaki typ zachowań ludycznych przeważał w Rzeczypospolitej szlacheckiej XVI i XVII stulecia oraz które z nich wpłynęły na ukonstytuowanie się staropolskiej kultury. Opierając się na założeniu teoretycznym Rogera Caillois, przyjmujemy wstępnie, że różnorodność kultur pozostaje w ścisłym związku z charakterem i typem najbardziej lubianych w danej społeczności gier i zabaw. To ich rodzaj, preferencje w dokonywaniu takiego lub innego spośród nich wyboru ujawniają charakter, oblicze, styl, a nawet system wartości danego społeczeństwa¹. Pomagają odkryć upodobania, wierzenia, a nawet sposoby myślenia charakterystyczne dla określonej wspólnoty. Poza tym, według uczonego, zachodzi wyraźne podobieństwo pomiędzy regułami ulubionych gier i zabaw a zaletami i wadami członków określonej społeczności. Badając pozostałości pradawnych zachowań ludycznych w danym społeczeństwie, można, według teoretyka, scharakteryzować je².

Jaka jest jednak różnica między współczesnym a staropolskim pojmowaniem istoty samej zabawy? Konieczne są w tym miejscu pewne ustalenia terminologiczne. Pochodzącemu z łaciny terminowi *ludus*³ odpowiadają

¹ R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy*. W: Idem: *Żywioł i ład*. Wybór A. Osęka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmowa M. Porębski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 375–376, 388–389 i nast.

² Ibidem.

³ *Słownik łacińsko-polski...* podaje kilka znaczeń rzeczownika: a) ćwiczenie ciała, ćwiczenia wojskowe, igrzyska, widowisko; b) spędzenie czasu, rozrywka, igraszka; c) drobnostki; d) szkoły niższe, „litterarum ludus” szkoła elementarna. Zob. *Słownik*

dziś polskie rzeczowniki: „zabawa”, „gra”⁴. Czasownik „zabawiać” miał z kolei w dawnym języku polskim wiele znaczeń. Autorzy *Słownika staropolskiego* nie wykluczają, że dawniej słowo „zabawa” mogło być używane w znaczeniu ‘rozrywka’, choć ta uwaga zostaje wyrażona z pewną rezerwą⁵. Natomiast czasownik „zabawiać” łączą językoznawcy ze współczesnymi znaczeniami słów: ‘zajmować’, ‘zabierać’, ‘nie pozwolić odejść’, co ma swoje łacińskie odpowiedniki: *occupare, retinere*⁶.

Dziewiętnastowieczny leksykograf Samuel Bogumił Linde wiąże sens niektórych tylko znaczeń czasownika „zabawić” (forma niedokonana: „zabawiać”) z tymi samymi czasownikami łacińskimi (*occupare, retinere*), na które powołują się badacze *Słownika staropolskiego*, jednakże podaje też wiele innych sensów i odcieni znaczeniowych oraz uzasadnia je, cytując przykłady zastosowania interesującego nas słowa w różnych tekstach, zarówno tych najdawniejszych (z wieków XVI, XVII), jak i bliższych czasowo badaczowi (ze stuleci XVIII i XIX). Zatem „zabawić” w sensie negatywnym oznaczałoby tyle, co: ‘zakłócić’, ‘zatrzymać’, ‘przeszkodzić’, ‘nie posiedzieć długo na jednym miejscu’ (na przykład w kontekście: „nie zabawiła długo w kościele” – ten przykład podaje Linde); w sensie pozytywnym: ‘rozweselić’, ‘zająć kogo czymś’ (dziś powiedzielibyśmy: zaabsorbować), ‘ukontentować’⁷. Również rzeczownik „zabawa”, jak dowodzi Linde, może mieć niejedno znaczenie: ‘ukontentowanie’, ‘dziecinne igraszki’, ‘zabawy, zabawki, zabaweczki, którymi dzieci się bawią, niemniej jednak „zabawa” to także: ‘praca’, ‘robotą’, ‘trud’, ‘zajęcie’, ‘wstrzymanie kogo w postępie czynności’, ‘przeszkoda’, ‘odwłoka’, ‘zawada’⁸.

łacińsko-polski. Według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii. Oprac. K. Kumaniecki. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 297. W pracach teoretyków gier i zabaw uwzględniane są dwa pierwsze znaczenia tego łacińskiego terminu.

⁴ H. Dziechcińska wyśledziła w ujęciach słownikowych kilka dawnych znaczeń „zabawy”, jako „uprzyjemnianie czasu (inaczej krotchwila)”, ale też: „zatrudnienie, zajęcie, robota, praca, czynność, obowiązek” oraz: „opóźnienie, zawadę, przeszkodę”. Zatem „uprzyjemnianie czasu” (dziś – podstawowe znaczenie terminu) było tylko jednym z wielu sensów tego słowa, którego właściwe znaczenie mogło być w przeszłości odczytane jedynie w kontekście szerszej wypowiedzi, por. H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 6, 120.

⁵ „Zabawa” – niewykluczone znaczenie ‘rozrywka’ (*Słownik staropolski*. T. 11: Z–Ż. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1995–2002, s. 41. Dostępne w Internecie: pjs.ijp.pan.pl/Sstp/t11.pdf [data dostępu: 27.09.2021]).

⁶ Ibidem.

⁷ *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*. T. 6: U–Z. Drukarnia im. Ossolińskich, Lwów 1860, s. 702.

⁸ Ibidem.

Aleksander Brückner, rekonstruując w słowniku etymologicznym przemianę sensów interesujących nas słów, podaje:

bawić – od *batwa*, *zabawa*, a to od *być* (jak *sława* od *słyć*); ‘bywać’, ‘przebywać’, w złożeniach ma znaczenie przechodnie: »*nabawić* kogo czego« (por. *nabyć* co); »*pozbawić* kogo czego« (porównaj: *zbyć* się czego); *wybawić*, *wybyć*; *zbawić*, *zbawienny* (zamiast *zbawny*, do *zbawienie*), *zbawiciel*, *zbawca*; *zabawić*, ‘bywać’; *zabawiać* się czym, ‘zabywać się czym’, ‘zajmować, trudnić się czym’; *zabawny*, ‘zajęty’; >żywoł *zbawiony*<, ‘zatrudniony’ (częste u Reja), ‘*zabawiać* się domem’, ‘oddawać się gospodarstwu domowemu’, *zabawca*, o ‘psie, co ślad stracił’. **Od zajęcia, zatrudnienia, przeszkody, przeszło na zajmujące, wesołe spędzanie czasu** [wyróżn. – T.B.K.]: *zabawa*, *zabawny* (aż do ‘śmieszny’), i samo *bawić* się nabrały tego odcienia wesołości, słowu pierwotnie zupełnie obcego [...]⁹.

Zarówno „zabawa”, jak i „bawić” miały jeszcze w kulturze oraz obyczajowości pierwszych dziesięcioleci XVIII stulecia kilka znaczeń, co dokumentują dawne listy czy diariusze. I tak na przykład w diariuszu Michała Kazimierza Radziwiłła z lat trzydziestych XVIII wieku odnajdujemy pod datą „5 december 1730 roku” zapiskę: „[...] bawiliśmy się cały dzień polowaniem [...]”¹⁰, a więc sens czasownika wskazuje na pojęcie rozrywki, ale już 29 grudnia tegoż roku widnieje informacja: „Z ranam pocztą się bawił” (to znaczy ‘zajmowałem się przeglądaniem poczty’, czego nie można raczej uznać za sprawianie sobie przyjemności, ale bardziej za jeden z ziemiańskich obowiązków); z kolei 4 stycznia 1731 roku, czyli już w okresie ponoworocznych swawoli, autor chwali się, że cały dzień „bawił się” z gośćmi na weselu. „Bawienie się” polowaniem nie było wówczas bezpieczne – 20 stycznia arystokrata pisze o tym, że pogruchotał sobie kości, spadając z konia: „[...] małom się nie zabił i żem był słaby – musiałem nocować w Hocku [...]”. Następnego dnia po wypadku, 21 stycznia, miłośnik łowów i pogromca niedźwiedzi (w diariuszu częste są przechwałki o ustrzeleniu kolejnego niedźwiedzia) informuje: „[...] na obiad powróciłem do żony mojej [...] żem był słaby łóżkiem bawiłem się [...]”. I tu właśnie sens słowa „bawić” zdecydowanie odbiega od znaczeń poprzednich i bynajmniej z rozrywką lub przyjemnością się nie kojarzy.

⁹ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1993, s. 18.

¹⁰ „Diariusz Michała Kazimierza Radziwiłła”. Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłowskie. Inwentarz Historyczny Działu AGAD, AR, dz. VI. Wszystkie cytaty z diariusza pochodzą z tego rękopisu.

Zaznaczyć trzeba, że w czasach nam współczesnych nie we wszystkich językach istnieje wyraźne rozgraniczenie pomiędzy „grą” (walką na niby) a „zabawą” (współdziałaniem na niby). W angielskim, podobnie jak w polskim, mamy obok *play* (‘zabawa’, ‘sztuka’) również *game* (‘gra’). W holenderskim z kolei, języku oryginalnej wersji książki Johana Huizingi o ludyczności, łacińskiemu *ludus* odpowiada jedno słowo: *spel* (niemieckie *Spiel*, rosyjskie *igra*)¹¹. W języku francuskim, podobnie jak w holenderskim, niemieckim i rosyjskim, mamy jeden termin na określenie gier i zabaw, mianowicie *jeu*, toteż Roger Caillois w swym dziele wprowadził rozróżnienie w obrębie *jeu* na: *paidia* (tego typu zachowania charakteryzują się swobodą, żywiołowością, bujną wyobraźnią, co odpowiada dzisiejszemu sensowi polskiego słowa „zabawa”) oraz *ludus* (przy takich czynnościach ludzkich wymagany jest wysiłek psychiczny lub fizyczny, zanika żywiołowość albo podlega ona dyscyplinie, pożądana jest też cierpliwość, zręczność, pomysłowość lub inne cechy; terminowi temu w języku polskim odpowiada słowo „gra”)¹².

Huizinga nie czyni takich rozgraniczeń, w jego opracowaniu odnajdziemy dwie definicje *spel* – oto pierwsza z nich:

Z uwagi na formę można więc, reasumując, nazwać zabawę czynnością swobodną, którą odczuwa się jako „nie tak pomyślaną” i pozostającą poza zwykłym życiem, a która mimo to może całkowicie zaabsorbować grającego; czynnością, z którą nie łączy się żaden interes materialny, przez którą żadnej nie można osiągnąć korzyści, która dokonuje się w obrębie własnego określonego czasu i własnej, określonej przestrzeni; czynnością przebiegającą w pewnym porządku według określonych reguł i powołującą do życia związki społeczne, które ze swej strony chętnie otaczają się tajemnicą lub przy pomocy przebrania uwydatniają swoją inność wobec zwyczajnego świata¹³.

W kolejnym rozdziale tej samej książki holenderskiego uczonego odnajdziemy nieco zmodyfikowane ujęcie definicyjne:

Zabawa jest dobrowolną czynnością lub zajęciem dokonywanym w pewnych ustalonych granicach czasu i przestrzeni według dobro-

¹¹ Por. *Od tłumaczy*. W: J. Huizinga: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Czytelnik, Warszawa 1998, s. 5.

¹² Zob. przypis tłumaczki Anny Tatarkiewicz w: R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 297. Por. też objaśnienia J. Huizingi: *Koncepcja pojęcia zabawy i wyrażenia językowe na jej określenie*. W: Idem: *Homo ludens...*, s. 58–67 i nast.

¹³ J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego*. W: Idem: *Homo ludens...*, s. 31.

wolnie przyjętych, lecz bezwarunkowo obowiązujących reguł, jest celem sama w sobie, towarzyszy jej zaś uczucie napięcia i radości i świadomość „odmienności” od „zwyyczajnego życia”¹⁴.

Jak widać, druga definicja jest prostsza, nie ma w niej mowy o braku zysku materialnego, który wynikałby z ludycznych zachowań. Zdawał sobie, widać, badacz sprawę z tego, że narazi się na krytykę, wyłączając z kręgu gier i zabaw gry hazardowe¹⁵.

Motywy ludyczne w staropolskiej literaturze i szerzej – kulturze da się oczywiście połączyć z tymi zachowaniami oraz czynnościami ludzkimi, które zostały zdefiniowane jako „gry i zabawy” przez teoretyków dwudziestowiecznych. Charakteryzuje je mianowicie: swoboda, dobrowolność; nie są z góry narzucone, a więc są nieobowiązkowe; są zbyteczne i wypełniają czas wolny poza obowiązkami codziennego życia; jawią się czynnościami bezinteresownymi, wykonywanymi w okresie odpoczynku (poza zwykłym życiem), przynależą do sfery uroczystości; są powtarzalne, ale ograniczone w czasie i przestrzeni; towarzyszy im swoisty ład lub reguły; przynależą niejednokrotnie do dziedziny estetyki (por. gra na instrumencie muzycznym lub piękno ruchów ludzkiego ciała w tańcu); posiadają w sobie element napięcia, niepewności, szansy. Grom i zabawom – co istotne – nie zawsze towarzyszy śmiech czy odczucie komizmu. Zabawa nie jest ani cnotą, ani grzechem, pozostaje poza przeciwstawieniami dobro – zło, prawda – fałsz, mądrość – głupota¹⁶. Jeśli przez **powagę** będziemy rozumieć sztywne i autorytatywne reguły obowiązujące w życiu codziennym wszelkich ludzkich społeczności, to **zabawa** stanowi jej przeciwstawienie. Tak pojęta **powaga** wyklucza **zabawę**. Ta ostatnia jest jednak pojęciem wyższego rzędu niż tradycyjnie rozumiana **powaga** (jako brak śmiechu, wesołości), zdarzają się bowiem zabawy „poważne”¹⁷.

Zarówno Huizinga, jak i Caillois sugerują, że zachowania ludyczne są dla człowieka swoistymi formami zastępczymi w sytuacjach braku jakiegoś życiowego komfortu, potrzeby czy celu. Chodzi w nich o próbę zastąpienia

¹⁴ Ibidem, s. 55–56.

¹⁵ Skrytykował go R. Caillois, pisząc, że gry hazardowe nie są owocne kulturowo, ale mają znaczenie ekonomiczne – są dochodowe lub powodują duże straty: „[...] w grze następuje przemieszczenie własności, nie dochodzi jednak do wytworzenia jakichkolwiek dóbr” (Idem: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 300).

¹⁶ Por. J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego...*, s. 20; Idem: *Koncepcja pojęcia zabawy i wyrażenia językowe na jej określenie...*, s. 82–84.

¹⁷ Przykładowo pojedynkowanie się dwójki mężczyzn, por. J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza*. W: Idem: *Homo ludens...*, s. 90.

„nieładu życia” sztucznie wykreowanymi sytuacjami, w których wszyscy mają te same możliwości i te same szanse¹⁸.

Roger Caillois zauważył pionierskość książki Huizingi o ludyzmie¹⁹, pisząc, że autor ten odkrył grę i zabawę tam, gdzie wcześniej nikt przed nim ich obecności nie zauważył²⁰, na przykład w organizacji prawa, wojny, w zdobywaniu wiedzy, w filozofowaniu, sztuce, literaturze *etc.* Polemizując w niektórych kwestiach z pracą swego poprzednika, dopełnił jego definicje ludyzmu między innymi spostrzeżeniem, że o grze i zabawie mówimy wówczas, gdy dana osoba robi coś dobrowolnie i z ochotą, gdy ma swobodę odejścia (mówiąc na przykład: „nie gram, nie bawię się więcej”); ponadto – uczestnik jest świadom, że z działaniem ludycznym związane bywają: element niepewności, ryzyko, możliwość zmiany. Ważnym uzupełnieniem myśli Huizingi jest uwaga, że sporo gier i zabaw odbywa się bez reguł (ponieważ są improwizowane, jak na przykład tulenie przez dziecko lalki czy udawanie jazdy pociągami). Do świata gier i zabaw dołącza Caillois między innymi: zakłady, gry hazardowe, naśladowanie osób i rzeczy, łamigłówki, karuzele, atrakcje jarmarczne, karnawałowe i inne²¹.

Badacz dodaje również, że zachowania ludyczne pozwalają zapanować nad instynktami, mało tego – „narzucają” tym ostatnim „byt instytucjonalny”, umożliwiając nawet ich wykorzystanie „do wzbogacania stylów kulturowych”²². Niemniej jednak czynności zabawowe są równoległe do zachowań życia potocznego, chociaż – co ważne – przeciwstawiając się rzeczywistości codziennej poprzez tworzenie własnych, odrębnych cech oraz reguł,

nieodłącznie towarzyszą kulturze, której najistotniejsze i najbardziej złożone przejawy okazują się ściśle związane ze strukturami gier i zabaw, a nawet w ogóle jawią się jako struktury zabawowe potraktowane na serio, przeistoczone w instytucje, w systemy norm prawnych, [...] wyniesione do roli zasad gry społecznej, norm gry, która jest czymś więcej niż zabawą²³.

¹⁸ Nie tylko „człowiek społeczny” rodzi się z określonymi szansami życiowymi, uwarunkowanymi okolicznościami wynikającymi z macierzystego kręgu socjologicznego (np. arystokrata, wieśniak, mieszczanin), ale i „człowiek biologiczny” nie jest „równy” przez naturę obdarzony urodą, mądrością, sprytem *etc.*, co powoduje niejednakowe szanse poszczególnych jednostek w zdobyciu różnych życiowych dóbr – por. R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 318.

¹⁹ J. Huizinga: *Homo ludens...*, s. 7–355.

²⁰ R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 298.

²¹ Ibidem, s. 304–305 i nast.

²² Ibidem, s. 361.

²³ Ibidem, s. 372.

Zatem mechanizmy w obu światach: tym ludycznym i tym „na serio”, są takie same, choć „reguły gry” jawią się jako równoległe do siebie i jednocześnie są sobie przeciwstawne²⁴.

Dzieło Huizingi nie przedstawia, jak zauważa Caillois, opisu oraz klasyfikacji samych gier i zabaw, ale ukazuje ich wpływ na kulturę ludzkości²⁵ (ze szczególnym podkreśleniem roli, jaką odegrały archaiczne postawy ludyczne, oparte na współzawodnictwie i ujęte w reguły). Caillois wyodrębnia zatem cztery typy zachowań zabawowych ze względu na przewagę w nich: współzawodnictwa (*agon*), przypadku (*alea*), naśladowania (*mimicry*) oraz oszołomienia (*ilinx*)²⁶. To właśnie te rozróżnienia pomogą nam wskazać odmiany gier i zabaw zakodowane niejako w rozmaitych zachowaniach ludycznych w Rzeczypospolitej szlacheckiej, a także w motywach literackich tekstów staropolskich będących pochodną owych zachowań. W wypadku współzawodnictwa (*agon*), czego przykładem jest chociażby turniej poetycki, uczestnik musi liczyć wyłącznie na siebie samego, na swe talenty i zręczność w ich prezentowaniu. W typie *alea*, co obrazuje przykładowo gra w kości, gracz liczy wyłącznie na los. W odmianie *mimicry* – jak maskarady w karnawale i ich literackie odpowiedniki, czyli „teksty skarnawalizowane”²⁷ – bawiący się wyobrażają sobie, że są kimś innym; w „maskaradach tekstowych”²⁸ mamy czasem swoiste, celowe wprowadzenie w błąd czytelnika lub widza spektaklu, czego efektem jest często komizm, ale i niekiedy ostra satyra, moralizatorstwo. Ostatnia wyszczególniona przez francuskiego badacza grupa gier i zabaw – *ilinx* – opiera się na umyślnym wywoływaniu u siebie przez podmiot zabawy chwilowego zachwyty, zamroczenia świadomości; człowiek unicestwia wówczas na pewien czas stabilność i równowagę własnego ciała, aby wywołać chwilowe oszołomienie (przykładem – jazda na karuzeli; w naszym rozumieniu wiele tekstów „mięsopestnych”, sowizdrzalskich i babińskich, opartych na absurdzie, wynika właśnie z takiej postawy ludycznej). Oczywiście są to teoretyczne „odmiany czyste” czterech typów zachowań, ale, jak dowodzi

²⁴ Ibidem, s. 372–373.

²⁵ Ibidem, s. 298.

²⁶ Ibidem, s. 308, 348.

²⁷ H. Dziechcińska stosuje nieco inną terminologię: sformułowanie „teksty skarnawalizowane” zastępuje nazwą „maskarady literackie”, do których zalicza m.in. anegdoty Rzeczypospolitej Babińskiej, teatry uliczne; za „literackie maskarady” uznaje przekazy językowe oparte na zagadkowości, o podwójnym lub wieloznacznym sensie, trawestacje, literackie mistyfikacje, parodie, poetyckie błagi i absurdy. Wiele tekstów literatury sowizdrzalskiej, np. „nowiny”, absurdalne anegdoty babińskie, a także stylizowane na ludowość parodie poetyki madrygałów, mieściłoby się więc – według badaczki – w zakresie literackiej zabawy „w maskaradę”, zob. H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 86–116 i nast.

²⁸ Pisała o nich H. Dziechcińska – por. ibidem, s. 86–87 i nast.

w swej pracy uczony – wiele gier i zabaw łączy w sobie dwa lub nawet trzy wyszczególnione rodzaje (na przykład w grze w karty liczy się zarówno zręczność gracza, jak i łaskawy los, czyli mamy połączenie typu *agon* i *alea*). Rzadsze są zestawienia „trójkowe”. Główne teorie gier i zabaw zwracają uwagę – co ważne – że zabawa stanowi „źródło kultury”, niekoniecznie też wiąże się z komizmem czy szeroko pojętą radością i odprężeniem²⁹ („gra” może być „śmiertelnie” poważna, w sensie dosłownym i metaforycznym, jak na przykład odbywający się według określonych reguł i w imię honoru pojedynki żołnierskie).

Szlaki badawcze dotyczące kultury ludycznej w dawnej Polsce przetarła znakomita książka Hanny Dziechcińskiej koncentrująca się na „kulturze literackiej w jej wariacie ludycznym”³⁰. Jak zaznaczyła sama autorka, jej praca oparta została głównie na źródłach pamiętnikarskich, epistolografii i sylwach szlacheckich³¹. To wstępne rozeznanie kultury ludycznej różnych środowisk Rzeczypospolitej szlacheckiej i jej związków z literaturą dawną doprowadziło badaczkę do wielu cennych spostrzeżeń, między innymi, że funkcja ludyczna (zabawowa) literatury staropolskiej przejawiała się „głównie w trakcie oralnego wypowiadania tekstu – w przestrzeni, czasie, miejscu, a w minimalnym stopniu realizowana była poprzez indywidualny kontakt czytelnika z tekstem”³². Autorka nie tylko omówiła kulturowe uwarunkowania gier i zabaw dawnych Polaków, ale dopatrzyła się też w samych literackich tekstach „źródeł zabawy”, ponieważ czynność lektury, upodobanie do określonego typu literatury miało bawić i „sprawiać przyjemność” (według ówczesnych poetyk – *delectare*)³³. Samo uprawianie twórczości literackiej, a także oddziaływanie tej ostatniej na czytelnika łączyć więc można ze specyficznym ujmowanym „ludyzmem”. Jak przekonuje bowiem Teresa Michałowska:

Sformułowana w obrębie retoryki triada: *docere–delectare–movere* była żywotna [w kulturze staropolskiej – T.B.K.] także na gruncie wiedzy o poezji, określając tu, w najogólniejszych granicach, zakres oddziaływania poety na odbiorcę za pośrednictwem tekstu słownego [...] ³⁴.

²⁹ Zob. J. Huizinga: *Homo ludens...*; R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*

³⁰ H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 7.

³¹ Por. *ibidem*, s. 7, 196.

³² *Ibidem*, s. 183.

³³ *Ibidem*, s. 118–184. Wypada dodać, że sama twórczość poetycka była pojmowana przez pisarzy szlacheckich i magnackich jako „otium”, „przyjemne spędzanie czasu”, „niepróżnujące próżnowanie” (Wespazjan Kochowski).

³⁴ T. Michałowska: *Poema – pojęcie*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 604.

Dziechcińska skupia się przede wszystkim na tych aspektach literatury i komunikacji literackiej, które łączą się z wytchnieniem w czasie wolnym, odpoczynkiem, wesołością (czyli rozrywką i zabawą w dzisiejszym rozumieniu) dawnych Polaków, głównie szlachty, magnaterii i mieszczan. Uwzględnia jednak i te środowiska, które związane były z wiejską karczmą i popularnymi piosenkami ludzi niepiśmiennych³⁵. Zwraca uwagę, że tekst literacki stanowił jedynie element całego systemu semiotycznego ówczesnej kultury ludycznej (ponieważ literatura była swoistym dopełnieniem celebrowania różnych świąt państwowych i rodzinnych, na przykład koronacji władców, uroczystych wjazdów polityków czy królów do miast i prowincji, wesel, pogrzebów, a nawet fet mięsopustnych³⁶).

Jak zauważyła autorka omawianej książki, sporo utworów upamiętniających dawne uroczystości i święta przepadło, ponieważ były wykonywane oralnie (na przykład panegiryki związane z podniosłymi powitaniem rozmaitych osobistości przybywających do polskich miast czy też z pochodami przebierańców zwanych „maszkarami”), a wraz z ingresami przepadły także w niepamięci napisy inskrypcyjne na budowach okazjonalnych. Tym cenniejsze są więc te, które przetrwały do dziś i mogą być odczytywane w innych czasach, a zatem w innej sytuacji komunikacyjnej.

Wśród „nieliterackich form kultury ludycznej” dawnych Polaków, głównie szlacheckiego i mieszczańskiego pochodzenia, Dziechcińska wymieniła i omówiła między innymi: polowania, jazdę konną, biesiadowanie, gry planszowe (szachy, warcaby), maskarady, kuligi, teatry w prywatnych rezydencjach i na wolnym powietrzu, tańce i śpiewy (zarówno na dworach królewskich, magnackich, szlacheckich, jak i w karczmach wiejskich). Działalność oraz teksty stowarzyszenia humorystycznego pod nazwą Rzeczypospolita Babińska, a także twórczość sowizdrzalską ujęła badaczka w kategoriach maskarady, absurdu, satyry i groteski. Powiązała przy tym polskie realia kulturowe z ogólnoeuropejskimi trendami i modami.

Warto zatem wniknąć głębiej w sens i charakter tych przekazów piśmiennych, które pozostały zarówno po ludycznej twórczości sowizdrzalskiej (zwłaszcza tej z przełomu wieków XVI/XVII), jak i po „działalności” Rzeczypospolitej Babińskiej. Interesująca byłaby bowiem próba odpowiedzi na pytanie: dlaczego babińczycy i twórcy nurtu sowizdrzalskiego tak bardzo upodobali sobie absurd? Dlaczego zjadliwą satyrę znajdziemy częściej w pismach sowizdrzalskich, a nie w babińskich *Aktach*...?³⁷

³⁵ H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 158.

³⁶ Ibidem, s. 62, 114 i nast.

³⁷ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*. Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 30–159.

Cennym dopełnieniem rozważań Hanny Dziechcińskiej jest zwrócenie uwagi przez badaczkę na rozmaite dysputy słowne rozgrywające się w różnych środowiskach – politycznych, religijnych czy rodzinnych. Podkreśliła przy tym autorka okoliczności, w jakich dyskusje się odbywały, nazywając ten staropolski obyczaj „oralno-audytywną sytuacją komunikacyjną”³⁸, gdyż zwalczającym swe argumenty stronom przysłuchiwała się najczęściej widownia. To bardzo istotne spostrzeżenie, spór można bowiem ujmować w kategoriach swoistej walki o prestiż, honor, dominację. Wszak „zabawa jest walką o coś lub przedstawieniem czegoś”³⁹. Dzięki zaprezentowanym badaniom Dziechcińskiej, które umiejscawiają tekst literacki w staropolskiej kulturze ludycznej, można podjąć próbę – mając na uwadze kontekst macierzysty dawnych utworów – ich współczesnej interpretacji.

2. Kultura ludyczna w Rzeczypospolitej szlacheckiej

Teoretycy ludyzmu podkreślają, że kultura w pierwotnych swych fazach była „rozgrywana”, a „u początku walki o egzystencję stoi przeważnie nie tyle głód lub niebezpieczeństwo, co zawiść o potęgę i honor”⁴⁰. Zanim człowiek dostrzegł „kosmiczny ład”, pierwotna była zabawa. Zauważenie harmonii świata spowodowało „święte igrzyska”: ludzie zaczęli naśladować naturę i do zabawy przeniknął pierwiastek sakralny⁴¹. W filozofii Platona motyw ludyzmu ma jeszcze sens teologiczny: to sami bogowie jako stwórcy ludzi-marionetek i teatru świata⁴² są podmiotami zabawy. Skoro człowiek miałby stanowić zabawkę dla bóstw, to liturgia i wszelkie tańce ludzi byłyby wykonywane w celu przypodobania się twórcom widowiska – dla boskich przyjemności. Odprawiając rytuał w formie zabawy, ludzie jedną sobie przychylności sił wyższych. W taki sposób można wytłumaczyć ściśle powiązanie pomiędzy świętowaniem i świętem (w sensie kultowym)

³⁸ H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 162. Autorka pisze o innym aniżeli wyłącznie rozrywkowy aspekcie ludyczności, wynikającym ze współzawodnictwa, z rywalizacji, walki i agitacji. Oczywiście przykładów agonu można przytoczyć w kulturze staropolskiej więcej. Por. *ibidem*, s. 159–164.

³⁹ J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego...*, s. 32. Nie jest to pełna definicja, lecz raczej jej dopełnienie.

⁴⁰ J. Huizinga: *Kultury i epoki „sub specie ludi”*. W: Idem: *Homo ludens...*, s. 296.

⁴¹ J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego...*, s. 37–38.

⁴² J. Kotarska wywodzi zarówno literacki topos *theatrum mundi*, jak i koncepcję człowieka-marionetki oraz bogów zabawiających się ludzkimi losami z filozofii Platona – zob. J. Kotarska: *„Jesteśmy jakby na grę persony ubrane...”*. *Barokowe wersje toposu „theatrum mundi”*. W: Eadem: *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998, s. 5–7. Por. Platon: *Prawa*. Przeł. i oprac. M. Maykowska. Wstęp T. Kozłowski. Wydawnictwo Alfa-Wero, Warszawa 1997, s. 475.

a ludyzmem⁴³. Temu Platońskiemu utożsamianiu zabawy z *sacrum* odpowiadać może w nurcie starożytności judeochrześcijańskiej motyw „igrającej Bożej Mądrości” ze Starego Testamentu:

Pan mnie stworzył, swe arcydzieło,
jako początek swej mocy, od dawna,
od wieków jestem stworzona,
od początku nim ziemia powstała.
Przed oceanem istnieć zaczęłam,
przed źródłami pełnymi wody;
zanim góry zostały założone,
przed pagórkami zaczęłam istnieć;
nim ziemię i pola uczynił
– początek pyłu na ziemi [...]
Ja byłam przy Nim mistrzynią,
rozkoszą Jego dzień po dniu,
cały czas igrając przed Nim,
igrając na okręgu ziemi⁴⁴,
znajdując radość przy synach ludzkich.

Prz 8, 22–35⁴⁵

⁴³ Por. J. Huizinga: *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego...*, s. 41.

⁴⁴ Wyróżn. – T.B.K.

⁴⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. [Tzw. Biblia Tysiąclecia]. Oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Red. nauk. A. Jankowski OSB, L. Stachowiak ST, K. Romaniuk NT. Pallottinum, Poznań 1980, s. 716–717. Badacz czeski Marek Otisk, omawiając niechętny stosunek teologów średniowiecza do gier i zabaw, traktuje zacytowany fragment z Księgi Przysłów jako świadectwo zupełnie kontrastowego w stosunku do poglądów uczonych wieków średnich podejścia do kwestii gier i zabaw: „Za przykład może posłużyć *Księga Przysłów*, szczególnie rozdział ósmy. W nim bowiem sama Mądrość Boża mówi, że jest współwieczna z Bogiem, że poprzedza wszystkie czasy i wszystkie boskie akty stwórcze, które są zgodne z jej porządkiem [...] Owa Mądrość twierdzi też o sobie, że jest wieczną rozkoszą Boga, przed którym igra dzień po dniu! Nie igra jednak przed Bogiem ona sama jako jeden z jego przymiotów, ale poprzez prawa, zgodnie z którymi wszystko zostało stworzone, jest jednocześnie obecna na Ziemi. Mądrość Boża igra także na Ziemi, podczas gdy u Boga stanowi jego rozkosz, na zmiennej Ziemi znajduje radość w tym, że może być z ludźmi. Wzywa więc ludzi, by jej szukali i znaleźli ją, ponieważ w ten sposób mogą spodobać się Bogu. Sama zatem Mądrość Boża igra dzień po dniu [...] zaś jej rozkoszą jest dzielenie się swoją radością i zabawą z ludźmi np. w ten sposób, że będą igrać wraz z nią” (M. Otisk: *Ludi philosophorum: filozofowie i zabawy w średniowieczu*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 48).

W staropolskim tłumaczeniu Jakuba Wujka zacytowany fragment, umieszczony w Księdze Przypowieści, brzmi następująco:

22. Pan mię osiągl na początku dróg swoich, pierwěj niżli co uczynił z początku.
23. Od wiekum jest zrzządzona, i zstarodawna pierwěj niżli się ziemia stała.
24. Jescze nie było przepaści: a jam już poczęta była: ani jescze źródła wód były wyniknęły:
25. Ani jescze góry ciężką wielkością były stanęły przed pagórkami jam się rodziła.
26. Jescze był ziemie nie uczynił, ani rzek, ani zawias okręgu ziemie. [...]
30. Z nimem była wszytko składając: kochałam się na każdy dzień:
31. Igrając przed nim na każdy czas,
32. Igrając na okręgu ziemie: a kochanie moje bydź z synmi człowieczymi.⁴⁶

Konstruując zatem ład kosmosu według „miary i liczby, i wagi” (Mdr 11, 20)⁴⁷ oraz ciągle odnawiając w sposób coraz to doskonalszy jego trwanie, Mądrość Boża nieustannie sprawia sobie radość i przyjemność. Człowiek natomiast w działaniu ludycznym jest jedynie naśladowcą. Cieszy go i raduje nie tylko lekka, niewymagająca dużego wysiłku czynność rozrywkowa, ale i twórczość zrodzona z pracy intelektu. Na takie „intelektualne zabawy” zwracali uwagę niejednokrotnie pisarze renesansu i baroku, nie tylko polskich. Erazm z Rotterdamu swą znakomitą *Pochwałą głupoty* traktował jako literacką igraszkę. Pisał w liście do znajomego profesora Marcina van Dorpa:

Po powrocie z Italii, przebywałem wtedy u mojego Morusa [Tomasza Morusa – T.B.K.], a choroba [...] trzymała mnie w domu przez wiele dni [...] W beczynności zacząłem się zabawiać pochwałą Głupoty, i to doprawdy całkiem nie po to, aby ją wydać, ale żeby ulżyć sobie w chorobie niby rozrywką⁴⁸.

⁴⁶ Korzystam z dziewiętnastowiecznego wydania lwowskiego, które dobrze oddaje charakter polszczyzny z końca XVI stulecia: *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego* [...]. T. 2. Przez D. Jakuba Wujka z Węgrowa [...], Lwów 1840, s. 873. Dostępne w Internecie: pbc.gda.pl/dlibra/publication/30637/edition/25350/content [data dostępu: 20.11.2021].

⁴⁷ *Pismo Święte...*, s. 767. Por. w przekładzie staropolskim: „Aleś ty wszytko pod miarą i liczbą i wagą rozrzadził” (Mdr 11,21) – w tłumaczeniu Biblii Jakuba Wujka jest to werset 21 (*Biblia to jest Księgi...*, s. 929).

⁴⁸ Cyt. za: M. Cytowska: [Wstęp]. W: Erazm z Rotterdamu: *Wybór pism*. Przeł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejer. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska.

Gdy jednak *Moriae encomium* ukazała się drukiem, Erazm tak odpierał zarzuty krytyków swego dzieła:

[...] jakże by było niesprawiedliwością – skoro się każdemu zawodowi w życiu przyznaje prawo do odpowiednich dlań rozrywek – nie przyznać go tylko wcale ludziom nauki, zwłaszcza gdy takie ich fraszki mają i swą stronę poważną [...] ⁴⁹.

Oczywiste więc, że swoiste rozrywki ludzi uczonych służyć mają czemuś pożytecznemu. „Posługując się intelektualną zabawą [w swej *Pochwale głupoty* – T.B.K.] pokazał Erazm paradoksalną różnicę między doktryną Ewangelii a obyczajami świata, który szczycił się mianem świata chrześcijańskiego” ⁵⁰.

Także pisarze polscy XVI stulecia, zwłaszcza twórcy nurtu literatury ziemiańskiej, łączyli pożytki płynące z wiejskiego życia z materialną, ale i duchową rozkoszą. Jak zauważyła Maria Eustachiewicz: „O ile pożytek należał raczej do sfery *negotium*, to rozkosz i krotofila mogły być osiągnięte tylko przez zajęcie, które jest jednocześnie rozrywką, a więc w sferze *otium*” ⁵¹. W parenetycznych utworach renesansowych, na przykład *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, często obserwujemy nakłanianie czytelnika szlacheckiego, zwłaszcza będącego w dojrzałym już wieku, do kontemplowania dzieł pisarzy dawnych i filozofów, ponieważ „właśnie lektura obok polowania znajduje miejsce wśród przyjemności zimy” ⁵². Motyw nie tylko sprawiającej przyjemność lektury, ale też „prywatnej” twórczości, uprawianej w czasie wolnym od pracy, dla siebie i wąskiego grona domowników oraz przyjaciół, odnajdziemy także u poetów polskich wieku XVII, na przykład w twórczości Zbigniewa Morsztyna, Wacława Potockiego,

Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, s. XXXI–XXXII. Maria Cytowska nazwała *Moriae encomium* „intelektualną zabawą”, zob. ibidem, s. XXXVIII. Por. też siedemnastowieczną twórczość polską z kręgu „otium” Wespazjana Kochowskiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i innych.

⁴⁹ Cyt. za: ibidem, s. XXXII.

⁵⁰ Ibidem, s. XXXVIII.

⁵¹ M. Eustachiewicz: *Wstęp*. W: W. Kochowski: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. XV. Termin łaciński *otium* oznaczał już w starożytności rzymskiej czas wolny od pracy, przeznaczony na zajęcia intelektualne. Jak zauważyła B. Otwinowska, w XVI i XVII w. w polszczyźnie oddawano go przez pojęcie „próżnowanie”. *Negotium* z kolei odpowiada w języku polskim sensowi słów: „zajęcie”, „praca”, a w starej polszczyźnie – „zabawa”. Por. Eadem: *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 169–186.

⁵² M. Eustachiewicz: *Wstęp...*, s. XV.

Wespazjana Kochowskiego, a nawet w poezji magnata – Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.

Zamiłowanie do „zabawy intelektualnej” nie jest jednak swoistą cechą kultury szlacheckiej, ponieważ ten trend ogółouropejski charakterystyczny był przede wszystkim dla ówczesnych środowisk twórczych. A kultura Rzeczypospolitej szlacheckiej, licząc mniej więcej od początku wieku XVI aż do pierwszych dziesiątków stulecia XVIII, była na tyle specyficzna, że wielu cudzoziemców przybywających do naszego kraju z zachodu Europy dziwowało się zachowaniu Polaków, głównie przedstawicieli stanu szlacheckiego, a niektórzy obcy przybysze – nie rozumiejąc ich – wręcz wyśmiewali lub krytykowali nasze państwo i jego obyczaje, co spotykało się z odzewem i obroną Polski przez co światlejszych przedstawicieli rodzimej kultury⁵³.

Można przypuszczać, że szczególną niechęcią w dawnej Polsce obdarzano gry hazardowe. Motyw hazardu odnajdujemy już w literaturze polskiego średniowiecza, chociażby w *Pieśniach Sandomierzanina*⁵⁴, na gry karciane utyskiwał w XVI stuleciu Mikołaj Rej, a potem, w późniejszych epokach temat karciarzy i „kosterów” powracał, ale zawsze w kontekście moralistycznym i satyrycznym⁵⁵. Wynika z tego, że w Rzeczypospolitej zabawy i gry oparte

⁵³ W 1575 r. Francuz Philippe Desportes, po ucieczce króla Henryka III Walezego z Rzeczypospolitej, napisał ostry paszkwil na Polskę i Polaków, co spotkało się z wierszowanymi replikami: anonimowym utworem pt. *Odpowiedź przez Polaka wszetecznemu Francuzowi* oraz szyderczą i ironiczną wierszowaną odpowiedzią samego Jana z Czarnolasu – *Gallo crocitani*, w której Kochanowski m.in. zaakcentował z dumą, że w Polsce panuje swoboda sumienia i wyznania, czego nie można było powiedzieć o ówczesnej Francji, nękanej wojnami religijnymi, zob. J. Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 79–80. W 1648 r. Łukasz Opaliński wydał utwór pt. *Polonia defensa contra Ioan[nem] Barclaium*, prostujący krytyczne relacje o Polsce zapisane w dziele Johna Barclaya pt. *Icon sive descriptio animorum Barclai quinque praecipuarum nationum in Europa* (1648). Szkocki autor pisał m.in.: „Szlachta uposażyła się sama w nieszczęsne przywileje, na podstawie których może bezkarnie szkodzić sobie wzajemnie, zwłaszcza że panujący nie ma na tyle władzy, aby ukarać jej występki” (cyt. za: C. Hernas: *Barok*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002, s. 277). Opaliński, jak zauważył Czesław Hernas, broni szlacheckiego „etnocentryzmu”, potępia francuski wzór cywilizacyjny, a idealizację polskiego trybu życia prezentuje w „duchu ziemiańskim”: jako wzór wszelkich cnót i harmonii dla innych narodów, zob. *ibidem*, s. 277–278.

⁵⁴ Por. wiersz zaczynający się od słów: „Kostyrowie a łotrowie, / Zbojce, złodzieje, katowie, / Cię Krystusa <z> suknie łupią, / Za swe grzechy piekło kupią;” – nawet ten, który grał w „imię Boga”, okazał się bluźniercą i złoślikiem, za co czarci porwali go do piekła, zob. *Pieśni Sandomierzanina*. W: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004, s. 283.

⁵⁵ Pan z Nagłowic pisał: „Nuż jakie dziś gry nastały, / Z których ginie koszt nie mały. / Dziwne fluksy, turmy, rusze, / Aż drugi na stole kłusze; / [...] Fałsze przymów-

na przypadkowym losie (*alea*) nie cieszyły się prestiżem, zwłaszcza wśród ówczesnej elity intelektualnej.

W środowisku szlacheckim natomiast bardzo silnie zaznaczał się duch rywalizacji i to w wielu aspektach życia zarówno prywatnego, jak i społecznego, politycznego, religijnego, a także w różnych dziedzinach literatury oraz sztuki, czego wyrazem było chociażby współzawodnictwo poetów już na dworze Zygmunta Starego czy też wzorowane na „turnieju obelg”⁵⁶ potyczki słowne literatów – dworzan⁵⁷. Opierając się na wzorach zachodnich, zakładano w elitarnych kręgach stowarzyszenia humorystyczne. Jedno z pierwszych ugrupowań tego typu utworzone zostało przez Andrzeja Krzyckiego oraz kilku jego przyjaciół na dworze Zygmunta Starego i działało pod nazwą *bibones et comedones*. Grupowało dworzan formalnie sympatyzujących ze sobą, aczkolwiek rywalizujących o dostojęstwa i urzędy, więc postawa agonistyczna w ich wierszach zaznacza się szczególnie intensywnie⁵⁸. Dodajmy, że forma „turnieju” poetyckiego znalazła też swe literackie odzwierciedlenie, stała się bowiem poetyckim motywem, czego dowodem są chociażby *Roksolanki* Szymona Zimorowica⁵⁹.

Zdaniem Huizingi zwłaszcza formy zachowań najdawniejszych, opartych na rywalizacji, wynikają z samej natury ludzkiej, która dąży ku celom wyższym niż te, które przeciętny człowiek może zrealizować w otaczającej

ki, niezgoda – / Krótka radość, długa szkoda.” (M. Rej: *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, wójtem a Plebanem, którzy swe i innych ludzi przygody wyczytają, a także i zbytki, i pożytki dzisiejszego świata*. W: Idem: *Wybór pism*. Wyboru dokonał i oprac. J. Ślaski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 46–47). Poeci baroku równie niechętnie pisali o hazardzie, por. Z. Morsztyn: *Kostyrowie obozowi; Kostyrze*. W: Idem: *Wybór wierszy*. Oprac. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 21–27, 92.

⁵⁶ O tradycji „turniejów obelg” w różnych kulturach zob. J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza...*, s. 117–119; por. M. Bachtin: *Jarmarczne słowo w powieści Rabelais’go*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 283–284 i nast.

⁵⁷ Por. H. Dziechcińska: *Epigramat jako wypowiedź deprecjonująca*. W: Eadem: *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflocie czasów renesansu*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 64–96.

⁵⁸ Da się to zauważyć zwłaszcza w epigramach satyrycznych A. Krzyckiego, zob. *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470–1543*. Wstępem opatrzyła i oprac. A. Jelicz. Glob, Szczecin 1985, s. 172–184.

⁵⁹ S. Zimorowic: *Roksolanki*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983. Na uwagę zasługują najnowsze edycje krytyczne: S. Zimorowic: *Roksolanki to jest ruskie panny*. Wyd. R. Grześkowiak. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 1999; S. Zimorowic: *Roksolanki*. Oprac. tekstu i słowniczka A. Siciarek. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003.

go rzeczywistości, na przykład pragnienie chwały, splendoru i przewagi nad innymi ludźmi lub nawet zwycięstwa nad doczesnością⁶⁰. Opracowania historyków kultury i obyczaju⁶¹ dokumentują, że śladów agonu jest w Rzeczypospolitej szlacheckiej mnóstwo⁶², na przykład niepohamowana chęć do wygłaszania przemówień w wielu okolicznościach – zarówno błahych, jak i poważnych, prywatnych oraz urzędowych, co było typową formą auto-prezentacji, popisu, pragnieniem wyróżnienia się spośród innych. Kulturę umysłową tworzyli wówczas głównie przedstawiciele stanu szlacheckiego i – w mniejszym stopniu – mieszczańskiego, toteż w kolejnych rozdziałach skupiamy się na kulturze tych dwu środowisk.

Opowiadanie dowcipów i facecji przez dworzan oraz gości na dworach królewskich czy szlacheckich w wiekach XVI, XVII i później też można uznać za specyficzny rodzaj „zawodów”. Inwencja w wygłaszaniu mów okolicznościowych (na weselach, pogrzebach, chrzcinach, podczas przeróżnych wydarzeń politycznych) z pewnością służyła pochwaleniu się elokwencją, podobnie zresztą jak moda na wypowiadanie toastów w czasie przeróżnych imprez towarzyskich lub szlacheckich biesiad⁶³. Przeprowadzone w ostatnich latach wnikliwe badania Małgorzaty Ciszewskiej dokładniej charakteryzują specyfikę szlacheckiego obyczaju wygłaszania mów⁶⁴.

⁶⁰ Piszze badacz: „Owe rywalizacyjne formy ludyczne powstają najwidoczniej niezależnie od właściwych każdemu z danych ludów, swoistych wyobrażeń religijnych. Najprostsze wyjaśnienie tej jednorodności daje sama ludzka natura, która stale dąży ku czemuś wyższemu, obojętnie, czy owym wyższym celem jest doczesna chwała i przewaga, czy też zwycięstwo nad doczesnością” (J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza...*, s. 134).

⁶¹ Por. m.in.: J.S. Bystron: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. T. 1–2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976; J. Tazbir: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit, upadek, relikty*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998; Idem: *Kultura polskiego baroku*. „Omnipress”. Spółdzielnia Pracy Dziennikarzy: PTH, Warszawa 1986; Z. Kucho-wicz: *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1977; Idem: *Miłość staropolska: wzory, uczuciowość, obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982; Idem: *Człowiek polskiego baroku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1992.

⁶² O niektórych z nich pisała H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 5–196.

⁶³ J.S. Bystron: *Życie towarzyskie*. W: Idem: *Dzieje obyczajów...*, T. 2, s. 185–187 i nast.

⁶⁴ M. Ciszewska: *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2016. W trzech obszernych częściach swego kompendium autorka omawia oratorskie popisy szlachty. Część I poświęcona jest oracjom z okazji uroczystości rodzinnych (mowy nad kolebką, weselne, obłóczynowe, funeralne). Część II łączy się z cyklem liturgicznym, zatem badaczka charakteryzuje mowy życzeniowe związane z Bożym Narodzeniem i innymi świętami; tu także prezentowane są oracje imieninowe, nawiązujące do świętego patrona solenizanta. W części III opracowane zostały oracje wygłaszane przy różnych okazjach życia codziennego nobilitowanych: powitalne i pożegnalne formuły, toasty, prośby i inne.

Omawianą niejednokrotnie przez historyków kultury staropolską gościnność, a zwłaszcza rywalizację w obdarowywaniu przybyłych gości wieloma prezentami⁶⁵, można wywieść bezpośrednio z archaicznej formy tak zwanego *potlatchu*, czyli ostentacyjnego rozdawnictwa dóbr (dla chwały, splendoru)⁶⁶. W społecznościach archaicznych klany rywalizowały ze sobą, odbywały się nawet zawody: kto rozda więcej własnych rzeczy lub zniszczy więcej swych dóbr materialnych, ten wygra, zdobędzie sławę i prestiż. Wydaje się, że zwyczaj tłuczenia talerzy lub kielichów „na szczęście” – na weselach lub innych uroczystościach rodzinnych – bierze początek z owej starej formy współzawodnictwa. Mało tego, jest prawdopodobne, że umacnianie pozycji danego rodu szlacheckiego czy magnackiego poprzez formy działalności charytatywnej, opisywane po wielokroć w panegirykach, utrwalane w laudacjach żałobnych, pogrzebowych mowach, a nawet trenach, nie było związane wyłącznie z postawą chrześcijańską, pragnieniem przypodobania się Bogu, ale też z chęcią godnego zaprezentowania siebie i zdobycia sławy⁶⁷. *Potlatch* jako zjawisko socjologiczne wynika z dążenia do przewagi nad innymi, umocnienia honoru, zdobycia wyższej społecznej rangi w obrębie danej grupy⁶⁸.

I tak na przykład dawny szlachcic, przyjmując gości, starał się, żeby ten uważał go za człeka zasobnego i przekazywał innym takie mniemanie; toteż serwowanie przez gospodarza towarzyszom ucztę potraw nie tyle smacznych, ile „przeciążonych” przesadną ilością drogich przypraw i bakalii, również służyć miało rozstawieniu dobrego imienia pana domu⁶⁹.

Rywalizacja ujawniała się i w innych dziedzinach życia. Po wielokroć krytykowane w tekstach satyrycznych – także sowizdrzalskich – wydawanie przez szlachtę pieniędzy na stroje, ucztę, kosztowne „końskie rzędy”⁷⁰, utrzymywanie wielu psów myśliwskich i kupowanie rozmaitych akcesoriów używanych na polowaniach również służyło zamanifestowaniu splendoru. „Cnota, honor, szlachectwo i sława – jak zauważył J. Huizinga – znajdują się [...] od samego początku w kręgu współzawodnictwa, czyli gry”⁷¹. Zatem arystokracja, już u zarania swych dziejów, silnie eksponowała agonistyczną postawę ludyczną. Nawet Arystoteles (*Etyka Nikomachejska* IV, 1123 b35) zwrócił uwagę na to, że ludzie starają się zdobywać zaszczyty, aby podnieść samoocenę, a wręcz nabrać w swym mniemaniu przekonania, że są

⁶⁵ J.S. Bystron: *Życie towarzyskie...*, s. 175–178 i nast.

⁶⁶ J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza...*, s. 105–112.

⁶⁷ M. Ciszewska: *Tuliusz domowy...*

⁶⁸ J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza...*, s. 108.

⁶⁹ J.S. Bystron: *Jedzenie, picie, palenie*. W: Idem: *Dzieje obyczajów...*, T. 2, s. 479–515.

⁷⁰ Zob. Z. Gloger: *Rząd, rząd*. W: Idem: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 4. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 192.

⁷¹ J. Huizinga: *Zabawa i współzawodnictwo jako funkcja kulturotwórcza...*, s. 115.

wspaniali i dzielni⁷². Szlachectwo młodego wojownika dobrego rodu – i to w różnych kulturach – miało polegać na ćwiczeniu się w cnocie i w walce o cześć swego stanu.

O ideałach szlachectwa i cnocie pisano w Polsce dużo już w czasach Reja, Kochanowskiego i później, motyw ten pojawia się w wielu tekstach „bohaterskich”, w epice, trenach rycerskich, pieśniach⁷³, ale także w staropolskich traktatach moralistycznych i kaznodziejstwie. Kultura szlachecka przejęła ideał cnoty i rycerskości ze starożytności rzymskiej (*virtus*), a jednym z najbardziej wyrazistych literackich odzwierciedleń tych tradycji jest wiersz Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego – *Pieśń IV: O cnocie ślacheckiej*⁷⁴.

Jan Chryzostom Pasek z kolei, cytując w *Pamiętnikach* swą laudacyjną mowę pogrzebową, którą wygłaszał po śmierci żołnierzy – dwóch Janów: Rubieszowskiego i Wojnowskiego – dobitnie wyakcentował, jakich ludzi można zwać prawdziwą szlachtą: „*Illi vere sunt nobiles, qui non solum genere, sed etiam virtute sunt nobiles*”⁷⁵. W czasach, kiedy stan rycerski przekształcił się w osiadłe ziemiaństwo (zmierzch rycerstwa w Europie przypadł na schyłek XIV wieku i wiek XV; na ziemiach polskich to schyłek XV stulecia⁷⁶), a „pospolite ruszenie szlacheckie” stanowiło niemal parodię wojska (wyśmiewał je Mikołaj Rej już w *Krótkiej rozprawie...*; w XVII stuleciu również znajdujemy liczne przykłady jego bojowej nieużyteczności⁷⁷), wzniosłe idee funkcjonowały często w sferze fikcji. Jeśli dodamy do tego powszechnie potępiane rabunki wojskowe, dokonywane w zagrodach

⁷² Por. ibidem.

⁷³ L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope: staropolska epika historyczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973.

⁷⁴ M. Sęp-Szarzyński: *Pieśń IV. O cnocie ślacheckiej*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Wyd. i oprac. R. Grzeskowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2001, s. 50–51.

⁷⁵ J. Pasek: *Pamiętniki*. Oprac. i wstępem opatrzył R. Pollak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 121.

⁷⁶ Por. D. Piwowarczyk: *Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV–XV wiek)*. Wydawnictwo DiG, Warszawa 1998.

⁷⁷ M. Rej: *Krótką rozprawą...*, s. 30, 37–38. Także w stuleciu XVII Jan Chryzostom Pasek, wspominając brak ducha bojowego i nieprzygotowanie do walki z wrogiem szlacheckiego „pospolitego ruszenia”, zestawiał je – na zasadzie kontrastu – z bitnym wojskiem Stefana Czarnieckiego, pod komendą którego walczył za czasów swej młodości: „[...] wolałbym paść świnie niżeli z pospolitego ruszenia komenderowanych prowadzić na podjazd” (J. Pasek: *Pamiętniki...*, s. 309). Warto w tym miejscu wspomnieć też satyrę menippejską Ł. Opalińskiego, wyszydzającą haniebną ucieczkę pospolitego ruszenia z pola bitwy pod Piławcami w 1648 r., zob. Ł. Opaliński: *Coś nowego, pisanego / Roku tysiąc sześćsetnego / Pięćdziesiątego wtórego. / Drukowano w Koziej Głowie, / Kiedy miesiąc był na nowie, / Kosztem zaś pana jednego, / Z bractwa piławieckiego; / A drukarnią zaś zakryto, boby drukarza zabito*. W: Idem: *Poeta nowy. Coś nowego*. Oprac. tekstu i słowniczka

chłopskich albo i we dworach szlacheckich, to ideały rycerskie ówczesnych nobilitowanych nijak będą się miały do dawnych polskich realiów. Nie przypadkiem więc Jan z Kijan z dużą dozą ironii wyśmiewał „herby malowane” na „wszytkich okiennicach” szlacheckiego domu⁷⁸.

Oczywiście, w czasach licznych wojen prowadzonych przez Rzeczpospolitą szlachecką, głównie w stuleciu XVII, zdarzały się przykłady bojowego heroizmu, co także utrwalono w literaturze, głównie w epinicionach i pozostałej epice bohaterskiej⁷⁹, niemniej rozziw pomiędzy rzeczywistością a sferą rycerskich idei był duży. Te ostatnie pozostały jednak głęboko w pamięci stanu szlacheckiego jako istniejące obok sfery zwykłego życia ludyczne relikty po dostojnych przodkach. Fakt ten nie dotyczy, rzecz jasna, wyłącznie staropolskiej mentalności szlacheckiej, ma miejsce wszędzie tam, gdzie spotykamy się z pozostałościami arystokratycznej kultury. Przykładem tego są chociażby staropolskie pojedynki szlacheckie⁸⁰.

Ówczesne prawo zabraniało szlachcie pojedynkowania się. Żołnierze strzelający do siebie „w imię honoru” w obrębie obozu wojskowego podlegali za ten proceder surowej karze, o czym zaświadcza na przykład fragmenty *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska. Sam bohater tego utworu przez długie lata odbywał służbę żołnierską jako zadośćuczynienie i rekompensatę za zabójstwo popełnione właśnie w wyniku pojedynku. Jednak i ten fakt ciężącej na nim zbrodni nie ustrzegł go od uczestnictwa w kolejnych krwawych potyczkach z przedstawicielami szlacheckiej braci, czym nawet się chełpił przed czytelnikiem swego dzieła. Pojedynek dwu skłóconych ze sobą żołnierzy musiał się odbywać w tajemnicy przed dowódcami i poza granicą obozu żołnierskiego, o czym bohater wspomina tak:

Jużem tedy wpół drogi, dogonił mię Nuczyński: „Bij się ze mną!”. Odpowiedziałem: „Panie bracie, nie bardzo byści Waszeć leniwego uznał, ale dwa są impedymenta: jeden, że tu obóz, druga, że tu szable nie mam [...] Musiałem wynieść, szablę wzięwszy. Co na mnie przytnie, to, to mówi: „Zginiesz”. [...] Tymże bardziej dopiero na mnie natrze;

P. Borek. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003, s. 22.

⁷⁸ Jan z Kijan: *Nie fraszka to*. W: *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzańskie*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 186.

⁷⁹ L. Szczerbicka-Ślęk: *W kręgu Klio i Kalliope...*

⁸⁰ Zob. m.in. B. Szyndler: *Pojedynki*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987. Szeroko omawia zagadnienie L. Kania: *O pojedynkach, kodeksie Bożewicza i ludziach honoru. Szkic prawnohistoryczny*. „Studia Lubuskie: Prace Instytutu Prawa i Administracji Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie” 2006, 2, s. 45–64. Dostępne w Internecie: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/28161/edition/34626> [data dostępu: 29.06.2022].

jak też urwę go w łeb, jakby nie był na nogach. Dopiero go płazem poczną walić na ziemi wzięwszy w obie ręce szablę [...] Dałem mu z pięćdziesiąt razy płążę [...] za owęż zdradę, co mię z tyłu rąbnął w głowę. Była to w ten dzień kryzys tak zły, że z piętnaście pojedynków odprawowało się pod różnymi chorągwiemi. Mnie zaś P. Bóg w ten dzień w oczywistej swojej miał protekcji, kiedy mię zachował od szwanku, z trzema mężami pojedynkując⁸¹.

Pojedynki istniały jeszcze długo w obyczajowości staropolskiej i – niezależnie od realiów codzienności – objęte były swoistymi, niepisanymi regułami⁸².

Agonistyczny charakter szlacheckiej mentalności wyrażał się ponadto w szczególnej tendencji do sporów, kłótni, zajazdów, procesowania się w sądach. Niektóre z konfliktów – literacko przekształcone i dopełnione elementami fikcji – znalazły swój artystyczny wyraz nawet w twórczości XIX wieku (por. Mickiewiczowski spór Horeszków z Soplicami, Fredrowski konflikt Cześnika z Rejentem). W XVI stuleciu na nic się zdały sugestie Rejowe, że lepiej załatwić sąsiedzkie spory polubownie, niż tracić worki pieniędzy na przekupnych sędziów⁸³. Sytuacja nie zmieniła się w wieku XVII, na co utyskiwał Daniel Bratkowski – sam będąc pieniaczem i petentem w wielu sądach⁸⁴. Prastary duch rywalizacji zwyciężał nad rachunkiem ekonomicznym i racjonalnością⁸⁵.

Dawne akta sądowe roją się bowiem od relacji z różnych sporów – najczęściej o dobra materialne, głównie o ziemię i lasy, przekazywane w spadkach i testamentach. Rzecz w tym, że nie zawsze owe zapisy były jednoznaczne i jasne, a pretendentów do sched majątkowych było wielu⁸⁶. Waldemar Bednaruk, pisząc o pieniactwie sądowym szlachty polskiej, wymienił trzy główne jego przyczyny: tania sądowa procedura (nawet ubo-

⁸¹ J. Pasek: *Pamiętniki...*, s. 122–125.

⁸² L. Kania: *O pojedynkach...*, s. 46–62.

⁸³ M. Rej: *Krótką rozprawa...*, s. 36–37.

⁸⁴ D. Bratkowski: *Świat po części przejrany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011.

⁸⁵ Zob. I.H. Pugacewicz: *Porządek sąsiedzki przemocą regulowany. O organizacji i funkcjach zajazdu w II poł. XVII i w XVIII w. „Białostockie Teki Historyczne” 2006, T. 4, s. 103–128. Dostępne w Internecie: repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/2306/1/BTH_4_2006_Pugacewicz.pdf [data dostępu: 29.09.2021].*

⁸⁶ Jako przykład przytoczmy chociażby osobliwy spór o „dobra łowieckie” zanotowany w jednym z rękopisów: „Skarga Iwana Wojniłowicza i jego żony Barbary na Michała Chreptowicza i jego żonę Bazylę Owsianą z powodu łowów w puszczy szczorsowskiej oraz relacja woźnego o dokonaniu wizji lokalnej, 1616” (Wypis z ksiąg grodzkich nowogródzkich. Rkps BN nr 48268, k. 21. Fragment archiwum rodziny Wojniłowiczów z Nowogródczyny).

gich nobilitowanych stać było na pokrycie kosztów rozpraw), duża liczba przedstawicieli palestry, zachęcająca wręcz klientów do toczenia sądowych sporów, i – co ważne – szlachecki

honor; każdy szlachcic stawiał sobie za punkt honoru pognać i zwyciężyć za każdą cenę przeciwnika, co sprawiało, że wbrew rozsądkowi procesowano się zawzięcie w sprawach, w których przedmiot sporu miał wartość mniejszą niż 20 złotych, nie godząc się za nic na umorzenie sprawy⁸⁷.

Wywody swe podpira badacz staropolskim materiałem pamiętnikarskim.

Zamiłowanie szlachty do polowań na dziką zwierzynę⁸⁸ również można uznać za relikw postawy agonistycznej, tym bardziej że w najstarszych dziełach epiki bohaterskiej, jak i historiografii, bardzo często porównuje się walkę z wrogiem do walki ze zwierzętami w trakcie łowów⁸⁹. Potwierdzają to przypuszczenie zapisane w *Aktach Rzeczypospolitej Babińskiej* relacje o spotkaniach członków towarzystwa humorystycznego⁹⁰, gdyż ucztę szlacheckich wesołków były zabarwione licznymi opowieściami, w których

⁸⁷ W. Bednaruk: *O przyczynach pieniactwa w szlacheckim narodzie*. „Palestra” 2012, nr 3–4, s. 207 i nast.

⁸⁸ Por. „Diariusz Michała Kazimierza Radziwiłła”...

⁸⁹ Por. K. Obremski: *Bitwa i polowanie – porównania, perswazja i „antropologia”: Anonima zwanego Gallem „Kronika polska”*. W: Idem: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 46–49.

⁹⁰ Niedawne badania Radosława Grześkowiaka wskazują na pokrewieństwo niektórych zachowań i rytuałów babińczyków ze zwyczajami pewnych ludycznych kręgów mieszczańskich, co badacz tłumaczy m.in. tym, że szlachta poznawała środowiska mieszczańskie poprzez kontakty handlowe z Gdańskiem, np. spław zboża Wisłą do Gdańska (R. Grześkowiak: *Rej między innymi. Rzeczpospolita Babińska a poeci*. W: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Wyd. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 277–289). Ten szczegół jednak nie kłóci się z faktem, że duża liczba babińskich anegdot wskazuje na chęć się członków towarzystwa wyższością stanową i lekceważenie osób nienobilitowanych; zob. m.in. zapisany w *Aktach...* dowcip Marcjana Sierakowskiego o służącym, który miał „dobry węch”, więc zabierano go na polowania w zastępstwie psa – wyżła; zob. anegdota wyszydzająca małżeństwa szlachty z chłopkami (np. wypowiedź Stanisława Myślisowskiego), ośmieszanie i „odczłowieczanie” ludzi niskiego stanu (anegdota Mikołaja Ossolińskiego o babie, która „sama kurczęta z jajec wysiadywała”, i inne). Por. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 54, 69, 78 i nast.

chwalono się myśliwskimi wyczynami, trofeami, a także zwycięstwem nad dziką, ale inteligentną i przebiegłą zwierziną leśną⁹¹.

Na podstawie dotychczasowych rozważań stwierdzić można wstępnie, że w Rzeczypospolitej szlacheckiej przeważała kultura oparta na agonie. Niemniej jednak Hanna Dziechcińska zwraca uwagę na pewien typ zjawisk w dawnej Polsce, zarówno obyczajowych, jak i literackich, które związane były z modami panującymi na zachodzie i południu Europy, a które badaczka określa jako „zabawa w maskaradę”⁹². Rozrywką nobilitowanych, jak również pospólstwa – już w czasach średniowiecza – było oglądanie gry aktorskiej albo na scenach popularnych (jarmarki, place uliczne), albo w elitarnych, prywatnych teatrach, zakładanych najczęściej w XVII stuleciu w rezydencjach magnackich. Dydaktyczną funkcję widowisk scenicznych promowały od XVII wieku szkoły jezuickie⁹³.

Przeciwwagą dla twórczości „poważnej”, nawiązującej do klasycznych wzorów literatury grecko-rzymskiej, była rozrywkowa literatura popularna (określana dziś często mianem sowizdrzalskiej), która rozwinęła się na przełomie XVI/XVII stulecia i kontynuowana była przez cały wiek XVII. Także ziemianie z kręgu Rzeczypospolitej Babińskiej pozostawili po sobie zapiski w postaci anegdot i wierszy. Przyjmowanie roli „innego”, często z wykorzystaniem masek, mieści się w kategorii zabaw określanych jako *mimicry* (naśladowanie), a z uwagi na sposób bawienia się, cechujący się niemal dziecięcą swobodą, żywiołowością, bujną wyobraźnią, niekiedy nawet rozpasaniem, Caillois określa tego typu zachowania ludyczne jako *paidia*⁹⁴. Należą do nich gry i zabawy towarzyskie służące wyłącznie rekreacji i rozrywce. Niektóre z nich, jak na przykład rekreacyjny taniec, śpiew, gra „w zielone”, stały się nawet tematem utworów literackich⁹⁵.

Wydaje się jednak, że – z uwagi na specyfikę kultury i obyczajowości szesnastowiecznej oraz siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej – należałoby poczynić w obrębie zabaw z kategorii *mimicry* pewne rozgraniczenia. Inny bowiem charakter miały importowane z zachodu i południa Europy „maskary” na dworach królewskim i magnackim, a nieco inny – zabawy

⁹¹ Zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 54, 65, 67–68, 75, 79, 101, 120, 124, 143 i nast.

⁹² H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 67–68 i nast.

⁹³ Por. m.in.: S. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1902; J. Lewański: *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1956; J. Okoń: *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970. Zob. też: Idem: *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2018.

⁹⁴ R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 309 i nast.

⁹⁵ Zob. m.in. W. Kochowski: *Zielone*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 115–117.

zapustne z udziałem masek, organizowane w wioskach przez chłopów i we dworach drobnej oraz średniozamożnej szlachty. Te ostatnie kultywowane były jeszcze w XVIII i XIX stuleciu jako pozostałości pierwotnych ludowych zachowań, o czym informuje (na podstawie autentycznych relacji) Zygmunt Gloger:

Piszący to pamięta, jak pewien profesor, kupiwszy sobie wieś na Podlasiu, zapragnął przyjrzeć się temu zwyczajowi ludowemu, lecz zaledwie ukazał się we drzwiach karczmy, gdy wesole i podchmielone baby pochwytyły swego dziedzica i przymusiły do skakania przez pień w środku izby, aż musiał się im wiadrem piwa wykupić. Lud powiada, że we wtorek zapustny stoi diabeł za drzwiami karczmy [...] ⁹⁶.

W innych starych przekazach znajdziemy obszerniejsze opisy świętowania zapustów przez różne stany dawnej Rzeczypospolitej. W czasie od Nowego Roku i Trzech Króli aż do Wielkiego Postu na wsiach polskich odbywały się między innymi przebieranki za Żydów, Cyganów, dziadów, niedźwiedzie, chodzono w maskach zapustnych, młodzieńcy porywali dziewczęta, zdarzały się też parodie liturgii kościelnej (na przykład udawane prześmiewcze „kazania” szlacheckie) ⁹⁷. Funkcje masek zapustnych łączyć można raczej z karnawałowym rozpasaniem i nierzadko – alkoholowym upojeniem, które z nadejściem Wielkiego Postu zostają ukrócone, zniwelowane przez twarde prawo ⁹⁸.

Jak udowadnia Caillois, w rozmaitych kulturach – choć odmienne są w nich mity, rytuały i religie – zawsze maska i udawanie prowadzą do oszołomienia (*ilinx*). Z kolei maska zapustna, według Bachtina – „wesole straszdyło” ⁹⁹, ma moc wyzwalającą od egzystencjalnych lęków. Wedle różnych koncepcji karnawału, odwołujących się czy to do pozostałości rytuału

⁹⁶ Z. Gloger: *Zapusty*. W: Idem: *Encyklopedia staropolska...*, s. 488.

⁹⁷ Z. Gloger: *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*. Volumina.pl Reprinty, Szczecin 2011, s. 75 i nast.; Ł. Gołębiowski: *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub niektórych tylko prowincjach: umieszczony tu – kulię czyli szlichtada, łowy, maskary, muzyka, tańce, reduty, zapusty, ognie sztuczne, rusalki, sobótki itp.* Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 5–330.

⁹⁸ Zob. *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011 (zob. m.in. tekst W. Mezgera, który przeciwstawia się tezom tradycyjnej etnografii, że źródła karnawału można dopatrywać się w przedchrześcijańskich obrzędach przesilenia wiosennego czy kultach płodności; autor stoi natomiast na stanowisku, iż karnawał jest obyczajem uformowanym dopiero w chrześcijańskim średniowieczu i ma „ścisły związek z przebiegiem roku liturgicznego” – s. 151–152 i nast.).

⁹⁹ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 112.

magii agrarnej, do prehistorycznej religii praktykowanej w świecie indoeuropejskim, czy to do archaicznych rytuałów związanych z wiosennym „uwolnieniem dusz”¹⁰⁰, „maszkara” interpretowana jest na wiele sposobów. Jednakowoż w przeważającej większości teorii próbuje się eksponować jej moc katartyczną¹⁰¹. Tego ostatniego faktu nie wykluczają nawet takie koncepcje zjawisk karnawałowych, które próbują udokumentować, że maski stanowią wyobrażenie zmarłych¹⁰².

Interesująca wydaje się teza Caillois, wykraczająca jednak poza różnie ujmowaną przez kulturoznawców problematykę karnawału, a wyrażająca przekonanie, że społeczeństwa pierwotne to takie, gdzie po równo „rządzi” maska i oszołomienie (*mimicry, ilinx*), a przejście do „wysokiej” cywilizacji oznacza wyeliminowanie „priorytetu pary *mimicry – ilinx*” i zastąpienie jej dominacją pary: *agon – alea*. W cywilizacjach „uładzonych” – z kodeksami, rachunkami i księgowością – życiem człowieka rządzi bowiem zarówno przypadek – *alea* (ponieważ nikt nie ma wpływu na to, czy urodzi się w rodzinie dostojnych królów, czy nędznych żebraków; nie od nas zależy, czy jesteśmy piękni i z jakimi zdolnościami przyszedliśmy na świat), jak i *agon* (rywalizacja, dlatego że w społeczeństwach rozwiniętych nieustannie odbywa się wyścig o stanowiska, tytuły, prestiż czy majątek). Oszołomienie i naśladowanie (także z udziałem masek) w „wysokich” cywilizacjach tracą więc, według kulturoznawcy, swe centralne znaczenie, ale są honorowane, niejako na marginesie życia publicznego, w kręgu różnorodnych gier, zabaw, fikcji. Zaczynają pełnić funkcje rozrywek dla ludzi po pracy¹⁰³.

W spontanicznych zabawach zapustnych, a zwłaszcza w okresie mięso-pustu (ostatnie dni karnawałowe), kiedy w karczmach staropolskich roiło się od ludzi różnego stanu¹⁰⁴, a hulanki i alkohol były na porządku dziennym, dominowała zapewne postawa *ilinx*. A jeśli dodatkowo poddawano

¹⁰⁰ Jest to koncepcja karnawału według Claude’a Gaignebeta: karnawał, czyli przejaw kosmicznego tchnienia. Koncepcję tę omawia Suzanne Chappaz-Wirthner: *Z dziejów badań nad karnawalem*. Przeł. Ł. Jurasz-Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 66.

¹⁰¹ Zob. ibidem, s. 51–106. Por. też: P. Pfrunder: *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*. Przeł. A. Brańka-Banasiak, W. Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 29–50.

¹⁰² Zob. Å. Boholm: *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*. Przeł. J. Jaworska. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 205–210, 227–228. W niektórych polskich utworach barokowych ujawnia się wizerunek dziarskiej, radosnej i tańczącej w karnawale Śmierci (zob. w rozdziale trzecim podrozdział 3. *Perspektywa kulturowa*, punkt 3.2. *Typy przedstawień ludycznych oraz ich funkcje w barokowych epigramatach Wespazjana Kochowskiego, Daniela Bratkowskiego i Hiacynta Przetockiego*).

¹⁰³ R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 395–410 i nast.

¹⁰⁴ Zob. J. Karczeńska: „W karczmie nie masz pana” – staropolska karczma jako centrum rozrywki. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki...*, s. 191–199.

się przeróżnym „teatralnym” uciechom z wykorzystaniem przesłony twarzy, to zabawa miała charakter zarówno *mimicry*, jak i *ilinx*.

Z kolei tak zwane maskary, czyli pochody przebierańców odbywające się w trakcie różnych uroczystości (najczęściej weselnych), miały zazwyczaj charakter elitarny i rozpowszechniły się w Rzeczypospolitej – głównie w kręgu dworu królewskiego i u magnatów – dopiero za czasów ostatnich Jagiellonów. Przyczyniła się do tego łączność kulturowa z Italią, w znacznej mierze za sprawą królowej Bony¹⁰⁵.

Stare pamiętniki polskie przekazują informacje o wielu zabawach i grach urządzanych zwłaszcza w okresie ponoworocznym na dworach królewskich i magnackich, a nawet szlacheckich. Można przypuszczać, że z omówionym wcześniej *potlatchem* miała bezpośredni związek tak zwana zabawa w gospodę, rodzaj maskarady wywodzącej się prawdopodobnie z Niemiec. Według narracji pamiętnikarskiej Albrychta Radziwiłła bawiono się w ten sposób na dworze Władysława IV. Z relacji wynika, że owa dworska gra była bardzo kosztowna. Najpierw losowano przebrania, na przykład kupca, Żyda, króla, gospodarza i inne. Komu przypadł los gospodarza, ten nie tylko wdziewał na siebie przypisany mu kostium, ale wydawał wystawną ucztę. Przebranie kupca zobowiązywało do zakupienia drogich towarów, które później rozdzielano pomiędzy uczestników maskarady. Jak wspomina pamiętnikarz: „[...] każdy był zmuszony wydać po parę tysięcy złotych, ten traktując gości ucztą, drugi wykładając towary”¹⁰⁶. Można przypuszczać, że „maskary” wielkopańskie, o których pisze między innymi Łukasz Górnicki¹⁰⁷, nie były spontanicznymi uciechami na podobieństwo zapustnych hulanek w staropolskich karczmach, ale chodziło w nich o coś więcej: mianowicie, ukazanie wielkości, splendoru i bogactwa zarówno organizatorów, jak i uczestników maskarady. Ważne też było zapewne prześciganie się w pomysłowości, kosztowności i oryginalności maskaradowych strojów, o czym zaświadcza przekaz Górnickiego:

Były na tym weselu i maskary kosztowne, w których król był, arcyksiążę Ferdynand, pan z Perstyna, pan z Lipego, marszałek czeski, pan wojewoda wileński, panowie z Górki dwa, pan Myszkowski Stanisław, który potym był wojewodą krakowskim. W tych maskarach

¹⁰⁵ Z. Gloger: *Maskary*. W: Idem: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 3. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 195–196 i nast.

¹⁰⁶ A. Radziwiłł: *Pamiętniki*. T. 2. Wyd. E. Raczyński. U Braci Scherków, Poznań 1839, s. 86. O grze tej wspomina też H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 68, 75.

¹⁰⁷ Por. opis wesela króla Zygmunta Augusta z Habsburżanką, zob. Ł. Górnicki: *Dzieje w Koronie Polskiej*. Oprac. H. Barycz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2003, s. 68 i nast.

arcyksiążę Ferdynand przyniósł mumszanc [to znaczy maskę, przebranie – T.B.K.] królownie Katarzynie [...] ¹⁰⁸.

Zabawę tę można określić jako połączenie postawy *mimicry* i *agon*, a jeśli towarzyszyło opisywanemu zdarzeniu jeszcze spożywanie trunków z królewskich piwnic, co zapewne na weselu Zygmunta Augusta z Habsburżanką miało miejsce, można mówić też o oszołomieniu (*ilinx*) rozbawionego towarzystwa.

Nas interesują przede wszystkim te przejawy zabawowej teatralizacji dawnego polskiego życia (*mimicry*), które pozostawiły po sobie przekazy tekstowe. Zarówno zatem twórczość sowizdrzalska (fraszki, anegdoty, powiastki, dramaty, parodie gatunków „poważnych”), jak i spuścizna po humorystycznej Rzeczypospolitej Babińskiej (wiersze i anegdoty) oparte były na pozorze i mistyfikacji, co w kręgu babińskiej szlachty miało służyć głównie rozrywce. Celem natomiast twórczości anonimowych sowizdrzalców z przełomu XVI/XVII stulecia było nie tylko zabawianie ówczesnych odbiorców specyficznym typem komizmu, niekiedy też chodziło bowiem autorom tych tekstów o satyrę i dydaktykę. Tak zwana literatura sowizdrzalska nierzadko miała charakter prześmiewczy, satyryczny, parodystyczny. Znaczną część spuścizny zarówno sowizdrzalskiej, jak i „babińskiej” określa Hanna Dziechcińska terminami „humorystyka absurdu” oraz „przebieranki literackie” ¹⁰⁹ (ta ostatnia nazwa pasuje zwłaszcza do parodii sowizdrzalskich) i wiąże z typem ludycznym *mimicry*. Warto te konstatacje dopełnić i zmodyfikować, ponieważ fenomen Babina nie polegał na zwykłej maskaradzie. Sama instytucja Rzeczypospolitej Babińskiej była elitarna i przyjmowała do swych szeregów jedynie nobilitowanych. Literaturoznawcy dawno już zwrócili uwagę na fakt, że organizacja wzorowana była na francuskich stowarzyszeniach humorystycznych, a źródeł zachowań jej członków można doszukiwać się w zachodnioeuropejskich zabawach karnawałowych (Włochy, Francja), w trakcie których obierano fikcyjnego króla i nadawano uczestnikom uciech różne wyimaginowane urzędy ¹¹⁰.

Podstawowe zadanie maski (nie tylko w karnawale, ale i u źródeł pierwotnej ludzkiej cywilizacji) polega bowiem na przeistoczeniu postaci w kogoś innego, „kamuflovaniu indywidualności” i nadaniu osobie, dzięki przebraniu, nowej tożsamości ¹¹¹. Jak można wyczytać z babińskich *Akt...*,

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 92.

¹¹⁰ P. Buchwald-Pelcowa: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*. W: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Praca poświęcona VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 304–307. D. Platt: *Rzeczpospolita Babińska*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 736–737.

¹¹¹ Zob. Å. Boholm: *Weneckie widowiska karnawałowe...*, s. 206.

które pozostały po członkach stowarzyszenia, opowiadacze absurdalnych anegdot i dowcipów są tam wskazywani wyraźnie – z imienia i nazwiska. Mało tego – przy nadawaniu im fikcyjnych, „babińskich” tytułów zawsze, dla podkreślenia splendoru, wymienia się ich realne stanowiska i tytuły, które przypisane są danej postaci w rzeczywistym państwie – Rzeczypospolitej szlacheckiej, a nie w wymyślonej monarchii babińskiej. Kiedy do Babina przyjechał w odwiedziny poeta Jan Andrzej Morsztyn, towarzystwo przyjęło go z dużą atencją, nazywając „stolnikiem i deputatem województwa sendomirskiego” (który to urząd piastował autor *Lutni* w rzeczywistości); notka w *Aktach...* informuje, że wraz z poetą do Babina przybyli zacni sędziowie – „deputaci” – między innymi „mości Pan Stolnik sendomirski i deputat Ignacy Kitnowski”¹¹². Wymieniono też realne tytuły innych sędziów: Jana Orzęckiego i Franciszka Wysockiego.

Nie przeszkodziło to kronikarzowi towarzystwa zapisać nieco dalej, w osobnej notatce, że po upojeniu alkoholowym zacni sędziowie czas spędzony w Babinie potraktowali jako okazję do niczym nieskrępowanych figli. Gdyby nie wiek i dostojne urzędy tych panów, można by – z dzisiejszej perspektywy – nazwać ich igraszki młodzieńczymi wybrykami. Otrzymali więc adekwatne do swego zachowania „babińskie” godności. Zauważyć jednak trzeba, że uzyskanie tytułu Rzeczypospolitej Babińskiej nie wiązało się z jakimś fikcyjnym pozbawieniem tożsamości danej osobistości, przyobleczeniem jej w „maskę”, a wręcz przeciwnie, pozostawała ona sobą:

[...] gospodarz [...] czołem bijąc, konferuje urzędy: Jego Mości Panu Andrzejowi z Raciborska Morsztynowi, stolnikowi sendomierskiemu, deputatowi województwa sendomirskiego – stricharstwo babińskie, iż Jego mość, już po części sfatygowanem będąc, strychem sobie kazał naliewać [...]”¹¹³.

Liczne anegdoty i wiersze dokumentują, że w XVII stuleciu¹¹⁴ na ucztach w Babinie alkoholu było mnóstwo, a wielokrotne wysławianie w zapiskach

¹¹² *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 106.

¹¹³ *Ibidem*, s. 107.

¹¹⁴ Wydane drukiem przez Windakiewicza zapiski babińskie pochodzą z lat 1600–1677. Rzeczpospolita Babińska była sławiona przez Stanisława Sarnickiego w jego *Annales*. Karol Estreicher podaje informacje o zaginionym dziś druku: S. Sarnicki: *Descriptio Reipublicae Babinensis...* [B.m.w.], zob. K. Estreicher: *Bibliografia polska*. T. 27. Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1929, s. 142. Według relacji Stanisława Windakiewicza towarzystwo powstało w XVI stuleciu, grupowało zrazu znaczące osoby szlacheckiego pochodzenia (Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieskiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, a nawet Jana Kochanowskiego) i pierwotnie jego zadaniem miała być krytyka polityczna przeprowadzana w związku z ruchem egzekucyjnym średniej szlachty (lata 1548–1567). Jednak w ocalałych zapiskach z XVII stulecia, będących świadectwem pijaństwa,

mocy trunków świadczy o celowym „usypianiu” racjonalnego myślenia na rzecz gloryfikowania absurdu (por. alogiczne, fantastyczne i groteskowe opowiadki oraz anegdoty). O roli, jaką w tej ziemiańskiej zabawie odgrywało oszołomienie, zamroczenie świadomości (*ilinx*), zaświadcza chociażby sam moment inicjacji, czyli przyjmowania do towarzystwa nowego członka. Ten ostatni, aby dostać swoisty bilet wstępu do grupy dowcipnisiów, musiał opróżnić napełniony po brzegi alkoholem ogromny puchar, zwany „wilkiem”¹¹⁵. Na kartach *Akt...* znajdziemy sporo wierszy pochwalnych na cześć babińskiego kielicha, który jest tak wielki, że „głowa do niego wchodzi”¹¹⁶. Charakterystyczne dla tej postawy ludycznej było też rywalizowanie szlacheckich wesołków w opowiadaniu absurdów, za które przydzielano fikcyjne tytuły.

Agnieszka Kuś zestawiała różne urzędy babińskie z rzeczywistymi, nadawanymi w ówczesnej Polsce i zauważyła, że towarzystwo nie tylko w swoisty, żartobliwy sposób odwzorowywało struktury państwowe czy dworskie, ale też stworzyło swego rodzaju utopijny model funkcjonowania kraju, co mogło wskazywać na pewną możliwość „zreformowania systemu, w którym przyszło im żyć”¹¹⁷. Zabawa polegała jednak tylko na udawaniu, że jest się obywatelem fikcyjnej wspólnoty. Nie zasłaniali babińczycy maskami swych twarzy, ponieważ nie chcieli wcielać się w obce postacie, wszak czuli się wybrańcami losu, ziemianami, ludźmi „dobrze urodzonymi”. Zmiana dotyczyła zatem nie osób, lecz samej sceny, otoczenia i rekwizytów. Maskę niejako przydano niedoskonałej, uosobionej Rzeczypospolitej, co zresztą było adekwatne do ówczesnej kultury literackiej, gdyż Ojczyzna pojawiała się wielokrotnie w staropolskiej literaturze – czy to satyrycznej, czy lamentacyjnej (w ujęciu retorycznym – jako prozopopeja Matki-Ojczyzny). Nie zmienia to faktu, że siedemnastowieczna kreacja państwa babińskiego miała charakter w zupełności utopijny. Wydaje się więc, że dodatkowo, przydawany konkretnemu opowiadaczowi przez zmyśloną Rzeczpospolitą

lenistwa, zamiłowania ziemian do ucztowania i łowiectwa, słuchania dziwów i absurdalnych dowcipów – nie ma wzmianki o przynależności do towarzystwa wybitnych umysłów XVI w. ani też śladów działalności politycznej stowarzyszenia. W zapiskach brak także anegdot satyrycznych o tematyce politycznej. Por. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 4–29.

¹¹⁵ W *Słowniku etymologicznym* Brücknera to skrót od ‘wilku’, ‘wilkom’, niem. *Willkomm(en)*, ‘puchar na powitanie gościa’, ‘puchar cechowy’ – zob. A. Brückner: *Słownik etymologiczny...*, s. 621. Szlachta babińska w licznych anegdotach łowieckich leśnego, dzikiego wilka wskazywała jako największego wroga myśliwych.

¹¹⁶ O trudnościach z wypiciem zawartości pucharu w zapiskach wspomniano niejednokrotnie, zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 37, 91, 104–108, 117.

¹¹⁷ A. Kuś: *Rzeczpospolita Babińska – parodia i utopia*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2003, T. 47, s. 140.

tytuł był traktowany jako dodatek do posiadanych już realnych godności – i stanowił swego rodzaju „dobrodziejstwo inwentarza”. To nie chęć bycia kimś innym (*mimicry*) była w tej zabawie najważniejsza, ale oszołomienie alkoholowe (*ilinx*) i współzawodnictwo (*agon*): lepszym okazywał się ten, kto był w stanie wypić więcej trunków, kto mógł wymyślić bardziej absurdalną historię, kto więcej nakłamał – w myśl zasady: *omnes homo mendax*¹¹⁸. To właśnie dlatego absurd i humor, a nie satyra i dydaktyzm patronują spuściźnie literackiej babiników, niewysoko zresztą ocenianej przez potomność. Instytucja Rzeczypospolitej Babińskiej wieku XVII była zatem czymś więcej niż tylko teatralną mistyfikacją. To arena „popisu”, rywalizacji i dowcipu, czemu towarzyszyło nie koncepcyjne myślenie, znamienne dla postaw ludycznych wymagających kalkulacji i logicznego rozumowania, lecz pozbawione jakichkolwiek racjonalnych reguł oszołomienie i alkoholowy trans¹¹⁹.

Za niewątpliwie nawiązującą do zabawowych form *mimicry* należy natomiast uznać popularną w wiekach XVI i XVII oraz obfitą twórczość autorów anonimowych „pieśni, tańców i padwanów”¹²⁰ (zebranych dziś w jednym tomie dzięki edycji Karola Badeckiego)¹²¹, które odznaczały się heterogeniczną poetyką, ponieważ w znacznej części były stylizowane bądź na włoskie madrygały¹²², bądź na ludowe, folklorystyczne piosenki. Do tej grupy zaliczymy też szereg tekstów sowizdrzalskich, parodiujących oficjalne wówczas gatunki literackie i nieliterackie (na przykład żartobliwe „akty prawne” i „konstytucje sejmowe” Jana Dzwonowskiego¹²³, sowizdrzalskie

¹¹⁸ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 40 i nast.

¹¹⁹ Być może instytucja Babina miała inny, satyryczny i polityczny charakter w XVI w., a reguły „gry” panowały w niej inne. Na oblicze satyryczne stowarzyszenia zwracają bowiem uwagę Paulina i Janusz Pelcowie, określający jego członków jako staropolskich „morosophusów”, krytykujących błędy szlacheckie pod maską humoru. Możliwe, że takie były główne założenia grupy „wesołków” za czasów młodości Stanisława Sarnickiego i fundatorów towarzystwa, jednak z tamtego okresu (sprzed 1600 r.), czyli wczesnej działalności Rzeczypospolitej Babińskiej, nie zachowały się żadne zapiski, a te siedemnastowieczne, które pozostały, bynajmniej nie potwierdzają tezy o satyrycznych i politycznych zainteresowaniach omawianego ugrupowania. Por. P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc: *Poetyka „świata na opak” w literaturze renesansu i baroku*. „Slavia” 1989, číslo 1–2, s. 42–43 i nast.

¹²⁰ H. Dziechcińska określa tego typu utwory mianem „literackich przebieranek”, zob. Eadem: *Literatura a zabawa...*, s. 91–110 i nast.

¹²¹ *Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Towarzystwa Naukowego. Drukarnia Naukowa we Lwowie, Lwów 1936.

¹²² Por. A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.

¹²³ *Pisma Jana Dzwonowskiego (1608–1625)*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1910.

fikcyjne „mowy” i „nowiny”¹²⁴, prześmiewcze naśladowanie recept lekarskich pojawiających się w ówczesnych podręcznikach medycyny i inne).

Wśród staropolskich tekstów z kręgu ówczesnej twórczości popularnej, a stylizowanych na piosenki folklorystyczne, odnaleźć można także utwory podejmujące tematykę mięsopustną (w ujęciu „plebejskim”), na przykład Jana z Wychylówki *Kiermasz wieśniacki*¹²⁵. Badacze ludyzmu zwracali uwagę na fakt, że klimat ludowego jarmarku bliski jest formom zabawy z kategorii *ilinx*, a atrakcje jarmarczne (karuzele, kramy, spontaniczne tańce) tworzą atmosferę odpowiednią dla erotycznych schadzek i poszukiwań partnera seksualnego: „Jarmark zbliża się do balu maskowego i do karnawału, stwarzając tę samą atmosferę sprzyjającą upragnionej przygodzie”¹²⁶. Nic też dziwnego, że zarówno w zbiorach wierszowanych „pieśni, tańców i padwanów”, jak i w utworze Jana z Wychylówki tematyka erotyczna – i to w ujęciu hedonistycznym – pojawia się bardzo często.

Pomimo podobieństwa motywów literackich, istniejących zarówno w tekstach babiniczków, jak i anonimowych autorów pieśni popularnych z przełomu XVI/XVII stulecia, co łączyć należy z tym samym źródłem zapożyczeń pochodzących z literatury Zachodu, jednak stopień adaptacji tych motywów był nieco odmienny w środowisku anonimowych rybałtów, których reprezentatywnymi przedstawicielami byli Jan z Kijan i Jan Dzwonowski. Już samo przyjmowanie przez anonimowych sowizdrzałów pseudonimów (często wskazujących na pewną fikcyjną lub autentyczną cechę charakteru autora tekstu, jego osobowości lub wyglądu), a także kreowanie w wierszach zwróconych do czytelnika postaci autora jako „Sowizdrzała nowego”, zaświadcza o wejściu w rolę kogoś innego, czyli ukrywaniu się pod maską, co jest znamieniem aktorstwa (*mimicry*). Po co była tym autorom potrzebna maska? Dlaczego chcieli ukryć swą tożsamość? Odpowiedź wydaje się prosta: wiele tekstów pisanych w konwencji poetyki sowizdrzalskiej eksponowało funkcję satyryczną wypowiedzi, a swoisty dydaktyzm dotyczył różnych kwestii: obyczajowych, etycznych, estetycznych, politycznych, i zwrócony był do ludzi z różnych kręgów ówczesnego społeczeństwa Rzeczypospolitej. Autor utworu nie chciał się nikomu narazić. W interesujący

¹²⁴ *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowizdrzalskie*. Oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1950.

¹²⁵ Jan z Wychylówki: *Kiermasz wieśniacki albo rozgwara Kmosia z Bartoszem na Zawisłu*. W: *Polska liryka mieszczańska...*, s. 61–93. Stylizację tekstu Jana z Wychylówki na folklorystyczne piosenki przekonująco udokumentował M. Morawczyński: „*Kiermasz wieśniacki*” Jana z Wychylówki i jego związki z pieśnią ludową. „*Literatura Ludowa*” 1980, nr 1/3, s. 53–76. Badacz zestawiał teksty *Kiermaszu*... z piosenkami zebranymi przez folklorystów i na konkretnych przykładach tekstowych przedstawił sposób, w jaki Jan z Wychylówki dokonywał stylizacji na poetykę pieśni ludowych.

¹²⁶ R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 459.

sposób obecność grupy „zamaskowanych” satyryków w społeczeństwach ucywilizowanych tłumaczy Roger Caillois¹²⁷. Sięgając mianowicie do zarażenia ludzkich społeczności, kulturoznawca zauważa, że w rozmaitych plemionach pierwotnych niezwykle ważna była rola tak zwanych bóstw prześmiewczych, przedrzeźniających, które parodiowały bóstwa oficjalnie czczone: pod maskami zarówno jednych, jak i drugich kryli się, rzecz jasna, czarownicy czy szamani. Ranga i autorytet obydwu typów masek były jednakże takie same. W wypadku bóstw prześmiewczych maska nie wywołuje oszołomienia (*ilinx*), ale bierze nad nim górę, stanowi swego rodzaju kontrolę dla działań czczonych autorytetów. W sytuacji dojrzałszej, „wyższej” cywilizacji ten niezwykle istotny aspekt *mimicry* spełnia funkcję społeczną, mianowicie – satyrę, a zatem odgrywa rolę podobną jak: karykatura, epigram satyryczny, dowcipy, które przez wieki towarzyszyły zwycięzcom i dostojnym monarchom w myśl zasady, że „nadmiar majestatu domaga się groteskowej przeciwwagi”¹²⁸.

* * *

Badając typy zachowań ludycznych w Rzeczypospolitej szlacheckiej i próbując dookreślić ich źródła, zauważyliśmy, że w społeczności szlacheckiej dominowały zabawy opierające się na agonie (rywalizacji), co jest zrozumiałe, zważywszy na promowanie przez nobilitowanych swych korzeni rodowych i odwoływanie się do tradycji rycerskich przodków.

W gronie elitarnych środowisk twórczych, zarówno w okresie renesansu, jak i baroku, wykształciło się z czasem pojęcie twórczości literackiej i wszelkiego intelektualnego zajęcia jako zabawy, co najlepiej oddają słowa Wespazjana Kochowskiego: „niepróżnujące próżnowanie”. Na tego typu postawy wpływ miały, rzecz jasna, wcześniejsze poglądy europejskich intelektualistów, w tym Erazma z Rotterdamu.

Zachowania agonistyczne (rywalizacja, chęć dominacji) wpłynęły też znacznie nawet na „importowane” na polskie dwory z zachodu i południa Europy maskarady. Element rywalizacji zarówno w wielkopańskich „maszkarach”, jak i w szlacheckich ugrupowaniach humorystycznych (towarzystwo *bibones et comedones*, Rzeczpospolita Babińska) zaznaczał się intensywnie. Z kolei w spontanicznych zabawach mięsopustnych przeważały zachowania z kategorii *ilinx* oraz *mimicry*, które odwzorowywane były też w tekstach literackich ukazujących postawy karnawałowe (utwory Jana z Wychylówki, niektóre piosenki z ówczesnych śpiewników popularnych¹²⁹).

¹²⁷ Ibidem, s. 462–467.

¹²⁸ Ibidem, s. 466.

¹²⁹ Śpiewniki miały różne tytuły, np. *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli; Dzwonek serdeczny, do którego się co żywo na głos zbiega tak młodzieńcy, jako i Panny; Pieśni, tańce*

Niemniej jednak zabawy mięsopustne rządziły się swoistymi prawami i regułami, co zaznaczało się także i w staropolskich utworach „skarnawalizowanych”, gdzie rola „maski” wydawała się terapeutyczna, wyzwalająca od egzystencjalnych lęków i zagrożeń.

Zupełnie inną rolę odgrywał kamuflaż (maska) w anonimowej lub sygnowanej pseudonimami twórczości rybałtowskiej, szczególnie tej z przełomu XVI/XVII stulecia. „Zamaskowani” staropolscy autorzy niektórych satyrycznych tekstów, nawiązujących do sowizdrzalskiej poetyki, oprócz dostarczania rozrywki ówczesnym czytelnikom spełniali w dawnej Polsce jeszcze inną funkcję – mianowicie tę samą, co tradycyjna literacka satyra (bracia Opalińscy, Wespazjan Kochowski), której wzory ukonstytuowane zostały jeszcze w czasach rzymskich przez Persjusza, Juwenalisa czy Horacego¹³⁰. Sowizdrzałowie więc – podobnie jak inni autorzy satyr, pamphletów, prześmiewczych epigramów – sprawowali swego rodzaju społeczną kontrolę, nie tylko ukazując nieprawidłowości w państwie, na przykład nieetyczne postępowanie polskiej armii, wadliwy system prawny czy konstytucje sejmowe w Rzeczypospolitej, ale też wyszydając rozmaite ludzkie wady i przywary, wydawanie środków finansowych na stroje, lubowanie się w używkach (gorzałka, tabaka i inne), a także wszelkie anachronizmy dostrzegalne w ówczesnym, opartym na rządach szlacheckich, państwie. Zaznaczyć trzeba jednakowoż, że satyra nie zawsze dominuje w omawianych drukach literatury popularnej, ponieważ przybierający maskę sowizdrzalskiego błazna autor (*mimicry*) stawiał sobie za cel przede wszystkim rozbawiać odbiorców prostym komizmem słownym, sytuacyjnym i komizmem kreowanych postaci. Satyra stanowiła niejako element naddany, ale niekonieczny.

Być może podobną rolę w społeczeństwie szlacheckim miała też odgrywać w początkowym okresie swej działalności Rzeczpospolita Babińska (XVI wiek), ale zapiski z lat 1600–1677, które po niej pozostały, bynajmniej na społeczną funkcję tej humorystycznej instytucji nie wskazują. Ugrupowanie babińczyków w XVII stuleciu skupiało uwagę na własnym, elitarnym gronie. Iluzja i oszołomienie (*ilinx*) niejako „programowo” usuwały pamięć o realnym zagrożeniu państwa polskiego, co powodowało, że najważniejsze dla biesiadujących humorystów stawało się zabawowe „tu i teraz”, czyli gra dla samej gry.

Zastanowić może pewnego rodzaju zafascynowanie zarówno anonimowych sowizdrzałów, jak i babińskich biesiadników absurdem jako sposobem autoprezentacji i oddziaływania na odbiorców (słuchaczy). Na podstawie

i padwany; Lutnia wdzięcznej melodyjy tańców wesółych i pieśni dworskich i inne. Zebrane zostały przez K. Badeckiego w edycji: Polska liryka mieszczańska...

¹³⁰ T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 149–150 i nast.

siedemnastowiecznych zapisków ze spotkań i uczt członków stowarzyszenia babińskiego można wywnioskować, że ich absurdalny komizm wpisywał się niejako w charakter iluzji, która towarzyszyła wcale nieanonimowym, bo szczycącym się realnymi tytułami i godnościami uczestnikom spotkań. Absurd usypiał obywatelską czujność, był swoistym środkiem łagodzącym myśli o autentycznych niebezpieczeństwach i zagrożeniach Rzeczypospolitej szlacheckiej, a zatem spełniał, być może, podobną funkcję terapeutyczną, co karnawałowa maska. Absurd sowizdrzalski z kolei miał inny charakter. Błazen sowizdrzalski celowo wywoływał u czytelnika wrażenie absurdu, przedstawiając w utworach karykaturalny, groteskowy wręcz obraz realnej rzeczywistości i stosując ironię literacką. Chcąc nie chcąc, eksponował tym samym w swych przekazach funkcję satyryczną, czego w spuściźnie babińskiej trudno się doszukać.

Warto się jeszcze zastanowić, dlaczego w kulturze staropolskiej wykazywano niechęć do gier i zabaw polegających na zdaniu się na los (na przykład karciarstwo, gra w kości). Upředzenie literatów i moralistów staropolskich do gier i zabaw z kategorii *alea*, w których trzeba się poddać przypadkowi, wynikać może z faktu, że w stuleciach XVI i XVII dość powszechna jeszcze była wiara w przeznaczenie. Astrologię, traktowaną oficjalnie jako naukę, wykładano jako przedmiot akademicki na uniwersytetach i dopiero w XVIII stuleciu usunięto ją z europejskich uczelni (także z Akademii Krakowskiej). Większość ówczesnych uczonych uznawała za pewnik, że konfiguracja planet w określonym momencie ma wpływ na losy ludzkie, ale taki sąd nie kłócił się bynajmniej z chrześcijańskim systemem wartości. Fakt ten zapewne wpływał na to, że gry losowe pojmowane były często jako domena sił nieczystych, niebezpieczne „igralanie z losem” i wyrokami boskimi.

Ludyzm a literatura (na wybranych przykładach)

1. Interpretacja motywu literackiego

1.1. Motyw tańca i jego funkcja w polskich utworach literackich XVI i XVII wieku (na wybranych przykładach)

Taniec jako zjawisko kulturowe i sposoby jego etycznej oceny przez staropolskich moralistów interesowały głównie historyków i kulturoznawców, którzy poświęcili tej kwestii sporo prac badawczych, natomiast literaturoznawcy interesowali się tym zagadnieniem mniej¹. Badano do tychczas – w perspektywie diachronicznej – sens tańca jako zjawiska z pogranicza muzykologii, historii, etnografii, religioznawstwa, a nawet medycyny i psychologii. Jak twierdzi Johan Huizinga,

wszystko, co jest muzyką, znajduje się właściwie stale w obrębie sfery ludycznej, odnosi się to w znacznie większej jeszcze mierze do niedającej się od niej oddzielić, bliźniaczej dziedziny sztuki, którą jest taniec. Niezależnie od tego, czy mamy na myśli święte lub magiczne tańce

¹ Z szeregu prac na ten temat warto wymienić następujące: J. Rey: *Taniec, jego rozwój i formy*. Przeł. I. Turska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958; M. Kowalczykówna: *Tańce i zabawy w świetle rękopisów średniowiecznych Biblioteki Jagiellońskiej*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1984–1985, R. 34–35, nr 1–2, s. 78–88; J. Kowalska: *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*. Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991; J. Tazbir: *Tańce wszechne i dozwolone*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000, T. 44, s. 57–70; B. Stuchlik-Surowiak: „Dirty dancing” sprzed wieków. Motyw tańca w tekstach śląskich kaznodziejów protestanckich z XVII–XVIII stulecia. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 7: *Pomiędzy uczonością a dydaktyzmem*. Red. J. Malicki, T. Banaś-Korniak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 11–24; S. Skiendziul: *Postrzeganie kobiety tańczącej (w świetle rozmaitych średniowiecznych źródeł pisanych)*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 147–155; S. Konarska-Zimnicka: *Taniec w Polsce średniowiecznej. Świadectwo źródeł pisanych*. Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”, Kraków 2009, s. 37; A. Reglińska-Jemioł: *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

ludów prymitywnych, czy tańce w kulcie greckim, czy taniec króla Dawida przed Arką Przymierza, czy też taniec jako uciechę świąteczną, obojętnie, w jakim kraju i epoce – zawsze twierdzić możemy, że taniec sam jest zabawą w najpełniejszym tego słowa znaczeniu, a nawet że stanowi najczystszą i najdoskonalszą formę ludyczną [...] Taniec jako taki jest szczególną i szczególnie doskonałą formą samej zabawy².

Powszechnie wiadomo, że w archaicznych cywilizacjach taniec łączył się ściśle z obrzędem religijnym. Także u źródeł kultury śródziemnomorskiej pojęcie chorei greckiej stanowiło kontaminację słowa, muzyki i ruchu. Doszukiwanie się źródeł poezji lirycznej w zespoleniu muzyki, śpiewu i tańca nie budzi już dziś zastrzeżeń, o czym przekonująco pisał Jerzy Danielewicz, omawiając melikę w starożytnej Grecji³. Jeszcze w okresie archaicznym, kiedy to dokonał się podział poezji melicznej na monodię (utwór wykonywany solowo) oraz chorodię (utwór śpiewany przez zespół), taniec przyporządkowano chorodii:

Melika chóralna była od monodii bogatsza o jeden bardzo istotny element: zespołowy taniec (oczywiście również śpiew miał tu charakter zespołowy). Poeta zlecał wykonanie utworu chórowi obywateli, a muzykę instrumentalną [...] zawodowym muzykom [...] W obrębie samego utworu [...] zachodziła jednak konieczność powtarzania układów rytmiczno-muzycznych. Główną ich formą były tzw. triady [...] składające się ze strofy, antystrofy i epody [...] Przypuszcza się, że istniał związek między systemem triadycznym a sposobem poruszania się chóru. Strofie (gr. *strophé*, dosł.: zwrot) towarzyszył ruch w jednym kierunku, antystrofie – ruch w kierunku przeciwnym, epodę wykonywano bez zmiany miejsca⁴.

Wynika z tych ustaleń, że taniec zbiorowy jest formą bardziej archaiczną od tańca solowego i zapewne ma swe uwarunkowania w pierwotnym kulcie religijnym.

O powiązaniu religii z tańcem, muzyką i zabawą pisał już Platon w *Prawach*. Rozmawiający z Kleiniasem Ateńczyk dowodzi mianowicie:

Otóż bogowie ulitowali się nad rodzajem ludzkim skazanym z natury na trud i mozoły i jako odetchnienie po trudach ustanowili dla ludzi różne święta obchodzone na przemian ku ich czci, dając im, ażeby

² J. Huizinga: *Ludyczne formy sztuki*. W: Idem: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Czytelnik, Warszawa 1998, s. 275–276.

³ J. Danielewicz: *Wstęp*. W: *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. J. Danielewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. XIX–LVI i nast.

⁴ Ibidem, s. XXII–XXIII.

podźwignęli, Muzy z Apollinem na czele oraz Dionizosa za towarzyszy i darząc pokrzepieniem podczas tych uroczystości, które z bogami święcą pospołu.

Leges II, 653⁵

W księdze siódmej *Praw*, gdzie wyróżnione są trzy typy tańców: pokojowe, wojenne i budzące kontrowersje tańce bachiczne, filozof podkreśla, że owe płasy pokojowe bywają słusznie nazwane „harmoniami”, albowiem towarzyszące słowom ruchy i gesty wyrażają doskonale sens ludzkich przekazów (dopełniają zatem komunikat językowy). Ponadto należałoby

włączyć takie tańce wraz z pozostałymi utworami muzycznymi do poszczególnych uroczystości religijnych i każdej przydzielić odpowiednie. Nadawszy im w ten sposób charakter rzeczy świętych i nienaruszalnych nie pozwoli już w przyszłości wprowadzać żadnych zmian ani do tańców, ani do pieśni, i państwo oraz obywatele, podobni do siebie, na ile to jest możliwe, ciesząc się wciąż i radując tym samym, wieść będą życie zacne i szczęśliwe.

Leges VII, 797 a–c⁶

Religia i rytuał – w tym odpowiedni taniec – pełnią zatem ważną funkcję stabilizatora najdoskonalszych, to znaczy uszczęśliwiających ludzkość, praw, które miałyby być trwałe i niezienne. Mało tego, skoro sam człowiek został skonstruowany przez bogów jako zabawka, to wynika z tego, że powinniśmy w swoim życiu uczestniczyć w śpiewach i tańcach, dzięki którym możemy uzyskać życzliwość bogów, a także – skutkiem tej życzliwości – odnieść sukces w różnych sferach naszej ludzkiej aktywności⁷.

Wydaje się, że poglądy zarówno poetów, jak i moralistów staropolskich, mające swe głębokie korzenie nie tylko w rodzimej słowiańskiej kulturze, ale i w starożytności grecko-rzymskiej, a dotyczące zarówno muzyki, jak i samego tańca, nie potępiają w czambuł tego ostatniego. Janusz Tazbir na podstawie zgromadzonego przez siebie bogatego materiału źródłowego stwierdził, że w dawnej Polsce dzielono same tańce na „uczciwe” i „wsztecne”⁸. Wstępne odczytanie prezentowanych przez badacza źródeł rzeczywiście może doprowadzić do takich wniosków. Beata Stuchlik-Surowiak, koncentrując się na dawnych śląskich tekstach kaznodziejskich

⁵ Platon: *Prawa*. Przeł. i oprac. M. Maykowska. Wstęp T. Kozłowski. Wydawnictwo Alfa-Wero, Warszawa 1997, s. 55. Píše na ten temat także J. Huizinga: *Ludyczne formy sztuki...*, s. 268.

⁶ Platon: *Prawa...*, s. 288–289.

⁷ Por. M. Otisk: *Ludi philosophorum: filozofowie i zabawy w średniowieczu*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki...*, s. 40.

⁸ J. Tazbir: *Tańce wsztecne i dozwolone...*, s. 57 i nast.

i dokonując wnikliwej ich egzegezy, udokumentowała, że nie negowano tańca samego w sobie, ale jego otoczkę, czyli niektóre niegodziwe – w rozumieniu dawnych moralistów i strażników dobrego obyczaju – działania, które mu towarzyszyły (pijaństwo, nierządne dotykanie partnerki czy partnera, obżarstwo, hazard)⁹.

W rozmaitych kręgach kulturowych, także w kulturze krajów basenu Morza Śródziemnego, utrwały się różne okoliczności, w trakcie których wykonuje się taniec. Od wieków towarzyszył on zarówno czynnościom poważnym i wzniosłym, które były związane z rytuałem i kultem bóstw, jak i działaniom rozrywkowym, czysto rekreacyjnym, a niekiedy wykraczającym poza zwykłą rekreację – zabawom karnawałowym lub hulankom i swawolom potępianym przez przyjęty w danej kulturze obyczaj. W historii ludzkości funkcjonowały tańce magiczno-obrzędowe, wojenne, tańce egzorcystów-znachorów, mimetyczne – obrazujące wydarzenia z historii plemiennych i szereg innych¹⁰. Jednak odzwierciedlenie w sztuce, w tym – literaturze, znalazły, jak się wydaje, przede wszystkim cztery najważniejsze aspekty zachowań tanecznych: aspekt obrzędowo-rytualny, związany z kulturą agrarną i religijnym kultem; aspekt bachiczny, gdzie taniec służy czyściej zabawie i przyjemnościom wynikającym z chwilowego oszołomienia *ilinx*¹¹ (por. płąsy karnawałowe); aspekt rekreacyjny, związany z odprężeniem, odpoczynkiem – zazwyczaj – po ciężkiej pracy oraz aspekt estetyczny (kreowanie ruchem ciała symbolicznych znaczeń i emocji, na przykład balet). W literaturze staropolskiej zostały utrwalone zwłaszcza trzy pierwsze typy zachowań. Autorzy w dawnej Rzeczypospolitej, jak wiadomo, silnie ekspozowali różne pouczające przesłania, toteż motyw tańca zarówno w kulturze polskiego renesansu, jak i baroku ma swoisty dydaktyczny wydźwięk. Na wybranych przykładach polskich utworów literackich z XVI i XVII stulecia spróbujemy dookreślić, jaki ma sens i jaką pełni w nich funkcję motyw tańca.

Najciekawiej kontekst rytualno-obrzędowy tańca przedstawił Jan Kochanowski w *Pieśni świętojańskiej o sobótce*¹². Utwór, zapisany ósmiozgłoskowym

⁹ B. Stuchlik-Surowiak: „*Dirty dancing*” sprzed wieków..., s. 22.

¹⁰ W. Kopaliński: *Taniec rytualny*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 1168.

¹¹ Zob. R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy*. W: Idem: *Żywioł i ład*. Wybór A. Osęka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmowa M. Porębski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 308 i nast.

¹² J. Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997, s. 90–112. Wszystkie cytaty z utworu zaczerpnięte zostały z tego wydania. Cyfra arabska oznacza stronę, z której pochodzi cytat. Wiersz Kochanowskiego uznawany jest za pierwszą polską sielankę i najciekawszą realizację mitu arkadyjskiego, przyjmuje się także, iż łączy w sobie tradycje rodzime, słowiańskie, ze spuścizną antyku grecko-rzymskiego, zob. J. Abramowska: *Nie te kraje*. W: Jan Kocha-

wierszem rytmicznym, ujętym w strofy czterowersowe (8a8a8b8b), doskonale oddaje sytuację rytualnego śpiewu i tanecznego kręgu, zataczanego przez sześć par śpiewających panien. Głosy dwunastu dziewcząt poprzedzone zostały wypowiedzią narratora informującego o okolicznościach zabawy:

Gdy słońce Raka zagrzewa,
A słowik więcej nie śpiewa,
Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w Czarnym Lesie.

s. 90

Czarny las – synonim *locus horridus*¹³ – zostaje rozświetlony iskrami rozpalonego ogniska, co powoduje, że złe miejsce zamienia się w ciepłe i przyjemne – *locus amoenus*. Zatem już na początku tekstu sygnalizuje poeta przyjęcie konwencji bukolicznej¹⁴, która będzie patronować całemu cyklowi pieśni dwunastu panien.

Nieprzypadkowe jest, zaakcentowane w tytule utworu, nawiązanie do sobótki – prastarego, przedchrześcijańskiego jeszcze obrzędu, odprawianego przez Słowian na ziemiach polskich najczęściej w noc letniego przesilenia. Obrzędy, wywodzące się prawdopodobnie z kultu Słońca, ognia i wody, mają swe symboliczne i magiczne sensy. Potępiane były zrazu przez Kościół z uwagi na pozostałości cech pogańskich oraz skłonności uczestników zabawy do orgii. Uwzględniając jednak przywiązanie ludu do sobótki, schrystianizowano to słowiańskie święto, łącząc je z letnimi obchodami dnia św. Jana Chrzciciela, kiedy to przypada najkrótsza noc w roku, a najdłuższy dzień.

nowski. *Interpretacje*. Red. J. Błoński. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 120–121 i nast.

¹³ Por. J. Abramowska: *Nie te kraje...*, s. 112; por. uwagi o przeciwstawieniu miejsca strasznego i miejsca przyjemnego w literaturze staropolskiej (*locus horridus* – *locus amoenus*) w: T. Michałowska: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 201–204.

¹⁴ Jan Kochanowski do konwencji bukolicznej nawiązywał wiele razy i był w pełni świadom jej umowności, zob. J. Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 379–380. Szerzej na ten temat pisze Alina Nowicka-Jeżowa, rozpatrując utwór Kochanowskiego „w sieci intertekstualnej” (nawiązanie do poetów antyku – Teokryta, Wergiliusza, Horacego) i śledząc swoisty dialog poety czarnoleskiego z dawnymi twórcami bukolicznymi, co było zgodne z szesnastowieczną praktyką emulacyjną. Zob. A. Nowicka-Jeżowa: *Alfiusz i czarnoleskie Panny. Kilka uwag o losach „Epody II” Horacego w poezji ziemiańskiej*. W: *Fons omnis honesti. O literaturze w służbie wartości. Tradycja antyczna. Kultura ziemiańska. Encyklopedyzm i komunikacja. Studia ofiarowane Profesor Marii Wichowej w 70. rocznicę urodzin i 45. rocznicę pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. M. Kuran. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 61–83.

Od wieków ludność wierzyła, że obrzędy sobótkowe zapewnią dobre plony i zdrowie ich uczestnikom. Zapalano ogniska, wokół których tańczono i śpiewano, skakano przez nie i rzucano w ogień lecznicze zioła. Te ostatnie miały za zadanie „uzdrowić ogniska”, czyli magicznie pomóc Słońcu, które, poczynawszy od najdłuższego dnia w roku, będzie „schodziło” coraz niżej do horyzontu, a tym samym będzie ustępować pola nocy. Z kolei kult wody objawiał się poprzez rzucanie przez dziewczęta wianków na wodę, aby ją ułaskawić, by jej wylewy nie zaszkodziły uprawianym roślinom oraz nie zniweczyły plonów. Z czasem puszczanie wianków z wonnych ziół na wodę stało się wróżbą panien mających nadzieję na rychłe zamążpójście¹⁵. Sobótkowe święto miało zatem nie tylko charakter agrarny, odnosiło się do – uzależnionej od mocy słońca i wody – szeroko pojętej płodności, było świętem afirmującym życie w biologicznym, a nawet – rzecz można – kosmicznym jego wymiarze.

Jan Kochanowski, odwołując się do wiedzy czytelnika świadomego kultowych i magicznych znaczeń sobótki, już we wstępnej wierszowanej przemowie narratora akcentuje motywy: śpiewu, tańca, młodości i panieństwa:

Potym wstało sześć par prawie
 Dziewek jednako ubranych
 I belicą przepasanych.
 Wszytki śpiewać nauczone,
 W tańcu także niezganione;

s. 90

Zachowując pamięć prastarego rodowodu święta („Ojcowski rząd zachowajcie” – s. 91 – czyli obyczaj przodków), Kochanowski podkreśla jego chrześcijański charakter („Że na dzień świętego Jana / Zawždy sobótką palana”; „Bo pobożność Bogu miła” – s. 91). Panna pierwsza zachęca świętujących do podania sobie rąk, co inicjuje „koło”. Jak zauważył Janusz Pelc, ludzie renesansu cenili sobie symbolikę koła i jego środka jako znaku miejsca wybranego, najlepszego dla człowieka (*locus amoenus*)¹⁶. Jednak wydaje się, że symbolika zarówno koła, jak i obwodu, okręgu ma znacznie szerszy zakres, odwołuje się bowiem do obrzędów, które leżą u źródeł kultury¹⁷. Wszak kołem nazywano pradawny taniec słowiański, w którym uczestnicy

¹⁵ W. Kopaliński: *Sobótki*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury...*, s. 1082–1083.

¹⁶ J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 386.

¹⁷ A. Nowicka-Jeżowa zauważyła, że właśnie ów symbol koła jest „centralny w utworze [...] określa kształt obrzędu, a zarazem kształt cyklu oraz kompozycję niektórych pieśni” (Eadem: *Stereotypy sarmackie w „Pieśni świętojańskiej o sobótce”*. W: Eadem: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2019, s. 222).

tworzyli krąg, trzymając się za ręce¹⁸. Okrągłe niczym słońce jest również rozpalone ognisko. Charakter rytualnego, kolistego pląsu dookreślają Panny druga i trzecia, zwracając uwagę na skoczność ruchów, wykonywanie żwawych figur symbolizujących młodość, żywotność, czerstwość i zdrowie:

Że tańczę barzo rada.

[...]

Postępujemyż tedy krokiem,

Aleć niemasz jako skokiem.

Skokiem taniec nasnadniejszy,

A tym jeszcze pochośniejszy,

Kiedy w bęben przybijają:

Samy nogi prawie drgają.

s. 92–93

Zarówno tancerka druga, jak i trzecia powtarzają niczym refren słowa: „Za mną, za mną, piękne koło, / Opiewając mi wesoło!” (s. 94). Trudno nie zauważyć, że koło czy kolistość ma tu rangę symbolu. Odwzorowując kształt słońca, odnosiło się w pradawnych wiekach także do żywiołu wody¹⁹. Jak sądzi Manfred Lurker, koło to jeden z najstarszych solarnych symboli. Okrąg symbolizował, już według ludów starożytnych, kosmiczną harmonię. Obrót kolisty może natomiast oznaczać przemijanie, niestałość ludzkiego życia. Nie przypadkiem bowiem Tyche, grecką boginię losu i przeznaczenia, przedstawiano stojącą na kole. Według niektórych wierzeń słońce miało sunąć po niebie na wozie zaopatrzonym w koła, a wedle innych – ciała niebieskie jak koła wędrują po nieboskłonie²⁰. Zdaniem Władysława Kopalińskiego:

¹⁸ W. Kopaliński: *Koło*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury...*, s. 502.

¹⁹ Aleksandra Jakóbczyk-Gola dopatruje się w poezji Jana Kochanowskiego śladów antycznej koncepcji czterech żywiołów (według Empedoklesa są nimi: powietrze, ogień, woda, ziemia) – elementów kosmosu; ta koncepcja filozoficzna, ożywiona w renesansie, zwłaszcza włoskim, dotarła do renesansowej Polski i mogła oczywiście wpłynąć na wyobraźnię poetycką Jana z Czarnolasu, co dokumentuje autorka na przykładzie wybranych pieśni poety (zob. A. Jakóbczyk-Gola: *Cztery żywioły w poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Wiązania sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2015, s. 38–46). Dążenie do przeniknięcia praw kosmosu zauważalne jest też przecież w zachowaniach rytualnych, a – jak powszechnie wiadomo – geneza *Pieśni świętojańskiej* jest ludowa. Jak zauważyła A. Nowicka-Jeżowa, komentując współlistnienie elementów antycznych i rodzimych w *Sobótkce*, „Kochanowski zmierza do **syntezy** dziedzictwa kultury; **syntezy zintegrowanej** [wyróżn. – T.B.K.] [...]” (A. Nowicka-Jeżowa: *Stereotypy sarmackie...*, s. 221).

²⁰ M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. bp K. Romaniuk. Pallottinum, Poznań 1989, s. 89, 153.

Koło jest symbolem Boga, bóstwa, wieczystego prawa, praformy; świata zjawisk; Kosmosu; nieskończoności, wieczności, absolutu, doskonałości, doskonałego kształtu, równowagi, wewnętrznej jedności i harmonii materii, jedności, czasu [...], regularności, ciągłości, idealnego, wiecznego ruchu, ruchu obrotowego, precyzji, kompletności [...] duszy, pierwiastka duchowego; [...] własnego Ja, powrotu do siebie samego; zasady żeńskiej, ochrony przed demonami [...] Koło w Biblii – wszechmoc boska²¹.

Wszystkie te znaczenia odnieść można do zachowań rytualnych, które nie tylko są świadectwem próby imitowania przez człowieka harmonii wszechświata i uświadamiania sobie przez niego swego miejsca w naturze, ale także stanowią wyraz odwiecznej ludzkiej chęci do przeniknięcia tajemnicy bytu.

Pieśń świętojańska o sobótce Kochanowskiego prezentuje konkretne środowisko: jest to realny wiejski świat z jego problemami i plagami, o których śpiewają poszczególne panny (susze, napady tatarskie, ciężka praca na roli). Czas święta sobótkowego jest dla wiejskiej społeczności ważny, ponieważ stanowi swego rodzaju doświadczenie kosmosu, próbę wyjścia poza naturalne ograniczenia bytu człowieczego, który pragnie więcej i więcej... Poszczególne tancerki chwytają się za ręce w geście ludzkiego solidaryzmu. Zdając sobie sprawę ze zmienności i z nieprzewidywalności zagadek losu, śpiewają o rozmaitych problemach egzystencjalnych. Po co? Aby je zneutralizować, ponieważ wypowiedziane i nazwane będą mniej dotkliwe? Mniej bolesne? A może po to, by unaocznić – poprzez specyficzny typ tańca – to, co zostało już zasugerowane, wyśpiewane za pomocą poetyckiego słowa: że życie to żywioł, który oznacza współistnienie radości i bólu, krzywdy i szczęścia, śmiechu i łez? Jaką rolę odgrywa w utworze Jana z Czarnolasu motyw tańca? **Otóż posuwisty ruch kolisty imituje rytm przyrody, rytm jej kosmicznego trwania. Śpiewy solowe poszczególnych bohaterek literackich nie mogą być wykonywane w bezruchu, ponieważ bezruch to śmierć. Życie natomiast wymaga stałej aktywności, zmienności i narodzin czegoś nowego. Ruch nieuchronnie łączy się z czasem. A wszystko, co żyje, rozwija się właśnie w czasie, choć jest nim ograniczone. Byty ludzkie i innych istot żywych podlegają instynktowi zachowania gatunku. Stąd też wyraźne nawiązania w pieśniach „sobótkowych” pańien do motywu miłości, bynajmniej nie tej platonicznej, ale zmysłowej, podporządkowanej niekiedy namiętnościom i żądom. Wprawdzie te ostatnie mogą prowadzić nieraz do wielkich tragedii (czego wyrazem jest chociażby symbolika greckiego mitu o Filomeli, Prokne i Tereuszu), ale są**

²¹ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 153.

nieodłącznym atrybutem życia. Miłość fizyczna determinuje płodność, stałe odradzanie się, które jest niemożliwe bez ruchu. Tańczący krąg tych, którzy świętują sobótkę, doświadcza istoty bytu i zaczyna pojmować sens wtopienia się pojedynczego ludzkiego istnienia w stałe zmieniającą się naturę, gdyż wszystko, co żyje, podlega jej nieustającemu ruchowi.

Rytualna funkcja tańca w *Sobótce*, zasygnalizowana na początku cyklu, nie jest jedyną, którą wyeksponował w utworze poeta czarnoleski. Jak zaświadczały pieśni poszczególnych panien, wraz z rozwojem sobótkowej zabawy pojawiają się w jej trakcie inne tańce, modne w XVI stuleciu („cenaar”, „goniony”), wykonywane przy wtorze muzyki, a także różnorodnej treści piosenki i zagadki. Wszystkie te zachowania ludyczne stanowią swoistą formę **rekreacji**, wytchnienia po ciężkiej pracy. Anaforycznie powtarzany zwrot „Tam... Tam... Tam...” oddaje rytmiczność płaśów, podkreślanych – prawdopodobnie – odgłosem bębnow i dźwiękami innych, towarzyszących zabawie instrumentów muzycznych:

Tam już pieśni rozmaite,
Tam będą gadki pokryte,
Tam trefne płaśy z ukłony,
Tam[i]cenaar, i goniony.

Panna 12, s. 110

Wystylizowanie – w wybranych fragmentach pieśniowych – owej wiejskiej rzeczywistości na starożytną literacką Arkadię²² nadaje poetyckiemu przedstawieniu rangę idyllicznej „rzeczywistości świątecznej”, analogicznej do „czasu karnawałowego”, po którym nastąpi zwykła codzienność. Wyrazem tej stylizacji są chociażby wspomniani w pieśni Panny dwunastej „faunowie leśni” skaczący po polskiej kniei czy też gloryfikacja ideału kobiecej piękności – „nieprzeplaconej Doroty” – według relacji Panny jedenastej. Po okresie tańców i zabaw wszyscy powrócą do swych obowiązków oraz trudów dnia powszedniego.

Bynajmniej nie poetycko, ale pragmatycznie, czyli z punktu widzenia użyteczności, przedstawił funkcję tańca w rodzimej kulturze i dworskim obyczaju inny autor renesansu polskiego – Łukasz Górnicki w *Dworzaniu polskim*²³. Tekst polski, wzorowany na oryginale włoskim Baldassare’a Castiglione, dużo czerpie z dzieła włoskiego, ale, jak powszechnie wiadomo, jest

²² Por. J. Abramowska: *Nie te kraje...*, s. 108–123.

²³ Ł. Górnicki: *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. T. 2. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004, s. 141–145, 311–313. Wszystkie cytaty z dzieła Górnickiego pochodzą z tego wydania. Cyframi arabskimi oznaczone są stronicy, z których zaczerpnięty został cytat.

raczej jego parafrazą, a nie dosłownym tłumaczeniem²⁴. Górnicki uwzględnia bowiem realia polskiej obyczajowości, które – nie tylko zresztą w odniesieniu do kwestii tańca – były odmienne od włoskich. Niemniej jednak zarówno we włoskim wzorze, jak i w polskim dziele na pierwszy plan wysuwają się parenetyczne pouczenia, sprowadzające się do problematyki – jak to trafnie ujęła Marta Wojtkowska-Maksymik – człowieczej doskonałości²⁵.

Bohaterowie literaccy Górnickiego podkreślają, że ludzie odznaczają się rozmaitymi zdolnościami wrodzonymi i zdobywają też liczne umiejętności w procesie edukacji. Dotyczy to także tańca i śpiewu, które służyć powinny rekreacji, wytchnieniu. Są również ważne w edukacji młodego dworzanina, o czym informuje jedna z literackich postaci, mianowicie pan Myszkowski:

Do tychże dworskich zabaw należy i taniec, a na to dworzanin ma też mieć pilne oko, aby gdy mu przed panem swym, przy zgrai zacnych ludzi tańcować przydzie, umiał zachować statek, powagę i przystojną miarę, to jest iżby ani szalenie nazbyt a ze zbytnią chęcią, ani też z wymyśloną powagą, czasu tamtemu nieprzystojną, tańcował.

s. 142–143

Myszkowski, podobnie jak inni rozmówcy w *Dworzaninie...*, promuje zasadę stosowności nie tylko w odniesieniu do samej sztuki, ale i do życia w ogóle, a jego poglądy w kwestii tańca i śpiewu są stonowane oraz dalekie od afirmacji. Zdolności tanecznych i wokalnych, jak twierdzi, nie należy ujawniać byle gdzie, można się nimi pochwalić jedynie w stosownym miejscu i w odpowiednim czasie, na przykład na towarzyskim zebraniu, gdy uczestnicy poproszą. Przytacza ponadto przykład osobnika, który „po włosku tańczyć umie” i popisuje się tym, „idąc po ulicy” (s. 142), co wydaje się śmieszne i niedorzeczne. Myszkowski z niechęcią wyraża się o „cudzoziemskich tańcach” (zapewne ma na myśli modne wówczas płasy włoskie), ponieważ do tego potrzeba „czerstwości” (s. 143), czyli, jak powiedzieliśmy dziś, kondycji fizycznej. Wywijasy wymagające krzepy i wysiłku mogą natomiast odbywać się „na maszkarach”, czyli na zabawie maskaradowej. Dodajmy, że maskarady odbywały się już na dworze Zygmunta Starego i królowej Bony, o czym autor *Dworzanina...* doskonale wiedział²⁶.

²⁴ Zob. rozległą monografię M. Wojtkowskiej-Maksymik: *„Gentiluomo cortigiano” i „dworzanin polski”. Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione’a i w „Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2007.

²⁵ Ibidem.

²⁶ O „maszkarach” na dworze królewskim ostatnich Jagiellonów wspomina Ł. Górnicki w innym dziele, zob. Idem: *Dzieje w Koronie Polskiej*. Oprac. H. Barycz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2003, s. 68 i nast.

Myszkowski ostrzega, że taniec może zaszkodzić ludziom nobilitowanym, wysoko urodzonym, ponieważ nazbyt śmiałe taneczne kroki i figury ośmieszają powagę majestatu. Zatem lepiej tańczyć pośród równych sobie, by nie narazić się na szyderstwa pospólstwa (s. 143). Jakkolwiek wyszczeólnione uwagi pana Myszkowskiego nie budzą sprzeciwu innych rozmówców – bohaterów literackich dzieła Górnickiego, to już zachowawczy pogląd, że ludziom starym (czyli tym, którym włosy oprósza się siwizną) rozrywki muzyczne i taneczne w towarzystwie nie przystoju, budzi sprzeciw pana Bojanowskiego. Myszkowski stoi jednak twardo przy swym stanowisku, dowodząc, że starzy mogą zabawiać się muzyką tylko we własnym domu, czyli tam, gdzie ich nikt nie widzi: „Toż rozumiem i o tańcu, aby mu stary dał pokój; owa wszystkich rozkoszy człowiek potachły²⁷ pierwszej zaniechać ma, niżli go one prze starość zaniechać a opuścić mają” (s. 145).

Dworzanie aprobują wykonywanie tańca przez niewiasty dworskie. Rozwodzący się szeroko na temat ideału kobiecości pan Kostka wręcz pochwała urok tańczącej dziewczyny, ponieważ, jak twierdzi, to jest „jedno przystojne białejgłowie ćwiczenie” (s. 311). Ruchy jej powinny być jednak płynne, delikatne, bez gwałtownych skoków i wygibasów, ponadto „niech tak tańczy, iżby znać było niedużość jej i jakąś przyrodzoną pieszczotę – tej płci barzo przystojną” (s. 313). Ujawniające się w dziewczęcym pląsie harmonia ruchów, gibkość sylwetki i eteryczna lekkość świadczą o **walorach estetycznych** tańca. Jednakże, jak wynika z kontekstu wypowiedzi, uwagi pana Kostki odnoszą się do wizerunku młodej dziewczyny, zatem mając w pamięci wcześniejsze wywody pana Myszkowskiego, zakazujące omawianych rozrywek mężczyznom starym, i w tym wypadku można przypuszczać, że przywilej tańca miałyby przysługiwać tylko młódkom.

Pan Kostka, który najwięcej ma do powiedzenia na temat idealnej „dwornej pani”, podkreśla, aby ta zachowywała się powściągliwie i z pokorą²⁸, co dotyczy też tańczenia jako umiejętności wyuczonej (s. 311–312 i nast.). Widać więc, że – pomimo różnic w subiektywnych poglądach bohaterów *Dworzanina...* – postaci literackie Górnickiego eksponują przede wszystkim **rolę rekreacyjną i estetyczną tańca**. Uwypukla on bowiem piękno i urok ludzkiego ciała, świadczy także o opanowaniu dworskiej etykiety i *savoir vivre*’u. Oczywiście człowiek odznaczający się towarzyską ogładą powinien pochwalić się na forum publicznym wrodzonymi predyspozycjami oraz tanecznymi zdolnościami, niemniej jednak życie dworskie wyklucza, jak przekonuje lektura *Dworzanina...*, „bachiczne” – irracjonalne i impulsyw-

²⁷ Zob. przypis R. Pollaka: „potachły, czyli podeszły wiekiem, rusycyzm”.

²⁸ Takie stanowisko wobec ideału kobiecości jest znamienne dla kultury staropolskiej, ponieważ pokora nie jest podkreślana jako konieczny walor „dwornej pani” przez autora włoskiego – Castiglione’go, zob. przypis 65 edytora R. Pollaka w: Ł. Górnicki: *Dworzanin polski...*, s. 312.

ne – płasy. Zaświadcza o tym nieustanne podkreślanie przez bohaterów dzieła konieczności zachowania umiaru, a ma ten fakt zapewne związek z propagowaniem racjonalnych reguł życiowych oraz z respektowaną przez uczonych renesansu filozofią *decorum*²⁹.

Funkcję **rekreacyjną tańca**, będącego jedną z wielu życiowych przyjemności, przedstawia Hieronim Morsztyn, poeta wczesnej fazy polskiego baroku³⁰. W swojej *Światowej rozkoszy*³¹, jak zapowiada narrator już we wstępie, opisywać będzie „świeckie delicyje, / których każdy, póki żyw, niech, jak chce, zażyje, [...]” (s. 16). Cykl Hieronima Morsztyna, niezależnie od kilku różniących się nieco od siebie redakcji tekstowych³², składa się z dwu wzajemnie dopełniających się części. W pierwszej z nich uosobione pojęcia wielu rozkoszy ziemskich symbolizują piękno oraz urok materialnego świata i życia ludzkiego. W poszczególnych zatem fragmentach części pierwszej cyklu obserwujemy wyraźną kumulację poetyckich obrazów przedstawiających radosne bytowanie człowieka, który ochoczo korzysta z wszelkich dostępnych mu światowych uciech. Spośród różnych przypadłości życiowych celowo wybrane zostały i opisane przez narratora same przyjemne aspekty ludzkiego życia.

Morsztynowa kreacja literacka polega na metaforycznym porównaniu kolejnych upersonifikowanych ziemskich „uciecz”, które są przedmiotem największego pożądanego (ponieważ przyciągają wszystkie zmysły), do pełnego splendoru pochod, wzorowanego zapewne na staropolskich „maszkarach”, czyli zabawach i prezentacjach kostiumowych urządzanych z wielkim przepychem³³. Utwór ma charakter epicki, czyli poszczególne postaci wskazane w tekście nie wypowiadają się, ale ich przepych jest opisany ze szczegółami przez poetę. Mamy tu zatem przedstawionego zarówno

²⁹ Por. T. Michałowska: *Stosowność*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 787–795.

³⁰ Według Czesława Hernasa poeta żył, mniej więcej, w latach 1580–przed 1645; nazwanie tego autora „poetą światowych rozkoszy”, jak chciał C. Hernas, wydaje się dziś już problematyczne – chociażby ze względu na silne akcentowanie w zakończeniu jego głównego dzieła – *Światowej rozkoszy* – motywów wanitatywnych. Zob. C. Hernas: *Barok*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002, s. 64–91.

³¹ H. Morsztyn: *Światowa rozkosz z ochmistrem swoim i ze dwunastą swych służebnych panien*. Wyd. A. Karpiński. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 1995. Wszystkie cytaty z tekstu Hieronima Morsztyna w niniejszej pracy pochodzą z tego wydania; cyfra arabska oznacza stronę, z której zaczerpnięty został cytat. Wstęp epicki nosi tytuł *Światowa rozkosz i sytuowany jest przed opisem uosobionego Dostatku*, s. 15–17.

³² Por. A. Karpiński: *Uwagi do tekstu*. W: H. Morsztyn: *Światowa rozkosz...*, s. 49–50.

³³ Zob. Z. Gloger: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 3. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 195–198.

Ochmistra (przełożonego dworskiej ceremonii), jak i dwanaście „panien z fraucymeru”, z których każda jest uosobieniem konkretnej „światowej rozkoszy”. Część pierwsza cyklu w formie apologetycznej prezentuje uroki i powaby życia ludzkiego. Z kolei w części drugiej – na zasadzie antytezy będącej znamioną cechą barokowej poetyki – sytuowane są epigramy eksponujące motywy wanitatywne, ze szczególnym zaakcentowaniem niepewnej perspektywy eschatologicznej („Świat, szatan, własne ciało bitwę z ciałem wiedzy. / A jakoż tu nie upaść? Któż przezpieczen będzie?” – s. 41) oraz czyhającej na każdego śmierci, która zaprezentowana jest w sposób naturalistyczny. Poeta podkreśla bowiem nie tylko jej nieuchronność, ale i brzydotę („za drogo tkany ubiór, za rozkoszne szaty / sproсна będzie na ciele leżeć gnoju szmata” – s. 42).

Przeciwstawienie rozlicznych rozkoszy nędzom tego świata nie oznacza bynajmniej deprecjacji tych pierwszych. Wyrażna wydaje się bowiem sugestia odautorska, że opis „świeckich delicyj” służy ich pochvale, ponieważ człowiek otrzymał je od Boga w darze i wręcz występkiem przeciw Najwyższemu byłoby z nich nie skorzystać („Mnie się zda tak, że to grzech uciekać od tego, / co Bóg z upodobaniem sam dał ciału swego” – s. 15). Pamięć o rzeczach ostatecznych powinna jednak towarzyszyć każdemu na co dzień – zapewne rację miał Adam Karpiński, wydawca dzieła Morsztynowego, który interpretując omawiany cykl poetycki, a zwłaszcza współlistnienie w nim dwu grup przeciwstawnych obrazów, pisał:

Doświadczenie Rozkoszy (*Voluptas*) i doświadczenie Marności (*Vanitas*) przystają do siebie, jak dwie połowy jabłka zerwanego w rajskim ogrodzie [...] owoce Rozkoszy [...] mogą być spożywane z pełną aprobatą Boga [...] człowiek w Morsztynowym „świecym świecie” nie żyje w związku z tym pod presją grzechu. Tylko Śmierć jest w stanie zburzyć tę „świećność”, tylko ona może wywołać lęk będący źródłem przewartościowań; w obliczu rzeczy ostatecznych Rozkosz musi ustąpić Marności, świat staje się „światem nieświecym”, a dwór Rozkoszy tylko teatrem żywych marionetek i „Bożym igrzyskiem”³⁴.

Motyw tańca pojawia się kilka razy w *Światowej rozkoszy*, ale, co ciekawe, tylko w części pierwszej, dotyczącej uroków życia. Hieronim Morsztyn, inaczej niż wielu autorów dojrzałego baroku, nie reaktywuje w omawianym utworze literackich obrazów średniowiecznych *danses macabres*, które u kilku siedemnastowiecznych twórców kojarzone bywają niekiedy z irracjonalnym tańcem „bachicznym”³⁵. O tańcu wspomina narrator, opisując Dostatek

³⁴ A. Karpiński: *Wprowadzenie do lektury*. W: H. Morsztyn: *Światowa rozkosz...*, s. 9.

³⁵ Por. np. W. Kochowski: *Śmierć w zapusty, Kujawskie biesiady*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie po naszymu fraszki*. W: *Wespazjana z Kochowa*

(Ochmistrza wszelkich uciech), a także charakteryzując panny z literackiego fraucymeru – Kompaniję, Podwikę, Saltarelłę, Krotochwilę i Uciechę. Wyda się, że taneczne pląsy łączy poeta z tymi rozkoszami zabaw i gier, które kojarzone są bądź z czynnością naśladowania (*mimicry*), bądź z przyjemnym, lekkim oszołomieniem (*ilinx*)³⁶. Morsztyn, charakteryzując Dostatek i wyliczając liczne bogactwa, dostępne zapewne tylko wybrancom, nadmienia, że „nietrudno o plęsy w tym domu” (s. 18). Czynności taneczne oznaczają zatem w tym wypadku manifestację szczęścia wynikającego z radości posiadania rzeczy materialnych. Są symptomem dobrobytu i radości.

Opisując z kolei „pannę Kompaniję”, czyli literackie uosobienie dobrego towarzystwa, podmiot podkreśla, że ludzie dobrze bawią się jedynie wówczas, kiedy odnajdą osobników podobnych sobie, czyli o takich samych upodobaniach i preferencjach. Niechętnie wypowiada się o czyniących pokutę zakonnikach (czyli o tych, „co się więc owo sami biczą w surowych kapach” – s. 22), a owym „kapnikom” przeciwstawia spontaniczne zachowania uczestników zabawy maskaradowej: „Naszy opak: miasto kap w nieme się przybrali / maskary i na taniec gdzieś powędrowali” (s. 22). Taniec zatem towarzyszy grupie radujących się przebierańców, którzy dla czystej przyjemności naśladowują postury i zachowania inne niż ich własne.

Podwika, szósta panna w pochodzie owego osobliwego „fracymeru rozkoszy”, uosabia uroki młodej dziewczyny, która pociąga, oczarowuje mężczyzn do tego stopnia, że zaloty i usługiwanie tej pannie w celu zdobycia jej względów stają się męskim pragnieniem, obsesją i namiętnością:

Już sługa w tańcu służy, gdzie stąpi, prowadzi,
też uczciwość wyrządzać każe i czeladzi,
[...]
Jeśli kędy w karecie z matką swoją jedzie
na przejażdżkę, i on tam abo w skrzydle będzie,
abo na turskim koniu tuż podle karety
skacze, płasze, wywija, wyprawia korbety.

s. 25

Kochowskiego nieprożnujące prożnowanie ojczystym rymem na liryka i epigrammata polskie rozdzielone i wydane. Kraków 1674. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej BJ 336 I, s. 38, 113 (w siedemnastowiecznym tomie obydwie księgi: liryków i epigramatów, mają oddzielną paginację oznaczoną cyframi arabskimi); D. Bratkowski: *Chmiel co czyni?, Śmierć furyjaty wielki, Do karczemnika Diabeł się przymyka*. W: Idem: *Świat po części przejrany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 56–57, 91, 132–133. Wszelkie cytaty tekstów Bratkowskiego pochodzą z tego wydania. Cyfra arabska oznacza stronicę, na której sytuowany jest wiersz.

³⁶ Por. R. Caillois: *Ludzie a gry i zabawy...*, s. 308.

Widać więc, że taniec eksponuje się jako **element zalotów**, gry wstępnej, mającej zjednać kochankę. Wyrażna jest w tym fragmencie aluzja do średniowiecznych turniejów rycerskich, którym przypatrywały się dworskie damy. „Wywijanie korbetów” to nic innego, jak popisywanie się jazdą na koniu, który ochoczo podskakuje prowadzony zręcznie przez jeźdźcę, co oczywiście do złudzenia przypomina płaśnięcie w takt muzyki. Tego typu „godowe tańce” zalotników to wypadkowa irracjonalnych cielesnych żądz, a bynajmniej nie efekt wyuczonych tanecznych reguł, które sugerowali opanować bohaterowie *Dworzanina...* Górnickiego w celu oddania piękna i harmonii ludzkich ruchów.

„Wyścigi, gry, skoki, turnieje” (s. 30), które odbywają się w czasie święta sobótkowego, to domena dziewiętej panny – Krotochwili. Uosabia ona beztroską, spontaniczną zabawę, przy śmiechach i żartach („Stąd ją starszy nazwali jakby krótką chwilą” – s. 29). W obrębie „krotochwili” sytuuje narrator nie tylko tańce, ale też inne ludyczne zachowania, zarówno te agonistyczne (popisy zapaśników, szermierzy – s. 30), jak i te z kręgu *mimicry* („Tu swój plac komedye, tu maskary mają” – s. 30) oraz oparte na przypadku (*alea*) czy oszołomieniu (*ilinx*). Opowiadacz opisuje bowiem popisy kuglarzy i żonglerów, wspomina hazardowych graczy liczących na łut szczęścia, do zabaw zalicza także szlacheckie łowy. Taniec, jak się wydaje – w kontekście wszelkich tych uciech – jest **cielesnym sygnałem chwilowego szczęścia** i zadowolenia, co wyraża się w podskokach, które towarzyszą śmiechom i żartom. Te spontaniczne symptomy radości narrator wskazuje również w charakterystyce panny dwunastej, czyli Uciechy. Towarzyszy ona głównie młodemu, którzy płaśnią się w rytm muzyki:

O dudy nic; w te pannom ledwie co zagrają,
aż im pod fortugały same nóżki drgają.
Młodszy w tany [...]

s. 36

Irracjonalność i instynktowność tańca podkreślił poeta, przydając umiejętności tanecznych światu zwierzęcemu: „[...] bydlę rogate słucha i w plesy idzie, a kózki brodate / cynary i gonione po górach tańczą, / a owieczki galardy żartkie wyprawują” (s. 37). Zwierzęta więc – w świecie przedstawionym utworu – wykonują modne w XVI i XVII wieku tańce, określane jako „cynar”, „goniony”, „galard”. Wyrażne nawiązania w poszczególnych fragmentach Morsztynowego utworu do *Sobótki* Jana Kochanowskiego nie oddają jednak sensu pierwowzoru. Idylliczny motyw skaczących po kniejach faunów i „igrających” stad kóz, który znamionował w dziele Jana z Czarnolasu konwencję bukoliczną, w utworze Morsztyna przekształca się w obraz tańczących pospół ludzi i zwierząt. Oczywiście

w tym poetyckim przedstawieniu Morsztyna można dopatrywać się echa konwencji bukolicznej, podobnie jak w czarnoleskiej *Sobótce*, lecz w *Światowej rozkoszy* podobieństwo zachowań tanecznych ludzi i zwierząt sugeruje, że rozum człowieczy nie kontroluje instynktów, człowiek postępuje właściwie tak, jak kukielka zaprogramowana przez siłę metafizyczną.

O tym, jak istotną wartość pośród „światowych rozkoszy” przypisał Morsztyn tańcowi, świadczy fragment ósmy omawianego utworu, zatytułowany *Ósma panna Saltarella* (s. 28–29). Słowo „Saltarella” (z włoskiego: *saltarello*) odnosi się do żwawego, skoczego tańca, który znany był w dawnej kulturze dworskiej. Nazwa ta jednak w Morsztynowym utworze oznacza także imię osoby tańczącej: smukłej i ponętnej młodej panny, „wciętej w pas i wzrostu kształtnego” (s. 28). Jej wdzięczne popisy („[...] wysoko letnik podkasała, / znać, że się na taneczek dziś przygotowała. / I nóżka, i pończoszka ma koleńską cerę,” – s. 28) pojawiają się zarówno na początku, jak i na końcu ósmego fragmentu, który jest niezwykle dynamiczny i obrazowy. Narrator nie poprzestaje bowiem na opisie ruchów jednej tancerki, lecz zestawia ze sobą szereg obrazów prezentujących różne tańce: tradycyjne – lokalne, przyporządkowane popularnym tytułom piosenek (na przykład *O lipce*, *O Macieju*), i nowomodne wówczas – zagraniczne, głównie włoskie i niemieckie. Pojawia się też sporo ich nazw: „galard”, „płesny”, „hajduk”, „świeczkowy”, „goniony”, „cynar”, „wyrwanie” i inne. Tancerzami są różni ludzie: szlachta, wieśniacy, żołnierze, dworzanie. Starzy i młodzi. Mężczyźni i kobiety. Poszczególnym melodiom przypisano określone typy płaśów, przy czym każdy taniec i wszystkie osoby go wykonujące odznaczają się niepowtarzalnym, jedynym w swym rodzaju urokiem.

Jednak poecie chodzi nie tylko o **pokazanie piękna** tego specyficznego zachowania ludycznego, utwór wyraża też jego **rekreacyjną funkcję** w życiu ludzkim, o czym zaświadcza pogoda ducha osób bawiących się w rytm muzyki. Jednakowoż jest to zabawa bezrefleksyjna, a w swej spontaniczności nieco niebezpieczna, chociażby z punktu widzenia perspektywy zbawienia duszy. W trakcie wspólnego tańca kobiet z mężczyznami zdarzają się szept, żarty, śmiechy. Młodzieńcy wykorzystują tę ulotną chwilę rozrywki, by swej partnerki dotknąć, „[...] rączkę jej uściśnąć, dobrze li puls bije, / umie drugi pan doktor, gdy sobie podpije” (s. 28). Te gromione przez ówczesnych duchownych-moralistów zbyt śmiałości i skłonności młodzieńców do cielesnego obcowania z pannami w trakcie tańca, co często tłumaczono oszołomieniem spowodowanym nadmierną ilością spożytych trunków, potraktowane zostały przez poetę z lekką ironią, pobłażliwością, uśmiechem, ale nie jest to bynajmniej kaznodziejskie ostrzeżenie czy potępienie. Morsztyn jest piewcą urody życia i świata, a nie satyrykiem.

Znacznie dobitniej temat **tańca „bachicznego”**, związanego z erotyką i alkoholowym upojeniem, zaakcentowany zostaje w innym utworze

Hieronima Morsztyna – *Sonet* („Wina, panien, muzyki, kto chce melancholiki / Rozweselić; to troje wybije ze łba roje. / Więc komu dudy grają, niech mu i nogi drgają”³⁷). Aluzje do erotyki w połączeniu z dwuznacznością niektórych słów (por. „w strojnych się dziś kochają panny”³⁸ – stroje to nie tylko ubiory, strojami nazywali dawni Polacy narządy płciowe) nadają temu wierszowi swoistej pikanterii. A jednak natarczywe nakłanianie czy wręcz nawoływanie odbiorcy przez podmiot utworu do zapomnienia trosk i melancholii można też rozumieć jako szukanie w zachowaniach ludycznych ratunku bądź sposobu panicznej ucieczki od zła tego – niepojętego do końca przez rozum i zmysły – świata, od jego lęków, zagrożeń i niepokojów. Jest to zatem ewokowanie pragnienia, żeby zapomnieć o wszystkim, co złe, choćby na krótką chwilę. Wydaje się, że dlatego właśnie temat tańca połączonego z bachicznym rozpasaniem powraca w poezji barokowej niejednokrotnie, nie tylko w twórczości Hieronima Morsztyna.

I tak na przykład we fraszce Daniela Naborowskiego³⁹ bohater literacki Olbrycht Karmanowski, dworzanin księcia Krzysztofa Radziwiłła, po spożyciu nadmiernej ilości trunków w szaleńczym pląsie „portki do kostek odpasał”⁴⁰, upodabniając się do postaci Bachusa z malarskich dzieł zdobiących prywatną galerię Radziwiłłów⁴¹ („Panie mój, masz Bachusów malowanych siła”⁴²), co go ośmiesza jako człowieka, księżęcego przyjaciela i poetę. Prośba do księcia, aby w przyszłości „przyprawił rogi” swemu dworakowi, nie tylko pogłębia komizm postaci, ale jeszcze bardziej uwiarygodnia podobieństwo do rogatego bożka winnej latorośli. Komiczne ujęcie wiersza Naborowskiego służy w tym wypadku głównie rozbawieniu czytelnika, a nie satyrze czy moralizatorstwu.

Skojarzenie tańca nie tylko z zamroczeniem alkoholowym, ale także z erotyką funkcjonuje w wielu barokowych pieśniach popularnych, wydawanych anonimowo w wiekach XVI i XVII⁴³. Szczególnie daje się to zauwa-

³⁷ H. Morsztyn: *Sonet*. W: *Poezi polskiego baroku*. T. 1. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 261.

³⁸ Ibidem.

³⁹ D. Naborowski: *O Karmanowskim do księcia Radziwiłła*. W: *Poezi polskiego baroku...*, T. 1, s. 177–178.

⁴⁰ Ibidem, s. 177.

⁴¹ O szczególnym upodobaniu Radziwiłłów do sztuki plastycznej i ich prywatnych galerii zob. M. Jarczykowa: *Książka i literatura w kręgu Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995, s. 22 i nast.

⁴² D. Naborowski: *O Karmanowskim...*, s. 177.

⁴³ Wiele z tych zbiorów już w tytule zawiera słowo „taniec”, np. *Koło tańca wesółego, Pieśni, tańce i padwany*, zob. *Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Towarzystwa Naukowego. Drukarnia Naukowa we Lwowie, Lwów 1936.

żyć w sowizdrzalskich wierszach mięsopustnych, czego przykładem mogą być karnawałowe piosnki z *Kiermaszu wieśniackiego* Jana z Wychylówki:

Mięsopusty, zapusty,
Młodzi nie chcą kapusty,
Wolą oni tańcować,
A panienki całować.⁴⁴

Także wiersze okolicznościowe, szczególnie te nawiązujące do poetyki epitalamium, eksponują niekiedy taniec pary nowożeńców, co w utworach barokowych zdarza się dość często. Taniec oznacza wówczas **rekreację**, ale i **część obrzędu weselnego**. Ma również swe symboliczne odniesienie: pan młody zaprasza świeżo poślubioną małżonkę w tany, czyli do wspólnego, zgodnego życia. Aby było ono udane, muszą wszakże podążać razem i z rozmysłem w tym samym kierunku, mieć podobne życiowe cele, wytyczać sobie podobne zadania, pokonywać wspólne problemy i wzajemnie się wspierać. Przykładem jest chociażby wiersz Olbrychta Karmanowskiego – tego samego, który był pierwowzorem prześmiewczej fraszki Daniela Naborowskiego. Karmanowski opisuje przebieg szlacheckiej uczty weselnej, której towarzyszą muzyka dudziarzy, obfite jadło i tańce:

[...] Pierwszy po obiedzie
Sam pan młody do tańca panią młodą wiedzie.
[...]
Panie idą; graj duda! Ja z pierwszą rej wiodę!
[...]
Graj, duda! Moja pani, bodaj wszystko miała
Wedle myśli, żeś na mą prośbę przybieżała!⁴⁵

Wiele utworów barokowych, niepozbawionych pierwiastka dydaktycznego, przedstawia „bachiczny” taniec **jako zgubny zarówno dla ciała, jak i dla duszy**. W wierszu *Bachus miraculosus...* Jana Libickiego skoki taneczne po alkoholowej uczcie są poddane ironicznej pochwie, ponieważ na przykład biedakowi wydaje się, że został bogaczem, głupcowi – że urodził się mędrcom, a kulawemu – że jest herosem. Bachus otumania ludzkie umysły, jest w stanie zapanować nad biednym i bogatym, mądrym i głupim:

⁴⁴ Jan z Wychylówki: *Mięsopust*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki abo rozgwara Kmosia z Bartoszem na Zawisłu*. W: *Polska liryka mieszczańska...*, s. 78. Witold Wojtowicz w swej pracy o „literaturze mieszczańskiej” stwierdził wręcz, że taniec w staropolskiej pieśni popularnej oznacza akt płciowy, zob. Idem: *Karnawał i teatr*. W: Idem: *Między literaturą a kulturą. Studia o literaturze mieszczańskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010, s. 298–300.

⁴⁵ O. Karmanowski: *Wesele towarzyskie*. W: *Poezi polskiego baroku...*, T. 1, s. 219–220.

Ten bóg cudowny z człowieka smutnego
Za małą chwilę czyni wesołego.
Skaczą dziadowie, a skaczą i baby,
[...]
I bakalarze w karczmach wywijają,
Gdy sfery ziemskie różnie obracają.⁴⁶

Szczególnie godne potępienia, wręcz złowrogie, wydają się kreowane przez siedemnastowiecznych poetów „bachiczne” tańce na bankietach, szlacheckich sejmach⁴⁷ czy w karczmach⁴⁸. Motyw tańca w karczmie łączy się u twórców barokowych niejednokrotnie z motywem *danse macabre*, czyli znacznie przekształconą średniowieczną tradycją. Można to zauważyć chociażby w niektórych epigramatach Wespazjana Kochowskiego – Małopolanina manifestującego swój katolicyzm, lub w twórczości wołyńskiego szlachcica wyznania prawosławnego – Daniela Bratkowskiego. U Kochowskiego obserwujemy wyraźnie zaznaczające się motywy *vanitas*, które wprowadzają do utworów pewne tony smutku i nostalgii, co bywa zresztą znamienne dla całej literatury i sztuki barokowej⁴⁹. A jednak pomimo pojawiania się tonów satyrycznych i kreacji groteskowych z figurą upersonifikowanej Śmierci⁵⁰ w kilku epigramatach autora *Niepróżnującego próżnowania*, cały zbiór poetycki pt. *Epigramata polskie po naszymu fraszki* akcentuje – bardziej niż smutki – walory życia i autentyczne zadowolenie, wynikające zarówno z akceptacji otaczającego twórcę świata, jak i z samej radości bycia poetą.

Zresztą nawet upersonifikowana tańcząca kostucha w przedstawieniach obydwu wspomnianych autorów – Kochowskiego i Bratkowskiego – prezentuje się inaczej, a za kreacjami sięgającymi do tradycji średniowiecznych *danses macabres* kryją się odmienne treści. Kochowski nawiązuje

⁴⁶ J. Libicki: *Bachus miraculosus. Ich Mciom Panom mięsopustnikom, tanecznikom, maszkarnikom, pijanicom autor dobrego zdrowia życzy*. W: *Poezi polskiego baroku...*, T. 1, s. 358.

⁴⁷ O pijatykach na sejmach i sejmikach pisze najczęściej Daniel Bratkowski, choć oczywiście jest to literacka fikcja, ponieważ na salach sejmowych nie urządzano ani pijatyk, ani tańców. Rozrywki takie odbywały się po obradach sejmowych w danym dniu, najczęściej w pobliskich karczmach lub zajazdach. Por. D. Bratkowski: *Świat po części przejrżany...*, s. 44, 79, 132–133, 140 i nast.

⁴⁸ Uwagi o karczmie jako centrum rozrywki w dawnej Rzeczypospolitej zob. w: J. Karczeńska: *„W karczmie nie masz pana” – staropolska karczma jako centrum rozrywki*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki...*, s. 191–199.

⁴⁹ Szerzej na ten temat w książkach: D. Künstler-Langner: *Idea „vanitas”, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*. UMK. Zakład Poligraficzno-Wydawniczy „Pozkał”, Toruń 1996; J.K. Goliński: *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Towarzystwo „Ogród Książ”, Warszawa 1996.

⁵⁰ Por. W. Kochowski: *Śmierć w zapusty, Śmierć od ledaczego, Kujawskie biesiady*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 38, 39, 113.

do tych groteskowych wizerunków, które na gruncie polskiej literatury średniowiecznej utrwaliła *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Uosobiona Śmierć w epigramatach pisarza z Małopolski nie budzi bowiem przerażenia, jej „skarnawalizowany” wizerunek nieco niepokoi, ale też śmieszy. A kontekst, w jakim sytuowana jest ta szczególna groteskowa figura, wiąże się z zabawą, ucztowaniem i czasem karnawału: Śmierć jawi się na przykład jako uczestniczka rozrywek mięsopustnych, wmieszana w tłum pijanych i szalejących młodzieńców, którym od czasu do czasu „kosą łeb ucina” (*Śmierć w zapusty*⁵¹), albo też jako pływająca w rytm muzyki na „kujawskich biesiadach”. Zapewne więc – co sugeruje fraszkopisarz – jest ona gościem w karczmach kujawskich: „[...] tam śmierć tańczy i wesoła bywa, / Gdy ludzi i od kufla, i w tańcu porywa”⁵². Dydaktyczny charakter takich groteskowych opisów wydaje się oczywisty: poeta podkreśla, że człowiek umrzeć może w sytuacji najmniej oczekiwanej⁵³, a jednocześnie wyrażony zostaje tu dystans wobec osób przebierających miarę w biesiadach i tańcach, co ma zasugerować odbiorcy, że umiar trzeba i warto zachować we wszystkich ludzkich sprawach, nawet w zabawie. Równocześnie świadomość nieuchronności kresu każdego człowieka każe autorowi spojrzeć na rzeczywistość z uśmiechem, ponieważ sylwetka Śmierci-pijaczki jest komiczna. Groteskowy obraz ma zatem i swój terapeutyczny sens: oswaja człowieka z tym, co konieczne.

Z kolei sytuacja, w jakiej zostaje zaprezentowana uosobiona kostucha w świecie przedstawionym epigramatów Bratkowskiego, wydaje się tylko z pozoru podobna (por. w *Świecie po części przejrzanym* wiersze: *Śmierć furyjaty wielki*, s. 91; *Po śmierci wino*, s. 161; *Śmierć przy kuflu*, s. 167) do tej zobrazowanej w tekstach Kochowskiego. W wierszu pt. *Śmierć furyjaty wielki* Śmierć ukazana jest bowiem jako pijacki kompan. Jednakże w przedstawieniu owym trudno doszukać się elementów ludycznych, a to dlatego, że poeta wyeksponował takie zachowania i ekscesy, które budzą raczej grozę aniżeli śmiech. Śmierć ma cechy hardego i przepełnionego pychą pieniacza szlacheckiego, który po wypiciu alkoholu jest skłonny do bójki, zwady i lekceważenia innych:

Nie masz gorszego nad Śmierć furyjata,
 Między pjanemi nie masz onej brata –
 Gdy z pjanicami Śmierć sobie doliwa,
 Z każdym na zwadę straszliwie zarywa. [...]
 To się do szabli za rękoiść bierze,
 Pocznie przymawiać tej i owej wierze; [...]

⁵¹ W. Kochowski: *Śmierć w zapusty...*, s. 38.

⁵² W. Kochowski: *Kujawskie biesiady...*, s. 113.

⁵³ W. Kochowski: *Śmierć od ledaczego...*, s. 39.

Każdego trąci, gdy się w taniec toczy; [...]
Da chłopcu w gębę, cudze służki złaje [...]

s. 91

W zacytowanych fragmentach wiersza średniowieczne atrybuty uosobionej Śmierci – kosa lub sierp – zastąpione zostały flaszą z trunkiem oraz szablą, którą nosi u swego boku posłanniczka przeznaczenia. Jej postać nie przypadkiem nazwana zostaje furiatem: jawi się bowiem jako pijacki towarzysz rozochoczonej drużyny, tańczy z innymi biesiadnikami, a jej obecność wśród pieniaczy nie wróży niczego dobrego. Poeta odwołuje się do wyobraźni i doświadczeń ówczesnego czytelnika: powszechnie było wiadomo, że po mocno zakrapianych alkoholem libacjach dochodziło do zabójstw i pojedynków wśród szlacheckiej braci. Kontekst innych wierszy z tomu *Świat po części przejrzany*, krytykujących wadliwe urządzenie świata, dodaje satyrycznego charakteru epigramom o śmierci. Groteskowość ma tu wymiar złowrogi, tańcząca Śmierć uosabia bowiem szlacheckie wady i występki, co wróży nieszczęście i zgubę nie tylko poszczególnym obywatelom, ale i całemu państwu.

* * *

Podsumowując: temat tańca w literaturze renesansu i baroku pojawia się często. Jak wynika z przeprowadzonych analiz – renesansowe dzieła akcentują nieco inne walory tego prastarego zachowania ludycznego aniżeli teksty barokowe. Jan Kochanowski koncentruje się na aspekcie rytualno-obrzędowym, estetycznym i rekreacyjnym tańca. Łukasz Górnicki eksponuje jego funkcję estetyczną i rekreacyjną. W dziele tego poety opanowanie reguł tanecznych, podobnie jak innych umiejętności nabytych w trakcie edukacji, jest oznaką humanistycznej ogłady i doskonałego człowieczeństwa. Umiar, stosowność, harmonia ruchów wykluczają – według renesansowych humanistów – irracjonalne płąsy „bachiczne”, które już w starożytnej Grecji, jak dowodzi wypowiedź samego Platona, uznawane były za kontrowersyjne.

We wstępnej fazie rozwoju kultury i literatury barokowej podkreślane są zarówno walory samego tańca oraz wielość jego form, jak i niebezpieczeństwa oraz zagrożenia z nim związane. Hieronim Morsztyn w *Światowej rozkoszy* uznaje go za jedną z uciech: oprócz funkcji estetycznych, rekreacyjnych, obrzędowych już u tego autora ujawnia się funkcja tańca jako „wyraziciela” radości i innych ludzkich emocji. Ruchy ciała oddawać mogą bowiem te pragnienia, instynkty, odczucia, których nie jest w stanie odzwierciedlić do końca przekaz językowy. Dopełniają one niejako komunikację słowną. I tak na przykład w pieśniach popularnych z przełomu XVI/XVII wieku oraz późniejszych „pójście w tany” oznacza nie tylko część

zabaw karnawałowych i maskowych, ale odnosi się też do sygnalizowania zachowań erotycznych, a nawet – określania aktów płciowych. Taniec nowożeńców z kolei wskazuje na wzajemne zaproszenie partnerów tańca do wspólnego życia we dwoje. Barokowi autorzy silniej aniżeli twórcy renesansowi eksponują negatywne funkcje tańca „bachicznego”, związanego często z upojeniem alkoholowym. Wskazują na jego zagrożenia dla ciała i duszy. Wymiar dydaktyczny mają także groteskowe nawiązania do średniowiecznych *danses macabres*. Interesujące barokowe modyfikacje tego motywu utożsamiają niekiedy uosobioną Śmierć z postacią siedemnastowiecznego polskiego szlachcica-pieniacza, który poprzez swe irracjonalne, bezrefleksyjne zachowanie sam dąży do własnej zguby. **Wniosek nasuwa się następujący: w polskiej literaturze renesansowej eksponowane są głównie aspekty rekreacyjne, estetyczne i obrzędowo-rytualne tańca, a w baroku – przede wszystkim jego funkcja w karnawale i „światowych rozkoszach” człowieka rozdartego pomiędzy – uznawanym wówczas za grzeszne – pragnieniem doczesnych uciech a tęsknotą za transcendencją.**

1.2. Muzyka i śpiew: o czym śpiewają smutne Muzy?

O Apollinie i Muzach w wierszach żałobnych XVI i XVII wieku

Motyw Muz i Apollina – starogreckich bóstw kojarzonych z inspiracją nie tylko literacką, ale i naukową, symbol twórczego natchnienia – intrygował wielu badaczy, zwłaszcza teoretyków literatury. Pojawiło się sporo opracowań na temat pochodzenia tego pradawnego mitu kultury śródziemnomorskiej, jego przemiany w retoryczny topos⁵⁴ oraz związków z tematyką metaliteracką u wielu pokoleń twórców⁵⁵. Wciąż więcej uwagi poświęca się rozważaniom teoretycznym, dotyczącym genezy i pierwotnego sensu owe-

⁵⁴ W tekstach okolicznościowych, będących materiałem naszych analiz, wskazany motyw stanowi dominantę stylistyczno-kompozycyjną bądź też temat Apollina i Muz (albo wyłącznie Muz) zostaje tylko wspomniany – wkomponowany do wiersza – raz lub kilka razy, pełniąc określoną funkcję w tekście; jedynie w tym drugim przypadku mówimy o retorycznym toposie. Por. uwagi o toposie u J. Abramowskiej: *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1982, R. 73, z. 1/2, s. 3–23.

⁵⁵ Zob. m.in. E.R. Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. i oprac. A. Borowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997, s. 234–251; E. Sarnowska-Temeriusz: *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 141–198; J. Brzozowski: *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986; J. Malicki: *Panno, ale nie Ty. Rozważania różne o Apollinie i Muzach*. Artystyczna Oficyna Drukarska Aleksandra Spyry w Pszczynie, Pszczyna 1998.

go „miejsca wspólnego” dawnych tekstów literackich, aniżeli badaniu jego różnych funkcji w konkretnych dokonaniach twórczych.

Faktem jest, że z interesującym nas motywem najczęściej spotykamy się w wierszach o charakterze metapoetyckim, w dawnej Polsce występował on we fragmentach inicjalnych określonych tekstów literackich (głównie w epice – i to nie tylko w samych utworach, ale i w przedmowach do dzieł), był wyrazem stosunku autora do własnej pracy literackiej, a jednocześnie sygnałem odniesienia do antycznej tradycji. Podkreśla się też niekiedy, że „o wystąpieniu motywu Muz i Apollina w określonym przedmiocie genologicznym decydowała praktyka literacka i konwencja danego gatunku”⁵⁶. Oczywiście więc, że natchnione panny patronujące utworom epickim były niezwykle dostojne, a ich wypowiedzi miały tonację wyjątkowo podniosłą; te zaś boginie, które sprawowały pieczę nad służącymi odprężeniu i zabawie śpiewnymi wierszami lirycznymi, były radośniejsze, a przede wszystkim – zdecydowanie mniej patetyczne. Najweselszymi zaś, nieco figlarnymi lub nawet frywolnymi, jawiły się Muzy patronujące pieśni bukolicznej. W tym gatunku niejednokrotnie mylono je lub nawet utożsamiano z nimfami – licznymi boginkami lasów, pól, oceanów, źródeł⁵⁷.

Powszechnie znanych wersji mitu o Apollinie i jego dziewięciu siostrach nie musimy dokładnie przypominać, ze względu jednak na konteksty, w jakich pojawia się on w staropolskich utworach okolicznościowych o tematyce żałobnej, pokażmy jedynie wybrane motywy dotyczące jego narodzin, późniejszej ewolucji, a także głównych interpretacji jego znaczeń, które funkcjonowały w dobie staropolskiej. Pierwotni śpiewacy starożytnej Grecji (tak zwani aoidowie) wskazywali zrazu jedną Muzę jako źródło natchnienia. W samej nazwie (gr. *Mousa*) tkwi element pamięci⁵⁸, który był śpiewakom konieczny do wielokrotnego wykonywania pieśni. Dlatego też wezwanie do Muzy na wstępie wypowiedzi poetyckiej to tradycja greckiej poezji, powszechna co najmniej od czasów Homera. Zatem zapewne właśnie Mnemozyne (‘pamięć, przypomnienie’) stała się mityczną matką dziewięciu Muz. U Homera i Hezjoda zamiast jednej opiekunki poetyckiej twórczości natchnionej pojawia się już chór siostr, córek Zeusa i Mnemozyne, będących patronkami różnych „sztuk”. To ostatnie pojęcie należy rozumieć oczywiście szeroko, w antyku obejmowało ono bowiem nie tylko „sztuki piękne” (w dzisiejszym rozumieniu), ale rozmaite dziedziny nauki, na przykład astronomię czy historię⁵⁹. Przewodnik, a zarazem zwierzchnik siostr – Apollo, najpiękniejszy z nieśmiertelnych, był bogiem wyroczni

⁵⁶ J. Malicki: *Panno, ale nie Ty...*, s. 11.

⁵⁷ Zob. E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 237–238.

⁵⁸ W. Kopaliński: *Muza*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury...*, s. 720.

⁵⁹ Zob. W. Tatarkiewicz: *Sztuka. Dzieje stosunku sztuki i poezji*. W: Idem: *Dzieje sześciu pojęć*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 88–135.

i wróżb, a zatem patronem wieszczów, śpiewaków i poetów. Dziewięć dostojnych bogiń wraz ze swym zwierzchnikiem przebywało – według poszczególnych wersji mitu – w różnych miejscach na Ziemi: w regionie Pierii (na wschód od Olimpu), w paśmie górskim o nazwie Helikon (w Beocji, nad Zatoką Koryncką – tam panny kąpały się w dającym natchnienie źródle Hippokrene; źródło to miało wytrysnąć pod wpływem uderzenia boskiego konia – Pegaza); jeszcze innym, za to najczęściej wymienianym miejscem ich bytowania była góra Parnas koło Delf (u stóp Parnasu kąpały się w Kastalskim Źródle)⁶⁰.

Wyraźny związek natchnionych panien z ujęciami wodnymi daje powody do przypuszczeń, że pierwotna Muza aoidów mogła funkcjonować w świadomości starożytnych jako bóstwo źródlane⁶¹. Ten fakt jest dla nas szczególnie interesujący, albowiem w staropolskich utworach żałobnych śpiewające, smutne Muzy sytuowane bywają w pobliżu rzek, strumieni, jezior⁶², co w oczywisty sposób kojarzy się z żalem, płaczem i żałobą. To pozwala nam wysnuć wnioski dotyczące genezy motywu Muz żałobnych. Wydaje się bowiem, że pojawiły się one po raz pierwszy w przypisywanym zrazu Teokrytowi gatunku sielanki żałobnej, w tak zwanym *Epitafium Biona*. Utwór, autorstwa Pseudo-Moschosa, wyrażał żal po śmierci poety Biona⁶³. Szczególnie wyróżnić warto tę część starogreckiego wiersza, w której poeta – chcąc w sposób symboliczny uwypuklić wielkość straty – przedstawił płacz bogów olimpijskich po śmierci mistrza pieśni bukolicznych. Wśród rozpaczających odnaleźć można i Apollina wraz z jego orszakiem⁶⁴. Zatem motyw radosnych panien bukolicznych zaczął funkcjonować w tekście żałobnej sielanki na zasadzie toposu odwróconego: z radosnych nimf przeobraziły się one w żałobne płaczki.

A przecież pierwotny, mityczny śpiew dziewięciu cór Mnemozyne kojarzono nie z rzeczami czy przypadkami smutnymi, lecz wręcz przeciwnie –

⁶⁰ W. Kopaliński: *Muza...*, s. 720.

⁶¹ Ibidem; także E.R. Curtius przypomina, że historycy religii uważają Muzy za bóstwa źródeł związane z kultem Zeusa, a w sanktuarium Muz w Pierii uprawiano prawdopodobnie poezję na cześć zwycięstwa Zeusa nad bogami pierwotnego świata, co tłumaczyłoby związek wspomnianych bogiń z poezją, zob. E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 235.

⁶² Szczególnie wyraziście zaznaczony jest ten motyw u S.F. Klonowica: *Żale nagrobne na ślachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża nieboszczyka Pana Jana Kochanowskiego*. Oprac. H. Wiśniewska. Krajowa Agencja Wydawnicza, Lublin 1988, s. 31–52. Wszelkie cytaty z dzieła Klonowica, które znajdują się w niniejszym rozdziale, pochodzą z tego wydania.

⁶³ Zob. S. Zabłocki: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965, s. 18–21; Idem: *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968, s. 225.

⁶⁴ Por. H. Wiśniewska: *Objaśnienia*. W: S.F. Klonowic: *Żale nagrobne...*, s. 58.

z ukojeniem i radością. Przewodnik siostr Apollo pełnił – jak wiadomo – funkcję kapelmistrza orkiestry olimpijskiej⁶⁵. Muzyka i śpiew były bowiem podstawową rozrywką nieśmiertelnych na Olimpie⁶⁶. W dobie renesansu w Polsce Muzy również łączono częściej z twórczością radosną, czego wyrazem są chociażby fragmenty wypowiedzi metapoetyckiej Klemensa Janickiego:

Tylko Kameny cierpią. Zawierucha,
Hucząca w piersiach, tylko im jest wroga.
Boginie błogie trosk nie pokochają
W dom, gdzie niepokój zamieszkał, nie przyjdą.
Nie bez przyczyny gaje, łąki, rzeki
Poeci dali Muzom na mieszkanie,
A oplatając kwiatami ich głowy,
Słodkie im pieśni powierzyli ufnie...⁶⁷

Janicjusz odwołuje się w tym fragmencie elegii do tradycji bukolicznej radosnych Muz sycylijskich⁶⁸, do której nawiązywali wielokrotnie późniejsi autorzy polskich siałanek.

Dla pierwotnych Greków śpiew Muz miał ponadto jeszcze inne, symboliczne znaczenia. Badacze podkreślają, że kult siostr helikońskich kojarzono od najdawniejszych czasów z wszelkimi wyższymi czynnościami umysłu ludzkiego, co też wynika z dzisiejszej wiedzy na temat szkół zarówno Pitagorasa, jak i Platona⁶⁹. Może dlatego właśnie w swych *Georgikach* Wergiliusz błaga Muzy o dar poznania praw kosmosu⁷⁰, a nie o poetyckie natchnienie.

Otóż, muzyka oznaczała dla starożytnych uczonych harmonię, która wyłoniła się z pierwotnego chaosu. Pitagoras i jego uczniowie rozważali sens tak zwanej harmonii sfer Kosmosu, którą tworzyła właśnie pieśń dziewięciu bogiń. Z rozważań nad liczbą i proporcją pitagorejczycy wy-

⁶⁵ Zob. m.in. J. Parandowski: *Mitologia*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1987, s. 51–53 i nast.

⁶⁶ Zob. ibidem, s. 40–41 i nast.

⁶⁷ K. Janicjusz: *Elegia III. Do Piotra Kmity*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Wybór, oprac., przeł. i wstępem poprzedził Z. Kubiak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 27. W podobnym tonie wypowiadał się Jan Kochanowski w pierwszych wersach *Trenu XV*, skierowanego do złotowłosej Erato i lutni – pocieszycielki. Erato w poemacie czarnoleskim można zinterpretować jako symbol apollińskiej ułudy poezji, pragnącej „uśpić” ohydę świata i cierpienie bohatera tragicznego; ojciec Orszuli odrzuca takie wątpliwe pocieszenie. Zob. J. Kochanowski: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999, s. 27.

⁶⁸ E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 237.

⁶⁹ Ibidem, s. 235.

⁷⁰ Ibidem, s. 236.

prowadzali ponadto wniosek, że odległość planet od Ziemi odpowiada interwałom muzycznym, a każda z Muz miała wyznaczone miejsce w przestrzeni gwiazdnej. Zatem dostojne córki Mnemozyne „przedstawiane były przez spekulacje pitagorejczyków jako bóstwa sfery niebieskiej”⁷¹. Teoria ta, podlegająca późniejszym ewolucjom pod wpływem koncepcji Platona, doprowadziła do powstania idei głoszącej, że każda z planet krążących wokół Ziemi wydaje sobie tylko właściwy ton, co współtworzy razem niezwykle współbrzmienie, słyszane jedynie przez bogów⁷². Rozumowanie owo łączyło się ściśle z astrologiczną interpretacją Muz jako ciał astralnych, oddziałujących silnie na naturę ludzką, uzdolnienia i czyny poszczególnych osób⁷³. Zarówno starożytni Grecy, Rzymianie, jak i zainteresowani magią oraz kabałą uczeni średniowiecza, renesansu i baroku uznawali wpływ ciał niebieskich na naturę ludzką. W XVI wieku i później pojawiały się na ten temat uczone traktaty, między innymi Włocha Natalisa Comesa (1520–1582), Francuza Geoffroi Linociera (około 1550–1620), a zainteresowanie problematyką astrologiczną oraz „wiedzą tajemną” przejawiali nawet tak wybitni myśliciele renesansu, jak Marsilio Ficino czy Pico della Mirandola⁷⁴.

Próba rozszyfrowania niektórych znaczeń astrologicznych toposu Muz i Apollina pomoże wnikać w jego sensory zakodowane w utworach żałobnych XVI oraz XVII wieku, co jest celem niniejszych rozważań. Dotyczy to oczywiście także tekstów przynależnych do literatury polskiej. Pod tym kątem nie rozpatrywano jeszcze interesującego nas motywu, gdyż badacze interpretowali helikońskie dziewice głównie jako symptom twórczej inspiracji rozmaitych autorów dzieł. O związku starożytnych teorii astrologicznych z twórczością funeralną zaświadczały chociażby odkrycia Franza Cumonta – francuskiego historyka sztuki, który badał zarówno ozdobione wizerunkami Muz rzymskie sarkofagi, jak i niektóre antyczne teksty literackie o charakterze żałobnym⁷⁵. Odkrycia swoje podsumował uczony wnioskiem dotyczącym religijnego znaczenia Muz w okresie schyłkowego antyku:

Siostrzane boginie, które rządzą harmonią sfer niebieskich, rozbudzają w sercu człowieka za pomocą muzyki namiętną tęsknotę i pragnienie

⁷¹ Ibidem, s. 240.

⁷² W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 241–242.

⁷³ E. Sarnowska-Temeriusz: *Droga na Parnas...*, s. 174–177 i nast.

⁷⁴ Powiązania Muz z problematyką astrologiczną i zainteresowanie tymi kwestiami dawnych uczonych omawia szerzej E. Sarnowska-Temeriusz, zob. ibidem, s. 175–178. Badaczka powołuje się na szersze opracowanie omawianego zagadnienia zawarte w pracy: J. Sez nec: *The Survival of the Pagan*. Trans. by B.F. Sessions. New York 1961.

⁷⁵ Badania Cumonta szerzej omawia E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 239–240. Powołuje się przy tym na dzieło F. Cumonta: *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris 1942.

tej boskiej melodii, a także nostalgię za niebem. Równocześnie córki Mnemozyne sprawiają, że rozum pamięta o prawdach, które poznał w życiu poprzednim. Dodają one do tego mądrość i pragnienie nieśmiertelności. Ich łaska sprawia, że myśl wznosi się na wyżyny eteru i że zostaje ona wtajemniczona w sekrety natury, pojmując obroty chóru gwiazd. Uwolniona od trosk tego świata, przenosi się do świata idei i piękna i oczyszcza od materialnych namiętności. Zaś po śmierci człowieka boskie dziewice przywołują do siebie, pomiędzy sfery gwiazdne, duszę człowieka, która uświęciła się w ich służbie i sprawiają, iż dzieli ona błogosławiony żywot z Nieśmiertelnymi⁷⁶.

Te wierzenia starożytnych zostały częściowo tylko zaadaptowane i znacznie przekształcone przez uczonych średniowiecza, a „deifikację planet zastąpiła ich demonizacja, opowieść o Apollinie i Muzach stała się opowieścią o duchach zła, powiązanych [...] nadal ze sferami astralnymi [...]”⁷⁷. Nawet św. Augustyn uznawał istnienie „powietrznych istot”, korzystających z siedzib gwiazdnych⁷⁸. Renesans, głoszący programowo powrót do źródeł antycznej kultury i religii, przybliżył się do pierwotnego religijnego sensu motywu Muz, czego wyrazem są wspomniane już podręczniki Natalego Contiego i Geoffroi Linociera⁷⁹. Neopogańskie, astrologiczne interpretacje interesującego nas motywu nie były zapewne ani w XVI, ani – w szczególności – w XVII stuleciu przyjmowane bezkrytycznie, niemniej jednak musiały się odbić w twórczości, zwłaszcza literackiej, tamtego okresu. Tym bardziej że wiele mitologicznych motywów funkcjonowało już wówczas na zasadzie literackiej konwencji i poeci mieli tego świadomość.

Nas interesują przede wszystkim te polskie teksty funeralne⁸⁰ z końca XVI wieku oraz z pierwszej połowy wieku XVII, w których pojawia się

⁷⁶ Cyt. za: E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 240.

⁷⁷ E. Sarnowska-Temierusz: *Droga na Parnas...*, s. 176.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem, s. 177.

⁸⁰ O różnych formach polsko-łacińskiej poezji żałobnej, tworzonej przed pojawieniem się dzieł Jana Kochanowskiego, pisał szeroko S. Zabłocki: *Polsko-łacińskie epicedium...*, s. 7–234. Natomiast o zróżnicowaniu gatunkowym polskojęzycznej wierszowanej twórczości żałobnej u schyłku XVI w. i w pierwszej połowie XVII w. zob. T. Banasiowa: *Przegląd twórczości funeralnej lat 1580–1630*. W: Eadem: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1997, s. 65–78. Znaczną część tego typu wierszy, oprócz lamentacyjnych trenów, zaliczyć należy do skodyfikowanego w dawnych podręcznikach poetyki gatunku sylw – odmiany oratorskiej twórczości. Różnorodne toposy wykorzystane w tych formach okolicznościowej literatury omówił E. Kotarski: *Poezja okolicznościowa i tradycja retoryczna*. W: *Sarmackie theatrum. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*. T. 2: *Idee i rzeczywistość*. Red. R. Ociecek, M. Barłowska. Wydawnictwo Uniwersytetu

wskazany motyw Muz i Apollina. A są to przede wszystkim nawiązujące do tradycji *Epitafium Biona* sielanki żałobne⁸¹. Niekiedy zdarzało się, że Muzy bywały wspomniane w nielicznych, epicko-lirycznych cyklach okolicznościowych, tworzonych (często na zamówienie rodziny) na śmierć znaczących osób: księży, senatorów, wybitnych dworzan lub urzędników królewskich⁸². Wówczas to uczone dziewice nie tylko symbolizowały wenę twórczą poety piszącego tekst, ale także – jako „dawczynie” ludzkich przymiotów – obrazować miały liczne zalety serca i umysłu osoby zmarłej. Nazywa się je w utworach polskich zgodnie z tradycją grecką Muzami lub też – według przekazów rzymskich – Kamenami. Równie często jak imię Apolla pojawia się jego odpowiednik rzymski – Febus. Nazwy rzymskie stosowane są częściej w wierszach okolicznościowych doby baroku.

Znaczenie i funkcje motywu spróbujemy wskazać w kilku wybranych utworach żałobnych dojrzalego renesansu i wczesnego baroku. Teksty mają przeważnie charakter cykliczny. Zebrany materiał literacki można podzielić na grupy według kryterium tematycznego lub formalnego (typ podmiotu mówiącego). Uwzględniając kryterium pierwsze, wyróżnimy utwory, w których temat Muz i Apollina jest dominantą artystyczną (na przykład zbiór wierszy Jędrzeja Jurowiusza z 1595 roku na śmierć Mikołaja Paca, Walentego Bartoszewskiego cykliczny tekst wydany w roku 1615 – na śmierć Elżbiety Weselewny, małżonki Pawła Sapiehy, lub też obszerny cykl poetycki Andrzeja Morsztyna z roku 1647, poświęcony wujowi – Walerianowi Otwinowskiemu; w ostatnim utworze motyw Muz i Apollina nie jest jedyną, dominującą częścią tematyczną, ale jednym z kilku rozbudowanych w obrębie cyklu motywów)⁸³; do grupy drugiej, liczniejszej, zaliczymy

Śląskiego, Katowice 2001, s. 101–124. Wśród licznych toposów, na jakie zwrócił uwagę E. Kotarski, nie odnaleźliśmy toposu Muz i Apollina, który w gatunkach sylwicznych – jak się wydaje – był unikany lub wręcz pomijany. Nie wspomniał też o nim Marek Skwara, omawiając wybraną topikę polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI oraz XVII w., zob. Idem: *„Miejsca wspólne” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego („Uspol”), Szczecin 1994.

⁸¹ Pierwszego łacińskiego przekładu sielanki żałobnej dokonał Piotr Illicinus w 1548 r. (*Epitaphium Bionis*); wcześniej jeszcze spopularyzował tę formę w łacińskiej twórczości humanista niemiecki Eobanus Hessus; przed Kochanowskim do gatunku sielanki żałobnej nawiązywali poeci polsko-łacińscy, zob. S. Zabłocki: *Polsko-łacińskie epicedium...*, s. 225; J. Pelc: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Treny...*, s. XXV–XXVI.

⁸² Zob. np. M. Paszkowski: *Smutna Kamena Marcina Paszkowskiego na żałosne z tego świata zejście Wielmożnego Pana, Jego mości Pana Jana Płazy, wielkiego rządźce krakowskiego*. W: Idem: *Utwory okolicznościowe*. Cz. 2. Oprac. M. Kuran przy udziale R. Krzywego. Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2017, s. 12–26 (por. starodruk Biblioteki Czartoryskich, sygn. 37941/I).

⁸³ J. Jurowiusz: *Pogrzeb Jego Mości Pana Mikołaja Paca z Kiwaczyc, Podkomorzego Brześcia Litewskiego*. Kraków 1595. Starodruk Biblioteki Kórnickiej, sygn. Cim. 2621 (po-

teksty, w których interesujący nas temat funkcjonuje jako retoryczny topos, jest więc drobną, wkomponowaną w utwór „cegiełką” tematyczną, niosącą z sobą określony багаż znaczeń⁸⁴. Istnieją trzy znaczenia prymarne naszego „miejsca wspólnego”, związane z omówionymi przez Elżbietę Sarnowską-Temeriusz trzema sposobami tłumaczenia prastarego mitu: historycznym, alegorycznym i astrologicznym. Według interpretacji historycznej Apollo i Muzy oznaczałyby swoje autentyczne pierwowzory w wybitnych jednostkach; według rozumienia alegorycznego dany komunikat zawierać by miał sens głębszy, pojmowany różnie, jako na przykład rodzaje wiedzy, pragnienie wiedzy lub natchnienia itp. Wspomniana zaś interpretacja astrologiczna oznaczałaby wpływ uczonych dziewic na osobowość i działania ludzkie⁸⁵. Topos, który w tym szczególnym przypadku jest zarazem literackim motywem, odnajdziemy zatem w następujących dokonaniach twórczych: *Nagrobku Doralice* Jana Kochanowskiego, napisanym przed 1565 rokiem⁸⁶, *Żalach nagrobnych...* Sebastiana F. Klonowica z roku 1585⁸⁷, *Epicedium na pogrzeb [...] Zofijej Gostomskiej...* Aleksandra Wielopolskiego z roku 1598⁸⁸ i w *Smutnej Kamenie...* Marcina Paszkowskiego, która ukazała się drukiem w roku 1615⁸⁹. Funkcja interesującej nas „cegiełki” tematycznej uzależniona jest oczywiście od kontekstu wypowiedzi poetyckiej oraz od cech osobowości postaci zmarłej.

Z uwagi na kryterium podmiotu mówiącego rozgraniczyć można teksty, w których dominuje podmiot-poeta (wygłaszając monologi w tonacji lirycznej bądź epickiej) i zwraca się z apostrofą do Muz, względnie do jednej

jawiające się w niniejszej pracy cytaty z tekstu pochodzą z tej edycji); W. Bartoszewski: *Threnodia abo nagrobne plankty dziewięciu bogiń [...] na wieczną pamiątkę Elżbiety Weselewny*. Wilno 1615. Starodruk Biblioteki Kórnickiej, sygn. 12687 (cytaty z utworu pochodzą z niniejszej edycji); J.A. Morsztyn: *Nadgrobek Jego Mości Panu Walerianowi Otwinowskiemu, Podczaszemu Sędomirskiemu*. W: Idem: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. T. 2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 127–148.

⁸⁴ Por. J. Abramowska: *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich...*, s. 11–12 i nast.

⁸⁵ E. Sarnowska-Temeriusz: *Droga na Parnas...*, s. 174–177.

⁸⁶ Zob. uwagi o chronologii w: J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 139. W niniejszym szkicu korzystamy z przedruku sielanki *Nagrobek Doralice* w tłumaczeniu Juliana Ejsmonda, znajdującym się w Dodatku do: J. Kochanowski: *Treny...*, s. 85–92. Wszelkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania; cyfra arabska oznacza stronę, na której znajduje się cytat.

⁸⁷ S.F. Klonowic: *Żale nagrobne...*, s. 27–52.

⁸⁸ Cykl składa się z obszernego epickiego epicedium i trzech lirycznych trenów. Nawiązania do motywu Muz znajdują się wyłącznie w dwu utworach trenowych, zob. A. Wielopolski: *Epicedium na pogrzeb wielmożnej Paniej, P. Zofijej [...] Gostomskiej*. [B.m.w.] 1598, k. B2, B3. Starodruk Biblioteki Ossolińskich, sygn. XVI Qu 2719.

⁸⁹ M. Paszkowski: *Smutna Kamena...*

Muzy, oraz znacznie rzadsze utwory, gdzie wypowiadają się same bohaterki literackie – poszczególne boginie, a czasem także ich przewodnik – Apollo (teksty Jurowiusza, Bartoszewskiego, J.A. Morsztyna).

Jak widać, wskazane kryteria się pokrywają, albowiem obszerne rozbudowanie motywu przez poetę łączy się w tym wypadku z udratyzowaniem wypowiedzi poetyckiej oraz z taką kreacją świata przedstawionego, w którym istnieje podział na „głosy” (poeta, Apollo, Muzy). Monolog danej literackiej postaci odkrywa jej charakter, upodobania czy skłonności. I tak na przykład Erato będzie najczęściej nawiązywać do tematu miłości; Urania z kolei, jako najbardziej racjonalna spośród siostr, mówi z reguły o walorach umysłu i nie wyraża emocji. A jednak pomiędzy poszczególnymi utworami zaobserwować można istotne różnice, dotyczące statusu samych bogiń oraz ich znaczenia w kontekście celów, jakie zakłada poeta. W okolicznościowym tekście żałobnym chodzi albo o opłakiwanie zmarłego, albo o jego gloryfikację, albo o pocieszenie krewnych po stracie bliskiej osoby. W żałobnej poezji polskiej końca wieku XVI oraz na początku XVII stulecia te trzy części epicedialne mogły się łączyć w obrębie jednego tekstu, tworząc klasyczne, wzorcowe epicedium, najczęściej jednak w złożonych cyklach staropolskich dominowała albo tematyka laudacyjna, albo komploracyjna, albo konsolacyjna.

Przyjrzyjmy się zrazu, jaką rolę odgrywa motyw Muz i Apollina występujący w tekstach funeralnych w charakterze toposu. Zróżnicowanie funkcji naszego „miejsca wspólnego” jest znaczne. Rozpatrując na przykład *Nagrobek Doralice* Jana Kochanowskiego⁹⁰, musimy pamiętać o silnym wpływie pierwowzoru literackiego (*Epitafium Biona* Pseudo-Moschosa) na utwór – imitacja wzorca przejawia się przede wszystkim w kreacji bukolicznej: poeta wzywa strumienie, ogrody, lasy, kwiaty, a także postaci mitologiczne do opłakiwania przedwcześnie zmarłej, pięknej dziewczyny. W pierwowzorze literackim poetę Biona opłakiwali bogowie olimpijscy, co znamionować miało wybitność postaci zmarłego, jego niezwykle talenty. Kochanowski tworzy refreny, w których wzywa Muzy „słowiańskie”, zwane też „nimfami sarmackimi” (a nie boginiami z Parnasu!), do zaśpiewania „pieśni boleści”. Pierwsza funkcja toposu wynika, jak się wydaje, z alegorycznego sensu tematu Muz i Apollina. Postaci mitologiczne zamienione w boginie słowiańskie znamionują poetyckie wyżyny, do jakich doszła ówczesna poezja rodzima: polsko-łacińska i polska. Stąd to dumne podkreślanie słowiańskości i sarmackości, a więc rodzimości Muz, które nie ustępują – w mniemaniu poety – pannom helikońskim.

Druga funkcja toposu – naszym zdaniem istotniejsza – łączy się raczej z sensem astrologiczno-religijnym mitu oraz ze statusem samej Doraliki –

⁹⁰ J. Kochanowski: *Nagrobek Doralice...*, s. 85–92.

pięknej i utalentowanej dziewczyny, którą przedwcześnie zabrała śmierć. Obecność urodziwych, śpiewających panien, jak podkreśla poeta, dodawała ongiś powabu i uroku bukolicznemu światu, „teraz” jednak nastała cisza: „[...] zamarły rozśpiewaney harfy słodkie dźwięki, / przeminęły miłosne zabawy [...]” (s. 86). Mistrz czarnoleski, jak żaden inny ówczesny twórca literatury, umiał doskonale wydobyć ekspresję poetycką ze znaczeń kontrastowych. Zestawiając ze sobą minione oraz obecne czasy, a także przestrzenie (tak też jest zresztą i w *Trenach*), uwypukla smutek sytuacji lirycznej. Kraj-obraz bukoliczny, w który – na zasadzie retrospekcji – wpisana zostaje Doralika, to nadwiślański pejzaż. Rodzima arkadia, zamącona przez śmierć. Urok i powab nucących radosne pieśni panien harmonizował kiedyś z cielesnym i duchowym pięknem młodej Słowianki. Powtarzające się w refrenie uporczywe prośby – „**Zanućcie, Muzy**, piosnkę, zanućcie żalostną.” (s. 86) – są jakby błaganiami o przywrócenie harmonii bukolicznemu światu. Na próżno. Uderzające zestawienie Muz płaczących i Muz radośnie śpiewających dodatkowo podkreśla wielkość straty, jaką ponieśli nie tylko bliscy krewni i narzeczony Doraliki. Oto zaburzony został naturalny cykl przyrody, a milknące poetki-dziewice stały się zarówno symbolem kobiecego wdzięku oraz urody umarłej, jak i jej rzekomego talentu poetyckiego. Porównanie śpiewu Doraliki do głosów poetek – Safony i Korynny: „Głos Saphonie pieryiskiey y Korynnie równy / przenigdy iuż, przenigdy rozbrzmiewać nie będzie...” (s. 88) – mogłoby się z pozoru wydawać sztucznym elementem poetyckiej laudacji. Odwołując się jednak do szesnastowiecznych kontekstów literackich i pozaliterackich, owo niezwykle poetyckie natchnienie trzeba raczej rozpatrywać w związku z religijno-astrologicznym sensem toposu Muz jako „dawczyń talentów”. Tylko swoich – obdarowanych cnotami – wybrańców wznosiły uczone dziewice ku ciałom astralnym, zapewniając wieczne szczęście. Mogła go zatem doznać wyłącznie dziewczyna będąca ulubienicą bogiń. Dlatego też motyw Doraliki-poetki (a być może także i Orszuli-poetki w *Trenach*) interpretować można nie tylko jako laudację, ale i jako konsolację.

W zupełnie inny kontekst wypowiedzi poetyckiej wpisany zostaje rozpatrywany topos w utworze Sebastiana Fabiana Klonowica. A wydawałoby się, że sięgnięcie do tej samej konwencji gatunku (sielanki żałobnej) nie zapowiada nowych odcieni znaczeniowych naszego *loci*. Poeta czarnoleski uwiecznił stratę narzeczonej swego przyjaciela, uwypuklając jej młodość oraz urodę. Tymczasem Klonowic założył sobie zupełnie inny cel aniżeli Kochanowski, naśladujący Pseudo-Moschosa. Autor *Żalów nagrobnych...* chciał bowiem stworzyć (i stworzył!) literacki pomnik rzeczywistych osiągnięć poety i uczonego: Jana z Czarnolasu. Odwołania do Muz i Apollina są w utworze Klonowica liczne (spośród trzynastu *Żalów* jedynie VII oraz IX pozbawione są odniesień do badanego motywu), w poszczególnych wierszach zbioru najczęściej podmiot zwraca się do postaci mitologicznych

z lirycznym wezwaniem do opłakiwania bądź wyraża nadzieję, że wieść o śmierci słowiańskiego poety dotrze do boskich śpiewaków. Postępując tropem Jana z Czarnolasu, Klonowic naśladuje „sarmacki” charakter bukoliki żałobnej, albowiem zarysowany w cyklu krajobraz jawi się jako iście polski: rzeki słowiańskie, sosnowe i dębowe lasy ojczyste, ujęcia wód, zioła leśne i wodne – wszystko to poruszone jest do głębi odejściem słowiańskiego poety. Nawet „Wanda Krakusowa”, zwana „sarmacką Nimfą”, roni łzy po mistrzu poezji polskiej (*Żal VI*).

Już w *Żalu I* po licznych wezwaniach do płaczu całej przyrody następuje wspomnienie „doryckiej muzy”, czyli muzy poezji Apollina: „Niech wiedzą Syrakuze i Dorycka muza, / Że umarł, umarł nam już polski Orfeusz [...]” (s. 31). W *Żalu II* wyrażona zostaje prośba do poetów, symbolicznie nazwanych „łabędziami”⁹¹, by te powiadomiły o śmierci polskiego artysty „Nimfy bistońskie”, czyli Muzy ziemi trackiej, skąd pochodził Orfeusz⁹². Kochanowski bywa nazywany „polskim Orfeuszem” (*Żal II*), „polskim Stezychozem” i „sióstr wieloumiejętnych kochankiem” (*Żal III*), „poetą boskim” (*Żal IV*), „synem Kalijopy” (*Żal X*). Począwszy od piątego wiersza cyklu, pojawiać się zaczynają rzymskie imiona zarówno bogów, jak i poetów: oto sam Febus znajduje się pod urokiem wierszy Jana z Czarnolasu (*Żal V*), a „dziewięć cór Jowisza” ma przyjść nad grób Jana, by go opłakiwać (*Żal IX*). W szóstym utworze cyklu zostają wymienieni niemal wszyscy twórcy greccy i rzymscy, których z powodzeniem naśladował mistrz czarnoleski (od Homera, Hezjoda, Teokryta, po Owidiusza, Tybullusa, Horacego, Marcjalisa i innych). W *Żalu VIII* są już wezwane do płaczu rodzime „Muzy sarmackie”, a więc te, które Jan z Czarnolasu nauczył tworzyć. Rola Jana polegała na zaszczerpieniu w „słowiańskim języku” dokonań mistrzów antycznych. Zostało to symbolicznie przedstawione jako przeniesienie młodego roju pszczół z góry Parnas na ziemię polską. Miejsce, gdzie pszczoły się zadomowią, ma być grób polskiego poety, niezwykle ozdobiony kwiatami i rozlicznymi ziołami (rozbudowany, poetycki opis grobu – w *Żalu XI*). Wezwanie do Feba w ostatnim utworze cyklu (*Żal XIII*) ma również swój wymiar symboliczny. Zapewnienie kierowane do starożytnego boga poetów, że „we wszystkim mu równy” jest autor wierszy rodzimych, oznacza, iż Jan Kochanowski po wsze czasy już pozostanie „przewodnikiem” muz słowiańskich, czyli poetów polskich.

Cały ten rozbudowany mitologiczny sztafaż w połączeniu z licznymi symbolicznymi obrazami można zrozumieć dziś w pełni jedynie wówczas, gdy odwołamy się do szesnasto- i siedemnastowiecznych teorii estetycznych,

⁹¹ O symboliczności poety-łabędzia i powiązaniu z mitem Apollina zob. w: W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 209–211.

⁹² H. Wiśniewska: *Objaśnienia...*, s. 58.

akcentujących naśladowanie antycznych wzorców⁹³. Klonowic jako przedstawiciel swojej epoki był przekonany o uniwersalizmie osiągnięć antyku (głównie greckiego i rzymskiego, co podkreśla w pierwszej części cyklu, ale także judeochrześcijańskiego, o czym świadczy gloryfikacja Jana jako tłumacza *Psalterza* w *Żalu* VI). Dlatego też określenia „polski Stezychor” czy „polski Orfeusz” mają w XVI oraz XVII wieku niezwykle doniosłą wagę, oznaczają podniesienie polskiej twórczości poetyckiej do najwyższej godności. To Jan Kochanowski sprawił, że Muzy słowiańskie stały się równe Muzom doryckim czy trackim. Zatem w *Żalach nagrobnych...* Klonowica – literackim pomniku artystycznych osiągnięć mistrza z Czarnolasu – Parnas, Apollo i Muzy znamionują doskonałość kunsztu poetyckiego, w myśl powszechnie obowiązującej ówczesnie teorii estetycznej piękna obiektywnego, przez estetyków dziś nazywanej „Wielką Teorią”⁹⁴.

W kilku innych cyklach poetyckich z końca XVI i początków XVII wieku topos Muz pełni już mniej doniosłą niż w *Żalach nagrobnych...* Klonowica funkcję. W zbiorze wierszy Marcina Paszkowskiego (*Smutna Kamena* [...] *po zeszcium Jana Płazy*)⁹⁵, który to tekst zaliczylibyśmy do „mieszanych” pod względem genologicznym kompozycji cyklicznych⁹⁶, ze znaczną jednak przewagą epickich laudacji, przywoływane są kilkakrotnie same Kameny, bez swego boskiego przewodnika. Ich pojawienie się na początku monologów laudacyjnych – epickich (w wykonaniu podmiotu – poety) lub lirycznych (żałosne słowa skargi wkłada autor w usta bliskich krewnych: żony i synów) – ma pomóc jak najlepiej wyrazić podziw dla głównego bohatera oraz żal po jego odejściu. Konwencjonalny już wówczas temat wezwania kierowanego do kilku bogiń lub do jednej z nich, obecny w części inicjalnej tekstu, jest zatem – także u Paszkowskiego – symptomem poetyckiej weny. Inna wydaje się już funkcja toposu w kontekście wypowiedzi laudacyjnych lub komploracyjnych. Podmiot epicki, wymieniając liczne dobre uczynki i zmienne koleje losu zmarłego bohatera, wspomina o jego wrodzonych talentach i zdolnościach, którym patronowały oczywiście dziewice z Parnasu: „Mając to z przyrodzenia i z przodków swych dawnych / Czym Parnaskie Boginie czynią ludzi sławnych...”⁹⁷. Wzmianka o fakcie opieki bogiń nad Płazą dokumentuje niejako przynależność bohatera do boskich wybrań-

⁹³ Zob. m.in. B. Otwinowska: *Imitacja – eklektyzm – spontaniczność*. „Studia Estetyczne” 1967, T. 4, s. 25–38; Eadem: *Imitacja: zarys problematyki i ewolucja pojęcia*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria II. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 381–458; W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 1–3. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

⁹⁴ Por. W. Tatarkiewicz: *Piękno. Dzieje pojęcia*. W: Idem: *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 136–256.

⁹⁵ M. Paszkowski: *Smutna Kamena...*, s. 12–26.

⁹⁶ Zob. T. Banasiowa: *Przegląd twórczości funeralnej lat 1580–1630...*, s. 65–78.

⁹⁷ M. Paszkowski: *Smutna Kamena...*, s. 15.

ców, godnych najwyższej chwały, a tym samym – uwiecznienia w tekście poetyckim. W części komploracyjnej lamentujący synowie nawołują do płaczu sieroty z regionu, siostry zakonne, ludzi będących w potrzebie, słowem wszystkich, którym Płaza ongiś przysłużył się i pomógł. Wzywane do płaczu są także Muzy, jako jedyne osoby fikcyjne z grona lamentujących. Owo przywoływanie bogiń w obrębie partii lirycznych podkreśla wielkość poniesionej straty nie tylko przez rodzinę i całą lokalną społeczność. Autor tekstu chciał udokumentować, że światu ubyło rozlicznych talentów i przymiotów, które reprezentował sobą zmarły.

W cyklach poświęconych kobietom poeci znacznie rzadziej odnoszą sens toposu do zalet umysłu, a częściej kojarzą go z zewnętrznym urokiem, cielesnym pięknem i młodością zmarłych (podobnie więc jak w łacińskim *Nagrobku Doralice* Kochanowskiego). Ponadto w wierszach przypisanych niewiastom uczone boginie pojawiają się z reguły w partiach komploracyjnych, pełniąc tam swoistą funkcję żałobnych płaczek. Jako przykład posłużyć mogą dwa żałobne *Treny* Aleksandra Wielopolskiego, wchodzące w skład obszerniejszego cyklu, stworzonego na śmierć Zofii Gostomskiej⁹⁸. Topika Muz-płaczek współistnieje tu z topiką wędnących kwiatów i umierającej przyrody (w *Trenie wtorem* Wielopolskiego zawodzi z żalu tylko jedna bogini, lecz, nie wiedzieć czemu, jest nią opiekunka komedii – Talija...⁹⁹). Powraca zatem – u Wielopolskiego w wersji znacznie uproszczonej i zredukowanej – motyw znany z sielanki żałobnej Pseudo-Moschosa, kiedy to Biona opłakiwali sami bogowie.

Widać więc, że topos Muz i Apollina wkomponowany w odpowiednie partie cykli żałobnych pełnił z reguły **funkcje argumentów** laudacyjnych lub konsolacyjnych. Sens omawianego motywu ulegał zmianie wówczas, gdy jakiś poeta postanowił temat znacznie rozbudować. Wtedy argumentacyjna rola toposu zanikała, a cały tekst nabierał charakteru żałobnej inscenizacji, która, rozpisana na głosy, mogłaby właściwie być zaprezentowana jako widowisko teatralne. Tak jest na przykład w utworze Jędrzeja Jurowiusza, napisanym z okazji zgonu podkomorzego Mikołaja Paca. Oprócz cytatu wypowiedzi Muz przytaczana jest liryczna mowa samego poety, zwracającego się do wdowy, oraz monolog cienia umarłego. Wstępny wiersz zapowiada lament Muz (nosi tytuł: *Muzy lamentują*), ale o rzekomym płaczu opowiada narrator epicki, przypominając przeszłość. Oto Muzy dawnymi czasy radośnie skakały po łąkach, wyśpiewując skoczne melodie. Ujawnia się uroczy, idylliczny obrazek z przeszłości: poeta przedstawia kilka bez trosk, skłonnych do uciech panien, które bardziej przypominają nimfy – boginki lasów,

⁹⁸ A. Wielopolski: *Epicedium na pogrzeb...*, k. B2–B3.

⁹⁹ Do imienia bogini nie przywiązywalibyśmy jakiegś szczególnej wagi ani też nie posądzali wierszopisa o nietakt, albowiem w poezji XVII w., zarówno w liryce, jak i w epice, zamienne traktowanie funkcji Muz było zjawiskiem częstym.

pól i rzek, aniżeli dostojne dziewice z Parnasu. Mało tego: Muzy Jurowiusza są gburowate i nieokrzeseane, gdyż na pytanie poety, czemu dziś już się nie bawią, lecz płaczą, nie kwapią się z prędkim wyjaśnieniem. Tylko jedna z nich zdobywa się na wystąpienie, ale odpowiada niczym mrukliwy, nie-nauczony dobrych manier, drobny szlachcic: „Co wam po tym pytaniu, co po tym badaniu / Nie barzom teraz rada takiemu gadaniu [...]”. Dalsza jej przemowa bynajmniej nie wskazuje na zaangażowanie emocjonalne czy też żal. Wręcz przeciwnie, wpadając w pompatyczną tonację, Muza chwala uczoność zmarłego, a poetycki talent Paca zestawia z talentem Owidiusza. Mają o tym zaświadczać... znajdujące się w bibliotece podkomorzego liczne księgi. Miarą wiedzy i talentów staje się zatem rozmiar zgromadzonego księgozbioru, przy czym nie jesteśmy do końca pewni, kto owe księgi przez lata gromadził. Wypowiedź „nieuczonej”, chciałoby się rzec, sarmackiej Muzy nawiązuje jednakże do tradycji uczonego Parnasu, tak żałośnie zdegradowanej przez rymopisa z końca XVI wieku, że jak najbardziej słuszne wydają się kąśliwe słowa Sebastiana F. Klonowica na temat niektórych ówczesnych wierszopisów: „partacześmy prosto”¹⁰⁰. W świadomości autora tekstu na cześć podkomorzego Brześcia Litewskiego zatarła się ponadto różnica między dostojnymi opiekunkami poetów i mędrców a mającymi zdecydowanie niższy status w mitologii antycznej nimfami: boginkami lasów, pól i wód.

Wśród twórców literatury okolicznościowej wykorzystujących omawiany motyw znajdowali się na szczęście tacy, którzy charakteryzowali się większą aniżeli Jurowiusz kulturą literacką. Znacznie błyskotliwszą inwencją poetycką w kreacji swych tekstów żałobnych wykazali się Walenty Bartoszewski i Jan Andrzej Morsztyn¹⁰¹. Pierwszy z nich, pisząc cykl funeralny na cześć Elżbiety Weselewny, małżonki Pawła Sapiehy, wykreował taki świat przedstawiony, w którym odbywa się swoisty koncert żałobny Muz parnaskich pod przewodnictwem Apollina. Ten ostatni na wezwanie piszącego tekst poety („uderz w struny [...]”) skanduje żalosną pieśń z refrenem: „O boleści, boleści, okrutna boleści, / Kogoż ty nie roztkliwisz [...]”. Po boskim kapelmistrzu narzekają kolejno wszystkie Muzy, powtarzając zainicjowany przez swego przewodnika refren: „O boleści, boleści [...]”. Zdawałoby się, że w tekście Bartoszewskiego bywalczyńnię Parnasu przekształciły się z uczonych panien w zwykłe żałobne płaczki. A jednak ich funkcja w utworze jest istotniejsza. Każda bowiem z dziewic w trakcie

¹⁰⁰ To znaczy: „jesteśmy po prostu partaczami”, zob. S.F. Klonowic: *Żał V*. W: Idem: *Żale nagrobne...*, s. 37.

¹⁰¹ Wiersz Morsztyna na cześć wuja Waleriana Otwinowskiego jest bardzo nisko oceniany w dorobku artystycznym arcyministra polskiego konceptu barokowego, zob. chociażby wypowiedź na ten temat W. Weintrauba: *Wstęp*. W: J.A. Morsztyn: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. XL–XLII.

swego zwięzłego, lirycznego monologu wspomina o jakiejś szczególnej cnocie zmarłej kobiety (na przykład Klio chwali znakomity ród książęcej, Erato podkreśla wielką miłość do męża, Euterpe wymienia nawet kilka cnót: urodę, czyste sumienie, powagę itd.). Odnosimy nieodparte wrażenie, że każda z cech osobowości umarłej była pod szczególną pieczęą tej czy innej Muzy. To dzięki uczonym boginiom małżonka Sapięhy została tak hojnie obdarzona zaletami. Jest tu zatem wyraźna aluzja do pradawnych wierzeń i współczesnych poecie astrologicznych teorii o wpływie ciał niebieskich na osobowość człowieka. Weselewna jawi się nam jako osoba wyjątkowa, godna opiewania w poetyckiej pieśni. W XVI i XVII stuleciu, a więc w czasach licznych wojen, gdzie liczyły się męska odwaga i żołnierska przeszłość człowieka, kiedy w trenach rycerskich zestawiano heroiczne cnoty Strusiów, Hołubków, Zamoyskich z cnotami Herkulesa, Achillesa czy Odysa, status kobiety w społeczeństwie był niski. Toteż wybór Apollina i cór Mnemozyne jako bohaterów żałobnego cyklu okazał się w tym przypadku wyjątkowo trafny, a przy tym – dzięki patronatowi boskich pieśniarzy z Olimpu – nobilitujący kobietę w sarmackim społeczeństwie. Inna rzecz, że kobietą tą była małżonka „wielmożnego” Pawła Sapięhy i sam ten fakt ją w tamtym czasie nobilitował.

Analogiczny pomysł literacki – monologi poszczególnych Muz – odnajdujemy w rozbudowanym cyklu wierszy Jana Andrzeja Morsztyna¹⁰². Monologi te mają jednak inny charakter niż w stosunkowo zwięzłym utworze Bartoszewskiego. U Morsztyna zauważymy zdecydowanie mniej liryzmu, a więcej laudacji i erudycyjnych popisów. Autor *Lutni* oderwał niejako motyw Muz i Apollina od konwencji sielanki żałobnej oraz od tradycji Pseudo-Moschosa. Ponadto monologi Panien nie są już naczelnym motywem owego długiego i – trzeba przyznać szczerze – nużącego dziś utworu. Boskie dziewice na wezwanie Apollina wypowiadają się dopiero pod koniec cyklu, ich pojawienie się stanowi jakby uwieńczenie opisu oratorstwa i mitologicznej erudycji autora tekstu. Po rozległym wierszowanym opisie uczty bogów na Olimpie, zamąconym wiadomością o śmierci Waleriana Otwinowskiego, Jowisz wydaje polecenie Merkuremu, aby ten zbudował zmarłemu niezwykle grób z najlepszych dostępnych bogom materiałów. Następuje budowanie grobowca, jego ozdabianie, potem najwybitniejsi polscy poeci przenoszą ciało Waleriana na miejsce spoczynku. Rozległe opisy przeplatane są dygresjami – historiami mitologicznymi. Wreszcie Febus z Mnemozyne oraz dziewięcioma córkami¹⁰³ rozpoczynają żałobny

¹⁰² J.A. Morsztyn: *Nadgrobek...*, s. 140–148.

¹⁰³ U Morsztyna historia mitologiczna zostaje przekształcona: Mnemozyne jest żoną Feba i matką jego dziewięciu córek; zmienione są też nieco tradycyjne dziedziny nauk i „sztuk”, którymi opiekują się poszczególne siostry: Kaliope – komedią, Talia – elokwencją, Urania – astrologią, Terpsychora – arytmetyką, Erato – ogólnie – poezją,

śpiew przy grobie. Każda z panien wygłasza pieśń oznaczoną odmiennym tytułem, który wskazuje dziedzinę wiedzy będącą pod szczególną opieką danej bogini. Sztuki owe, mniej związane z twórczością literacką (jedynie Erato zajmuje się poezją), a bardziej z praktycznymi naukami – wiedzą o rolnictwie, geometrią, architekturą – wyznaczają, jak się wydaje, krąg zainteresowań Waleriana Otwinowskiego.

Widać więc, że pojęcie sztuki – *ars* – autor *Lutni* rozumiał szeroko, mniej więcej tak, jak je rozumieli starożytni¹⁰⁴. Żadna z pieśni nie ma charakteru lamentacyjnego, choć narrator zapowiadał wcześniej nieutulony żal boskich dziewic. Tymczasem wypowiadają one, oprócz konwencjonalnych żałobnych laudacji i konsolacji, ogólne prawdy o życiu ludzkim, przemijaniu, absurdzie istnienia. Wśród natłoku nużących już dziś i manierycznych, poprzetykanych historiami mitologicznymi opisów wypowiedzi Muz wydają się w tym utworze najbardziej interesujące. Zawierają bowiem spostrzeżenia i niepokoje człowieka myślącego tamtej epoki. Szczególnie słowa opiekunki komedii, wskazującej na zmienność człowieczego żywota, jego komizm i jednocześnie tragizm, obnażają bolesną prawdę o ludzkim losie:

[...] Z króla żakiem w małej chwili.
Tak wszystkie rzeczy, co ludzi
Świat nimi szali i łudzi
Mało w sobie mają wątku,
Tak od końca, jak z początku [...] ¹⁰⁵

O niepokoju wynikającym z nieustannego biegu czasu (symbol zegara) i absurdalnych działaniach ludzi pragnących ów czas przewyciężyć mówią też Terpsychora (u Morsztyna opiekunka arytmetyki) i Euterpe (zajmująca się architekturą). Nadzieją na ocalenie godności wydają się różnorodne pożyteczne „sztuki”, absorbujące jednostkę w jej codziennym życiu oraz pozwalające osiągnąć wieczną sławę, ukazaną symbolicznie jako „przeniesienie w gwiazdy”¹⁰⁶ duszy po śmierci. O fakcie przeniesienia Otwinowskiego ku sferom astralnym informuje Merkury muzę Uranię – u Morsztyna opiekunkę astrologii.

Melpomena – agrokultura (dziś powiedzielibyśmy – rolnictwem), Euterpe – architektura, Klio – geometria, Polihymnia – muzyka.

¹⁰⁴ W. Tatarkiewicz: *Sztuka. Dzieje pojęcia*. W: Idem: *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 21–107.

¹⁰⁵ J.A. Morsztyn: *Nadgrobek...*, s. 143.

¹⁰⁶ Topos przeniesienia między gwiazdy, bardzo często pojawiający się u starożytnych, nierzadko występował w staropolskich utworach funeralnych. Marek Skwara uważa go za topos konsolacyjny; zob. Idem: *„Miejsca wspólne” polskiej poezji...*, s. 125. Jednakże w utworze J.A. Morsztyna w połączeniu z motywem Muz „przeniesienie ku sferom astralnym” uzyskuje także sens laudacyjny.

Innowacją w wierszu Morsztyna jest zatem nie tylko oderwanie motywu zawodzących Muz od konwencji żałobnej sielanki, ale i symboliczne wyznaczenie opiekunkom sztuk pewnych funkcji tu: na Ziemi. Zostały one bowiem ukazane nie tyle jako „dawczynie” cech i cnót, ile jako sprawujące pieczę nad różnymi twórczymi działaniami jednostki w jej życiu doczesnym. „Głosy” Panien są – tak naprawdę – wypowiedziami o preferencjach, zasadach, wartościach i wyborach człowieka, których dokonuje on w swoim życiu. To właśnie te wybory decydują o jego godności i człowieczeństwie. I taka wydaje się naczelna funkcja motywu Muz w utworze, a argumentacja: laudacyjna i konsolacyjna, są raczej podrzędne.

* * *

Muzy wraz ze swym boskim przewodnikiem Apollinem – uosobienia talentów oraz twórczych zdolności człowieka, stworzone przez wyobraźnię dawnych Greków – wspominane są w utworach literackich różnych epok, a ich obecność stała się konwencją w wielu gatunkach twórczości poetyckiej. W okolicznościowych wierszach żałobnych motyw ten funkcjonuje od starożytności, podjęty więc został także i przez polskich autorów poezji funeralnej XVI i XVII wieku. O czym zatem śpiewają żałobne Muzy w poezji staropolskiej? Z omawianym tematem śpiewających Muz spotykamy się najczęściej w utworach nawiązujących do tradycji sielanki żałobnej, dla której wzorem było *Epitafium Biona* Pseudo-Moschosa. Ale uczone panny wraz z Apollinem (lub bez niego) występują też w częściach epickich lub epicko-lirycznych rozmaitych cyklów żałobnych o mieszanej strukturze genologicznej. Motyw może być przez poetę rozbudowany (wówczas utwór ma charakter udratyzowanej inscenizacji, a śpiewy panien i ich boskiego przewodnika są wyrazem poglądów autora na temat nie tylko statusu zmarłego i jego rodziny, ale też na inne zagadnienia: poezji, sztuki czy nawet kondycji człowieka w świecie – tak jest na przykład w tekście Jana Andrzeja Morsztyna poświęconym Walerianowi Otwinowskiemu). Wskazany temat mitologiczny może być tylko drobną wzmianką, wypowiedianą w kontekście monologów laudacyjnych, konsolacyjnych lub komploracyjnych. Wówczas wzmianka taka pełni funkcję retorycznego argumentu. W laudacjach kobiet podkreśla się urodę i wdzięk helikońskich panien, korespondujące z urokiem zmarłych niewiast, natomiast Muzy pojawiające się w cyklach funeralnych pisanych dla mężczyzn są z reguły „uczone”, traktują zmarłego bohatera jak swego podopiecznego, wyróżnionego spośród wielu śmiertelników. Niekiedy zasygnalizowane zostaje „przeniesienie w gwiazdy” duszy wybrańca Muz, co potraktować można zarówno jako topos laudacyjny, jak i konsolacyjny. Interesujące nas postaci mitologiczne w dawnych utworach żałobnych rzadziej są odautorskim sygnałem metaliterackim, oznaką weny

poetyckiej, umieszczaną w części wstępnej tekstu lub w wybranych delimitatorach zewnętrznych danego utworu. Ale i taka funkcja motywu zdarza się w omawianych tekstach.

Znacznie częściej jednak autorzy wierszy odwołują się do sensów alegorycznych i astrologicznych zakodowanych w micie apollinijskim. Nawiązują także do pogańskich wierzeń religijnych, identyfikujących Muzy z ciałami astralnymi oraz przydających im funkcję dawczyń talentów i ludzkich przymiotów. Charakter boskich dziewic i ich status zależały oczywiście od rangi samego poety: o ile muzy Kochanowskiego i Klonowica są zwiewne, natchnione i mądre, o tyle panny w wierszach niektórych rymopisów sarmackich bywają gburowate, nieokrzesane, a ich rzekomym darem dla człowieka są nie tylko „talenta”, ale i cenione przez szlachtę „dobre urodzenie” czy też odpowiedni mariaż (ten ostatni „atut” dotyczył szlachcianek).

W utworach ambitniejszych, pisanych na okoliczność zgonu co znaczących osób, pojawienie się tematu Muz i Apollina było pretekstem do wypowiedzenia się autora tekstu w kwestiach: sztuki, poezji, nauki, preferowanych w życiu wyborów i wartości (utwór Jana Andrzeja Morsztyna). Słowem – chodziło o uwypuklenie tego, co czyni człowieka godniejszym w jego skończonej ziemskiej egzystencji i co w sposób symboliczny przedstawiano jako potencjalne ukierunkowanie toru duszy ludzkiej do gwiazd. Nieprzypadkowo przecież współczesne pojazdy kosmiczne, wyznaczające nowe szlaki ludzkiej cywilizacji, nazwane zostały przez kogoś wtajemniczonego (w znaczenia prastarego mitu) imieniem Apolla. Ale jest to już zupełnie inna historia.

2. W kręgu zagadnień języka artystycznego

2.1. „Aż się za cię wstydzę, gdy cię w tańcu widzę...”: *pūdōr*, *ōrīs* oraz „kobiecość” i „wstyd” w poezji Jana z Czarnolasu¹⁰⁷

Relacje damsko-męskie, umiejętność prowadzenia konwersacji, a także flirty czy miłości dworskie¹⁰⁸ mieściły się w kręgu dawnych zachowań ludycznych, a zwłaszcza tych związanych z życiem dworzan królewskich

¹⁰⁷ Pierwodruk tekstu w: „Napis” 2012, seria XVIII: „Tabu i wstyd”, s. 9–22. W rozdziale niniejszym tekst został rozbudowany i uzupełniony o adnotacje do aktualnej literatury przedmiotu.

¹⁰⁸ W teorii ludyzmu Huizingi wszystko, co przynależy do flirtu i zalotów miłosnych (jednakowoż z wykluczeniem samego aktu płciowego), mieści się w kręgu zachowań ludycznych, zob. J. Huizinga: *Zabawa i gra w znaczeniu erotycznym*. W: Idem: *Homo ludens...*, s. 80–81 i nast.

lub magnackich. Jan Kochanowski nader często czynił kobiety bohaterkami literackimi swoich utworów¹⁰⁹, przy czym nierzadko pierwowzorami tych poetyckich kreacji były realne postaci, niekiedy nawet wybranki serca poety w różnych etapach jego życia i kariery, zwłaszcza kariery dworskiej¹¹⁰.

¹⁰⁹ Na temat bohaterek literackich w czarnoleskiej poezji oraz o liryce miłosnej Jana Kochanowskiego pisano sporo, także w ostatnich latach, dopatrując się w utworach nie tylko tradycji antycznych elegii (głównie Propercjusza i Tybullusa – Zofia Głombiowska, Grażyna Urban-Godziek), ale też inspiracji Kochanowskiego liryką Petrarki (Jadwiga Kotarska, A. Nowicka-Jeżowa), szesnastowieczną meliką romańską (A. Nowicka-Jeżowa), wczesnohumanistyczną poezją włoską (Albert Gorzkowski). Zob. m.in. Z. Głombiowska: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981; Eadem: *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1988; J. Kotarska: *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 29–55; J. Kotarska: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980; A. Nowicka-Jeżowa: *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego uwag kilka*. W: *Petrarca a jedność kultury europejskiej. Materiały międzynarodowego zjazdu*, Warszawa 27–29 V 2004. Red. M. Febbo, P. Salwa. Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2005, s. 387–404; G. Urban-Godziek: *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005; A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978; Eadem: *Liryka miłosna Jana Kochanowskiego a madrygałowa „poesia per musica”. Obserwacje porównawcze*. W: Eadem: *Spotkania w labiryncie...*, s. 287–307; Eadem: *Italianizm Jana Kochanowskiego – problem otwartości*. W: *Wiązania sobótkowe...*, s. 47–78; A. Gorzkowski: *Elegie*. W: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 89 i nast. Zofia Głombiowska kreację Lidii – bohaterki lirycznej z pierwszych dwu ksiąg łacińskich elegii – łączy ze stereotypem kochanki ugruntowanym w elegiach Propercjusza, por. Z. Głombiowska: *Elegie łacińskie...*, s. 105, 111, 120 i nast. Bohaterka kolejnych ksiąg elegii – Pazyfila (typ zapobiegliwej i dobrej gospodyni) kojarzy się raczej z elegiami Tibullusa i konwencją bukolicznego szczęścia na łonie natury, zob. G. Urban-Godziek: *Elegia renesansowa...*, s. 187, 190–191, 197 i nast.

¹¹⁰ Por. J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 33–34, 63–65 i nast. Na temat romansów i „miłość” poety czarnoleskiego badacze snuli rozmaite hipotezy – jedną z nich znajdziemy w pracy T. Ulewicza: *Na śladach Lidii Padewskiej. (Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki)*. W: *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*. Red. W. Dworczak. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Poznań 1962, s. 299–300 i nast. Interesującą propozycję badawczą przedstawił w ostatnich latach Radosław Rusnak, który podjął próbę docierania do wyobraźni poetyckiej Jana Kochanowskiego, dopatrując się uwikłania elegii w sensy materii poetyckiej mitów greckich. I tak np. rozpatrując różne etapy życia bohatera lirycznego elegii (i zwracając uwagę na wykorzystywany przez poetę czarnoleskiego topos żegluga), zauważa badacz utożsamianie losów tegoż bohatera z sytuacjami życiowymi Parysa, Fedry, Hektora; a przy tym postaci Parysa czy Hektora mogłyby stanowić nawet swoiste *alter ego* nie tylko podmiotu lirycznego, ale i samego Jana z Czarnolasu, zob. R. Rusnak: *„Elegii ksiąg czworo” Jana Kochanowskiego – w poszu-*

W jego poezji (i rzadziej – prozie) pojawia się bogata galeria różnych literackich bohaterów: młodych i starszych, pięknych lub zupełnie pozbawionych urody, cnotliwych, mężnych i szlachetnych lub wręcz przeciwnie: występnych, sprzedajnych i godnych pogardy. Na kreację postaci kobiecych w wierszach Kochanowskiego zapewne wpłynęła nie tylko jego swoista recepcja elegii antycznych (głównie rzymskich), ale też grecko-rzymskich wątków miłosnych poezji bukolicznej; nie bez wpływu na sposób przedstawiania postaci żeńskich była także lektura Owidiuszowych *Heroid*¹¹¹.

Przypomnieć trzeba, że w XVI stuleciu nazywano przedstawicielki płci żeńskiej niewiastami bądź białymi głowami (w liczbie pojedynczej: „biała głowa” lub obocznie: „białogłowa”, „białogłowa”)¹¹², gdyż określenie „kobieta” zaliczane było w tamtej epoce do niestosownych czy wręcz obelżywych¹¹³. Nie było zatem w naszym dawnym słownictwie rzeczownika „kobiecość”, ale istniało niewątpliwie pojęcie kobiecości jako „zespołu cech właściwych kobiecie; naturze kobiecej”¹¹⁴. Wprawdzie termin „kobiecość” przytaczam tutaj za współczesnym *Słownikiem języka polskiego*, ale faktem jest, iż uogólnień dotyczących cech niewieścich czy postępowań właściwych „białogłowskiemu obyczajom”, łącznie z tekstami parenetycznymi typu *Wzór*

kiwaniu formuły zbioru. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019. Uwagę naszą zwraca metoda badawcza przyjęta przez Rusnaka. Jak pisze sam autor, jest ona oparta „o baczniejsze prześledzenie, »nałożonej« na indywidualne przeżycie autora-bohatera, sfery wyobraźniowej zbioru, ta zaś w znaczącej mierze wyrasta z rezerwuaru grecko-rzymskich opowieści mitologicznych” (ibidem, s. 337).

¹¹¹ Por. ustalenia G. Urban-Godziek: *Elegia renesansowa...*, s. 178, 197–198 i nast.; E. Buszewicz: *Klasyk dla Sarmatów. Jan Kochanowski i dwie „Heroidy”*. W: *Wiązania sobót-kowe...*, s. 132–149.

¹¹² Zob. *Białogłowa*. W: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 1: A–Bany. Zespół redakcyjny S. Bąk, S. Hrabec, W. Kuraszkiewicz, M.R. Mayenowa, F. Pełowski, S. Rospond, S. Saski, W. Taszycki, J. Woronczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1966, s. 92–95; *Niewiasta*. W: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 18: NIEROWNIA–Ń. Zespół redakcyjny M.R. Mayenowa, M. Karpluk, W. Kuraszkiewicz, F. Pełowski, S. Rospond, J. Woronczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 202–205.

¹¹³ Według A. Brücknera wyraz „kobieta” wywodzi się najprawdopodobniej od „kobu” (dziś – „chlewu”), ponieważ jak pisze badacz, „chów świni należał do obowiązków gospodyni” (A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1993, s. 241). Synonimem „kobiety” było np. staropolskie „baba” – wyraz o nacechowaniu pogardliwym, oznaczający m.in.: starą kobietę, staruchę, żebraczkę, przedstawicielkę niższych stanów, czarownicę, wiedźmę, leczącą ziołami, stręczycielkę, babę „służebną” (należącą do służby) – zob. *Baba*. W: *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, T. 1, s. 255–256.

¹¹⁴ Pojęcie przytaczam za: *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 1. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 944.

*pań mężnych*¹¹⁵, odnajdziemy w dawnej literaturze i piśmiennictwie polskim mnóstwo, co zaświadcza o tym, że nasi przodkowie często próbowali określać cechy, wady czy przymioty płci żeńskiej¹¹⁶. Bodaj najbardziej do-
 stojne w wieku XVI określenie przedstawicielek rodu niewieściego to „pani”. Odnosiło się ono jednak tylko do nielicznych „białych głów”: władczyń, królowych, zwierzchniczek, posiadaczek niewolników, właścicielek ziem-
 skich w stosunku do poddanych feudalnych, protektorek; niekiedy jednak oznaczało władzę żony nad mężem, gospodynię, panią domu, a w konwen-
 cji miłości dworskiej – ukochaną, panią serca¹¹⁷.

Jan z Czarnolasu stosuje w swych polskojęzycznych utworach następują-
 ce określenia: „baba”, „białogłowa”, „niewiasta”, „pani”, „gospodyni”, „żona”,
 „panna”, „panienka”, „dziewica”, „dziewka”, „dziewczyna”¹¹⁸. Ponadto od-

¹¹⁵ Por. J. Kochanowski: *Wzór pań mężnych*. W: Idem: *Dzieła polskie*. T. 2. Wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 229–230.

¹¹⁶ Dawnego pojęcia „kobiecość” nie da się jednoznacznie ustalić, gdyż zarówno słowu „niewiasta”, jak i „białogłowa” przypisywano w dawnych przekazach teksto-
 wych rozmaite przydawki o różnych odcieniach znaczeniowych, np. „niewiasta-wdowa”, „niewiasta-siostra”, „niewiasta szlachecka”, „niewiasta cudna”, „pocziwa”, ale też: „nie-
 rządna”, „niewstydliva”, „nędzna” (czyli godna pożałowania niewiasta); „biała głowa
 cna”, „biała głowa chrześcijańska”, „biała głowa cudna”, „biała głowa gładka”, ale też:
 „biała głowa nędzna”, „biała głowa podejrzanej sławy” (dziś powiedzielibyśmy: o złej
 reputacji). Por. *Białogłowa...*, s. 93–95; *Niewiasta...*, s. 202–205. Staropolskie przekazy
 tekstowe, na które powołują się autorzy *Słownika polszczyzny XVI wieku*, zaświadcza-
 że najbardziej pożądanymi cechami płci niewieściej były: uroda i pocziwość – czyli
 powiedzielibyśmy dziś: walory zarówno duchowe, jak i cielesne.

¹¹⁷ Zob. hasło: *Pani*. W: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 23: P–PHY. Zespół redakcyj-
 ny J. Bartmiński, E. Janus, M. Karpluk, W. Kuraszkiewicz, M.R. Mayenowa, F. Peplowski,
 F. Sławski, J. Woronczak. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa
 1995, s. 143–152.

¹¹⁸ Autorzy *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego* prześledzili konteksty zasto-
 sowań tych słów w utworach Jana z Czarnolasu, dokonując rekonstrukcji ich znaczeń
 w różnych wierszach. I tak np. „baba” znaczy w tekstach poety tyle, co stara, starsza
 kobieta (z nacechowaniem ujemnym, pogardliwie: żebraczka); jest to także nazwa fi-
 gury szachowej (królowa), a w liczbie mnogiej oznacza „nazwę gwiazdozbioru (Baby)”;
 „białogłowa” to u Kochanowskiego „kobieta, zwłaszcza dojrzała, zamężna”, przypisane
 są jej najczęściej takie epitety, jak: „młoda”, „urodziwa”, „gładka”, „poważna”, „roz-
 tropna”, „stateczna”, „nauczona”, „cnotliwa”, „biedna”, „smutna”, „niestała”; „dziewka”
 natomiast znaczy tyle, co mała „dziewczynka”, ale też dorosła „dziewczyna”, „panna”;
 oznacza również nazwę gwiazdozbioru (Andromedy); „dziewczyna” to „córeczka”.
 Zob. *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. T. 1: A–H. Red. M. Kucała. Wydawnic-
 two Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1994, s. 85, 103, 466. Z kolei „panna”
 w utworach poety czarnoleskiego oznacza dziewczynę dorosłą, jeszcze niezamężną,
 córkę. Natomiast „panienka” to młoda kobieta niezamężna; „niewiasta” to żona, kobieta,
 synowa (z epitetami: „stateczna”, „wierna”, „smutna”); „panieństwo” oznacza w poezji

najdziemy w jego tekstach rozmaite umowne imiona, nieodpowiadające na ogół rzeczywistym pierwowzorom literackim¹¹⁹, na przykład: Hanna, Anna, Jadwiga, Magdalena, Jagnieszka, Katarzyna, a niektóre z tychże imion zawarte są w akrostychach utworów pisanych na wzór erotyków Petrarki¹²⁰. W elegiach łacińskich dla wskazania lirycznych bohaterów pomocny był również poecie kamuflaż umownych imion (Lidia, Pazyfila). Bogactwo słownika łacińskiego pozwoliło autorowi – stosownie do sensu wypowiedzi lirycznej – dokonywać swobodnego wyboru różnych określeń: *puella* (*Elegia VIII*, księga I; *Elegia XII*, księga I), *femina* (*Elegia X*, księga I), *domina* (*Elegia XIII*, księga I; *Elegia III*, księga II)¹²¹. Zwłaszcza trzecie z tych słów – *domina* – można tłumaczyć bądź jako „pani” (w sensie: „pani serca”), bądź „gospodyni domu”, bądź „kochanka”, „władczyni czyjegoś serca”¹²². Z dużym wyczuciem poetyckim oddał zresztą te wszystkie sensy tłumacz elegii czarnoleskiego twórcy – Leopold Staff¹²³.

Kochanowski w *Elegii XVI* (księga III)¹²⁴, traktowanej przez badaczy jako żartobliwe epitalamium napisane z okazji ślubu Andrzeja Dudycza z Reginą Straszówną, przytoczył, jak podaje Janusz Pelc, „zgodnie z »Ucztą« Platona, pismami orfików oraz »Dialogami o miłości« Leona Hebrajczyka wersję mitu o Androgyne”¹²⁵. Pół żartem, pół serio uzasadnił poeta naturalną dążność ludzi do łączenia się w pary, ponieważ para jest jednością, rzekomo za

czarnoleskiej stan paniński, bycie panną w sensie fizycznym i psychicznym. Bodaj najbardziej kojarzone z zalotami jest w tej twórczości słowo „pani”, ponieważ oznacza kobietę – żonę, kochankę, obiekt męskiej adoracji, pochwał, westchnień, żądzy i – według autorów słownika – „działań erotyczno-seksualnych”, zob. *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. T. 3: N–Pł. Red. M. Kucała. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 2003, s. 196, 422, 424, 428.

¹¹⁹ Według Janusza Pelca wyjątek stanowi „nieprześlącona Dorota” z *Pieśni świętojańskiej o sobótce*, będąca niemal wiernym, literackim portretem żony poety – Doroty Podlodowskiej – por. J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 342.

¹²⁰ Por. akrostychy w *Pieśni IX* i *Pieśni X*; utwory te pochodzą pierwotnie ze zbioru *Pieśni kilku*, a znalazły się w późniejszej redakcji *Fragmentów albo pozostałych pism*, zob. J. Kochanowski: *Fragmenta albo pozostałe pisma*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 2, s. 43–44. Por. J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 342–343, 345. Szerzej na temat „petrarkizmu” w liryce czarnoleskiej zob. m.in. A. Nowicka-Jeżowa: *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego...*, s. 387–404.

¹²¹ J. Cochani: *Elegiarum libri IIII eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Cim. 5945–5948.

¹²² *Słownik łacińsko-polski. Według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*. Oprac. K. Kumaniecki. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 172.

¹²³ J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricenia, liryki w przekładzie Leopolda Staffa*. Wstęp Z. Kubiak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 33–216.

¹²⁴ J. Cochani: *Elegiarum libri IIII...*, s. 95–97.

¹²⁵ J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 316.

karę rozdzieloną niegdyś przez bogów na dwie połówki. Każdy szuka zatem swej właściwej „połowicy”, aby stworzyć z nią szczęśliwe stadło. Wydaje się jednak, że nie tylko o to uzasadnienie chodziło twórcy czarnoleskiemu. Pisząc o dwu równych połówkach, stanowiących w przeszłości jedność, zasugerował wyraźnie odbiorcy równość obu płci. Równość ta nie wynika wszakże z jakichkolwiek norm prawnych czy obyczajowych, ale ma źródło w samej kondycji psychofizycznej istoty ludzkiej, posiadającej – niezależnie od płci – rozum i godność.

W rozdziale niniejszym pomijamy omawianie rozlicznych charakterów niewieścich i typów osobowości, które pojawiają się w bogatej spuściźnie literackiej Jana Kochanowskiego. Chcielibyśmy natomiast skupić się na relacjach dwu pojęć, krzyżujących się często w liryce czarnoleskiej, a mianowicie: kobiecości i wstydu. To ostatnie słowo (oraz jemu pokrewne: „wstydlivy”, „wstydać się”), często występujące w wierszach Kochanowskiego, zwłaszcza w erotykach, miało w XVI stuleciu nieco inny odcień semantyczny niż obecnie. Otóż dzisiejszemu pojęciu wstydu, rozumianemu jako „upokarzające uczucie, spowodowane świadomością niewłaściwego, hańbiącego postępowania własnego lub czyjegoś”¹²⁶, odpowiadał staropolski sens słowa „srom” (pochodne: „sromieźliwość”, „sromieźliwy”)¹²⁷. Według Aleksandra Brücknera słowo „wstyd” oraz pochodne: „wstydney”, „wstydlivy”, „wstydzić”, „wstydać się”, wywodzą się: „[...] Od pnia oznaczającego ‘zimno’ [...] *stud* (*studzić*, *stydnąć*, *stygnąć*), przeniesione żywcem na umysł (por.: *marznąć*:*mierzić*) [...]”¹²⁸. Wynika z tego, że – według dawnych Polaków – „wstydliva panna” to osoba roztropna i taka, której umysł jest zrównoważony, a można by rzec metaforycznie: „pozbawiony gorąca”. Dodatkowo te cechy da się odnieść do każdego człowieka i obywatela, o czym zresztą Jan z Czarnolasu wyraźnie pisze w *Pieśni I ksiąg pierwszych*, będącej swobodną przeróbką pieśni Horacego (III, 24). Utwór traktuje między innymi o kształtowaniu właściwych postaw życiowych, a w szczególności – obywatelskich:

Wielki posag – rodziców postęпки uczciwe,
A k temu obyczaje skromne i **wstydlive** [...]
Ubóstwo, hańba wielka, każe człowiekowi
Czynić i cierpieć wszystko; już on i **wstydowi**
Mir dawno wypowiedział, i cnocie, niedbały [...]”¹²⁹

Pieśń 1, Księgi pierwsze, s. 8–9

¹²⁶ *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 3. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 773.

¹²⁷ *Słownik staropolski*. T. 8: *Rozpróchnieć–Szyszki*. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977–1981, s. 387.

¹²⁸ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego...*, s. 635.

¹²⁹ Wyróżn. w cytacie – T.B.K.

Autorzy *Słownika staropolskiego* tłumaczą przymiotnik „stydlivy” (obocznie do: „wstydlivy”) jako „skromny”, dodając jeszcze – dla lepszego sprecyzowania znaczenia – łacińskie określenie *modestus*¹³⁰ (umiarkowany, łagodny, rozważny, skromny, niewymagający, obyczajny, szanowny, uczciwy)¹³¹. Czasownik „wstydać”, „wstydać się” miał również w dawnej polszczyźnie kilka sensów. Oznaczał – w zależności od kontekstu wypowiedzi – tyle, co: trapić, nękać, dokuczać, ale też: lękać się, odczuwać wstręt, odczuwać wstyd¹³². Warto dopełnić, że Jan Karłowicz, Adam Kryński i Władysław Niedźwiedzki w *Słowniku języka polskiego* z początku XX stulecia, szukając historycznych kontekstów dla poszczególnych słów, przy rzeczowniku „wstyd” zamieszczają cytaty wypowiedzi szesnastowiecznych autorytetów, między innymi Łukasza Górnickiego i Andrzeja Patrycego Nideckiego: „Wstyd nic innego nie jest, jeno jak stoikowie wykładają, bojaźń złej sławy” (Górnicki); „Wstyd jest bojaźń gańby” (Patrycy)¹³³. Z podanego zestawienia wynika jasno, że pojęcie „wstyd” miało – w zależności od kontekstu wypowiedzi – zarówno walor dodatni, jak i sens ujemny oraz wiązało się albo z cechami osobowymi człowieka, albo z reakcjami tegoż na różne życiowe przypadki. Wyszczególnione słownictwo służy w wielu utworach Jana Kochanowskiego oddaniu cech charakteru niewiasty, ale niejednokrotnie odnosi się do przeżyć mężczyzny związanych z nieszczęśliwą miłością lub wzgardą, jakiej doznał on ze strony obiektu swych uczuć.

Zastanówmy się zatem najpierw, jakie znaczenia przybierają rozpatrywane słowa w kontekście wypowiedzi poetyckich Jana z Czarnolasu o naturze niewiast. Bodaj najbardziej znany czytelnikom utwór o interesującej nas tematyce odnajdziemy we *Fraszkach*, a są to *Raki*¹³⁴. I chociaż nie ma w wierszu wzmianki na temat wstydu czy wstydlivości, tekst ten może posłużyć nam jako klucz do dalszych rozważań. Czasami spotykamy się z uwagą, że fraszka *Raki* (I, 14) jest swoistym, złośliwym antykomplementem skierowanym w stronę płci pięknej (poszczególne wersy, przypomnijmy, czytane wprost zawierają gloryfikację kobiet, a czytane wspak – ich nagane). Wydaje się jednak, że autor zdawał sobie sprawę z istnienia wielości kobiecych natur oraz charakterów i rozmyślnie zrezygnował z jednoznacznej

¹³⁰ *Słownik staropolski...*, T. 8, s. 499.

¹³¹ Wszystkie znaczenia przymiotnika *modestus* podaje za: *Słownik łacińsko-polski...*, s. 312.

¹³² *Słownik staropolski*. T. 10: W–Wżgim. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1988–1993, s. 371–372.

¹³³ Cyt. za: *Słownik języka polskiego Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego*. T. 7. Ułożony przez W. Niedźwiedzkiego. Wydawcy: K. Król i W. Niedźwiedzki z zapomogi Kasy im. Mianowskiego. Drukarnia „Współczesna”, Warszawa 1919, s. 762.

¹³⁴ J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. T. 1. Wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 145–146.

oceny płci przeciwnej. Celowo zatem zademonstrował w *Rakach* ambiwalentne znaczenia. Zauważył ponadto, że w naturze jednej kobiety zawierać się mogą różne cechy charakteru, z których jedne ocenia się, według powszechnie obowiązujących w danym czasie kryteriów wartości, jako dobre, a inne – jako złe. Może właśnie dlatego w pisanych we wczesnym okresie twórczości łacińskich elegiach oddał poeta interesujący, skomplikowany wizerunek ukochanej Lidii, dziewczyny pięknej, wrażliwej i utalentowanej, a jednocześnie sprzedajnej i występnej¹³⁵. Pojęcie wstydu (*pūdōr*, *ōris*)¹³⁶ występuje w niektórych fragmentach charakteryzujących zachowanie Lidii. Kiedy mowa jest o jej niewierności i kiedy kochanek skarży się, że panna wyrządziła mu krzywdę niweczącą i miłość, i przyjaźń, pojawia się konstatacja na temat konsekwencji zachowania dziewczyny: „*Multa dolenda mihi, multa pudenda tibi*”¹³⁷. Leopold Staff przetłumaczył tę frazę z wyrazistym wskazaniem na złe uczynki kobiece, które według podmiotu mówiącego: „Mnie będą boleć, ty się ich będziesz wstydziła”¹³⁸. Pojęcie wstydu ma tu zabarwienie wyraźnie ujemne, oznacza przyszlą hańbę występnej dziewczyny.

Przeciwnieństwem kochającej bardziej złoto niż cnotę Lidii jest inna bohaterka liryczna, której umowne imię Pazyfila (w łac. oryginale: Pasiphile) pojawiło się dopiero w drugiej edycji łacińskich elegii¹³⁹. Jak pisze badacz:

Kochanowski pragnął [...] zachować wyraźnie więź między obiema redakcjami zbioru i – oczywista – więź tę podkreślał szczególnie mocno w dwu pierwszych księgach ostatecznej wersji zbioru. Powiedzieć nawet trzeba, że Kochanowskiemu zależało szczególnie na tym, by dwie pierwsze księgi w *Elegiarum libri quatuor* pozostały jako poezje młodości i wczesnej miłości, tak je właśnie uzupełniał, poprawiał i redagował. Miały to być przede wszystkim księgi miłości do Lidii. Natomiast „Księga trzecia” zaczynała się [...] od ostatecznego pożegnania szalów i igraszek pierwszej miłości młodzieńczej [...] Miłość dawną zastąpiła już nowa, a miejsce przysparzającej niegdyś tyle radości, łez i westchnień Lidii zajęła teraz Pasiphile¹⁴⁰.

¹³⁵ Fakt, że takie przedstawienie koresponduje ze stereotypem bohaterki literackiej znanej Kochanowskiemu z elegii Propercjusza (zob. Z. Głombiowska: *Elegie łacińskie...*, s. 105 i nast.), potwierdzać może tylko uniwersalność i ponadczasowy charakter męskich przemyśleń na temat kobiecości.

¹³⁶ W języku łacińskim wyraz ten ma kilka znaczeń: wstyd, bojaźń, nieśmiałość, poczucie godności, ale także: hańba i obelga, zob. *Słownik łacińsko-polski...*, s. 407.

¹³⁷ J. Cochanovi: *Elegia I*, libēr 2. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 36.

¹³⁸ J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 66.

¹³⁹ J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 310 i nast.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 310. O tych przemianach w życiu uczuciowym podmiotu lirycznego elegii oraz w życiu samego autora zob. R. Rusnak: „*Elegii ksiąg czworo*” Jana Kochanowskiego..., s. 7–340.

Janusz Pelc miał wiele racji, wiążąc bohaterki liryczne Kochanowskiego z biografią poety (nie sposób zaprzeczyć, że zawikłane ludzkie życie staje się inspiracją dla każdego niemal twórcy), niemniej jednak warto przecież przypomnieć, że sam Jan z Czarnolasu ostrzegał czytelników przed utożsamianiem jego życiorysu z przedstawieniami zawartymi w napisanych przezeń dziełach¹⁴¹. Już w łacińskich elegiach starał się dążyć do uniwersalizacji prezentowanych treści, a służyły temu między innymi liczne *exempla* mitologiczne i historyczne (nawiązujące nie tylko do mitologii antycznej, na przykład historii o Danae lub Hipolicie i Fedrze, ale również do słowiańskiego podania o Wandzie)¹⁴², aluzje do twórczości starożytnych, a także występująca w niektórych fragmentach skłonność do sentencjonalności, na przykład:

Scintillas in aquis, et rorem quaerit in igne,
Femineo quisquis quaerit in ore fidem¹⁴³
(Iskry ten szuka w wodzie i rosy w płomieniu,
Kto wiarę kobiecemu daje przyrzeczeniu¹⁴⁴).

Pasiphile, której imię znajdujemy też w trzeciej księdze łacińskich elegii, staje się ucieleśnieniem męskich marzeń o idealnej narzeczonej lub żonie. Zgadza się ona spędzić życie z ukochanym, mieszkać z dala od zgiełku miasta, wśród idyllicznego krajobrazu, w skromnym, niebogatym domostwie. W *Elegii XII* (księga III), będącej listem poetyckim do Pasiphile, listem pisanym z dalekiej podróży, wyraża poeta swe troski, tęsknoty, obawy, ale także wypowiada się na temat cenionych przez siebie cnót niewieścich. Dynamiczna jest zmienność myśli podmiotu mówiącego: pod wpływem lęku i niepewności (czy ukochana w trakcie jego nieobecności pozostanie mu wierna?)¹⁴⁵ przypomina on sobie historię Heleny trojańskiej, zbiegłej od

¹⁴¹ Por. fraszka *Do fraszek* w: J. Kochanowski: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 217.

¹⁴² Por. m.in.: *Elegia I* (libër 1) – wspomnienie Heleny trojańskiej; *Elegia II* (libër 1) – mit o Hipolicie i Fedrze; *Elegia VIII* (libër 1) – nawiązanie do mitu o Orfeuszu; *Elegia XV* (libër 1) – zawiera wersję podania o Wandzie. Zob. J. Cochani: *Elegiarum libri IIII...*, s. 1–6, 16–18, 30–34.

¹⁴³ J. Cochani: *Elegia X*, libër 1. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 22.

¹⁴⁴ Por. tłumaczenie literackie L. Staffa w: J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 53. Odpowiednikiem tej wyrażonej w języku łacińskim sentencji może być pointa polskiej fraszki *Na niesłowną*: „Ale co komu rzecze białągłowa, / Pisz jej na wietrze i na wodzie słowa” (J. Kochanowski: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 146).

¹⁴⁵ Według R. Rusnaka wiersz ten, czytany w kontekście elegii miłosnych, skierowanych do Lidii (księgi I–II), zaświadcza o podejrzliwości i wątpliwym wypowiedzianym się podmiotu w kobiecą wierność w ogóle, a to miałyby związek z wcześniejszą nieszczęśliwą miłością do wiarołomnej dziewczyny. *Elegia XII* (księga III) stanowić więc może wyraz mierzenia się podmiotu lirycznego „z własnymi, wyniesionymi z wcześniejszych swych doświadczeń obsesjami” (R. Rusnak: „*Elegii ksiąg czworo*” Jana

męża z cudzoziemcem w obce kraje, ale też postępowanie cnotliwej i oddanej bez reszty małżonkowi Penelopy. Niepokoi go mit o Danae, której nawet „warowna wieża” nie ustrzegła przed zalotami Zeusa. Ten ostatni omamił dziewczynę, przemieniając się w złoty deszcz – symbol bogactwa, którego czarowi ulegają często niewiasty.

Poeta ponad wszystkie uroki kobiet ceni dobre obyczaje i twarz, „co sobie obcej barwy nie pożycza”¹⁴⁶. Owa „obca barwa” (w oryginale: „externo quaesita colore”¹⁴⁷) oznacza oczywiście zabarwioną sztucznie kosmetykami cerę¹⁴⁸, ale fragment ten można odczytać także metaforycznie: chodzi mianowicie o nieszczerłość, przybieranie sztucznej pozy czy maski w kontaktach z innymi ludźmi, a zwłaszcza z życiowym partnerem. Natomiast rzeczownik „wstyd” (*pūdōr*) wymienia poeta w jednym szeregu z wyrazami oznaczającymi kobiece zalety, jakimi są chociażby dobre obyczaje (*morēs*) czy wrodzona (naturalna) uroda¹⁴⁹, co Leopold Staff z dużym artystycznym wyczuciem oddał za pomocą określenia „skromny rumieniec oblicza”¹⁵⁰. W tym wypadku „wstyd” ma zdecydowanie sens dodatni, nawiązał bowiem twórca do tego drugiego, pozytywnego znaczenia rzeczownika *pūdōr* (jako: „bojaźń”, „subtelność”, „nieśmiałość”, „poczucie godności”¹⁵¹). Z kontekstu wypowiedzi poetyckiej wynika ponadto, że pozytywny walor wskazanego łacińskiego słowa wiąże poeta z pokorą, dobrocią i wiernością (albowiem – jak sądzić można na podstawie lirycznego monologu – „zbrodni wiarołomstwa” sprzyja nadmierna śmiałość, niewskazana u wybranki serca). Wstyd – wobec powyższego – jest niewątpliwym walorem towarzyszy życia: żony i przyjaciółki zarazem.

Takie skromne, szczerze i piękne niewiasty są często bohaterkami lirycznymi wierszy Kochanowskiego (zarówno łacińskich, jak i polskich). Wspomnieć warto, obok Pasiphile, chociażby Odate, bohaterkę *Elegii III* (księga III), która, mimo że – wedle przytoczonej przez poetę historii – kochała skrycie młodego Zariadresa, nie miała śmiałości powiedzieć o tym ojcu i poddała się woli rodzica, który wybrał dla niej innego mężczyznę.

Kochanowskiego..., s. 265). Takie odczytanie utworu wydaje się trafne i psychologicznie uzasadnione, niemniej jednak trudno jednoznacznie stwierdzić, w jakim stopniu doświadczenia podmiotu lirycznego przekładałyby się na osobiste odczucia samego Jana z Czarnolasu.

¹⁴⁶ J. Kochanowski: *Elegia XII*. W: Idem: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 117.

¹⁴⁷ J. Cochani: *Elegia XII*, *libër 3*. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 87.

¹⁴⁸ Poeta jednoznacznie występuje przeciw poprawianiu kobiecej urody „barwiczkami” i innymi kosmetykami – szerzej na ten temat rozwodzi się w *Elegii VIII* (*libër 2*), zob. J. Cochani: *Elegiarum libri IIII...*, s. 48–50.

¹⁴⁹ J. Cochani: *Elegia XII*, *libër 3*. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 87: „[...] Mores; ingenui, purpureus; pudor [...]”.

¹⁵⁰ J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 117.

¹⁵¹ Por. przypis 136.

Na szczęście dla dziewczyny wszystko skończyło się dobrze, ponieważ Zariadres, przyjechawszy na swym bystrym rumaku, porwał ukochaną¹⁵². Piękno współlistniejące z dobrocią i przyrodzonymi cnotami charakteryzuje „nieprzeplaconą Dorotę” z *Pieśni Panny 11* ze zbioru sobótkowego („Niemasz w tobie nic hardości, / Co więc rzadko przy gładkości” – *Pieśń świętojańska o sobótkce, Panna 11*, s. 108), a także zapraszaną do wiejskiego domu Hannę, bohaterkę *Pieśni II* (ks. 2), która – oprócz urody i szeregu innych wrodzonych cnót – posiada dodatkowo dar mądrości, co bardzo imponuje poecie:

Mnie sama twarz nie uwiedzie;
I choć druga na plac jedzie [...]
Ja chcę podobać się w mowie
Nauczonej białejgłowie.
Ty mię pochwal, moja pani,
Nie dbam, choć kto inszy gani.

Pieśń 2, Księgi wtóre, s. 56–57

Nadmienić trzeba, że chociaż wstyd i cnota są – według poety – najważniejszymi zaletami kandydatki na żonę, to jednak nie wszystkie młode niewiasty obierają małżeński stan. Niektóre z nich – tak jak bohaterka łacińskiej *Elegii XV* (księga I) Wanda czy inna: Kamma, jedna z prezentowanych postaci z *Wzoru pań mężnych*¹⁵³ – na pierwszym miejscu stawiają heroizm, a po nim: honor, człowieczą godność. Podmiot mówiący omawianych tekstów zdaje się akceptować świadomą rezygnację niektórych kobiet z typowo niewieścich zajęć i przyzwyczajzeń, ma też dużo respektu dla niekonwencjonalnych kobiecych wyborów. Wanda na przykład świadomie wybiera dziewictwo, wstępuje na tron. Rezygnując z małżeństwa, poświęca się swemu narodowi, a kiedy trzeba, walczy z wrogiem, ażeby w końcu złożyć samą siebie w ofierze bogom¹⁵⁴.

Najpełniej jednak wypowiedział się Kochanowski na temat preferowanych przez siebie cech i przymiotów kobiety w *Dziewostąbie*¹⁵⁵. Jest to dydaktyczny poemat, którego treścią są porady skupiające się wokół pytania: na jakie wartości zwracać należy uwagę przy wyborze żony? Moralizator wyszczególnił trzy typy niewieścich przymiotów, z których wszystkie są ważne, ale niejednakowo cenne. Stopniował je zatem: od najważniejszych, po te najmniej istotne. Na pierwszym miejscu, a więc najwyższym w hierarchii oceny „wartości” niewiasty, są przymioty wynikające z umysłu – i tu w jednym szeregu wyszczególnił twórca wstyd i cnotę. Polski rzeczownik

¹⁵² J. Cochanovi: *Elegia III*, libër 3. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 63–67.

¹⁵³ J. Kochanowski: *Wzór pań mężnych...*, s. 229–230.

¹⁵⁴ J. Cochanovi: *Elegia XV*, libër 1. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 30–34.

¹⁵⁵ J. Kochanowski: *Dziewostąb*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 133–138.

„wstyd”, jak się wydaje, zbliża się tutaj znaczeniowo do łacińskiego „*pūdōr*”, przy czym w *Dziwostąbie* odwołał się autor do dodatnich sensów polskiego wyrazu, który mógł potraktować – choć niekoniecznie – jako kalkę językową słowa łacińskiego. Mając na uwadze akcentowaną przez Brücknera słowiańską etymologię polskiego wyrazu, zawierającego rdzeń „-stud”¹⁵⁶, możemy stwierdzić, że promował Kochanowski niewiasty o umyśle zrównoważonym (a zatem nie raptowne, nie nadpobudliwe), łagodne, niewymagające, uczciwe, wystrzegające się „złej sławy”. Wyszczególnione cechy łączyć się winny z szeroko pojętą cnotą, o której twórca czarnoleski wypowiadał się w osobnym traktacie:

Ale to słowo „cnota” wiele w sobie zamyka. Naprzód mądrość, która czego szukać, a czego chronić uczy. Potym sprawiedliwość, która każdemu, co jego jest, dać każe. Trzecia, wielkość umysłu, która na wzgardzeniu rzeczy doczesnych zależy. Czwarta, skromność tak w mowie, jako i w uczynkach¹⁵⁷.

Już ten zestaw przymiotów, wynikających z umysłu, daje nam idealny wizerunek kobiety. Na tym jednak moralizator *Dziwostąba* nie poprzestaje.

Druga grupa cech przypisanych idealnej niewieście wynika z walorów ciała. A są to: zdrowie, gładkość, siła. Zajmują one drugie, mniej ważne miejsce w hierarchii zalet. Nie znaczy to wcale, że moralizator ich nie ceni:

Bo jeśli ku nasieniu zboża wszelakiego
Ziarna prawie na wybór szukamy pięknego,
Jeśli w mnożeniu stada urody patrzymy –
W złączeniu swym nad to mieć mniejszą pieczę mamy? [...]
Z króla swego Spartanie wzięli wielką winę
Nie prze inszą, jeno prze tę niższą przyczynę,
Że był obrał niezgrabną jakąś żonę sobie:
„Nie wiesz – pry – że my królów czekamy po tobie?” [...] ¹⁵⁸

Uroki cielesne białogłowy powinny zatem współistnieć z walorami jej umysłu (wstydem i cnotą), ale nieobojętne dla przyszłego małżonka są także przymioty wynikające z okoliczności życiowych i zrządeń losu:

Fortunie przypisują ród, powinowactwa,
Dostojeństwo, majątność, skarby i bogactwa [...] ¹⁵⁹

¹⁵⁶ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego...*, s. 635.

¹⁵⁷ J. Kochanowski: *Wykład cnoty*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 2, s. 209.

¹⁵⁸ J. Kochanowski: *Dziwostąba...*, s. 135.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 134.

Ten trzeci zestaw wartości, który mogłaby wnieść do wspólnego domostwa przyszła małżonka, ceni autor *Dziwostąba* najmniej, podaje też przykład mitycznego Midasa, który nie doznał szczęścia z powodu nadmiaru złota, a wręcz przeciwnie, bogowie ukarali go za chciwość. Wprawdzie mentor ma na uwadze fakt, iż „złoto jest rzecz nabyta”¹⁶⁰ i wielu ubogich ludzi dorobiło się majątności wyłącznie swą pracą, jednak przyznaje uczciwie, że sama uroda panińska za posag może nie wystarczyć: „Ale na gładką patrzac, przedsię się nie najem [...]”¹⁶¹. Wszelkie przedstawione w *Dziwostąbie* wartości, należące do omówionych trzech grup, powinien przyszły małżonek rozważyć i „dopasować” je do własnej kondycji psychicznej, fizycznej i materialnej. Poeta, kierując się myślą Marcjalisa, sądzi bowiem, że żona nie powinna dorównywać mężowi pod względem liczby jakichkolwiek przymiotów czy cnót (czy tym bardziej – przewyższać go urodzeniem, urodą czy wielkością dziedziczonych po przodkach majątku), gdyż małżeństwo nie będzie wówczas udane. Píše zatem Kochanowski:

Podlejszą żonę pojmi, tak ja radzę tobie,
Bowieć inaczej równi nie będziecie sobie.¹⁶²

Wzór idealnej małżonki mamy przedstawiony w *Pieśni X* (ks. 2). Niektórzy badacze twierdzą, że tym wierszem oddał poeta hołd swej ukochanej – Dorocie Podlodowskiej¹⁶³, jednak wydaje się, iż warto trzymać się tezy o uniwersalnym charakterze utrwalonych na kartach poezji czarnoleskiej wzorców. Twórca zapewne miał ambicję, aby jego słowa zachowały aktualność nie tylko w czasach mu współczesnych, ale i u potomnych. Dlatego też nie wskazuje konkretnej bohaterki, lecz cechy idealizowanej postaci uogólnia:

[...] Żona uczciwa – ozdoba mężowi
I napewniejsza podpora domowi:
Na niej rząd wszystkich, swego męża ona
Głowy korona.

Pieśń 10, Księgi wtóre, s. 70

Wstydlivość (obocznie: wstyd), współistniejąca z uczciwością, a rozumiana jako cecha umysłu, stanowi zatem obok cnoty o najwyższej wartości kobiety. Lidia Padewska, pomimo urody i artystycznych talentów, okazała się pozbawiona tej ważnej cechy. Ale ma już ją bohaterka trzeciej księgi

¹⁶⁰ Ibidem, s. 136.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Ibidem, s. 137.

¹⁶³ Por. J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 343.

elegii – dziewczyna o umownym imieniu Pasiphile. Nietrudno zauważyć, że obydwie kobiety mają jeden wspólny, ważny atut, a jest nim młodość. I tu musimy zaznaczyć, że nie tylko w młodzieńczych elegiach i foricoeniach, ale właściwie w całej poetyckiej twórczości Kochanowskiego – także i tej dojrzałej, polskojęzycznej – młodość jako ważny etap w życiu człowieka jest wyraziście przeciwstawiana starości. Szczególnego rodzaju opozycję „młodość – starość” odnajdujemy w wierszach poświęconych kobietom. O ile bowiem brak wstydu, wstydlivosti jako cennego przymiotu „białogłowskiego” jest w stanie podmiot liryczny czarnońskich wierszy wybaczyć dziewczętom młodym, o tyle nie toleruje już on tego u kobiet starszych i dojrzałych. Świadczy o tym dobitnie chociażby treść łacińskiej *Elegii XVIII* z księgi III: na początku lirycznego monologu mamy serię zaklęć kierowanych do – bliżej nieokreślonej – sprzedajnej i niewiernej dziewczyny. W związku z grzechami jej rozpustnej młodości podmiot życzy pannie długiej i gnuśnej starości, naznaczonej brzydotą, chorobami i cierpieniem. Kreśli przy okazji mroczny obrazek podstarzałej zalotnicy, która chce bałamucić młodzież i domaga się umizgów młodzieńców. Po śmierci zaś ma ją pochłonąć piekło. Taki los powinien spotkać pozbawione wstydu dziewczyny. W zakończeniu elegii z kolei zwraca się podmiot nieoczekiwanie do ukochanej Lidii – pragnie, żeby ją ominął zły los, niezależnie od tego, czy jest wobec niego winna, czy niewinna:

Sive etiam peccas, sit tibi mitis Amor.¹⁶⁴
(Jeśliś winna, niech Amor łaskę swą ci zsyła).¹⁶⁵

Łaskawość wobec niewiernej kochanki usprawiedliwiona jest wielkim uczuciem, które podmiot wiersza żywi do niej, mężczyzna nie wyraża jednak już takiej życzliwości i przychylności w stosunku do innych dziewcząt – bezwstydných i sprzedajnych. Jedną z nich jest Korynna, bohaterka literacka *foricoenium* pt. *Ad Corinnam*, którą można zdobyć zaledwie „za dwa grosze”¹⁶⁶, nie trudząc się i nie marnując czasu na zaloty.

Z jeszcze większą kpina i bezwzględnością wyraża się poeta o dojrzałych kobietach, chcących za pomocą kosmetyków i pachnideł zatrzymać minioną młodość. Zarówno w polskich fraszkach, jak i pieśniach nawiązuje Kochanowski – tak zresztą jak wielu innych autorów dawnej Polski – do prastarego motywu podstarzałej zalotnicy, której obraz utrwalał się

¹⁶⁴ J. Cochanovi: *Elegia XVII*, libër 3. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 101.

¹⁶⁵ Por. tłumaczenie L. Staffa w: J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 129.

¹⁶⁶ J. Cochanovi: *Ad Corinnam*. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 134; por. tłumaczenie L. Staffa w: J. Kochanowski: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza...*, s. 157.

już w starożytnej Grecji u Archilocha¹⁶⁷. Taką starą niewiaścę, pozbawioną przymiotu wstydu, nazywa podmiot wierszy Kochanowskiego „babą”¹⁶⁸, która jest swoistym przeciwieństwem szczycącej się młodością i urodą „pani wszech piękniejszej” (*Pieśń 7*, Księgi pierwsze, s. 19). W *Pieśni 19* (Księgi pierwsze, s. 40–41), zaczynającej się od słów „Żal mi cię, niebogo...”, nie chodzi wyłącznie o wyśmianie niemłodej już panny, brzydkiej, pomarszczonej i podrygującej w tańcu wespół z młodymi. Razi poetę przede wszystkim zaburzenie zasady stosowności. Wszak widok młodej Zosi, która skacze w tańcu „jako sarna w lesie” (s. 41), cieszy oczy każdego obserwatora, natomiast obraz pływającej starej zalotnicy budzi zgola odmienne odczucia:

[...] Aż sie za cię wstydzę,
Gdy cię w tańcu widzę.
Ani wiem, czemuś mi sie nie udała:
Prosto jakobyś młodym przyganiała.

Pieśń 19, Księgi pierwsze, s. 41

Występujący w pierwszym wersie czasownik „wstydać się” ma znaczenie zdecydowanie negatywne i oznacza tyle, co „trapić się”, „odczuwać wstręt”, „odczuwać wstyd”¹⁶⁹ (wstyd pojęty tu jest zgodnie z określeniem zacytowanego wcześniej Patrycego jako „bojaźń gańby”). Podobny sens ma wskazane słowo w kilku fraszkach, na przykład *Do Jędrzeja* (II, 53), *Do swych rymów* (I, 76)¹⁷⁰. W monologu skierowanym do przyjaciela („A cóż radzisz Jędrzeju?”), wystylizowanym na intymny wywód – zwierzenie, skarży się podmiot mówiący na niestałą pannę, której cześć oddawał i którą wielbił, a ta za miłość odpłaciła mu wzgardą i fałszem:

Jakiem ja dary dawał? Jakiem rymy składał?
A dziś mię wstyd [...]”¹⁷¹

W tym kontekście wstyd oznacza zranioną dumę podmiotu mówiącego, nękające go strapienie i żal, że on, poważny człowiek – uczony poeta i humanista – dał się zwieść kobiecej przewrotności. Ten motyw przebiegłości kobiecej pojawił się także już w łacińskich elegiach, zwłaszcza w *Elegii XIV* (księga I), gdzie stojący przed zamkniętymi drzwiami kochanki mężczyzna

¹⁶⁷ Zob. *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 19, 20, 21.

¹⁶⁸ Por. J. Kochanowskiego *Pieśń 19* (Księgi pierwsze, s. 40–41) oraz fraszki: *Na starą, Na Barbarę, Nagrobek opitej babie*, w: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 143, 150–151, 191.

¹⁶⁹ Por. *Słownik staropolski...*, T. 10, s. 371.

¹⁷⁰ J. Kochanowski: *Do Jędrzeja, Do swych rymów*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 186, 193.

¹⁷¹ J. Kochanowski: *Do Jędrzeja...*, s. 186.

ubolewa, że chytre dziewczyny potrafią drwić i ośmieszać nawet poważnych mężów¹⁷². We fraszce *Do Jędrzeja* z kolei podmiot mówiący z premedytacją i złośliwością utrwała obraz panny, której wdzięki były pozorne, ponieważ urodę swą poprawiała za pomocą kupionych u kramarzy kosmetyków („kramną barwę nosiła na twarzy”¹⁷³).

O psychicznych cierpieniach związanych z nieszczęśliwą miłością traktuje też między innymi *Pieśń 23* (inc. „Nieźle czasem zamilczeć, co człowieka boli...”). I w tym utworze podmiot liryczny – mężczyzna – nękany jest przez wstyd (wyraz ten w odniesieniu do męskich uczuć ma, rzecz jasna, sens negatywny): „Cierpiałem ja tak wiele, że mię wstyd powiadać; [...]” (*Pieśń 23*, Księgi pierwsze, s. 47). Niekiedy „ja” liryczne konkretnego wiersza nie mówi wyraźnie o przyczynach swego wstydu, celowo pomija je, akcentując jedynie dotkliwe, negatywne odczucia. Elipsa i przemilczenie stają się środkami lirycznej ekspresji:

Rymy głupie, rymy niebaczone, [...]
A zatłum'cie mój postępek brzydki,
Za który się długo wstydać muszę [...]¹⁷⁴

Z kontekstu zacytowanej fraszki nie wynika jasno, jakoby przykre, trapiące poetę uczucie związane było z kobietą. Wspomnienie hańby jest na tyle duże, że porównywalne do odnawianej wciąż rany. Odczucie wstydu oznacza więc udrękę psychiczną – ból wcale nie lżejszy od fizycznego cierpienia.

* * *

Z przedstawionych przykładów wynika, że niejednoznaczne w dawnej polszczyźnie pojęcie wstydu pojawia się w poezji czarnoleskiej w rozmaitych kontekstach znaczeniowych wypowiedzi, zarówno w utworach łacińskich (jako *pūdōr*), jak i polskich („wstyd”, „wstydać się”, „wstydlivy”). Najczęściej występuje w wierszach, które tematycznie związane są z kobietą: w erotykach, tekstach dydaktycznych, kreślących parenetyczny wizerunek kandydatki na żonę, w utworach zawierających wątki autobiograficzne i skierowanych do przyjaciół. Zaprezentowana w jednej z elegii łacińskich Kochanowskiego wersja mitu o Androgyne, przekazana wprawdzie w sposób żartobliwy, ale według tradycji Platona, świadczy o traktowaniu niewiasty jak istoty równej mężczyźnie pod względem psychofizycznym,

¹⁷² J. Cochanovi: *Elegia XIV*, libër 1. In: Idem: *Elegiarum libri IIII...*, s. 29.

¹⁷³ J. Kochanowski: *Do Jędrzeja...*, s. 186.

¹⁷⁴ J. Kochanowski: *Do swych rymów...*, s. 193.

a jednocześnie mającej wyraźnie sprecyzowane – inne niż męskie – zadania oraz funkcje do spełnienia w rodzinie i w społeczeństwie.

W erotykach pochwalnych, pisanych na cześć dziewcząt młodych i pięknych, oraz w utworach dydaktycznych (*Dziewostąb*) wstydlivość (wstyd) jako cecha umysłu stanowi – obok cnoty – największą zaletę kobiety. Jej brak natomiast, zwłaszcza u niewiast dojrzałych, to poważny mankament kobiecej osobowości. Bezwstydne zachowanie niewiasty dojrzałej jest równoznaczne z zachwianiem zasady stosowności, odnoszącej się – jak wynika z przedstawień literackich – nie tylko do wytworów sztuki, ale i do samego życia ludzkiego. Człowiek dojrzały i rozważny powinien zachowywać umiar w swych uczynkach, które – według poety – muszą być adekwatne do wieku i życiowych okoliczności. Nic dziwnego, że postępowanie podstarzałej zalotnicy wywołuje u podmiotu lirycznego wiersza nie tylko reakcję w postaci kpiny, ale i uczucia takie jak politowanie i wstyd (w znaczeniu: odczucie wstrętu). Wynika z tego jasno, że sam rzeczownik „wstyd” w dawnej Polsce – a zatem i w poezji Jana Kochanowskiego – miał szerszy zakres semantyczny niż w polszczyźnie dzisiejszej.

Jako cecha umysłu oznaczał nie tylko „bojaźń złej sławy”, ale także: zrównoważenie, skromność, rozważę, podobnie zresztą jak rzeczownik łaciński „*pūdōr*” (wstyd, bojaźń, poczucie godności, nieśmiałość, czystość, ale też: hańba, obelga). Natomiast wstyd pojęty nie jako cecha człowieka, ale jako uczucie czy odczucie jednostki, miał sens zdecydowanie negatywny. Odczucia przykre i nieprzyjemne dla podmiotu wypowiedzi oddaje w poezji czarnoleskiej najczęściej czasownik „wstydać”. Oznacza on utrapienie oraz psychiczny ból (na przykład w erotykach o nieszczęśliwej miłości), niesmak, poczucie wstrętu (na przykład na widok nieestosownych zachowań niewiast).

Można wysnuć przypuszczenie, że sens staropolskiego pojęcia wstydu, niejednoznaczny i ambiwalentny (a zatem mający znaczenia zarówno pozytywne, jak i negatywne), pozostawał pod dużym wpływem sensu łacińskiego „*pūdōr*”, rzeczownika równie wieloznacznego. Takie oscylacje semantyczne w języku jako tworzywie materii poetyckiej są cenne, ponieważ odpowiednio zastosowane przez twórcę stanowią w dużym stopniu o wartości literackich dokonań. Umiał te niejednoznaczności po mistrzowsku wykorzystać – o czym zaświadczaą przytoczone tutaj przykłady – Jan z Czarnolasu.

2.2. Literackie parodie: błazeńskie porady medyczne autorów sowizdrzalskich i babińskich

Teksty o tematyce medycznej zaczęły pojawiać się w literaturze dawnej Polski już w okresie średniowiecza. Tło historyczne i społeczne zainteresowań pisarzy tym tematem omówione zostało w osobnych opracowaniach¹⁷⁵. Bodaj pierwszym, bo napisanym w XIII stuleciu, utworem polemicznym wobec medycyny Hipokratesa i Galena, a zawierającym zalecenia tak zwanej metody empirycznej w leczeniu chorych, był łaciński poemat *Antipocras* (skrótowa forma słowa *Antihipokrates*) autorstwa absolwenta uniwersytetu w Montpellier, medyka na dworze Leszka Czarnego – Mikołaja Polaka¹⁷⁶.

Utwory literackie i poważne poradniki medyczne ukazywały się drukiem w dawnych oficynach drukarskich w okresie renesansu i baroku właściwie w całej Europie. Zwłaszcza wypowiedzi humanistów renesansowych na temat zdrowia i sztuki lekarskiej były częste, wzorowane niejednokrotnie na starożytnych traktatach medycznych, jak na przykład utwór Erazma z Rotterdamu *De tuenda bona valetudine* (O zachowaniu zdrowia) z 1513 roku¹⁷⁷. Oprócz pisanych w tonie poważnym poradników medycznych, ukazujących się – także i na ziemiach polskich – najczęściej w okresie zagrożenia epidemią groźnej choroby, jak wówczas mówiono: w czasie „morowego powietrza”¹⁷⁸, powstawały w XVI i XVII stuleciu utwory literackie: poważne, żartobliwe lub satyryczne, których tematem były rozważania

¹⁷⁵ Zob. m.in. J. Kracik: *Staropolskie postawy wobec zarazy*. Wydawnictwo Petrus, Kraków 2012; Idem: *Pokonać czarną śmierć. Staropolskie postawy wobec zarazy*. Wydawnictwo M. [Maszachaba], Kraków 2020; A. Karpiński: *W walce z niewidzialnym wrogiem: epidemie chorób zakaźnych w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku i ich następstwa demograficzne, społeczno-ekonomiczne i polityczne*. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2000; S. Wrześniński: *Epidemie w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Replika, Zakrzewo 2011; Idem: *Oddech śmierci. Życie codzienne podczas epidemii*. Egis, Kraków 2008.

¹⁷⁶ Więcej uwag na temat poematu zob. w: T. Michałowska: *Średniowiecze*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 256.

¹⁷⁷ Utwór wzorowany na traktacie Plutarcha, pochodzącym ze zbioru *Moraliiów*, zob. M. Cytowska: [Wstęp]. W: Erazm z Rotterdamu: *Wybór pism*. Przeł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejor. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, s. XIX.

¹⁷⁸ Przykładem okolicznościowej broszury poetyckiej, składającej się z modlitewnych pieśni na czas „morowego powietrza”, do której dołączono poradnik pt. *Nauka przeciwko morowemu powietrzu*, jest tekst W. Bartoszewskiego: *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego* [...]. Wilno 1630. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. BJ 1612 I. Tekst ten jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” omówiła M. Pasek: „Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego” Walentego Bartoszewskiego jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” na czas zarazy. „Tematy i Konteksty” 2014, nr 4 (9), s. 112–136.

dotyczące różnorodnych kwestii medycznych, na przykład skargi na choroby, na medyków czy wiersze chwalcące zdrowie jako klejnot najdroższy¹⁷⁹.

Niejako na przeciwnym biegunie do utworów poważnych sytuować można ich żartobliwe bądź parodystyczne wersje. Przejęte zostały one przez autorów staropolskich z literatury zachodnioeuropejskiej. W podrozdziale niniejszym przeanalizujemy serię takich staropolskich tekstów, które zawierają humorystyczne porady medyczne. Tworzono je w dawnej Polsce w obrębie dwu kręgów nadawców. Pierwszy krąg pisarzy, który przekazał nam żartobliwe wiersze o tematyce medycznej, to: Jan z Kijan i anonimowi autorzy pozostałych druków sowizdrzalskich z przełomu XVI/XVII stulecia, satyrycznie odnoszący się do realiów ówczesnej Rzeczypospolitej, aczkolwiek głównym celem, jaki stawiali oni przed sobą, było sprawianie rozrywki ówczesnym czytelnikom. Złośliwe parodiowanie medycznych autorytetów uniwersyteckich odnajdujemy zwłaszcza w sowizdrzalskich „minucjach” (żartobliwych przepowiedniach kalendarzowych)¹⁸⁰, ale sporo

¹⁷⁹ Już w *Dialogu Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* odnajdujemy sarkastyczne sądy na temat dawnych medyków: „Otoć każdy lekarz fałsi, / Nie pomogą jego maści”; podobnie w szesnastowiecznym druku – *Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania*: „Otóż każdy lekarz patrzy tego, / A wždy nie pomogą maści jego [...] Ale to chcąc, odwłaczają, / Tym pieniądze wyciągają” (*Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. W: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004, s. 274; „Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania...”. Nieznany drukowany przekaz „Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” z 1542 r. Wyd. W. Wydra. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2018, s. 62–65). Wśród szesnastowiecznych renesansowych poetów neolacińskich wyróżnia się Klemens Janicjusz, autor *Księgi żalów*, zawierającej autobiograficzne, elegijne wiersze o kruchej kondycji zdrowotnej człowieka. Zob. K. Janicjusz: *Poezje wybrane...*, s. 23–68. Z kolei Jan Kochanowski w swych fraszkach przedstawił wiele zabawnych literackich postaci medyków, czego dowodzi spora lista utworów zatytułowanych *Do doktora* (Fr. II 87, Fr. III 36, Fr. II 35, Fr. II 96, Fr. II 49, Fr. II 22, Fr. II 69); bodaj najbardziej popularny wizerunek literacki doktora znany jest z fraszki *O doktorze Hiszpanie* (Fr. I 79); te żartobliwe kreacje bynajmniej nie deprecjonują medyków, ponieważ poeta czarnoleski cenił ich wiedzę i kunszt medyczny, co potwierdzają chociażby słowa: „Arcydoktorem cię zwać każdy może śmieie, / Bo ty nie tylko umiesz zleczyć niemoc w ciele, / Ale i na dobrą myśl masz fortelów wiele;” (Fr. II 87). Apoteozę „ślachetnego zdrowia” znajdziemy we fraszce *Na zdrowie* (Fr. III 54). Zob. J. Kochanowski: *Poezje*. Oprac. J. Pelc. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 42, 55, 60, 64, 70, 76, 79, 100, 105.

¹⁸⁰ Jan z Kijan: *Na każdą chorobę*. W: Idem: *Sowizrrzał nowy, abo ráczey Nowyźrrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska*. Minucje sowiźrrzałskie. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 112–113; Jan z Kijan: *Medicina; Co lepszego, zdrowie czy pieniądze*. W: Idem: *Nowy Sowizrrzał abo raczey Nowyźrrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 126–127, 133; Anonim: *Choroby*. W: Idem: *B=minucje sowiźrrzałskie*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 272–273; Maurycjusz Trzyprztycki: *O chorobach; Nauka puszczania krwi*. W: Idem: *Minucje nowe Sowizrrzałowe*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 302, 306–307.

humoru jest też w ich wierszach, dających „porady” na przeróżne człowiecze dolegliwości fizyczne i psychiczne.

Druga grupa autorów, a właściwiej można by rzec – opowiadaczy, to ziemiańscy „obywatele” humorystycznej Rzeczypospolitej Babińskiej¹⁸¹. Przekaz ich był pierwotnie oralny, zapisany zapewne znacznie później przez kronikarza spotkań stowarzyszenia szlacheckich wesołków. Pozostające przez długi czas w rękopisie *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, wydane u schyłku XIX stulecia przez Stanisława Windakiewicza¹⁸², zawierają rozmaitej treści anegdoty, wśród których wcale nierzadko odnajdujemy żartobliwe porady medyczne (spisane głównie prozą, ale niekiedy i wierszem). Czasem motywy i tematy w tekstach sowizdrzałów oraz babińczyków są podobne lub takie same, ale ujęcia tematyki i drobne nieraz różnice tematyczne powodują, że inaczej je interpretujemy. Chcemy wykazać, że **te same przekazy językowe, zaadaptowane z literatury Zachodu przez różnych autorów, mają nieco inny sens w kontekście, w jakim występują; inne też zapewne były intencje poszczególnych nadawców, którzy swoiste znaczenia owych zabawnych parodii próbowali zasugerować swym odbiorcom (czytelnikom lub słuchaczom).**

Większą liczbę błazeńskich „porad” odnajdziemy w twórczości sowizdrzańskiej. Są tam między innymi takie parodystyczne recepty, których rodowód sięga europejskiego zwyczaju karnawałowej zabawy. Michaił Bachtin, pisząc o jarmarcznych szarlatanach z dawnych wieków, głośno zachwalał sprzedawane przez siebie maści i zioła na przeróżne choroby, zauważał wyraźny związek „jarmarcznego słowa” z niektórymi groteskowymi motywami w twórczości Rabelais’go:

Miedzy formami medycyny ludowej a formami ludowej sztuki istniała stara tradycyjna więź. To właśnie tłumaczy fakt połączenia w jednej osobie jarmarcznego aktora i sprzedawcę driakwi [...] Trzeba przy okazji zauważyć, że ludowa reklama jest zawsze ironiczna, zawsze – w mniejszym lub większym stopniu – śmieje się sama z siebie [...]¹⁸³.

Zachwalanie na przykład jedynej „cudownej” mikstury na przeróżne choroby bawi absurdalnością treści, a przede wszystkim wyzwala śmiech,

¹⁸¹ D. Platt: *Rzeczpospolita Babińska*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 736–737.

¹⁸² *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*. Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 30–159.

¹⁸³ M. Bachtin: *Jarmarczne słowo w twórczości Rabelais’go*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 248–249.

który stanowi przeciwwagę dla ludzkiego strachu przed groźną chorobą, cierpieniem fizycznym i w konsekwencji – śmiercią. Popularne motywy przenikały z Zachodu do innych krajów, także do Polski¹⁸⁴. O ile jednak w sowizdrzalskim wierszu pt. *Pannom dla warkocza*¹⁸⁵ porada skierowana do dziewcząt mających liche warkocz, aby posmarowały włosy bydlęcymi odchodami, ma – jak się wydaje – charakter komiczny i czysto zabawowy (choć można się doszukiwać w tym rubasznym dowcipie podtekstu satyrycznego wobec zachowania niektórych niewiast, kupujących, dla podratowania urody, rozmaite kosmetyczne mikstury), o tyle już w utworach takich jak na przykład: *Na dychawicę*, *Lekarstwo na oczy*, *Kto by stolców nie miał*, *Na bolenie głowy*¹⁸⁶, zwraca naszą uwagę absurdalność i drastyczność rzekomej medycznej „porady”:

Jeśli z bólu głównego bolą kogo oczy,
Wyłup czyje we śpiączki, a swoje włóż w nocy [...]
Powiedz, iżeć wylazły wczora od szklenice.
Jam ich nalazł pod stołem, jeśliż takie były,
Czemużeś to źle patrzył, bodaj ci wygniły.¹⁸⁷

Z kolei chorego na „dychawicę” (astmę) proponuje autor związać i zamoczyć całego w wodzie (bo lepiej uciszyć człeka na wieki, niż słyszeć straszne dźwięki, które nieszczęśnik z siebie wydaje). Sposobem natomiast na „brak stolców” jest napojenie delikwenta maślaną, przywiązanie go do ławy, a następnie bicie postronkiem¹⁸⁸. Na „bolenie głowy” zaleca się zaś słuchanie bardzo głośnej muzyki organów, przy jednoczesnym picu piwa:

¹⁸⁴ Sporo na ten temat pisał J. Krzyżanowski. Zob. Idem: *Peregrynacja Maćkowa. Szkic z dziejów romansu staropolskiego*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Indeksy oprac. M. Bokszczanin. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 350–351; por. też J. Krzyżanowski: *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*. T. 1: *Od Abrahama do nieboszczyka*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994, s. 221–224. Z kolei Karol Badecki wspominał o zagranicznych wędrownikach Polaków, o przenikaniu motywów z Zachodu do Polski, por. Idem: [Wstęp]. W: *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiżrzańskie*. Oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1950, s. XLII.

¹⁸⁵ Jan z Kijan: *Nowy Sowizrzał albo raczej Nowyżrzał...* W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 127–128.

¹⁸⁶ Anonim: *Na dychawicę*. W: Idem: *Sowizrzał Nowy, albo rączy Nowyżrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 111; Jan z Kijan: *Lekarstwo na oczy*; *Na bolenie głowy*; *Kto by stolców nie miał*. W: Idem: *Nowy Sowizrzał albo raczej Nowyżrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 127–128, 131.

¹⁸⁷ Jan z Kijan: *Lekarstwo na oczy...*, s. 127.

¹⁸⁸ Jan z Kijan: *Kto by stolców nie miał...*, s. 131.

Tak długo niechaj grają, póki głowa boli,
Lej w gębę, a połykaj piwo po niewoli [...] ¹⁸⁹

Drastyczność zalecanych środków zaskakuje, wywołuje niespodziankę u czytelnika, wyzwalając śmiech. Podmiot wypowiadający jest typem wesołego błazna, promującego trzeźwe spojrzenie na rzeczywistość, postacią niepozbawioną swoistego cwaniactwa, które polega na umiejętności radzenia sobie w każdej, nawet najtrudniejszej sytuacji życiowej. Jeśliby zatem już nic nie pomagało na trapiące człowieka dolegliwości – zdaje się sugerować błazen – to głównym lekarstwem staje się śmiech, rozładowujący napięcie, likwidujący choćby na chwilę ból i strach. Zaprezentowanych porad nikt nie odczyta, rzecz jasna, na serio, ale z pewnością wynikają z nich optymistyczne nastawienie do świata, witalność i idea niepoddawania się słabościom cielesnym.

Nie sposób nie uwzględnić parodystycznego aspektu medycznych uwag sowizdrzałskich. Znamienne, że w zbiorze wierszy Jana z Kijan i innego anonimowego autora lekarskie porady sytuowane są w kontekście satyrycznych fraz skierowanych ku medykom, a w głównej mierze przeciw ówczesnym cyrulikom (inaczej – balwierzom). Pomijając już fakt, że w XVI i XVII stuleciu medycyna była nauką słabo rozwiniętą, a rzetelnie wykształconych na uniwersytetach lekarzy było niewiele, więc praktyka lekarska znajdowała się wówczas w ręku balwierzy, których można dziś określić mianem staropolskich felczerów. Jak wyjaśnia Zygmunt Gloger,

balwierze zajmowali się w Polsce, jak i w całej Europie, puszczeniem krwi, stawianiem baniek i pijawek, opatrywaniem ran, leczeniem chorych, goleniem bród, nazywani przeto także golibrodami i chirurgami. Stowarzyszenie cyrulików nazywano cechem, zgromadzeniem albo bractwem [...]. Cechy cyrulickie w znaczniejszych miastach polskich, jak Krakowie, Poznaniu, Warszawie, istniały już w wieku XV [...] ¹⁹⁰.

Wiedza medyczna cyrulika oparta była głównie na doświadczeniu zyskanym w czasie leczenia chorych, a młodzi balwierze zdobywali umiejętności, przebywając na co najmniej trzyletniej praktyce u mistrza. Jak wśród przedstawicieli każdego zawodu i w tym cechu zdarzali się fachowcy dobrzy, cenieni i hojnie wynagradzani nawet na dworach królewskich i magnackich ¹⁹¹, ale wielu też było naciągaczy i szarlatanów, wyłudzających duże sumy pieniędzy od ciężko chorych ludzi za mało wartościowe praktyki medyczne i podejrzane mikstury. Autor wiersza *Medicina* wyraźnie od-

¹⁸⁹ Jan z Kijan: *Na bolenie głowy...*, s. 128.

¹⁹⁰ Z. Gloger: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 1. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 103.

¹⁹¹ Ibidem, s. 104.

radza czytelnikowi korzystanie z usług cyrulików i podaje własne porady lekarskie – według niego nie tylko znacznie bardziej skuteczne, ale i tańsze. Szydź z wątpliwej jakości praktyk balwierzy:

Gdy widzą, że masz konać, każą krwie upuścić,
A ty zaraz umierasz, a musisz odpuścić.
Mnie ty jedno posłuchaj, ja tobie poradzę, [...]
Gdy cię frebra nagaba, wleż że w piec, w kozuchu, [...]
A jeśli że gorączka, wleż że w wodę z głową [...] ¹⁹²

Jeszcze ostrzejszą krytykę medyków – tym razem nie tylko cyrulików, ale i ówczesnych uczonych doktorów – przeprowadza Jan z Kijan we *Fraszkach nowych Sowizdrzałowych*¹⁹³. Wiersz *O doktorach medycznych* jest niemal w całości oskarżeniem przedstawicieli tego zawodu o chciwość, nieskuteczność leczenia, dbałość o pożytek własny kosztem dobra pacjentów. Poeta ma za złe leczącym przede wszystkim ich podejście do najuboższych chorych: lekarze zdzierają bowiem z biedaków skórę, nie pamiętając o względach etycznych:

Będziec dawał syropki, pigułki i tranki,
Brzuch będziesz miał jak deszczkę, a łeb jak multanki. [...]
A maszli co w szkatule, daruj go ostatkiem,
Jeśli nie masz, małoć co pomoże ku zdrowiu,
Bo trzeba i aptekę tuż mieć pogotowiu. ¹⁹⁴

Satyryczne uwagi sowizdrzałskich autorów pod adresem medyków wiążą się z polemicznym wobec fraszki Jana Kochanowskiego ujęciem tematyki zdrowia. Jak pamiętamy, w wierszu *Na zdrowie* (III, 54) pisał Jan z Czarnolasu, nawiązując zresztą do poetów starożytnych, że nie ma „[...] nic nad zdrowie / Ani lepszego, / Ani droższego;”¹⁹⁵. Jan z Kijan natomiast w utworze pt. *Co lepszego, zdrowie czy pieniądze*, przypominając zrazu o chciwości doktorów, dochodzi do ironicznego wniosku:

Jeśli sie rozchorujesz, cóż, będzie po tobie,
Kiedy nie masz pieniędzy, zdechniesz i w chorobie. [...]
Choćbyś był najcnotliwszym, coć po twojej cnocie,
Jeśli nie masz pieniędzy, abo co we złocie [...] ¹⁹⁶

¹⁹² Jan z Kijan: *Medicina...*, s. 127.

¹⁹³ Jan z Kijan: *O doktorach medycznych*. W: Idem: *Fraszki nowe Sowizrrzałowe*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 193–194.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 193.

¹⁹⁵ J. Kochanowski: *Na zdrowie*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 225.

¹⁹⁶ Jan z Kijan: *Co lepszego, zdrowie czy pieniądze...*, s. 133.

Takich satyrycznych motywów skierowanych ku medykom próżno by szukać w *Aktach*... – zapiskach szlacheckiego stowarzyszenia Rzeczypospolitej Babińskiej, chociaż i tu dowcipów „lekarskich” odnajdziemy sporo. Podobnie drastyczne, jak sowizdrzałowie, środki na leczenie różnych chorób zalecają między innymi Jakub Sieniawski, „wojewodziec podolski”, czy Zbigniew z Goraja Gorajski, kasztelan chełmski¹⁹⁷. Sieniawski na ból żołądka poleca spuścić na chorego rozpędzony z pagórka wóz w taki sposób, aby uderzył cierpiącego dyszlem w ów żołądek. Za swój dowcip uzyskał opowiadacz tytuł „doktora” i „podczaszego babińskiego”, a błazeński komentarz autora *Akt*... do tej anegdoty jest następujący: „a tak Jegomość żołądki uzdrawia. A denkiem [...] wina nalewa [...]”¹⁹⁸. Doktorem babińskim okrzyknięty został także Jegomość Mikołaj Cielużyński, gdyż wynalazł lekarstwo na dotkliwą w dawnych wiekach chorobę zwaną kołtunem. Radził mianowicie: „Podpiwszy sobie dobrze, zwadzić się z kiem i dać go [kołtun – T.B.K.] sobie wyrwać”¹⁹⁹. Tytuł promedyka uzyskał Gorajski, który „doświadczone remedium na podagrę podawał, że chorującemu [...] ręce związawszy, nogę bolejącą gwoździem żelaznym sporym do pniaka przybić”²⁰⁰. Podobny jak u sowizdrzałów motyw lekarstwa na zaburzenia trawienne, a ściślej – na obstrukcję, pojawia się natomiast w wierszu zapisanym w aktach babińskich po roku 1652²⁰¹. Otóż córka, jak relacjonował szlachecki dowcipniś, uzdrawiała chorego ojca, uderzając go drewnianym kijem, co zostało podsumowane przez szlacheckiego humorystę uwagą, iż lekarstwa tego rodzaju pochodzą „z cudzoziemskich krajów”, ponieważ:

[...] w Polsce nie masz u nas takich obyczajów²⁰².

Pomimo że charakter absurdalnych, drastycznych nieraz i błazeńskich „porad” wydaje się u sowizdrzałów i babińczyków podobny, to jednak ich sens inaczej odczytujemy w popularnych drukach autorstwa anonimowych pisarzy, a inaczej – w anegdotach humorystów szlacheckich. Sens ów zależy w znacznym stopniu od kontekstu, w jakim „lekarskie” anegdoty są sytuowane.

¹⁹⁷ Zapiski z 13 czerwca 1613 r. oraz 4 maja 1641 r.: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*..., s. 57, 88.

¹⁹⁸ Zapiska z dnia 13 lipca 1613 r.: ibidem, s. 57.

¹⁹⁹ Zapiska z dnia 20 grudnia 1630 r.: ibidem, s. 75.

²⁰⁰ Zapiska z dnia 4 maja 1641 r.: ibidem, s. 88.

²⁰¹ Akta są spisane chronologicznie, ostatnia datowana anegdota poprzedzająca wspomniany wiersz pochodzi z 1652 r.

²⁰² Wiersz zapisano w *Aktach*... pomiędzy 1652 a 1654 r., przy samym utworze nie ma daty, zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*..., s. 114.

I tak na przykład satyryczny kontekst paramedycznych rozważań sowizdrzałów powoduje, że pogłębiona zostaje ironia wynikająca z tych absurdalnych porad. Ironia to gorzka, odnosząca się zarówno do stanu dawnej medycyny, jak i do nieetycznego zachowania ówczesnych medyków. Wydaje się bowiem, że w ogóle cechą charakterystyczną sowizdrzalskiego błazeństwa jest obnażanie w pierwszej kolejności niedoskonałości ludzkiej natury, podrzędnej wagi są natomiast społeczne relacje czy systemy polityczne, w których obowiązują niesprawiedliwe prawa. Jakiż bowiem system tolerowałby prawo do łgarstwa i szarlatanerii, czy też prawo do dorabiania się fortuny kosztem ludzi chorych, naiwnych i cierpiących, ludzi gotowych oddać nawet ostatni grosz za obietnicę zdrowia? W takim świetle istotna staje się uwaga Stanisława Grzeszczuka, że obyczajowy sens rozpatrywanych tekstów ujawnić by można w pełni dopiero przez

zestawienie ich z rzeczywistymi receptami, stosowanymi i ogłaszanymi w podręcznikach domowej medycyny; w stosunku do nich recepty sowizdrzalskie są [...] konsekwentnym doprowadzeniem ich zaleceń do absurdu, do karykaturalnych wymiarów, a przez to niejako racjonalistyczną drwiną z obiegu i obowiązującej bzdury²⁰³.

Można zatem stwierdzić, że absurd i karykaturalne przejawskrawienie problemu podporządkowane są we wskazanych utworach paramedycznych celom satyrycznym. Teksty te sygnalizują konkretne przejawy nieprawidłowości i zła istniejące w sposobach leczenia chorych. A oczywiste jest, że najbardziej odczuwają te nieprawidłowości przedstawiciele najuboższej warstwy społecznej.

Szlachta babińska z kolei, jako zamożniejszy i uprzywilejowany wówczas w społeczeństwie stan, absurdem się bawi. Absurd pojawia się nie tylko w babińskich dowcipach o charakterze medycznym, ale także w anegdotach o tematyce łowieckiej, agrarnej, biesiadnej czy kucharskiej. Sarmacka mentalność w ogóle ma upodobanie do delektowania się przeróżnymi osobliwościami tego świata, przy czym niemal zawsze „inność” zestawiona z ziemiańskim stylem życia zostaje zaprezentowana jako ta niższa, gorsza. Przykładem megalomanii są chociażby zacytowane wcześniej słowa, komentujące sposób leczenia obstrukcji: takie dziwne lekarstwa – jak twierdzi humorysta szlachecki – mogą być stosowane tylko w krajach cudzoziemskich, ponieważ w Polsce panują lepsze obyczaje. W *Aktach...* wyśmiewani i traktowani z wyższością są też służący i przedstawiciele chłopstwa. Babińczycy nie interesują się krytyką medycyny czy medyków w ogóle. Ich

²⁰³ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1994, s. 319.

anegdoty koncentrują się w zasadzie na problematyce związanej z życiem szlachty ziemiańskiej. Wszak niedomagania żołądka lub podagra, czyli choroby wspominane w babińskich dowcipach, dotyczyły głównie ludzi zamożnych, lubiących dobrze i tłusto zjeść, a ucztę szlacheckie – w tym zebrania Rzeczypospolitej Babińskiej – były obficie zakrapiane alkoholem²⁰⁴, co, rzecz jasna, nie służyło zdrowiu.

Ziemianie doskonale zdawali sobie sprawę z wad własnego stanu, śmiali się sami z siebie, oferując na przykład recepty na dolegliwości, które pojawiają się następnego dnia po wypiciu nadmiernej ilości wina lub innych trunków. Przykładem może być wypowiedź Jegomościa Krzysztofa Pileckiego, który uzyskał tytuł aptekarza babińskiego za poradę, jak uleczyć się po „wszystkich trunkach” i wielkim pijaństwie. Otóż najlepiej wówczas – według niego – wytarzać się na golasa w sianie. Pilecki sam ponoć doświadczył tego zbawienego lekarstwa, po którym bywał rześki i zdolny do – jak powiadał – „wszystkich prac”²⁰⁵. Inny szlachcic, Mikołaj Piotrowski, otrzymał żartobliwy tytuł „medyka babińskiego na wszystkie katarę”, gdyż osobom skarżącym się na nieżyt nosa zalecał mocno sobie „podpić”, a katar wnet zniknie²⁰⁶.

Czarny humor i absurd zawarte w anegdotach o sposobie leczenia podagry czy kołtuna służą w zapiskach szlacheckich, jak się wydaje, głównie zabawie i celom katarktycznym. Przejaskrawienie i wyśmianie choroby osłabia obawę czy nawet strach przed nią samą. Dowcipna porada ma więc – podobnie jak w niektórych wierszach sowizdrzalskich – swoistą wartość terapeutyczną.

O dolegliwościach przedstawicieli wysokiego stanu piszą także – lecz z ironią – autorzy rybałtowscy:

Skąd więc one choroby panom przypadają?
Stąd, iż są łakomi, lada co jadają:
Owe włoskie kasztany, które tak zdrożyły, [...]
Limonije, kapary, owe pomorańcze,
Nieraz owe nabawią nie jednego france.²⁰⁷

²⁰⁴ Symbolem uczt babińczyków był słynny kielich, zwany wilkiem; aby wkupić się do grona członków stowarzyszenia, trzeba go było wychylić do dna, a był tak wielki, że mieściła się w nim głowa dorosłego człowieka. Zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 37, 91, 104–108, 117.

²⁰⁵ Zapiska prawdopodobnie z 1646 r.: ibidem, s. 99.

²⁰⁶ Zapiska z 1668 r.: ibidem, s. 132.

²⁰⁷ Jan z Kijan: *Choroby włoskie*. W: Idem: *Nowy Sowizrrzał abo raczey Nowyzzrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 131.

Choroby częste wśród bogaczy są tu pretekstem do satyrycznego skomentowania stylu życia zarówno zamożnego mieszczaństwa, jak i szlachty, dominującej przecież w ówczesnym życiu politycznym i kulturalnym. Jednak chyba nie tylko o to chodzi Janowi z Kijan. Wyliczanie licznych specjałów pojawiających się na pańskich stołach, a także przeciwstawienie im „pieczeni z rzepy” – rzepy będącej najczęstszym pokarmem rybałtowskiej rodziny²⁰⁸ – świadczy o tym, że autor popularnego druczku bezwiednie zazdrości zamożnym wysokiego standardu życia.

Sowizdrzał drwi również bezlitośnie z dolegliwości takich jak: ból głowy, bezsenność, „melancholia”²⁰⁹. Zapewne częściej o problemach zdrowotnych związanych z psychiką mówiło się wśród szlachty, biedacy mieli bowiem inne życiowe trudności, koncentrujące się wokół pytania: jak wyżywić siebie i rodzinę? O głodnej rodzinie rybałtowskiej, żonie sekutnicy i gromadce nienakarmionych dzieci często zresztą piszą autorzy z kręgu literatów sowizdrzałskich, tacy jak Jan Dzwonowski czy Jan z Kijan. Nic też dziwnego, że „melancholia” czy kłopoty ze snem wydają się im fanaberiami bogaczy. Na bezsenność zalecają mocno uderzyć w głowę kamieniem, „na tęsknicę” z kolei zaprowadzić delikwenta pod szubienicę i siłą założyć mu sznur na szyję, a wówczas – ironicznie podsumowuje swą poradę autor, zwracając się do czytelnika – „Wierz mi, że mu nie będzie serce więcej drżało”²¹⁰.

Interesującym motywem, występującym nierzadko u pisarzy sowizdrzałskich z przełomu XVI/XVII stulecia, jest kojarzenie niebezpiecznych dla człowieka chorób ze złymi uczynkami czy konkretnie – grzechami. W wierszu pt. *Na drżenie serca* wykorzystana została wieloznaczność, która tkwi w samej nazwie choroby. „Drżenie serca” można bowiem rozumieć jako ciężkie dolegliwości jednego z niezbędnych dla życia organów, ale zwrot może też oznaczać zbytnią strachliwość człowieka. Jednak pisarz interpretuje nazwę jeszcze inaczej: jako łapczywość na cudze dobro. Zatem temu, który jest „serca drżącego”, należy przyłożyć „kęs żelaza na bok gorącego”, ponieważ „ten ktoś drżał na pieniądze i na ludzkie konie”²¹¹. Rzekoma „porada” medyczna przekształca się więc w żartobliwy prawniczy paragraf, w którym lekarstwem zasadniczym na złe zachowanie człowieka jest dotkliwa kara fizyczna (tortury), a w trakcie jej wykonywania należy złodziejowi co rusz przypominać Dekalog, wypowiadając na głos Boże przykazania.

²⁰⁸ Jan z Kijan: *Przeżegnanie stołu*. W: Idem: *Fraszki Sowirzała nowego*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 163–164.

²⁰⁹ Jan z Kijan: *Gdy ktoś spać nie może; Na bolenie głowy; Na tesknicę*. W: Idem: *Nowy Sowizdrzał albo raczej Nowyżrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 128–131.

²¹⁰ Jan z Kijan: *Na tesknicę...*, s. 129.

²¹¹ Anonim: *Na drżenie serca*. W: Idem: *Sowizdrzał Nowy, albo rączy Nowyżrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 111–112.

Inny autor, ukrywający się pod pseudonimem Maurycjusz Trzyprztycki, w swych parodiach noworocznych przepowiedni kalendarzowych, wśród których znajduje się wiersz pt. *Nauka puszczenia krwi*, ostrzega przed kradzieżą i cudzołóstwem, ponieważ te uczynki pociągają za sobą szczególnego typu choroby:

Nie bywaj u cudzej żony,
Bo to ból nieuleczony [...]
Oknem nie łaż do komory
I od tego będziesz chory [...] ²¹²

Wśród żartobliwych pouczeń zdarzają się zalecenia jak najbardziej na serio, a jednym z nich jest przestroga przed chorobami wenerycznymi:

Chcesz być i na dole zdrowy,
Chroń się młodej białejgłowy.
Niechaj cię krew nie uwodzi,
Bo to młodym barzo szkodzi. ²¹³

Zarówno humoryści szlacheccy, jak i „sowizdrzałowie” zdawali sobie sprawę z bezradności człowieka wobec niektórych schorzeń, wiadano, że stan ówczesnej medycyny nie pozwalał na zwalczenie wielu z nich. Żart i humor (nie zawsze rubaszne – czasem też dyskretnie) miały pomagać w przetrwaniu trudów i cierpień towarzyszących stanom chorobowym. Anonimowy autor „minucji” sowizdrzalskich zwracał się ciepło i niemal familiarnie do cierpiących:

Radbym was pozdrowił wszystkich, moi namilszy kichaczkowie [...] ale wam jakosi Saturnus miotłą grozi. Oblecicie się każdy w kozuch kozi, niechaj was po cmyntarzu nie wozi. A tak każdy zdrow pokichni, a drugi mów: bodaj zdrow, a dobre to słowo i przy kuflu lepsze niżli żelazny piłatyk [...] ²¹⁴.

Taką funkcję terapeutyczną – jak można przypuszczać – miały spełniać niektóre przepisy na lecznicze mikstury, które zawierają w sobie składniki niematerialne, niekonkretne (jak np. radość, świst wiatru, głos dzwonu). Odnajdujemy je zarówno w tekstach rybałtowskich, jak i babińskich. Ziemiańskie receptury są jednak bardziej wyrafinowane i bogatsze w swym

²¹² M. Trzyprztycki: *Nauka puszczenia krwi...*, s. 306–307.

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ Anonim: *Choroby...*, s. 272.

składzie. Jegomość Aleksander Regulski, następny pretendent do tytułu babińskiego medyka, podał na przykład lekarstwo na żóładek:

Recipe z pająka sadła, z much oleju, komarowego szpiku, szczupakowego świstu, młyńskiego szumu, kowalskiego puku, dzwonowego głosu, wielkanocnej radości, rakowej krwi. To zmieszawszy, zawiązać w chustki, ususzyć w cieple [...] wilczem ogonem utłuc, po tym w garnuszku woskowym zagrzać, żeby dobrze zawrzało. Wypić to duszkiem [...] na polu położyć i tak długo się pocić, aż będzie pot kolana lizał. Co jeśli nie pomoże, jeśli nie do nieba, pewnie do diabła pojdzie²¹⁵.

Jest to oczywista parodia dawnych lekarskich „recept” pojawiających się na ziemiach polskich w podręcznikach medycznych, zrazu rękopiśmieniowych, potem drukowanych, już od czasów dojrzałego średniowiecza²¹⁶. Parodia w tym wypadku polega na dodaniu do składu potencjalnej medycznej recepty składników mających charakter niematerialny lub takich, które – na zasadzie kontrastu – z tradycyjnym pojmowaniem zdrowia i zdrowego stylu życia nie mają nic wspólnego.

Być może, jak sugeruje Windakiewicz, anegdota przypisana w babińskich *Aktach*... Regulskiemu ma rodowód francuski i da się ją połączyć z typem groteski ludowej²¹⁷. Jest to o tyle prawdopodobne, że w polskich fraszkach sowizdrzalskich odnajdujemy także porady medyczne, które podają mikstury zdrowotne zawierające w swym składzie „wielkanocną radość”, „okruszyny wiatru” lub na przykład „szept panieński”²¹⁸, co wskazywałoby na to samo źródło literackich zapożyczeń. Z tych parodystycznych recept wynika oczywisty wniosek, że wszelkie mieszaniny ówczesnych medyków były wielce podejrzone, a koniec końców – najlepsze na wszystko jest lekarstwo duchowe (modlitwa, pogodzenie się z Bogiem), symbolizowane przez „wielkanocną radość” czy „wielkopiątkowy smutek”. Najbezpieczniej bowiem zdać się w każdej sytuacji na Opatrzność:

Jeśliżec nie pomoże ku zdrowiu apteka,
Zjednaj że sobie księdza, zaraz i dzwonnika²¹⁹.

²¹⁵ Zapiska z 1654 r.: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*..., s. 117.

²¹⁶ Por. *Recepty lekarskie*. W: *Chrestomatia staropolska*..., s. 212–214.

²¹⁷ S. Windakiewicz w adnotacji do tej anegdoty sugeruje wpływ intermedium *Bigos upity* z *Gargantui i Pantagruela* Rabelais’go, zob. przypis S. Windakiewicza do: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*..., s. 117.

²¹⁸ Por. Jan z Kijan: *Na suchoty; Na każdą chorobę*. W: Idem: *Sowizrzat nowy, abo rączey Nowyżrzat*. W: *Polska fraszka mieszczańska*..., s. 112.

²¹⁹ Jan z Kijan: *Medicina*..., s. 126.

Niepodobna nie wspomnieć o anegdotach medycznych związanych z niewiastami. W tym względzie obserwujemy znaczne różnice między wypowiedziami sowizdrzałów i babińczyków.

Mizoginizm sowizdrzałów wypowiadających prowokacyjne, fragmentami niepozbawione wulgaryzmów frazy o kobietach wydaje się jednak pozorny²²⁰, a to z tego względu, że pozostają oni w opozycji do kreowanego w literaturze ziemiańskiej wyidealizowanego wizerunku żony – Sarmatki, przyjaciółki i „miłej duszki”²²¹. Przejaskrawiony obraz kłótlivej żony diablisy, walczącej z mężem pijakiem i troszczącej się o byt swej wielodzietnej rodziny, ma – rzecz jasna – wydźwięk satyryczny, ale satyrę odnieść można nie tyle do osoby samej kobiety, ile do realiów ówczesnego życia przeciętnej rybałtowskiej rodziny, realiów, które daleko odbiegały od literackich kreacji właściwych literaturze szlacheckiej. Toteż z przymrużeniem oka – jako błazeński żart i prowokację – odczytujemy paramedyczną poradę o tym, jakie lekarstwa są najlepsze na kobiece choroby:

Jeśliby umorzysko białogłowa miała, [...]
 Naprzód merkuryum w poleweczce jej zadać,
 A w piwo koperwasu dostatek przykładać.
 Wapna niegaszonego namieszać jej w mleko,
 Miasto cukru dla piersi, będzie jej to lekko.
 A nahajką boki jej kilka raz namazać [...]”²²²

„Merkuryum” to prawdopodobnie rtęć, a „koperwasem” nazywano siarczan żelaza, miedzi lub cynku²²³. Propozycja, aby napoić chorą niewiastę

²²⁰ B. Stuchlik-Surowiak zaprzeczyła twierdzeniu, jakoby twórczość sowizdrzalska była mizoginistyczna, zob. Eadem: *Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 179–200 i nast.

²²¹ Sformułowania „miła duszka”, „nie piżmowana Francuzka” pochodzą z wiersza Wespazjana Kochowskiego pt. *Prawdziwa szczęśliwość*, zob. Idem: *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 19.

²²² Jan z Kijan: *Białymgłowom do połogu*. W: Idem: *Nowy Sowizdrzał albo raczey Nowyżrzał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 130; w podobnym tonie wypowiada się Maurycjusz Trzyprztycki w wierszu *Nauka puszczania krwi*: „[...] A zaś białogłowom chorym / Rad-bym sam został doktorem. / Bez łaźnie to może sprawić, / Krew puścić, bańki postawić [...] Zrozumiawszy wszystkie członki, / Wszak nie trudno o postronki. / Jako orzech lepiej rodzi, / Kiedy mu kijem dogodzi. / Także niepłodne macierze / Lepsze, gdy je czesto pierze. [...]” (Idem: *Nauka puszczania krwi...*, s. 307).

²²³ Objaśnienia na ten temat znajdują się w przypisie S. Grzeszczuka do wiersza. Zob. *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Oprac. S. Grzeszczuk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 147–148. Inne wyjaśnienie znajduje się

trucizną, a potem uraczyć „nahajką” (czyli plecionym biczem, kańczugiem lub batogiem), wydaje się z pogranicza czarnego humoru. Czytelnik jednak, obeznany z przewrotnością sowizdrzalskiego błazna, nie odbierze jego słów poważnie, ale odczyta je w kontekście innych żartobliwych wypowiedzi o kobietach, także – czarownicach.

Wśród sowizdrzalskich receptur błazeńskich brakuje takich, które odnosiłyby się do sposobu leczenia niepłodności. Niedobór potomstwa – zważywszy na biedę i brak perspektyw życiowych w rodzinach plebejskich – nie był powodem do zmartwień w tych kręgach społecznych. Natomiast brak dziedzica klejnotu rodowego i majątkowej schedy dotkliwie nieraz odczuwali przedstawiciele szlachty ziemiańskiej. Na jednym ze spotkań szlacheckiego stowarzyszenia humorystów Jegomość Jakub Jeślikowski podał „środek medyczny z czarnego korzenia”, który niesłychanie dobrze działa na bezpłodność. Ponoć Jeślikowski sam uleczył owym korzeniem dwie rodzone siostry swej połowicy, a małżonka jego „corocznie produkuje pociechy”²²⁴.

Ziemiańskie żarty o niewiastach są o wiele bardziej stonowane, elegancie. Naigrywanie się z przypadłości i humorów kobiecych powoduje raczej żartobliwy uśmiech szlachcica, nie ma bowiem w poradach medycznych dotyczących niewieścich dolegliwości ani złośliwości, ani prowokacyjnego grubiaństwa. I tak na przykład Jegomość Zbigniew Wąsowicz, cześnik sandomierski, mawiał, będąc w Babinie, że kiedy się ożeni „a żona [...] będzie chorowała, albo będzie się gniewała, tedy każe jej zagrać i w taniec z nią pójdzie, ozdrowieje”²²⁵. Niezwykle jest także lekarstwo na kaszel dla panien, a recepturę zaproponował pan Jerzy Uliński²²⁶: surowego śledzia trzeba zapić półgarncem „małmazji” (gatunek wina), a potem się wypocić. Rada ta budzi co najwyżej żartobliwy uśmiech. Obydwaj panowie uzyskali, rzecz jasna, tytuły medyków babińskich, podobnie zresztą jak Jegomość Franciszek Mniszek. Ten ostatni, będąc w Babinie, opowiadał, że pannę, która zjadła szpilkę, należy uleczyć, podając jej piwo i wino w dużych ilościach, następnie trzeba posadzić dziewczynę na chromym koniu, ponieważ nawet struś może strawić żelazo, jeżdżąc na takim rumaku²²⁷. Ta ostatnia opowieść znów znamionuje zamięłowanie humorystów szlacheckich

w *Słowniczku językowym* dodanym przez Badeckiego do wydania z 1948 r.: „Merkurym – szczyr, ziele przez Merkuryjusza wynalezione [...]” (K. Badecki: *Słowniczek językowy*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 363).

²²⁴ Zapiska z 1665 r.: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 131. Za tę receptę otrzymał Jeślikowski żartobliwy „urząd konowalski”, a zatem potraktowano go nie jako „medyka”, ale jak... weterynarza.

²²⁵ Zapiska z 1654 r.: *ibidem*, s. 116.

²²⁶ Zapiska z 1642 r.: *ibidem*, s. 89.

²²⁷ Zapiska z czerwca 1646 r.: *ibidem*, s. 9–100.

do absurdu. Ale w tym wypadku absurd sugeruje, jak się wydaje, dziwną naturę kobiecości: połknięcia szpilki (co mogło być wynikiem działania świadomego lub nieświadomego) nie da się bowiem chyba wytłumaczyć racjonalnie. Także struś – egzotyczne zapewne dla ówczesnego szlachcica zwierzę – zestawiony z kobiecą naturą wyraża, być może, nieprzystawalność kategorii pojęciowych ówczesnych kobiet i mężczyzn.

Błazen babiński żartuje więc, co prawda, z humorów kobiecych, z niezrozumiałej dla świata męskiego natury niewieściej, z rzeczywistych lub urojonych dolegliwości płci przeciwnej, jednak w podtekście wypowiedzi da się wyczuć pewien respekt i szacunek dla świata innego niż męski.

Na koniec warto przypomnieć motyw występujący w jednej z „recept” szlacheckich, którego próżno by szukać wśród wypowiedzi humorystów sowizdrzańskich z przełomu XVI/XVII wieku. Motyw ów mocno związany jest ze statusem ówczesnej siedemnastowiecznej szlachty, która, choć kochała swoje ziemiańskie bytowanie w spokojnym wiejskim dworze, musiała niejednokrotnie z niego rezygnować lub go przerywać, walcząc z wrogiem w obronie kraju. Bywało, że powinność obywatelska nakazywała – tak jak na przykład pamiętnikarzowi Janowi Chryzostomowi Paskowi – w pewnym okresie wieść żołnierski, tułaczy żywot poza granicami ojczyzny. Dlatego właśnie tak wzruszająca i tak bardzo polska jest receptura „na zdrowie w obcych krajach”, którą opowiedział chorąży kijowski, rotmistrz husarskiej chorągwi, Jegomość Remian Jelec²²⁸. Warto zacytować ją w całości:

Wziąć piasku tej ziemie, w której się kto urodził i przywiozłszy go na granice tam, gdzie jedzie, w trunku jakim pewną mensurę wypić ten piasek, zaczem nigdy już powietrze nie odmieni się [...] Tego sam Jegomość doznał, bo w Moskwie rotmistrem na przeszłej ekspedycyjej będąc, dla tej przerwatywy nigdy przez wszytek czas nie zachorzał²²⁹.

Mikstura zawierająca mieszaninę piasku z ojczystej ziemi ma tu wymiar symboliczny, wskazuje na szczególne rozumienie patriotyzmu przez szlachtę. W podtekście rzekomej „recepty” odczytujemy bowiem głębokie przywiązanie do rodzinnej ziemi oraz świadomość konieczności wypełniania podstawowego obowiązku żołnierza i szlachcica – obrony ojczyzny.

* * *

Zestawiając tematy i motywy pojawiające się w staropolskich wierszach oraz prozatorskich anegdotach zawierających żartobliwe porady medyczne,

²²⁸ Zapiska z 1638 r.: ibidem, s. 84.

²²⁹ Ibidem.

można dojść do następujących wniosków. Zarówno w środowisku pisarzy sowizdrzalskich z przełomu XVI/XVII wieku, jak i u siedemnastowiecznych „opowiadaczy” babińskich odnaleźć można takie teksty, których źródłem były zapewne te same zachodnioeuropejskie wątki błazeńskie typu rabelaisowskiego. Jednak kontekst tych utworów jest inny (u sowizdrzałów – satyryczny, u babińczyków – czysto rozrywkowy) i każe interpretować je nieco inaczej. Żartowanie z groźnych chorób ma oswoić ludzki strach przed cierpieniem i śmiercią, a zatem teksty tego typu miały moc terapeutyczną, co dotyczy zarówno druków sowizdrzalskich, jak i anegdot babińskich. Jednak u sowizdrzałów doszukać się można dodatkowo podtekstów satyrycznych: tylko bowiem bogacze (których zresztą najcięższe choroby biorą się z przesyty i złych skutków dobrobytu) mają – według autorów rybałtowskich – szansę na skuteczne leczenie przez ówczesnych medyków, z czego wynika przewrotny i pełen gorzkiej ironii wniosek: ważniejsze są w życiu pieniądze niż zdrowie.

Także kierowane do niewiast „recepty” na różne schorzenia mają w obydwu rozpatrywanych kręgach pisarskich odmienny charakter. Prowokacyjne, zawierające w swym składzie substancje trujące mikstury sowizdrzałów na dolegliwości kobiece sytuowane są pośród wierszy ukazujących klimat rodzinny panujący w domu biednego rybałta. Kłótniwa żona ma szansę przetrwania i ocalenia gromady głodnych dzieci, gdyż dzielnie radzi sobie z trudnościami, nie poddaje się, choć w oczach męża jest sekutnicą. Zupełnie inny wizerunek niewiast ukazują „recepty” babińskie. Babińczycy proponują humorystyczne lekarstwa dla subtelnych pań szlachcianek. Nie rozumieją wprowadzić niewieścich dziwactw oraz słabości, ale akceptują i szanują ten „inny”, kobiecy świat. Nawet jednak w pozornie niemającej związku z mentalnością sarmacką tematyce medycznej i paramedycznej ujawnia się oblicze polskiego szlachcica, przywiązanego do rodzinnej ziemi, ojczystych obyczajów, a nawet do własnych wad, takich jak pijaństwo lub nieumiarkowanie w jedzeniu i picu, czego wyrazem są chociażby żartobliwe recepty na podagrę czy ból głowy po spożyciu nadmiernej ilości trunków.

Na wskazane w niniejszym podrozdziale żartobliwe parodie można spojrzeć z punktu widzenia alternatywnych możliwości odczytania tego samego przekazu językowego, ponieważ język to w pewnym sensie światopogląd²³⁰. Człowiek, który znajduje się w określonej sytuacji, czy to kulturowej, czy społecznej, sam przypisuje sensy elementom językowej komunikacji.

Stowarzyszenie ziemian z Rzeczypospolitej Babińskiej było ugrupowaniem hermetycznym, komunikacja odbywała się w wąskim gronie ksenofobicznej szlachty, o określonych upodobaniach i systemie wartości. Anegdoty

²³⁰ Por. uwagi w przypisie 7 we *Wstępie* do niniejszej pracy.

mogły być przekazywane w tym środowisku jedynie w formie oralnej. Zapiski po stowarzyszeniu nie funkcjonowały w staropolskim obiegu literackim, przeleżały bowiem w rękopisie (typowej szlacheckiej sylwie) do końca wieku XIX – wydanie Windakiewicza pochodzi z 1895 roku. Mogły być zatem poddane interpretacji dopiero przez czytelników końca lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia oraz XX wieku²³¹.

Druczki sowizdrzalskie z kolei, chętnie powielane przez szesnasto- oraz siedemnastowiecznych krakowskich typografów z powodu dużego na nie popytu, trafiały do szerszego grona odbiorców, niekoniecznie szlacheckiego pochodzenia. Miały status literatury popularnej i stosunkowo szeroki – jak na tamte czasy – społeczny obieg, nie dziwi więc ich swoista poetyka: niepozbawiona wulgaryzmów, barbaryzmów czy karykaturalnych obrazów ówczesnej polskiej rzeczywistości. Oczywiście zarówno w drukach sowizdrzalskich, jak i w anegdotach oraz wierszach babińczyków możemy znaleźć pewne wspólne środki ekspresji i obrazowania, które służą funkcji rozrywkowej tych przekazów (absurd, ironia, groteska). Można, rzecz jasna, zgodzić się z badaczem proponującym wspólną nazwę dla obydwu typów przekazów: „literatura rozrywkowa”²³². Można też zatrzeć różnice socjologiczne pomiędzy domniemanymi autorami rozpatrywanych tekstów, tym bardziej że statusu socjologicznego twórców druków sowizdrzalskich nie da się już dziś precyzyjnie dookreślić (i nie ma chyba takiej potrzeby), ale różnic stylistycznych i odmiennej – mimo wszystko – poetyki tych przekazów nie można przeoczyć i zignorować²³³.

²³¹ Oceny działalności stowarzyszenia (niedotyczące przecież samych tekstów zawartych w *Aktach...*), dokonane przez poetów romantyzmu (pozytywna ocena Adama Mickiewicza i negatywna – Juliusza Słowackiego), opierały się najprawdopodobniej na opinii Stanisława Sarnickiego, przekazanej w *Annales*. Zob. K. Bartoszewicz: *Rzeczpospolita Babińska*. Wydawca: Redakcja „Przedświtu”, Lwów 1902, s. 2–3 i nast.; S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 4–29.

²³² W. Wojtowicz: *Między literaturą a kulturą...*, s. 9, 27, 282 i nast.

²³³ Konstruktor badawczy S. Grzeszczuka negatywnie zaciążył na dwudziestowiecznej recepcji staropolskiej „literatury sowizdrzalskiej” i doczekał się odkłamania dopiero niedawno przez W. Wojtowicza, ale też niedostrzeganie różnic pomiędzy specyficzną poetyką sowizdrzalską (zauważalną np. w utworach Jana z Kijana, Jana Dzwonowskiego) a poetyką babińskich anegdot wydaje się nam nieporozumieniem. Zob. W. Wojtowicz: „Błazeńskie zwierciadło” Stanisława Grzeszczuka. W: Idem: *Między literaturą a kulturą...*, s. 92–116.

3. Perspektywa kulturowa

3.1. Staropolski bankiet

O ucztowaniu w Rzeczypospolitej Babińskiej

Szlacheckie stowarzyszenie humorystyczne znane jako Rzeczpospolita Babińska budziło i wciąż budzi wśród badaczy literatury i kultury polskiej wiele kontrowersji. Nie ulega wątpliwości fakt, że wzorowane było ono na podobnych stowarzyszeniach zagranicznych – francuskich i angielskich, jednak polska specyfika humorystycznej Rzeczypospolitej polegała na tym, że był to związek „obywatelsko-ziemski”²³⁴, ujmujący więc w swych szeregach przedstawicieli wąskiej grupy społecznej dawnej Polski.

Już Adam Mickiewicz w wykładach paryskich wysoko oceniał działalność stowarzyszenia²³⁵, wysławianego przecież tak obszernie w *Annales...* Stanisława Sarnickiego²³⁶. Mickiewicz podkreślał rangę kulturotwórczą i cywilizacyjną babińczyków, co zresztą nietrudno nam dziś zrozumieć: cały sielski świat *Pana Tadeusza* oddaje niejako klimat babińskich spotkań, biesiad i dysput. Fascynacji tej nie podzielał z pewnością Juliusz Słowacki, który w swym *Raptularzu* zapisał: „Cały »Tadeusz« [Mickiewicza – T.B.K.] jest ubóstwianiem wieprzowatości życia wiejskiego”²³⁷. „Babiński” styl życia, promujący wielogodzinne ucztowanie przy mocnych trunkach, a także popisywanie się opowiadaniem anegdot i dowcipów – nie zawsze najwyższych lotów – budził sprzeczne sądy na temat statusu omawianej grupy ziemian już wśród badaczy sprzed pierwszej wojny światowej. Dyskusja rozgorzała zwłaszcza pod koniec XIX stulecia, po wydaniu drukiem przez Stanisława Windakiewicza *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*²³⁸. Krytyczne uwagi zarówno o stylu życia, jak i o zachowanej w *Aktach...* twórczości babińskiej szlachty głosił wówczas Kazimierz Bartoszewicz, natomiast wydawca *Akt...* – przeciwnie – chwalił inwencję słowną biesiadników ziemiańskich.

²³⁴ Sformułowanie Stanisława Windakiewicza, zob. Idem: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 30–33.

²³⁵ O sympatiach Adama Mickiewicza do babińczyków pisali m.in. K. Bartoszewicz: *Rzeczpospolita Babińska...*, s. 2–3 i nast.; S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 4–29.

²³⁶ S. Sarnicki: *Descriptio Reipublicae Babinensis exhilarandi lectoris gratia. Ex Annalibus Stanislai Sarnicij*. Pierwodruk zaginął, powołuję się na przedruk S. Windakiewicza dołączony do *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej...* na s. 30–33.

²³⁷ Cyt. za: W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 420 (zob. hasło „świnia”, s. 419–421).

²³⁸ Zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 30–150.

Omawiane towarzystwo założone zostało około połowy XVI stulecia w podlubelskiej wiosce Babin (posiadłość rodziny Pszonków) przez dwu szlachciców związanych z ruchem reformacyjnym: Stanisława Pszonkę i Piotra Kaszowskiego. Jak przypuszczał Windakiewicz, pierwotnie było związane z ruchem egzekucyjnym średniej szlachty (1548–1567) i – być może – grupowało wybitne osobistości z XVI wieku: Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieckiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, a nawet Jana Kochanowskiego²³⁹. Ideą naczelną stowarzyszenia miała być podobno zrazu krytyka polityczna. Na oblicze satyryczne rozpatrywanej grupy – zwłaszcza z okresu jej powstania i początkowej działalności – zwrócili uwagę Paulina i Janusz Pelcowie²⁴⁰.

Jednak sprzed roku 1600, czyli z czasów młodości Stanisława Sarnickiego i fundatorów stowarzyszenia, nie zachowały się zapiski ani żadne kroniki, które zaświadczałyby o wzniosłych i szlachetnych celach mających przyświecać działalności satyrycznej Rzeczypospolitej. Te teksty, które istnieją, zapisane zostały już w latach 1600–1677 i są świadectwem pijaństwa, lenistwa, zamiłowania ziemian do ucztowania, łowiectwa oraz słuchania dziwów, jakimi były niesamowite historyjki i anegdoty. Za przedstawianie przeróżnych historii nie z tej ziemi członkowie grupy, goście babińskich uczt, otrzymywali fikcyjne tytuły: pułkowników, łowczych, medyków i innych. Tytuły te przyznawano też czasem „zaocznie” – osobom trzecim, o których była mowa

²³⁹ Takie informacje podaje jeden z uczestników babińskich spotkań – Jan Achacy Kmita, jednak ani w utworach, ani też w innych dokumentach związanych z życiem i twórczością wymienionych przez Kmitę wybitnych poetów nie ma śladów ich przynależności do humorystycznej Rzeczypospolitej. Zob. J.A. Kmita: *Monogamia Jego Mości Pana Mikołaja Stradomskiego* [...]. Kraków 1617. S. Windakiewicz dołączył *Monogamię...* do *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej...* (s. 141–145). Współcześni badacze z dystansem podchodzą do literackich przekazów Bartłomieja z Wrześni lub Jana Achacego Kmity, informujących, jakoby członkami towarzystwa humorystycznego było kilku znakomitych poetów: Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Mikołaj Sęp-Szarzyński i inni; naszym zdaniem we wspomnianych wierszach Kmity czy Wrześnianina może się znajdować mnóstwo elementów fikcyjnych, które mają na celu podniesienie rangi, uwznioślenie Rzeczypospolitej Babińskiej (hiperbola); być może jednak jakiś kontakt z humorystycznym stowarzyszeniem utrzymywali: w XVI stuleciu Mikołaj Rej, a w XVII w. Wespazjan Kochowski, o czym zaświadcza ludyczny charakter wybranych utworów tych poetów, bliski poetyce niektórych anegdot babińskich, zob. uwagi na ten temat m.in. w: M. Wichowa: *Aspekt ludyczny „Żywota człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, R. 10, s. 3–19; zob. też R. Grześkowiak: *Rej między innymi. Rzeczpospolita Babińska a poeci*. W: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Wyd. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 280, 286–287 i nast.

²⁴⁰ P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc: *Poetyka „świata na opak” w literaturze renesansu i baroku*. „Slavia” 1989, číslo 1–2, s. 42–43.

na babińskich spotkaniach. „Godność” można było uzyskać według zasady przeciwności, na przykład jeśli ktoś wykazywał wyraźną ignorancję w jakiejś dziedzinie – medycynie, polityce, teologii – przydzielano mu dostojny tytuł właśnie z tej dyscypliny (tytuł „medyka”, „senatora”, „teologa”); albo na podstawie luźnych skojarzeń z wymyśloną przez danego gościa bajdą: gdy jakiś żartowniś opowiadał o zwierzęciu mającym osiem nóg zamiast czterech – otrzymywał miano „anatora” babińskiego, jeśli przytoczył nieprawdopodobną historię, na przykład o wyleczeniu z ciężkiej choroby przez wrzucenie delikwenta do zimnej rzeki – otrzymywał godność „medyka”.

Oczywiście wśród urzędów babińskich są i takie, które w pewien sposób odwzorowują urzędy państwowe czy dworskie²⁴¹. Jednakże wydaje się, że w XVII stuleciu humorystyczna „Rzeczpospolita” jako swego rodzaju szlachecka „instytucja” towarzyska nie miała jakichś wyrazistych celów dydaktycznych czy mentorskich, ale spełniała raczej funkcję ludyczną. Była w tamtych czasach przede wszystkim swoistą manifestacją wyższości stanowej oraz wyrazem mentalności ziemiańskiej, stylu życia, poglądów i zwyczajów wąskiej społecznej grupy²⁴².

Biesiadników – członków stowarzyszenia – przyjmowano w dziedzicznych wsiach Pszonków, to znaczy w podlubelskim Babinie albo w Giełczewi, wiosce położonej nieopodal Krasnegostawu. Wykształcił się przy tym swoisty zwyczaj przyjmowania gości, który – jak zauważył Stanisław Windakiewicz – przypominał nieco zwyczaje studentów niemieckich²⁴³. Miejsce ucztowania zwano „giełdą”, wzorem mieszczan gdańskich, którzy w ten sposób określali plac targowy²⁴⁴. Wydawca *Akt...* pisze:

²⁴¹ Pisze o tym szerzej Agnieszka Kuś, dopatrując się wśród urzędów babińskich swoistej, utopijnej modyfikacji ustroju państwowego; zob. Eadem: *Rzeczpospolita Babińska – parodia i utopia*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2003, T. 47, s. 140.

²⁴² Radosław Grześkowiak stwierdza, że niektóre zwyczaje towarzyskie (np. nieumiarkowanie w pijaństwie, uczestnictwo kobiet w biesiadach) babińczycy mogli przejąć od tak zwanych gdańskich Ław, grup towarzyskich składających się głównie z mieszczan gdańskich (kupców, szyprow i innych), ale przyjmujących do swych szeregów również nobilitowanych, co było zrozumiałe, gdyż handlująca zbożem szlachta miała zapewne dobre kontakty (także towarzyskie) ze środowiskiem gdańszczan. Zob. R. Grześkowiak: *Rej między innymi...*, s. 284). Niemniej jednak żartobliwa zabawa babińczyków, polegająca na odwzorowywaniu szlacheckich tytułów w wykreowanej Rzeczypospolitej, charakter wypowiedzianych dowcipów (skupionych na tematyce ściśle z życiem ziemiańskim związanej: agrarnej, myśliwskiej, obyczajowej, żołnierskiej, kulinarnej), akcentowanie szczególnego przywiązania do ziemiańskiego stylu życia, a także wyrażanie dystansu wobec ludzi „niskiego stanu” – świadczą o elitarności Rzeczypospolitej Babińskiej.

²⁴³ S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 15.

²⁴⁴ Pisze o tym uczestnik uczt J.A. Kmita w wierszu pt. *Marocosmea babińskie*. Przekład w: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 219–220.

Gdy ktoś wszedł na giełdę, podejmowano go przekąską, a jeśli był nowicjuszem, musiał wypić „wilka”, z niemieckiego *willkommen*, to jest ogromny kielich ze szkła [...] O kielichu tym znajdują się częste wzmianki w aktach Rzeczypospolitej [...] kto go nie mógł wypić, nie zostawał przyjęty do towarzystwa [...]”²⁴⁵.

Biesiadowanie bez alkoholu, jak widać, było w ówczesnych realiach nie do pomyślenia.

Różne „historie” i anegdoty znane nam z babińskich zapisków siedemnastowiecznych zaświadcza o zabawowym charakterze spotkań humorystów szlacheckich, ponadto są dowodem na to, że tamta kultura stołu, którą nazwać by można „ludyczno-dysputacyjną”, współgrała niejako z literacką modą na barokowy koncept. Każdy bowiem z uczujących starał się wykazać swoistą fantazją i słowną inwencją. Elokwencja zresztą, a także zajmowanie gości interesującą konwersacją w trakcie posiłków od dawna należały w warstwach społecznie uprzywilejowanych do dobrego tonu. Już wszakże – jak pamiętamy – Jan Kochanowski w jednej ze swych fraszek wyśmiewał się z mrukliwego Konrata, milczącego w czasie spożywania obiadu: „Milczycie w obiad, mój panie Konracie; / Czy tylko na chleb gębę swą chowacie?”²⁴⁶. Trzeba jednak zaznaczyć istotną różnicę między uczonymi dyskusjami humanistów renesansowych czy „trefnymi” opowieściami dworzan, promowanymi chociażby przez Łukasza Górnickiego w *Dworzaninie...*, a niejednokrotnie mało oryginalnymi wątkami pojawiającymi się w utrwalonych na piśmie wypowiedziach obywateli przesławnej Rzeczypospolitej Babińskiej²⁴⁷. Poziom literacki wydanych przez Windakiewicza tekstów (zarówno wierszowanych, jak i spisanych prozą) jest nierówny.

Różni bowiem goście bywali w Babinie, charakter ich wypowiedzi musiał więc być niejednakowy. I mimo że sam wydawca *Akt...*, oceniając stosunki towarzyskie panujące w omawianej grupie, pisze o swoistej równości szlachty „pod względem towarzyskim” niezależnie od tego, czy biesiadnikiem był biskup, kasztelan, rezydent, czy „prosty ziemianin wioskowy”²⁴⁸, to jednak lektura *Akt...* dowodzi, że zbytnie popisywanie

²⁴⁵ S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 15.

²⁴⁶ J. Kochanowski: *Na Konrata*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 148.

²⁴⁷ Zwrócono uwagę na rozmaite źródła babińskich opowieści i anegdot: wątki przejmowano z baśni ludowych – polskich i zagranicznych, z sowizdrzałskich motywów frantowskich i intermediowych, szlachta opowiadała też liczne historie zasłyszane za granicą podczas wielu peregrynacji wojskowych lub krajoznawczych; źródłem niektórych wątków byli Rabelais i Brandt, nie można także wykluczyć zapożyczeń treściowych z nowel włoskich; szlachecy opowiadacze umieli jednak zasłyszane historie znacznie przekształcać, modyfikować, dostosowywać do nowej sytuacji, miejsca, czasu, por. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 26 i nast.

²⁴⁸ Ibidem.

się rozumem i wymową przez szlachcica szaraczkowego było źle widziane w towarzystwie, a nawet ostro ganione. Świadczy o tym zapiska z roku 1617, informująca o tym, jak to Jegomość Pan Andrzej Zborowski krzyknął na kogoś mało znaczącego, kto w czasie dysputy chciał się wyróżnić nadmierną elokwencją i rozumem: „Milcz błaznie, bo ty jedno puzdro masz na głowę, a dalej nic [...]”²⁴⁹.

Charakteryzując babińczyka jako „typa towarzyskiego”, podaje Windakiewicz niezwykle trafny opis:

Babińczyk to człowiek łatwy i lekki w obejściu, gawędziarz niestrudzony i pełen humoru. Pod względem inteligencji nie należy on do umysłów najwyższych, ale znać na nim polor światowy, przede wszystkim zaś posiada rozumny pogląd na rzeczy, zadowolenie z życia [...] swobodę i jowialność [...] Babińczyk jest ogłębny w mowie a cięty w języku, lubi mistyfikować [...] brać ludzi na kawał [...] bawi się doskonale, wmawiając w ludzi niestworzone przejęcia i banialuki [...]”²⁵⁰.

Warto dodać, że wśród bawiącego się towarzystwa nie brakowało kobiet, brały one żywy udział w rozmowach i z równym powodzeniem jak mężczyźni opowiadały dowcipy, otrzymując w zamian zabawne tytuły. W zapiskach z *Akt...* zachowały się nazwiska takich członkiń Rzeczypospolitej Babińskiej, jak: Anna Potocka, Dorota Rejowa, Helena Kazanowska, Zuzanna Komorowska²⁵¹.

Zapiski, wydrukowane i opracowane przez Windakiewicza, to w większości drobne teksty prozatorskie – choć trafiają się wśród nich i wiersze (mniej lub bardziej obszerne). Notatki owe powstawały – jak domyśla się badacz – „w chwilach zwrotnych, gdy ktoś nedorzeczność kapitalną palnął i wśród chichotu zebranych otrzymał nominację”²⁵². Można zatem przypuszczać, że w babińskiej kronice upamiętnione zostały tylko wybrane „historie” i anegdoty, przekazywane oralnie przez różnych opowiadaczy. Większość tekstów zapisana jest po polsku, ale zdarzają się też fragmenty prozy i wiersze w języku łacińskim. Oprócz małych opowiadań fabularnych (określanych przez badaczy pierwocin polskiej prozy jako „historie”²⁵³) znajdziemy tam drobne dowcipy o strukturze związanej anegdoty, nierzadko

²⁴⁹ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 65–66.

²⁵⁰ S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 25.

²⁵¹ Windakiewicz uważa nawet, że w *Aktach...* mamy „pierwsze ślady wyrabiania się wśród towarzystwa szlacheckiego istotnej kurtoazji dla dam” (ibidem, s. 17).

²⁵² Ibidem, s. 25.

²⁵³ Zob. T. Michałowska: *Nowela; Romans. W: Słownik literatury staropolskiej...*, s. 507–512, 725–732; Eadem: *Między poezją a wymową...*, s. 275–348.

absurdalne w swej treści, a oparte na humorze sytuacyjnym lub słownym; czasem opisane są jedynie humorystyczno-groteskowe obrazki.

Zdarzają się także relacje upamiętniające przybycie do Babina wyjątkowych gości – na przykład Jana Andrzeja Morsztyna z grupą przyjaciół. Słynny poeta barokowy Jan Andrzej Morsztyn, podówczas stolnik sandomierski, piastujący urząd „deputata”, oraz trzej inni goście – sędziowie z najwyższego Trybunału Koronnego – jak poświadcza zapiska z roku 1650, zostali przyjęci przez gospodarzy z wyjątkową czcią. Potraktowali jednak wizytę w humorystycznym salonie towarzyskim jako okazję do pijaństwa i niczym nieskrępowanej zabawy. Poeta wypijał z ochotą trunek, który nalewano mu do pełna, aż po sam szczyt kielicha („strichem kazał sobie naliewać [...]”²⁵⁴, za co towarzystwo nadało mu tytuł „babińskiego strycharza”); napisał też wierszyk o pijanych i tańczących w Babinie szklankach i kieliszkach. Szacowni sędziowie z trybunału, towarzysze Morsztyna, po pijanemu zachowywali się niczym młodzieńcy w czasie święta żaków: jeden – Franciszek Wysocki – na słomie w stodole wywijał koziołki, za co uzyskał sławetny tytuł „kozła trybunalskiego”; drugi – Jan Orzęcki – został „pułkownikiem babińskim”, bo po półkach z żywnością „tańcował”; trzeci – Jan Kitniowski, deputat chełmiński – ochrzczony został „matematikiem babińskim, bo [...] po zachodzie słońca pod kompasem siedział i godzina, która miała być upatrował [...]”²⁵⁵.

Spośród najczęściej spotykanych w *Aktach*... motywów i wątków przeważają: pochwała obyczajów babińskich i w ogóle – całego stowarzyszenia, przewrotna gloryfikacja kłamstwa, pijaństwa, tytułomanii. Pośród fantastyczno-baśniowych i budzących grozę historii dominują te o tematyce myśliwskiej, gospodarsko-ziemiańskiej, biesiadnej, medycznej, rzadziej – podróżniczej, wojskowej i patriotycznej. Wplecione w kontekst prozatorskich anegdot i „historii” wiersze – zarówno polskie, jak i łacińskie – mają najczęściej charakter opisowy, epicki. Nawiązują niejednokrotnie do prozatorskich fragmentów *Akt*..., powtarzając wiele spisanych tam anegdot i „historii”, modyfikują też niekiedy i rozszerzają zawarte w lakonicznych fragmentach fantastyczne wątki. Podają ponadto obszerne informacje o ucztach członków stowarzyszenia, sposobach ich zabaw, nadawaniu fikcyjnych dyplomów.

Pośród tak dużej liczby różnotematycznych anegdot i „historii” istnieje wąska grupa tekstów o tematyce kucharskiej, kulinarnej, a także – jeśli tak można ująć – konsumpcyjnej. Te ostatnie są świadectwem nie tylko gustów kulinarnych małopolskich ziemian i ich zamięłowania do określonych alkoholi. Anegdoty te wyrażają też czasem swoistą ziemiańską filozofię życia, akcentującą przywiązanie do swojskości i niechęć do obcych oraz do

²⁵⁴ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*..., s. 107.

²⁵⁵ Ibidem.

bytowania innego niż tradycyjny, ziemiański. Trzeba przyznać, że zarówno temat jedzenia, jak i sztuki kulinarnej zarysowane są w babińskich notatkach dyskretnie, inaczej zatem niż w opowieściach typu rabelaisowskiego²⁵⁶, w których obfite uczty, wymyślne potrawy i sama konsumpcja stanowią jedno z głównych motywów literackich, co jest zrozumiałe, zważywszy na samą sytuację bytową biedaków, którzy zmuszeni byli – zwłaszcza w latach suszy czy powodzi – egzystować na granicy nędzy. Marzenia o krainach obfitości uzyskiwały więc zapewne swój „realny” kształt w ludowych przekazach.

Co ciekawe, jeden z takich motywów (częsty w literaturze Zachodu) – o krainie „pieczonych gołąbków”, czyli Cucanii – przejęła w dawnej Polsce zarówno twórczość sowizdrzalska, jak i ta szlachecka – w anegdotach babińskich²⁵⁷. Opowieść ta spełnia jednak odmienną funkcję w dwu różnych typach przekazów. W twórczości sowizdrzalskiej (na przykład w *Sakwach...* Nowohrackiego czy w anonimowej *Peregrynacji Maćkowej...*)²⁵⁸ miejsce szczęśliwe jest swoistym zobrazowaniem marzeń biedaków, w krainie obfitości panują bowiem błogie lenistwo i dobrobyt, wszyscy są syci i zadowoleni, a świat pozbawiony jest wszelkich zagrożeń. W anegdocie babińskiej, opowiedzianej przez księdza Ziemiańskiego w czasie uczty we dworze, a zapisanej pod datą 11 października 1609 roku, też zaakcentowany zostaje motyw sytości i dostatku:

To miasto chudem pachółkom prawie jest kuchnia, bo przez nie idzie rzeka wielka [...] mleczna, a ma jaglane brzegi gotowe, warzone. Wół pieczony śród rynku stoi, nóż w niem, a wielka Bula chleba papieskiego między rogami. Każdemu wolno kroić chleba i wołu tyle, ile potrzeba, a nie ubywa ani chleba, ani wołu [...]²⁵⁹.

Ów dostatek jednak nie wydaje się w cytowanej wypowiedzi najistotniejszy. Zaprezentowana przez szlacheckiego opowiadacza kraina nie jest pozbawiona zagrożeń: otóż żyją w niej ptaki – olbrzymy, których stłuczone jaja zalewają całe prowincje. Sens opowieści jest następujący: każdy, nawet

²⁵⁶ Pisał o tym szeroko M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 5–635.

²⁵⁷ Temu zagadnieniu poświęcony został odrębny szkic: T. Banaś-Korniak: *Sowizdrzałowie i babińczycy o krainie mlekiem i miodem płynącej*. „Literatura Ludowa” 2012, nr 4–5, s. 19–26. Por. W. Wojtowicz: *Podróż do „Cocagne”*. „Peregrynacja Maćkowa”. W: Idem: *Między literaturą a kulturą...*, s. 415–442.

²⁵⁸ Zob. C. Nowohracki na Krempaku: *Sakwy. W których nie dla koni, ale dla ludzi tych którzy nowiny lubią, smaczne i osobliwe obroki*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 340–343; Januarius Sowizralus: *Peregrynacja Maćkowa, z Chodawki Kurpetowego syna [...]*. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. 307–325.

²⁵⁹ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 52.

najszczęśliwszy kraj nie jest wolny od potencjalnych niebezpieczeństw; najlepiej czuje się bowiem ziemianin w swoich domowych opłotkach, czyli dworcu, otoczony rodziną, przyjaciółmi, wiejską przyrodą.

Tematy kulinarne pojawiają się czasem w babińskich zapiskach jako wątki poboczne jakiejś niezwyklej myśliwskiej opowieści. Tak jest na przykład w historii opowiedzianej (wierszem) przez Stefana Zamoyskiego, gdzie mamy wzmiankę o rakach, które wyszły z brzucha ryby. Ryba została wcześniej upolowana przez dzikiego kaczora. Pewien strzelec, który owego kaczora zabił, rozciął brzuch rybie i uwolnił w ten sposób raki, które rzekomo, na swą zgubę, same „poszły” do domostwa Pszonków, aby je tam smacznie przyprawił kucharz, gwoili przyjemności podniebienia biesiadników. Myśliwy zdobył zatem za jednym razem trzy rodzaje mięs znajdujących się w organizmie jednego ptaka (mięso raków, ryby i kaczora). Anegdota ujawnia nie tylko zamiłowanie ziemian do polowań, podkreśla też wtopienie człowieka w naturę, w której obowiązują niezmiennie prawa, zobrazowane tu w biologicznym łańcuchu pokarmowym, przy czym człowiek ukazany zostaje jako ten tryumfujący zarówno nad światem roślinnym, jak i zwierzęcym. Poświadczają ten fakt liczne opowieści o udanych łowach na dziki, kaczki, zające i inną zwierzynę, historie o ptakach i psach myśliwskich służących ludziom do ujarzmiania przyrody.

Jakkolwiek więc o potrawach z dziczyzny serwowanych u Pszonków zgromadzone tam towarzystwo nie mówi wprost, jednak ich widok na stole ziemiańskiego salonu nasuwa się przed oczy czytelnikowi myśliwskich anegdot niejako w sposób oczywisty. Wcześniej zwrócił na to uwagę Janusz Tazbir, dopatrując się w klimacie i scenerii babińskich uczt podobieństwa do przedstawień malarstwa flamandzkiego XVII stulecia, w których „najwięcej miejsca zajmują widoki upolowanej dziczyzny, ryb czy owoców [...]”²⁶⁰. Tak też „Wśród urzędników Rzeczypospolitej Babińskiej na czoło wybijają się dygnitarze od picia i jedzenia [...]”²⁶¹. Ten swoisty „realizm” zarówno malarzy flamandzkich, jak i babińskich biesiad oznacza świadomy zwrot do swojskości, do świata wiejskiego krajobrazu, by – jak zaznaczyła Jadwiga Sokołowska – „odgrodzić się od otchłani”, którą ludziom ówczesnym uzmysłowiła nowoczesna kosmologia²⁶².

O smaku potraw serwowanych na stoły szlachta nie wypowiadała się, podobnie zresztą jak o samej konsumpcji, jakby przywykli do zbytku przedstawiciele stanu szlacheckiego uznawali rozkosze podniebienia za coś oczywistego, stanowiącego nieodłączny element ziemiańskiego *status*

²⁶⁰ J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej. Spór o znaczenie*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3, s. 8.

²⁶¹ Ibidem.

²⁶² J. Sokołowska: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 7–21 i nast.

quo. Lubowano się jednak w wyśmiewaniu obżartuchów, dworowano też z nieznanym, obcych potraw i odmiennych od naszych zwyczajów żywieniowych. I tak na przykład Jegomość Jędrzej Pieniążek opowiadał o jakimś panu Bielskim, który rzekomo zjadł w gospodzie obiad zgotowany na 50 osób, ale zapłacił tylko za jedną osobę, za co podano go do sądu. Sąd poddał człowieka próbie i kazał Bielskiemu zjeść na miejscu „kopę karpi”. Gdy ten spokojnie wszystko zjadł i popił posiłek wielką ilością piwa, został uniewinniony, gdyż uznano w sądzie jego „przyrodzone potrzeby”. Inna anegdota (autorstwa księdza Wysockiego) traktuje o filozofie, którego, aby nakarmić, potrzeba było „kocioł klusków nawarzyć”²⁶³. Jeszcze inny żartowniś – Zamoyski Jan, biskup łucki – aby wykpić włoską kuchnię, obfitującą w warzywa i sałaty, powiedział towarzystwu, że bawił ongiś na bankiecie, na którym podano siedemdziesiąt różnych sałat, „a każda była inaksza [...]”²⁶⁴.

Natrząsanie się ze sposobów odżywiania się innych narodów, celowe przejawianie zagranicznych odmienności kulinarnych, a czasem nawet wymyślanie nieprawdziwych historii o obcych obżartuchach to wyrazista dokumentacja szlacheckiej megalomanii i ksenofobii. Przykładem może być opowieść (z roku 1640) Andrzeja Sokołowskiego o jednym Moskwicinie,

[...] który szczupaka [...] surowego zjadł, potym siedm piskorzów żywych, kielbasę surową, sztukę niemłą potaszu, srokę surową z pierzem żywą, tabaki zjadł na lekarstwo kilka łyżek, na pragnienie [...] wypił ługu i wiadro wody z tym solonym, gdzie ryby sprawowano [...]”²⁶⁵.

Za swe anegdoty kulinarne uzyskał Sokołowski tytuł „czeńnika babińskiego”, z zastrzeżeniem, aby takowymi opowiastkami „do dobrego apetytu gości w Rzeczypospolitej Babińskiej pobudzał [...]”²⁶⁶. Najwięcej jednak dowcipów wyśmiewających obce potrawy przekazał opat z Koronowa, niejaki archidiakon Jakub Piasecki, który w nagrodę za te opowieści otrzymał szereg tytułów, między innymi: „kuchmistrza babińskiego”, „kredensarza”, „kołacznika babińskiego”, a także „ortuliana wielkiego babińskiego”²⁶⁷.

Jakkolwiek żarty kulinarne stanowią niewielką część zapisów omawianych *Akt...*, to już zdecydowanie więcej historii, anegdot i kawałów znajdziemy tam na temat przeróżnych trunków. Uczta w humorystycznej Rzeczypospolitej bez wina, porównywanego przez biesiadujących gości do

²⁶³ Zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 55, 64–65.

²⁶⁴ Ibidem, s. 73.

²⁶⁵ Ibidem, s. 86.

²⁶⁶ Ibidem.

²⁶⁷ Ibidem, s. 73, 74.

nektaru bogów i nazywanego „spirytusem towarzyskim”²⁶⁸, odbyć się nie mogła. Najlepiej o tym świadczą słowa jednego z bywalców Babina – Jana Potockiego, który stwierdził, że „każdemu gościowi powinna rzecz upić się i spać [...]”²⁶⁹, i za te słowa Potocki „uczczony” został tytułem „sędziego babińskiego”. Liczne historie o osobnikach, którzy mogą wiele trunków wypić, a zachowują przy tym trzeźwość umysłu, budziły respekt towarzystwa²⁷⁰.

Z treści zapisków istniejących w *Aktach...* wynika, że szlachta знаła różne gatunki alkoholu rozpowszechniane w XVI i XVII stuleciu w Polsce. W dowcipach gości Pszonków pojawia się temat zarówno gorzałki, miodu pitnego, jak i piwa czy też wina. Jednak najbardziej gloryfikowany trunk stanowiło wino, szczególnie to z piwnic babińskich, którego była na ucztach taka obfitość, że w jednym z wierszy zestawiono je ze strumieniem nieustannie płynącej rzeki: „I wysoka [...] gospodarza cnota / z wina rzekę puściwszy [...]”²⁷¹. Historycy kultury polskiej dawnych wieków, pisząc o alkoholach w Rzeczypospolitej szlacheckiej, podkreślają, że gorzałka była wówczas napojem warstw niższych. Pod koniec XVI stulecia miejsce piwa i miodu pitnego na zamożniejszych stołach ziemiańskich i magnackich zajęło właśnie wino (przeważnie nie to rodzime, lecz zagraniczne). Jego obecność na ucztach była więc wyrazem ekskluzywności, zamożności i wysokiej pozycji społecznej²⁷². Nie dziwi zatem wychwalanie zarówno babińskiego wina, jak i gospodarzy uczt w wielu wierszach oraz prozatorskich zapiskach z omawianych *Akt...* Teksty uwznioślają zwłaszcza wspomniany już powitalny kielich, zwany „wilkiem”. Opróżnienie całej jego zawartości groziło – jak zauważył jeden z gości – „noclegiem i pijanym jutrem”²⁷³.

Szlacheccy kpiarze – jak można przypuszczać – nie przypadkiem ochrzczili swój słynny, „rytualny” puchar mianem największego wroga myśliwych: wilka. Intrygujący, a groźny ten nieprzyjaciel ludzi i innych zwierząt leśnych oraz domowych jawi się swoistym lejtymotywyem wielu anegdot myśliwskich. Członkowie stowarzyszenia zdawali sobie bowiem doskonale sprawę z kumulacji sensów symbolicznych słowa „wilk”, kojarząc

²⁶⁸ Zob. wiersz łaciński najprawdopodobniej Tomasza Zaporskiego; na wszelkie niedogodności życia, braki i zło tego świata lekarstwem ma być „spiritus socy salis” (socialis?), por. ibidem, s. 130.

²⁶⁹ Ibidem, s. 81.

²⁷⁰ Ibidem, s. 54, 55, 86, 104 i nast.

²⁷¹ Zob. anonimowy wiersz w: ibidem, s. 119.

²⁷² Por. J.S. Bystron: *Jedzenie, picie, palenie*. W: Idem: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. T. 2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 498–502 i nast.

²⁷³ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 108 (zob. wiersz P. Raszowskiego o babińskim kielichu powitalnym).

wyraz polski nie tylko z niemieckim *Willkommen*, ale też z niebezpiecznym zwierzęciem.

Przypomnieć warto, że w dawnej Polsce dużą wagę przywiązywano do emblematów, godeł i w ogóle – do całej symboliki heraldycznej. Także w literaturze, głównie w satyrze, jak zauważyła Hanna Dziechcińska, przydawany konkretnej postaci literackiej „kostium” zwierzęcy, na przykład lisa, wilka lub orła, stanowił czytelną aluzję do ściśle określonych, funkcjonujących w ówczesnej obyczajowości i kulturze wyobrażeń związanych z daną zwierzęcą kreacją²⁷⁴. Grupa omawianych humorystów dość osobliwie igra z obiegowymi wyobrażeniami i literackimi wzorcami, opacznie się do nich odnosząc: groźnych cech „wilczych” nie przydaje jakiemuś konkretnemu człowiekowi, lecz przedmiotowi martwemu – sławetnemu babińskiemu pucharowi. Całe zło przeniesione zostaje z groźnego zwierzęcia i wroga myśliwych na przedmiot zawierający trunek. Alkohol ten ogłupia i usypia obywatelską postawę, niweczy trzeźwość myślenia i wolę racjonalnego działania.

Wiadomo powszechnie, że z powodu nieustannych wojen siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej z Turkami, Tatarami, Moskwą, Szwedami, a także w wyniku walk wewnętrznych kraj był osłabiony, a obawy o przyszłość ojczyzny i o losy „złotej szlacheckiej wolności” stały się uzasadnione. Nie trudno zauważyć pewną sprzeczność pomiędzy nieustannym uwzniośleniem sławetnego pucharu babińskiego i wlanego doń trunku a świadomością bliżej niesprecyzowanego zagrożenia, którego symbolem jest sama nazwa pucharu: wilk. Czytelnie przecież kojarzy się ona z funkcjonującą w powszechnej świadomości alegorią. Niestety, winnych niebezpieczeństwa właściwie brakuje. Wino „usypia” świadomość zewnętrznych zagrożeń, a alogiczny świat z pomieszаныmi porządkami rzeczy sam w sobie wydaje się „pijany”.

Biesiadnicy Rzeczypospolitej Babińskiej przyjmują więc pozę wesołków czy raczej aktorów komediowych: programowych „rozśmieszaczy” – clownów. Wypowiadając się z pozycji błazna, nie tracą jednak świadomości własnego statusu „dobrze urodzonych”, „wielmożnych panów”, ponieważ tytuły humorystyczne, te „babińskie”, są tylko dodawane do realnie posiadanych już godności. W jednym z łacińskich wierszy dołączonych do *Akt...*, idealizującym monarchię wesołków, po opisie niezmiernych dziwów i bogactw, jakie w tejsze monarchii można znaleźć, następuje zakończenie, które może odbiorcę zaintrygować:

²⁷⁴ H. Dziechcińska: *Szyderstwo i ironia jako komponenty karykatury staropolskiej*. W: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3–4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 183.

Acta est fabula.
 Plaudite et valete
 (Dokonana jest bajka
 Klaszczcie i bądźcie zdrowi)²⁷⁵.

Wiele już lat temu Stanisław Windakiewicz zwrócił uwagę na fakt, że końcowe zdanie utworu to „frazes pożegnalny aktorów rzymskich po odegraniu sztuki”²⁷⁶. Mamy zatem w tym wypadku oczywiste nawiązanie do toposu *theatrum mundi*, którego pojawienie się wśród babińskich zapisków staje się wyrazem gorzkiej samoświadomości wesołków z „babińskiego teatru”. Wyrażają oni przekonanie, że są komediantami we własnym, rzekomo idealnym świecie, który w rzeczywistości jest pełen zła, niebezpieczeństw i zagrożeń. Zdecydowanie wybierają jednak role aktorów komediowych, a nie tragicznych. Dystans do samych siebie, przydawanie sobie statusu błaznów codzienności ziemiańskiej świadczą o inteligencji większości członków stowarzyszenia. Widzą oni wyraźnie wady i ułomności własnego stanu: pijaństwo, skłonność do gadulstwa i mistyfikacji, tytułomanię, próżność, luki w wykształceniu, namiętności myśliwskie. Wady te budzą ich obawę, lęk, świadomość zbliżającego się niebezpieczeństwa (por. symbol wilka – to zwierzę, ale też puchar z trunkiem), ale mimo to przez ogół biesiadników są przyjmowane jako „własne”, swojskie, a zatem akceptowane i bronione jako nieodłączne atuty wiejskiego życia. Ponieważ poza ziemiańskim dworem, poza gospodarskim obejściem, poza myśliwskimi trofeami jest jakaś obca, niezrozumiała przestrzeń, nienadająca się na dom człowieka.

Jako tragiczne *post scriptum* do Akt... babińskich można potraktować wypowiedź Dominika Rudnickiego, poety schyłku baroku, który w utworze *Lament prowincyj polskich nad umarłą Matką Ojczyzną Polską* wypowiedział takie oto słowa:

W rozległych włościach teraz wilcy wyją,
 Gdzie dwór, w szlacheckiej krwi się krucy myją, [...] ²⁷⁷

Ten sam to dwór, ongiś wystawny i dostatni, którego gwarnego życia nie była w stanie uchronić szlachta przed skutkiem upływu niszczącego czasu.

²⁷⁵ Anonim: *Inclitae Babinensis Monarchiae brevis descriptio*, zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 40–42.

²⁷⁶ S. Windakiewicza przypis w: *ibidem*, s. 42.

²⁷⁷ D. Rudnicki: *Lament prowincyj polskich nad umarłą Matką Ojczyzną Polską*. W: *Poeci polskiego baroku*. T. 2. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 472.

3.2. Typy przedstawień ludycznych oraz ich funkcje w barokowych epigramatach Wespazjana Kochowskiego, Daniela Bratkowskiego i Hiacynta Przetockiego

Dwaj siedemnastowieczni poeci²⁷⁸ – Wespazjan Kochowski i Daniel Bratkowski – to niemal równolatkowie²⁷⁹, jednak pochodzący z różnych regionów ówczesnej Rzeczypospolitej szlacheckiej (Kochowski z Sandomierszczyzny, Bratkowski z Wołynia). Obydwaj byli przedstawicielami średniozamożnej szlachty i autorami obszernych zbiorów epigramatów, które ukazały się drukiem jeszcze za ich życia. Zamieszkujący inne geograficzne krainy dawnego polskiego państwa i obracający się w odmiennych towarzyskich kręgach poeci zapewne nie mieli okazji zetknąć się z sobą i zapoznać, ale ta sama literacka konwencja zainspirowała ich do stworzenia ksiąg epigramatów traktujących – w głównej mierze – o codziennym życiu szlachty. W obydwu księgach znajdujemy wiele motywów ludycznych związanych z odpoczynkiem po pracy i ze sposobem świętowania rozmaitych zdarzeń, czy to prywatnych, czy politycznych. Niemniej jednak ujęcie tematyki

²⁷⁸ Wespazjan Kochowski – ze względu na charakter swej twórczości – nazwany został już przez Juliusza Nowaka-Dłużewskiego „regionalnym poetą kieleckim” (Idem: *Wespazjan Kochowski, pierwszy regionalny poeta kielecki*. W: Idem: *Z historii polskiej literatury i kultury*. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1967, s. 237–270). Z kolei niedoceniany przez całe pokolenia badaczy polskich Daniel Bratkowski – jak zauważył Piotr Borek – był typowym szlacheckim pieniaczem, ale jego wiersze są ciekawe; zarówno styl życia Bratkowskiego, jak i tematyka jego utworów wskazują na „sarmackie” korzenie mentalności autora *Świata po części przejrzanego* – zob. P. Borek: *Daniel Bratkowski – zapomniany wierszopis z Wołynia*. W: Idem: *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2011, s. 263 i nast.

²⁷⁹ Kochowski żył w latach 1630–1700. Nie jest znana data urodzenia Bratkowskiego, niemniej jednak wiemy, że poeta z Wołynia zmarł w 1702 r., skazany wyrokiem łuckiego sądu na śmierć – rzekomo za działalność antypaństwową, czego wyrazem miały być kontakty z Mazepą i z pułkownikiem kozackim Palejem; najprawdopodobniej Bratkowski walczył jedynie o religię prawosławną (kolportując odezwy do prawosławnych), a jego działalność nie była wymierzona przeciw polskiemu państwu. Jednoznacznie jednak tego faktu potwierdzić się nie da. Zob. P. Borek: *Daniel Bratkowski...*, s. 261–263 i nast. Teksty Daniela Bratkowskiego – niedoceniane w przeszłości przez Aleksandra Brücknera i Tadeusza Mikulskiego – są na nowo interpretowane i doceniane w pierwszej połowie XXI stulecia. Pisał ongiś Brückner: „[...] naiwne to i rubaszne [...] język nieforemny, inteligencja słaba, rozmach niewielki [...]” (Idem: *Dzieje kultury polskiej*. T. 2: *Polska u szczytu potęgi*. Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1958, s. 608); por. T. Mikulski: *Bratkowski Daniel*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 2. Praca zbiorowa pod red. W. Konopczyńskiego. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1936, s. 414; zob. też T. Mikulski: *Rzeczy staropolskie*. Wstęp W. Weintraub. Oprac. D. Maniewska, Z. Mikulska, T. Witczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1974, s. 350–352.

ludycznej jest radosne u Kochowskiego, a sarkastyczne i pesymistyczne u Bratkowskiego.

Trzeci z interesujących nas autorów, najstarszy spośród wyszczególnionych, bo urodzony około 1599 roku, Hiacynt Przetocki, jest określany przez badaczy jako wierszopis²⁸⁰. Był katolikiem, szlachcicem z województwa sieradzkiego, a po studiach teologicznych w Krakowie zdobył święcenia kapłańskie. Został następnie prefektem szkół jezuickich i kaznodzieją. Znany jest jako autor kilku utworów, między innymi kazań, z których dał się poznać jako zwolennik kar cielesnych, wymierzanych dzieciom przez rodziców i żonom przez mężów²⁸¹. Inny ciekawy zbiorek poetycki, będący głównym przedmiotem rozważań w niniejszym rozdziale, to *Postny obiad albo Zabaweczka*²⁸², składający się – podobnie jak tomy Bratkowskiego

²⁸⁰ O ile Bratkowski i Kochowski żyli mniej więcej w tym samym czasie, o tyle Przetocki wyprzedza ich o całe jedno pokolenie, zmarł bowiem niedługo po 1655 r. Pochodził z rodziny ziemiańskiej, która osiadła w Wielkopolsce, w powiecie ostrzeszowskim. Por. nieliczne dawne opracowania o twórczości H. Przetockiego, zob. *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*. Oprac. zespół redakcyjny pod kierunkiem R. Pollaka. T. 3. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 137–138. Sylwetka księdza Przetockiego przywoływana bywa też w książce T. Palacza: *Ziemia szydłowiecka w historii i kulturze Kielecczyny*. Towarzystwo Miłośników Ziemi Szydłowieckiej, Szydłowiec 1971.

²⁸¹ W jednym ze swych kazań Przetocki grozi rodzicom piekłem za złe wychowanie dzieci i brak karności: „[...] nie dopuszczajcie najmniejszej swej woli dzieciom swoim, kogo kijem, tego dobrze: kogo nahażką, temu nie folgujcie: a kogo różgą, nie żałujcie ręki [...]”; w innym miejscu tego samego kazania jezuita zwraca się oschle do kobiet: „Was, miłe niewiasty, podobno mężowie nie chwala, ale wałą kijem [...] nie chce się wam robić, patrzycie tylko na głowy i ręce mężów swoich, a wszytka wasza zabawa [...] chodzić, wołać [...] a gorzałeczkę sobie podpiwszy[...] śmieszki z każdym stroić. Więc nie dziw, że was mężowie biją, a daj Boże, by tak jako bić trzeba włoski orzech, aby rodził; osła, aby powolny był [...]” (H. Przetocki: *Kolęda, którą podczas morowego powietrza w Powiecie Radomskim [...] święty Mikołaj rozdał [...]*. Kraków 1655, k. D3–D4. Starodruk Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. BN W. 1.127).

²⁸² Omawiane w niniejszym szkicu dziełko pt. *Postny obiad albo Zabaweczka* datuje Estreicher na 1648 r., a inni badacze na 1653 r., zob. *Dzieło*. W: H. Przetocki [P.H.P.W.]: *Postny obiad albo Zabaweczka*. Oprac. zespołowe pod opieką nauk. J. Malickiego i A. Tułowickiej. Dział Poligraficzno-Wydawniczy Biblioteki Śląskiej, Katowice 2005, s. 24. Wszelkie cytaty z utworu pochodzą z tego wydania. Cyfra arabska oznacza stronę, na której znajduje się cytat. Wskazane tu opracowanie zbiorowe wydania *Postnego obiadu*, autorstwa młodych badaczy polonistów z Uniwersytetu Śląskiego, jest najnowszą edycją tekstu Przetockiego; wcześniejsza edycja – tzw. Biblioteki Pisarzy Polskich – pochodzi z początków XX w., zob. H. Przetocki: *Postny obiad albo Zabaweczka*. Wyd. i oprac. J. Rostafiński. Kraków 1911. Zob. *Autor. Kryptonim P.H.P.W.* W: H. Przetocki [P.H.P.W.]: *Postny obiad albo Zabaweczka...*, s. 7–22. Współcześni wydawcy *Postnego obiadu* dostrzegają walory literackie wierszy Hiacynta Przetockiego, por. *Charakterystyka tomu*. W: H. Przetocki [P.H.P.W.]: *Postny obiad albo Zabaweczka...*, s. 44–45.

i Kochowskiego – z krótkich, epigramatycznych wierszy obyczajowych, dydaktycznych i satyrycznych. Przetocki w swym rymowanym dziełku zaleca katolikom odpowiednie odżywianie się w czasie postu. Takich poradników pisanych prozą lub wierszem, a dotyczących zachowania i postępowania ludzi w różnych sytuacjach oraz okolicznościach życiowych (na przykład w czasie „morowego powietrza”) wydawano w dawnej Polsce wiele, jednak zbiorów ten jest szczególnie ciekawy, ponieważ duchowny katolicki poleca w nim spożywanie przez wiernych smacznych potraw w okresie postnym. Są to osobliwe pouczenia i wskazówki, ujęte jednak – co trzeba przyznać – w tonie żartobliwym. Kieruje je jezuicki autor szlacheckiego pochodzenia głównie do ówczesnych nobilitowanych. Wyznawcom różnych religii czas postu kojarzy się zazwyczaj z pogłębioną refleksją, ascezą i ograniczaniem przyjemnych doznań wszelkiego typu. Natomiast zbiorów Przetockiego stanowi rodzaj poradnika na temat... jak nie odmówić sobie przyjemności biesiady w tym szczególnym okresie. Książeczka jest świadectwem tego, że obyczaj ucztowania tak bardzo wrósł w mentalność szlachecką, iż stał się nieodłącznym elementem kultury ludycznej.

W wybranych utworach wymienionych poetów spróbujemy prześledzić różne typy wykreowanych postaw ludycznych i wykazać, jak do tych postaw ustosunkowują się sami twórcy. Zwrócić też warto zrazu uwagę na różnice warsztatowe pomiędzy wyszczególnionymi w tytule podrozdziału autorami: Kochowski buduje najblyskotliwsze pointy, w jego zbiorze zdarzają się parafrazy, tłumaczenia, literackie zapożyczenia, głównie z Owena, ale też i z Sarbiewskiego, co świadczy o czytaniu i erudycji, natomiast Bratkowski i Przetocki unikają takich odniesień. Dla Bratkowskiego księga epigramów stanowi zamiennik diariusza czy pamiętnika, zapisuje w niej swe spostrzeżenia z otaczającego go świata, także i takie, które dotyczą różnorodnych zachowań ludycznych. Z kolei Kochowski oraz Przetocki pojmują własną twórczość epigramatyczną jako swego rodzaju zabawę (w sensie: ‘miłe zajęcie’). U Przetockiego zasygnalizowane to jest już w tytule utworu – *Postny obiad albo Zabaweczka*. Tytuł ten jest nieco przewrotny. „Zabaweczką” (wyraz zapisany wielką literą) nazywa autor swój tekst o postnym obiedzie, co zasugerowane zostaje dzięki spójnikowi „albo”. Zdrobnienie może wskazywać na błahość treści lub po prostu rodzaj poetyckiego żartu. Ale desygnatem owej „Zabaweczki” może być też sam obiad serwowany w czasie postnym. Znaczenie wyrazu kojarzy się z czymś miłym, ale drobnym. Zatem spożywanie posiłku powinno się łączyć z przyjemnością i zadowoleniem, ale nie z nadmiarem konsumpcji.

Dla Kochowskiego „zabawa literacka” oznacza coś więcej niż dla Przetockiego, a wyraża się to w słowach pochodzących z jego utworu: „pisanie

wierszów zabawkę przynosi”²⁸³. Takie podejście do twórczości ma swoje korzenie jeszcze w antycznej tradycji. Istotne jest bowiem, że „epigramata” (obocznie: fraszki²⁸⁴) małopolskiego autora stanowią część obszerniejszego poetyckiego zbioru o znamienym tytule *Niepróżnujące próżnowanie*. A określenie to, jak wyjaśniła Maria Eustachiewicz:

[...] jest zgrabnym przekładem łacińskiego „otium negotiosum” [...]. Łaciński termin „otium” oznacza czas wolny od pracy; w XVI i XVII w. oddawano go w języku polskim słowem ‘próżnowanie’. W starożytnym Rzymie w sferze „otium” mieściły się wszystkie zajęcia intelektualne: lektura, uprawianie nauki i sztuki, przede wszystkim literatury. „Negotium”, a więc zajęcie, praca, ogólnie w starej polszczyźnie ‘zabawa’ – to były zajęcia publiczne, także praca fizyczna. Starożytni moralisci przestrzegali przed próżniactwem, doradzając wypełnianie czasu wolnego zajęciami intelektualnymi. W ten sposób rodzi się pojęcie „otium negotiosum” dla pracy poety, filozofa, historyka²⁸⁵.

Oczywistością jest więc, że termin „zabawa”, który współcześnie rozumiany jest jako ‘rozrywka’, ‘wesołość’ albo też ‘zebranie towarzyskie

²⁸³ Wyznanie to poeta zamieścił nie w obrębie księgi *Epigramatów...*, lecz w jednej z pieśni z cyklu *Lyriconum polskich*, wchodzących jednakże w skład tego samego zbioru poetyckiego, wydanego po raz pierwszy w 1674 r., o znamienym tytule: *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na Lyrica i Epigrammata polskie rozdzielone i wydane w Krakowie [...]* R. P. 1674. Zob. W. Kochowski: *Pieśń X. Pisanie wierszów zabawkę przynosi...* W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 145. Cytaty tekstów Kochowskiego zamieszczone w tej części pracy pochodzą z: W. Kochowski: *Utwory poetyckie...*, natomiast cytaty utworów, których zabrakło w niekompletnej edycji Marii Eustachiewicz, zaczerpnęliśmy bezpośrednio z przywoływanego już w tym rozdziale pierwodruku siedemnastowiecznego wydania: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na liryka i epigrammata polskie rozdzielone i wydane...*

²⁸⁴ Nie wszyscy badacze współcześni uznają odrębność obydwu gatunków. Roman Krzywy wręcz pisze o dwu nazwach dla pojęcia gatunku, co miałoby zresztą uzasadnienie w staropolskiej teorii genologicznej, która nie uznawała odrębności fraszki jako gatunku poetyckiego, zob. Idem: *Księga gorzkich spostrzeżeń*. W: D. Bratkowski: *Świat po części przejrżany...*, s. 30. Wespazjan Kochowski też wyraźnie utożsamia fraszkę z epigramatem, co wynika z brzmienia tytułu zbioru: *Epigramata polskie, po naszymu fraszki...*, zob. W. Kochowski: *Utwory poetyckie...*, s. 229. Por. T. Michałowska: *Słownik pojęć gatunkowych objętych szkolną teorią poezji w Polsce XVI–połowy XVIII w.* W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 157–190.

²⁸⁵ M. Eustachiewicz: *Wstęp*. W: W. Kochowski: *Utwory poetyckie...*, s. XIV. Zob. też: M. Eustachiewicz: *Poeta i Muzy*. W: Eadem, W. Majewski: *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 40–50 i nast. Por. B. Otwinowska: *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej...*, s. 169–186.

w celach rozrywkowych²⁸⁶, w szesnasto- i siedemnastowiecznej Polsce pojmowany był szerzej: w przekonaniu większości literatów i ówczesnych teoretyków poezji literatura bawić miała nie tylko dowcipem, żartem, ale również przyciąganiem uwagi, wzbudzaniem podziwu i zachwytu oraz intelektualną satysfakcją. Ta ostatnia polegała na zachowaniu harmonii między treścią i formą, w tym – na realizowaniu estetycznej zasady stosowności (*decorum*), rozumianej na ogół jako umiejętne dobranie stylu wypowiedzi do charakteru przekazywanych treści²⁸⁷. Łączyło się to – rzecz jasna – ze sposobem pojmowania w ówczesnych kręgach intelektualnych podstawowych funkcji poezji, która powinna uczyć i jednocześnie sprawiać przyjemność (po łacinie: *docere* i *delectare*).

Kiedy porównamy ze sobą zawartość treściową trzech rozpatrywanych ksiąg epigramatów, zauważymy, że Daniel Bratkowski bardziej akcentował funkcję *docere* poezji epigramatycznej, podczas gdy Wespazjan Kochowski i Hiacynt Przetocki kładli akcent raczej na jej funkcję *delectare*. Kochowski programowo bawi się własną twórczością, a biesiady towarzyskie prezentuje w swych wierszach jako wyraz tak zwanej dobrej myśli, rozumianej jeszcze w XVI stuleciu przez Jana z Czarnolasu jako rozrywka, wytchnienie od poważnych – w tym: żołnierskich i gospodarskich – obowiązków szlachcica-ziemianina:

Dobrzeż mnie przy kuminie, wzięwszy kuflik spory,
Z bracią sieć, a czasem też zażyć i bandory. [...]
Kto czytasz, masz to wiedzieć, że też Bacchus puszy
Wieszczków, a rzadko wirsze wiodą sie na suszy²⁸⁸.

To autorskie wyznanie znajdujemy już we wstępnym, metapoetyckim epigramacie, zatytułowanym *Autor do czytelnika*. Znamienna jest tu parafraza fragmentu wiersza rzymskiego poety Propercjusza, który to fragment w oryginale brzmi: „*Ingenium potis irritat Musa poëtis*” (Eleg. 4,6,75)²⁸⁹, wyrażająca się u polskiego autora w słowach: „Bachus puszy wieszczków”, czyli Bachus będący synonimem upojenia alkoholowego wpływa korzystnie na wenę poetycką – pobudza do tworzenia. Szczególnie topos literacki

²⁸⁶ Słownik języka polskiego..., T. 3, s. 884.

²⁸⁷ Zob. H. Dziechcińska: *Literatura a kultura ludyczna*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 405. Por. Eadem: *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981. Zob. T. Michałowska: *Stosowność...*, s. 787–795.

²⁸⁸ W. Kochowski: *Autor do czytelnika*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 230–231.

²⁸⁹ Zob. cyt. Propercjusza oraz informację w przypisie do wiersza w wydaniu krytycznym M. Eustachiewicz: W. Kochowski: *Utwory poetyckie...*, s. 231. Por. M. Eustachiewicz: „*Bachus puszy wieszczków*”. W: Eadem, W. Majewski: *Nad lirykami...*, s. 76–86.

wina – napoju poetów – mający swe silne powiązania ze starożytną Hipokratejsko-Galenowsko-Arystotelesowską koncepcją melancholii i poetyckiego szału, podejmowany był niejednokrotnie przez poetów staropolskich, tworzących jeszcze przed Wespazjanem Kochowskim, między innymi przez Jana Kochanowskiego czy Sebastiana Petrycego z Pilzna²⁹⁰. Motyw to prastary, można go zauważyć już u antycznych Greków, w tym u Anakreonta, częsty jest też w dawnej poezji rzymskiej²⁹¹. Wespazjan Kochowski kilkakrotnie w swoich epigramatach gloryfikuje wino jako szczególny poetycki trunek (w wierszu *O sobie* pisze na przykład: „Do wirszów przy węgrzynie miewam wenę rączą”²⁹²), ale zarówno ten napój, jak i inne alkohole o tyle są ludziom, a poetom w szczególności, przydatne, o ile zażywa się ich z umiarem (taki pogląd wyrażony został na przykład we fraszkach *O winie* czy *Dzban na Zodyjaku*)²⁹³.

Zupełnie inaczej – bo w kontekście satyrycznym – motyw raczenia się napojami alkoholowymi ujmuje Daniel Bratkowski, który nie sięga do toposu wina jako środka pobudzającego natchnienie twórcze. Na ogół bowiem poeta z Wołynia podkreśla zgubne nie tylko dla ciała, ale i dla duszy skutki pijaństwa, a przy tym kreuje ekspresywne obrazy szlacheckich biesiad w karczmie lub we dworach ziemiańskich. Autor ten przytacza też liczne okrzyki zamroczonych trunkami pijaków (często w wierszach pojawia się wykrzyknienie zachęcające do napełniania kielichów: „Lij!”, „Nalij” lub „lij, przelij” – na przykład w utworach: *O skąpym*, s. 62; *Świat*, s. 77; *Elekcyj deputacka*, s. 93; *Bankiety na sejmiku*, s. 140 i innych). W epigramatach Bratkowskiego niejednokrotnie zauważamy alegorie zwierzęce, co powoduje, że świat przedstawiony jego utworów biesiadnych wydaje się nieco odrealniony: do obrazka sytuacyjnego wprowadzony zostaje na przykład indyk, pies

²⁹⁰ Zob. E. Sarnowska-Temeriusz: *Furor poeticus*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 238.

²⁹¹ Por. *Anakreont; Anakreontyki*. Przeł. J. Danielewicz. W: *Liryka starożytnej Grecji...*, s. 97, 100, 102, 104, 106, 121 i nast. (por. m.in. fr. 11: *Przynieś nam tu czarę, chłopcze...*; fr. 28: *Na śniadanie tylko trochę...*; fr. 38: *Służąca z czary, co mieści trzy kubki, / Łała nam wino...*; fr. 51: *Przynieś wodę, przynieś wino...*; fr. 46: *Gdy Bakchos mnie nawiedzi...*). Por. też *Odę* (21 III) Horacego w przekładzie J. Birkenmajera: Horacy: *Wybór poezji*. Oprac. J. Krókowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 124–125.

²⁹² W. Kochowski: *Omyłka; O sobie*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 232, 252; por. też w wydaniu siedemnastowiecznym: Idem: *Za Bachusem; Defekty; Coż z tym czynić?*; *O Czarze do Im. P. Jozefa Borka*. C.W. Send.; *Poeta Anagramma*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 48, 55–56, 101, 112, 143.

²⁹³ W. Kochowski: *Dzban na Zodyjaku; O winie*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 82, 83. W wierszach tych podmiot mówiący ostrzega, że nadmiar alkoholu powoduje upodobnienie uczynków człowieka do zachowań zwierzęcych; przypomniane też zostało, co przydarzyło się biblijnemu Noemu po nadmiernym spożyciu trunków.

czy koń, a to dlatego, aby podkreślić pewne cechy zamrozonego trunkami człowieka, które tradycja przypisuje danemu zwierzęciu, na przykład charakterystyczne dla indyka napuszoneść i czerwony dziób odzwierciedlać mają pijacki wigor i zaczerwieniony od alkoholu nos (por. *O zbyt pijanym*, s. 58 – porównanie pijaka do świni; *Jak pijacy piją*, s. 57 – porównanie alkoholu do mięsa, a pijących do wilków; *Kto strzeże ust swoich, strzeże dusze swojej. Proverbiorum*, s. 74 – zestawienie pijaka z koniem; *O hardym z wina*, s. 154 – porównanie alkoholika do indyka). Bardzo często pojawia się też personifikacja rośliny – Chmielu, który staje się symbolem upojenia alkoholowego (*Chmiel co czyni*, s. 56; *Jak pijacy piją*, s. 57; *O chmielu*, s. 42; *Chmiel na sejmiku*, s. 79; *O chmielu, chmielu, / Czynisz głupich wielu*, s. 105–106; *Chmiel*, s. 140):

Chmiel śpiewa, krzyczy, chmiel błądzi po nocy,
Chmiel woła: „Rata!”, chmiel żąda pomocy.
A komu szablę? Chmielowi urznięto.
Z kogo pas, czapkę, suknie? Z chmiela zdjęto.
Kogo o hałas? Chmiela pozywają. [...]
Chmiel na honorze szwankuje, na cnocie.
Kogo w sobolach? Chmiela włóczą w błocie.

Chmiel co czyni, s. 57

Podmiot mówiący utrwała i potępia zarówno zabawy, jak i ekscesy polskich nobilitowanych z XVII stulecia. Wprawdzie z dumą wypowiada się o tradycyjnej polskiej gościnności, zwłaszcza na ziemiach ruskich (*Gdzie jaki obyczaj*, s. 156), jednak zaprezentowany w wierszach Bratkowskiego szlachecki świat stanowi rzeczywistość, w której sprzedajność urzędów i dominacja pieniądza dewaluują podstawowe ludzkie wartości. Czytelnik poznaje realia życia rozpolitykowanej, skorumpowanej i bawiącej się na koszt możnowładców drobnej szlachty. Dramatyzm i pesymizm takich obyczajowych obrazków wynikają nie tylko z faktu, że niewesoło rysuje się przyszłość kraju, którego reprezentanci nie dbają o dobro ogółu, lecz przede wszystkim liczą się dla nich własne przyjemności i korzyści. Jeszcze smutniejsze wydaje się to, że Bratkowski krytykuje innych, ale pisze też o sobie, przyznając się – bardziej lub mniej świadomie – do własnych grzechów: pijaństwa, próżności, zawiści wobec bogatszych od siebie, informuje także bez żenady, że przekupywał w Lublinie przedstawicieli palestry, aby uzyskać korzystny dla siebie wyrok:

W Lublinie prawnych na bankiet prosiłem,
Dwie flaszki wina ichmościom kupiłem

Autor do siebie, s. 63

W innym miejscu podmiot mówiący wskazuje na siebie jako jednego z wielu rozkoszujących się ucztowaniem na cudzy koszt:

O słodkowite, słodyczne kielichy,
Radość, wesele, sprawujecie śmiechy!
Ja pierwszy wesół! Lubię kortezyje.
Gdy piję dobre darmo wino czyje.

*Autor do siebie, s. 56*²⁹⁴

Wydaje się, że tego typu literackie kreacje są swego rodzaju autorską prowokacją, że jest w nich jakieś ziarno ironii. Bo przecież ów śmiech Bratkowskiego jest gorzki, a nie spontaniczny i szczery jak śmiech fraszko-pisarza Kochowskiego. Świadomość własnego grzechu w wierszach wołyńskiego twórcy jest tym bardziej niepokojąca, że prowadzi do wyrzutów sumienia i myśli o zgubie wiecznej (na przykład w lirykach: *Myślistwo*, s. 71; *Do karczemnika Diabół się przymyka*, s. 132–133; *Piwo mazowieckie*, s. 167). Wizja wieczności piekielnej trapi podmiot tych utworów już w jego ziemskiej egzystencji, czego wyrazem staje się symboliczna postać diabła, pojawiająca się niekiedy w epigramatach biesiadnych:

Huczysz, wykrzykasz, pilnujesz muzyki,
Zażywasz tydzień miejskiej polityki, [...]
Diabół naliwa, diabół w tańcu służy, [...]

Do karczemnika Diabół się przymyka, s. 132–133

Omawiani trzech poeci nie stronią od tematyki związanej z ucztowaniem. Przetocki, po scharakteryzowaniu różnych postnych przysmaków, w karykaturalny sposób przejawia cechy biesiadujących na bankiecie gości, co zaznaczone zostaje już w tytułach poszczególnych epigramów (*Z wielką głową*, *Z wielkimi uszami*, *Z żółtą głową*, *Z nosem długim*, *Z popapraną twarzą*, *Pijany dziwak* itd.). „Pijany dziwak” – uczestnik uczty – ukazany jest w sposób wyjątkowo obrzydliwy, bo w trakcie torsji: „Zjadłszy, spiwszy, ten gębę na nice wywraca, / Ma muchy we łbie, mówisz: pewnie to je zwraca.” (*Pijany dziwak*, s. 167). Ta osobliwa literacka karykatura ma sens satyryczno-dydaktyczny, jawi się jako przeciwieństwo umiaru.

O ile Przetocki skupia się wyłącznie na opisie biesiadników męskich, to w wierszach Bratkowskiego i Kochowskiego kilkakrotnie pojawia się kobieca bohaterka. Wspólne dla obydwu siedemnastowiecznych autorów jest krytykowanie pijaństwa kobiet-szlachcianek (Bratkowski – *O ustawicznie pijanej*, s. 43; *I w połogu nie zapomni nałogu*, s. 58; *Gościniec żonie z drogi*, s. 87;

²⁹⁴ Epigramatów o tak samo brzmiących tytułach jest w zbiorze Bratkowskiego więcej, np. tytułem *Autor do siebie* opatrzone zostały wiersze 66 oraz 92 cyklu poetyckiego.

Trunek białogłowski, s. 89; *Żona przystojna*, s. 165)²⁹⁵, co zresztą niepozbawione było ziarna prawdy²⁹⁶. Na tym jednak podobieństwo w kreacji bohaterki literackich w epigramatach Bratkowskiego i Kochowskiego kończy się. Bratkowski, który rezygnuje z tematyki erotycznej, bardziej surowo wypowiada się o niewiastach, podkreśla ich siłę, także fizyczną, spryt, a nieraz i dominację nad mężem, czego wyrazem staje się stwierdzenie: „Żeś białogłową z kości stworzył, Panie, / Niejednemu też kością w gardle stanie.” (*Z czego białogłowa?*, s. 43; podobny, niechętny stosunek do niewiast obserwujemy w wierszu *O niektórej wdowie prawującej się*, s. 61).

Kochowski natomiast przedstawia bardziej wielostronny i rozbudowany obraz kobiety, nie stroni też od tematyki erotycznej, co było zapewne jedną z głównych przyczyn kłopotów pisarza z kościelną cenzurą, której wybrani przedstawiciele potępili cały tom tekstów *Niepróżnującego próżnowania*²⁹⁷. Bez ogródek pisze bowiem poeta o erotycznym temperamencie kobiet, które czynią niekiedy rogowcami swych mężów, ale fraszkopisarz zdaje się winić za taki stan rzeczy nie niewiasty, tylko ich partnerów:

Niech będzie róg gdzie trzeba, nie będzie na głowie.²⁹⁸

Białogłowa stanowi dla autora *Niepróżnującego próżnowania* ozdobę i swego rodzaju „rekwizyt” dobrej uczty ziemiańskiej, bez niewiasty zabawa w towarzystwie jest nieudana:

Sól, wino, dobra wola, bańkietów omasta;
Przydaj czwartą, pozwolę, niech będzie niewiasta.²⁹⁹

Potępia jednak poeta małopolski, podobnie jak to czynił w XVI stuleciu Jan z Czarnolasu, kobiecie upodobanie do kosmetyków i pachnidła, bezlitośnie wykpiwa podstarzałe zalotnice dworskie³⁰⁰, a także rozwiązłość dam dworu – jedną z nich porównuje nawet do... konia pocztowego:

²⁹⁵ Por. W. Kochowski: *O Fentanelli; Do jednej*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 106, 118.

²⁹⁶ Pisze na ten temat m.in. historyk obyczajów J.S. Bystron: *Jedzenie, picie, palenie...*, s. 503 i nast.

²⁹⁷ Por. uwagi o kłopotach Kochowskiego z cenzurą – m.in. M. Eustachiewicz: *Wstęp...*, s. IX; C. Hernas: *Barok...*, s. 449.

²⁹⁸ W. Kochowski: *O kornutach za żonami*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 21; zob. też w tej edycji: *Do Zluchny*, s. 28; *Do jednej tak też*. Z Owen[a] (zabawna relacja o żonie, która użycza klucza do swej komnaty nie tylko mężowi), s. 92.

²⁹⁹ W. Kochowski: *Requisita dobrej myśli*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 281. W innym wierszu Kochowski naśmiewa się z kobiecej gadatliwości, zob. Idem: *O święgotkach*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 71.

³⁰⁰ W. Kochowski: *Do jednej dworskiej Klelonej*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 277–278.

Koń pocztarski, a kuper metreszy użyty,
Są to oboje siodła Rzeczypospolity.³⁰¹

Ta niechęć do dworskich kobiet i panujących wśród dworzan obyczajów ma swe źródło zapewne w promowaniu szlacheckiej, sarmackiej obyczajowości. Środowiska magnackie, podobnie jak dwór królewski, hołdowały bowiem często modzie zachodniej: francuskiej i włoskiej. Kochowski jako typowy średniozamożny szlachcic gloryfikuje życie w małym wiejskim dworku, wyraża wręcz niechęć do obcych wzorów. Jawi się zatem jako kontynuator pochwał życia ziemiańskiego na łonie natury, przepełnionego nie tylko gospodarskimi obowiązkami, ale i przyjemnościami płynącymi z obcowania z przyjaciółmi, z biesiadowania, tworzenia poezji.

Nic też dziwnego, że w jego fraszkach znajduje się tak wiele żartów biesiadnych (na przykład o panu Górcie, który niczego nie zjadał bez ogórka; o mało bystrym mnichu, który spożywał ryby z ikłą; o dużym nosie jednego z uczestników uczty i szereg innych)³⁰². Te wierszowane dowcipy, których próżno szukać w księdze epigramatów Bratkowskiego, a także wśród epigramatycznych karykatur Przetockiego, są uderzająco podobne do anegdot zapisanych w *Aktach Rzeczypospolitej Babińskiej*³⁰³. O tym, że Kochowski miał kontakt ze szlachtą babińską, a być może uczestniczył też w biesiadach organizowanych przez Pszonków³⁰⁴ – założycieli towarzystwa, świadczyć może epigramat o znamienym tytule: *O babińskiej monarchiej*. Kilkunastowersowy utwór w dowcipny sposób uwzniośla zarówno fundatorów humorystycznej Rzeczypospolitej, jak i ucztujących tam żartownisiów:

Tać to knieja, te pola, i ta jest równina
Sławnego w dziejach polskich niekiedy Babina, [...]
Indyja niechaj złoto swym mieszkańcom daje,
Tu sie ostrzą dowcipy, także obyczaje.³⁰⁵

³⁰¹ W. Kochowski: *Platonowy rp. supellex*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 107–108; por. też w tej edycji: *O pani Drygulski („Kogut jeden piętnastom dość uczyni kwokom / A ta Pani przymawia piętnastom otrokom”)*, s. 22.

³⁰² Zob. W. Kochowski: *Dziwna; Do Mistaksa*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 292, 297; Idem: *O Nazonie; Taka druga; Przypowieść o P. Górcie*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 117, 126, 131.

³⁰³ Por. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 30–159.

³⁰⁴ Zagadki, związanej z domniemaną przynależnością znanych poetów staropolskich do osławionego towarzystwa humorystycznego, dotychczas nie rozstrzygnięto. Wśród istniejących zapisków, tak zwanych *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej*, nie odnajdziemy anegdot autorstwa Kochowskiego; o jego przynależności do towarzystwa pisze w swej wierszowanej twórczości Jan Achacy Kmita, którego przekaz dla jednych badaczy jest wiarygodny, a dla innych nie; zob. R. Grześkowiak: *Rej między innymi...*, s. 277–289.

³⁰⁵ W. Kochowski: *O babińskiej monarchiej*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 265.

Dla wielu przedstawicieli szlachty, w tym dla babińczyków, podstawową formą spędzania wolnego czasu było ucztowanie w gronie dobrych kompanów, co Bratkowski przedstawia w „krzywym zwierciadle” satyry, ale już Kochowski i Przetocki dalecy są od takiego jednoznacznego potępienia. Dwaj ostatni autorzy odnoszą się bowiem do poruszanych przez siebie kwestii obyczajowych z pewnym dystansem. Owszem, można doszukiwać się w wybranych epigramach autora zarówno *Postnego obiadu*, jak i *Niepróżniącego próżnowania* pewnego zacięcia satyrycznego, ale funkcja rozrywkowa tych przekazów zdecydowanie przeważa.

Przetocki koncentruje uwagę odbiorcy, jak już wspomnieliśmy, na rozkoszach podniebienia (i to w czasie postu!). W swym utworze daje przegląd rozmaitych potraw postnych z warzyw, ryb i kasz, które można z powodzeniem przyrządzać na pańskie stoły, zastępując nimi owo niedozwolone czerwone mięso, a przy okazji delektować się ich smakiem. Książeczka Przetockiego potwierdza badania tych historyków kultury, którzy omawiając szlachecką obyczajowość w dawnej Rzeczypospolitej, zwrócili uwagę na fakt, że w ziemiańskich dworach okres postów wcale nie musiał się wiązać z promowaniem ascezy czy głodzeniem się. Ograniczenia wiązały się nie tyle z ilością, ile z jakością spożywanych potraw³⁰⁶. Na ogół bowiem w tym szczególnym, wyznaczonym przez Kościół okresie w sferach wyższych ówczesnego polskiego społeczeństwa jedzono dużo i smacznie, a z bogactwa ryb, warzyw, owoców, miodu i bakalii przyrządzano rozmaite, nieraz wymyślne dania. Słaby stan badań nad medycyną i dietetyką sprzyjał jednakże rozszerzaniu się potocznych, a zatem na ogół nieprawdziwych, sądów na temat wartości odżywczych niektórych produktów spożywczych. Za najzdrowsze i dające siłę człowiekowi (aczkolwiek zabronione w czasie postnym) uznawano czerwone mięso, którego dostatek w domu świadczyć też miał o zasobności gospodarza³⁰⁷. W wielu szlacheckich kręgach za niezdrowe uznawano ryby, które rzekomo miały powodować kaszel i flegmę w gardle. Przetocki, choć nie uznaje sądu o rybach za prawdziwy, przytacza go w swoim kulinarno-obyczajowym dziełku:

³⁰⁶ Badacz dawnych obyczajów polskich Jan Stanisław Bystron pisze: „Ale, jak to zwykle bywa, zamożny stół nawet i w post był zastawiony obficie. Wytwarza się stopniowo zbytek postnego obiadu, z różnorodnością smakowitych ryb i różnych przpraw, które nie podpadały pod zakazy; post stawał się pożądaną kulinarnie okazją do odmiany. Zresztą pojęcie »postnej potrawy« było dość rozciągliwe; tak np. potrawą postną był także ogon bobra, który stanowił osobliwy przysmak; uważano, że jest to »ogon rybi« [...] Zdarzało się też nieraz, że kucharz, chcąc dogodzić państwu, podawał jako postną taką potrawę, która nią nie była, a państwo, upewniwszy się słownie, że jest postna, ze smakiem ją zajadali” (Idem: *Jedzenie, picie, palenie...*, s. 489–490).

³⁰⁷ Por. K. Bockenheim: *Przy polskim stole*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 10.

Nie chcesz ryb, powiadając: flegmę we mnie rodzą,
Muszę kaszlać, stąd głowie i piersiom mi szkoda.
Żał mi cię, ale słuchaj mojej głupiej mowy:
Zjedz ryby, flegmę wypłuj, a tak będziesz zdrowy.

Recepta na flegmę, s. 152

Kasze zaleca Przetocki jadać raczej dzieciom niż dorosłym (*Kasze różne*, s. 159). O jarzynach z kolei – rzekomo ulubionym przysmaku świń – wypowiada się duchowny drwiąco i z lekceważeniem (*Jarzyny*, s. 157). Za szkodliwy, bo zakwaszający żołądek i wnętrzności szlachcica-chrześcijanina, uważa Przetocki kisiel, którym winni raczyć się prostacy, ponieważ – jak pisze – jest to „chłopska potrawa” (*Kisiel szlachecki, Kisiel chłopski*, s. 134). Niektóre zupy i sosy przystoi zatem jeść nobilitowanym, na przykład grochówkę i barszcz ze śledziem (*Grochówka, Śledzie w barszczu*, s. 135), natomiast żur ma być odpowiedni dla chłopstwa i parobków (*Żur*, s. 134). Sąd ten byłby potwierdzeniem mniemań szerzących się w niektórych kręgach szlacheckich, jakoby budowa anatomiczna przedstawicieli tego stanu była odmienna od budowy chłopów, a więc przystosowanie organizmu do trawienia niektórych pokarmów byłoby inne u nobilitowanych, a inne u stanów niższych³⁰⁸. Niektórzy zwolennicy teorii owych różnic anatomicznych powoływali się zresztą na historie biblijne, twierdząc, że trzech synowie Noego dali początek różnym grupom: protoplastą szlachty był Jafet, Żydów – Sem, a chłopów – Cham, „z czego potem”, jak podaje badacz, „i powszechnie przewisko włoszian poszło”³⁰⁹.

Innym potocznym poglądem, który zdaje się dzielić z bracią szlachecką autor *Postnego obiadu*, jest przekonanie o szkodliwości dla zdrowia orzechów, zupy z siemienia lnianego (*Siemienna*, s. 133; *Post pisces, nuces, nemo fine erimine vivit*, s. 155) i potraw cudzoziemskich, w tym – włoskich. Zresztą także autor *Świata po części przejrzanego* potępia modę na spożywanie obcych rodzimej tradycji dań włoskich, a Bratkowski jedzoną przez polskiego szlachcica sałatę nazywa nawet „pomstą boską” („Cudzoziemskiego próbowaleś krzaku, / Każdy przemiera, kto przebiera w smaku [...] Otóż to tobie ta sałata włoska – Pamiętaj, że to była pomsta boska” – *Ktoś do autora*, s. 92). Z niechęcią i ironicznie wypowiada się Hiacynt Przetocki o spożywaniu kaparów (*Kaparowa*, s. 133) i pieczonych kasztanów. Te ostatnie – według jezuity – Włosi posyłają Polakom, ale sami karmią nimi zwierzęta (*Do gości*, s. 160). Z jeszcze większą drwiną wyraża się autor *Postnego obiadu* o tych, którzy przejmują od Francuzów i Włochów zwyczaj jedzenia ślimaków, żab i żółwi:

³⁰⁸ J.S. Bystroń: *Szlachta*. W: Idem: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 146.

³⁰⁹ Ibidem.

Żaby i żółwia pod stół, Włocha zawołajcie,
Niech tę gadzinę poje. Wy stół umywajcie.
Będąc miesiąc we Włoszech to jadasz? Półtroka
Byś był, jałbyś się jadać i straszego smoka.

Żaby z żółwiem, s. 146

Różne przejawy obcości, nawet obcojęzyczne nazwy potraw i produktów żywnościowych, wyśmiewa jezuicki autor (*Ślimaki*, s. 153), czyniąc przy okazji złośliwą aluzję zarówno do pijaństwa Polaków, jak i do nieprzestrzegania postów przez wyznawców nauki Lutra: „Gdy po łacinie jadasz, a po polsku pijesz, / To po niemiecku pościsz, a po diable żyjesz” (*Certy do pijaka*, s. 155). W okresie nakazanych przez Kościół ograniczeń pokarmowych zaleca natomiast Przetocki spożywanie rozmaitych zup i polewek (za najsmaczniejszą zupę uznaje „migdałową”: „Migdałowa polewka z ryżem, z rozenkami, / Ma pierwsze miejsce poście między polewkami” – *Migdałowa*, s. 132³¹⁰).

O tym, że zdrowie fizyczne i psychiczne człowieka łączyli dawni Polacy w swych potocznych sądach z konkretną dietą, świadczą wypowiedzi wielu twórców preferujących ideał ziemiańskiego życia na łonie natury. Zwłaszcza autorzy parafrazy epody II Horacego (*Beatus ille, qui procul negotiis...*)³¹¹, rozwijając Horacjuszowy wątek kulinarny, wspominają wiele świeżych i zdrowych wiejskich potraw, którymi może delektować się gospodarz – ziemianin³¹². Również Bratkowski i Przetocki chwalą niektóre produkty spożywcze za ich walory zdrowotne. I tak na przykład Przetocki oprócz wspomnianej polewki migdałowej promuje paluszki z miodem (*Paluszki z miodem*, s. 159), a także ryby słodkowodne z polskich stawów (*Pstrągi, Szczuka żółto po szlacheczu, Szczuka żółto z pańska*, s. 136, 138). Bratkowski natomiast gloryfikuje miód pszczelel, który – według powołującego się na potoczne sądy poety – wpływa korzystnie na produkcję krwi („krwie przyczynia”), niemniej jednak miód pitny, zawierający alkohol, może przynosić przeciwnie skutki, a nawet doprowadzić człowieka do zguby: „[...] Temu umniejszył krwie dziś miód niemało, / Gdy się mu z miodu w łeb dobrze dostało” (*Do miodu*, s. 166).

Co ciekawe, o ile „zabawkę” nobilitowanych łączy Hiacynt Przetocki – mieszkaniec Wielkopolski – przede wszystkim z rozkoszami podniebienia i biesiadowaniem, o tyle już dla Kochowskiego – poety z Małopolski – roz-

³¹⁰ Co ciekawe, migdałów, ryżu i rodzynek – egzotycznych wówczas produktów „cudzoziemskich” – Przetocki nie potępia, a wręcz zaleca się nimi delektować.

³¹¹ Horacy: *Beatus ille, qui procul negotiis*. W: Idem: *Wybór poezji...*, s. 172–175.

³¹² Zob. m.in. W. Kochowski: *Prawdziwa szczęśliwość. Beatus ille qui procul negotiis. Horat[ius]*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 19–20; D. Naborowski: *Pieśń ad imitationem Horacjuszowej ody „Beatus ille, qui procul negotiis”*. W: *Poeci polskiego baroku...*, T. 1, s. 203; H. Morsztyn: *Dobra myśl ochotnego gospodarza*. W: *Poeci polskiego baroku...*, T. 1, s. 255–257.

rywka zawsze musi być związana z muzyką i tańcem. W wielu jego wierszach mamy pochwałę tych dwu artystycznych dziedzin uprzyjemniających życie człowieka:

Witaj, matko uciechy, niebieska rozkoszy,
Której dźwięk blade smutki w momencie rozpułoszy. [...] Tyś lekarstwem frasunków, instrument ochoty, [...] Muzyka zwierze, lasy, potoki i skały
Ruszy, jeno by skrzypce Orfea zagrały.
Nawet mądrzy (czy wierzyć) tak nam powiadają,
Że nieba po muzyce obracać się mają.³¹³

Ulubionym instrumentem muzycznym Kochowskiego są dudy, które po wielokroć wspomina we fraszkach jako instrument prosty i odpowiedni do rozrywki średniozamożnego ziemianina³¹⁴.

Zachęcający szlachtę do zabawy i uprzyjemniania sobie wiejskiego życia Wespazjan Kochowski nieustannie przestrzega jednak w swych wierszach przed wszelką przesadą – i to w każdej dziedzinie życia. Poeta jest bowiem wierny zasadzie stosowności (po łacinie: *decorum*, *aptum*, *convenientia*), której nie odnosi wyłącznie do sfery twórczości artystycznej, ale też do etyki. W leksykonie z 1564 roku czytamy, że *decorum* to: „przystojność”, „obyczajność”, „foremność” – „co komu przystoi w swej sprawie, wdzięczność, łaska, miara, obyczajność, uczciwość tak w mowie jako i w uczynkach”³¹⁵. Kochowski zatem wykpiwa wszystkich tych, którzy przebierają miarę zarówno w jedzeniu, jak i piciu trunków. Nie czyni tego jednak z pozycji moralizatora, ale współbiesiadnika. Szereg żartobliwych scenek, opartych na komizmie sytuacyjnym, przybliży czytelnikowi opłakane skutki pijaństwa i nieumiarkowania w ucztowaniu (na przykład w epigramatach mamy zwięzłe, zabawne opisy różnych sytuacji: obraz szlachcica, który usnął przy stole, a pies – wyżeł, raczący się resztkami jadła, liże go po twarzy; inny pijak zasypia w ustępie i towarzysze uczty go

³¹³ W. Kochowski: *Chwała muzyki*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 266.

³¹⁴ W. Kochowski: *Goście*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 253. Por. Idem: *O Koźle*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 135.

³¹⁵ J. Mączyński: *Lexicon*, 1564. Cyt. za: T. Michałowska: *Stosowność...*, s. 787. Koncepcja *decorum*, mająca u swych źródeł rozważania o naturze piękna i starożytne poglądy estetyczne niektórych filozofów greckich (ok. V w. p.n.e.), została zaadaptowana przez Arystotelesa do teorii dzieła literackiego (w terminologii Stagiryty – *prépon*); zasadę *decorum* omówiono i rozwinęto w teorii rzymskiej (zwłaszcza w pismach teoretycznych Cicerona i Horacego). Zob. m.in.: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wstęp, wybór i oprac. M. Cytowska, T. Michałowska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.

szukają; jeszcze inny – „w łeb sobie strzelił [...] gdy sobie podchmielił”³¹⁶. Tego typu komiczne lub tragikomiczne literackie obrazki sytuacyjne, mające zresztą potwierdzenie w realnej ówczesnej rzeczywistości³¹⁷, sięgają do tradycji pisarstwa Mikołaja Reja, który także śmiechem piętnował szlachtę za niezachowywanie miary w jedzeniu i piciu, a poświadczają ten fakt badania Teresy Podgórskiej³¹⁸.

Zasada stosowności według Wespazjana Kochowskiego obowiązuje nie tylko w sytuacjach towarzyskich, ale i we wszystkich dziedzinach aktywności człowieka:

W kościele bądź nabożny, a pokorny w szkole,
W polu bitny, w grze wesół, żartowny przy stole.³¹⁹

Umiejętność zachowania się w różnych życiowych okolicznościach jest miarą wartości człowieka, dlatego też bezlitośnie wyśmiewa autor *Niepróżnującego próżnowania* tych, którzy nie potrafią odprężyć się w chwilach zabawy towarzyskiej i prezentują napuszczoną powagę w sytuacji, która tego nie wymaga. Wymownym przykładem takiego zachowania jest opisana w jednej z fraszek scenka obyczajowa prezentująca towarzyskie zgromadzenie dam i młodzieńców. Biesiadę uprzyjemnia gra muzycznej kapeli, a jedna z dam chce zaprosić siedzącego obok szlachcica do tańca. Ten jednak stwierdza, że jest żołnierzem i tańczy tylko przy wtórze wojennych trąb, ścinając głowy nieprzyjacielowi („Przy dudach nie przywykłem uwijać

³¹⁶ W. Kochowski: *Nagrobek panu Szeligowskiemu*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 261. Por. też w tej edycji inne epigramaty obrazujące opłakane skutki długotrwałych libacji: *Do Polaków*, s. 247; *Votum waśniowskie*, s. 248; *Bodaj nie tak*, s. 262; *Etymologia biesiady*, s. 273. Zob. także: Idem: *Ad intende Szatawile*; *Dobra wola do Theodora*; *Sen niewczesny*. Ocho: *Gość*; *Trafunek*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 75, 105, 107, 112.

³¹⁷ W rękopiśmiennym „Diariuszu Kazimierza Sarneckiego o dworze Jana III i o działaniach wojennych na pograniczu polsko-tureckim 1693–1695” mamy wzmiankę o pewnym szlachcicu: „Imć Pan Iwan [nieczytelne nazwisko – T.B.K.] podczaszy łączycyki [...] sam sobie nabiwszy pistolet strzelił w łeb, tak, że wszedłszy kula skroniami, czyli za uchem, okiem wyszła. Żył po tym i dysponował się. [...]”. Jak relacjonuje autor diariusza, okaleczony szlachcic żył po tym zdarzeniu z poczuciem winy, aż zapadł na chorobę umysłową: „[...] poczęła go brać mania [...] miał mówić *extrema voce*, »co po mnie na świecie, ludziom się ja i u braci zdyskredytował i u Pana łaski nie mam«” (rkps Ossol. 9765/ I, s. 25).

³¹⁸ Por. uwagi o komizmie sytuacyjnym w pisarstwie Mikołaja Reja w: T. Podgórska: *Komizm w twórczości Mikołaja Reja*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981.

³¹⁹ W. Kochowski: *Staroświecka moda*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 94.

się darmo”³²⁰). Błyskawiczna riposta damy ośmiesza z kretesem postawę towarzyską młodego człowieka:

[...] Leć by trzeba w[asz] m[oś]ci napuścić oliwą
Lub dla prezerwatywy troneć wysmarować,
By z rynsztunkiem w[asz]m[oś]ci rdza nie mogła psować,
A potem w szafę wstawić przez ten czas spokojny,
Tak rdzą nie skażonego wymować dla wojny”.³²¹

Sam zresztą tytuł zacytowanej fraszki: *Odpowiedź strasz[nemu] bohaterowi*, zdradza stanowisko autora, który podkreśla niestosowność zachowania młodzieńca. Pojęcie stosowności (*decorum, aptum*) zdaje się ponadto łączyć Kochowski z nauką biblijnego Koheleta, który uczył między innymi, że w życiu należy wykonywać różne czynności w odpowiedniej chwili:

Wszystko ma swój czas, i jest wyznaczona godzina na wszystkie sprawy pod niebem: Jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co zasadzono, czas zabijania i czas leczenia, czas burzenia i czas budowania, czas płaczu i czas śmiechu, czas zawodzenia i czas płasów [...].

Koh 3, 1–4³²²

Dlatego właśnie zdaniem poety Kochowskiego ranek i południe przeznaczone są na pracę, a wieczór – na rozrywkę i muzykę: „Gdy zaś z karocą w morze hesperyjskie chyli, [metafora odnosi się do zachodu słońca – T.B.K.]

³²⁰ W. Kochowski: *Odpowiedź strasz[nemu] bohaterowi*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 264. W wierszu jest aluzja do bohatera literackiego książki Krzysztofa Piekarskiego, tematem której są groteskowe wyczyny „żołnierza samochwała” (K. Piekarski: *Bohater straszny z włoskiego na polski język wytłumaczony*. Warszawa 1652). Maria Eustachiewicz zauważyła, że tę samą anegdotę powtórzył Ł. Górnicki w *Dworzaniu*... Zob. M. Eustachiewicz przypis do wiersza w: W. Kochowski: *Utwory poetyckie...*, s. 263.

³²¹ W. Kochowski: *Odpowiedź strasz[nemu] bohaterowi...*, s. 264.

³²² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. [Tzw. Biblia Tysiąclecia]. Oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Red. nauk. A. Jankowski OSB, L. Stachowiak ST, K. Romaniuk NT. Pallottinum, Poznań 1980, s. 737. W tłumaczeniu Jakuba Wujka fragment ten brzmi następująco: „1. Wszystkie rzeczy mają czas, a swym zamierzonym biegiem przemija wszystko pod słońcem. 2. Czas rodzenia, i czas umierania, czas szczepienia, i czas wrywania tego co szczepiono. 3. Czas zabijania, i czas leczenia, czas rozwalania, i czas budowania. 4. Czas płakania, i czas śmiania. Czas narzekania i czas tańcowania” (*Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego* [...]. T. 2. Przez D. Jakuba Wujka z Węgrowsa [...], Lwów 1840, s. 901. Dostępne w Internecie: pbc.gda.pl/dlibra/publication/30637/edition/25350/content [data dostępu: 20.11.2021]).

/ Nie wadzi pić, tańcować, zażyć krotofili³²³. Także czas młodości jest okresem dozwolonych flirtów i zabaw, ponieważ siwej głowie szaleństwa już nie przystoją³²⁴, podobnie jak starszej damie nie wypada naśladować młodej dziewczyny. Wyśmiewani są zatem przez Kochowskiego podstarzali zalotnicy obojga płci³²⁵. Nawet gatunek alkoholu powinien być dostosowany do statusu konkretnej osoby – jak pisze autor *Niepróżnującego próżnowania*: „Starszynie stary madzar, a zasię przed mnichy / Kwaśnie piwko” [...] ³²⁶. Z wielką sympatią wypowiada się zaś Kochowski o studentach, zmuszanych przez starszego – jak powiada poeta – „tetrycznego” profesora do intensywnej pracy, pomimo że czas kanikuły dawno się zaczął, okres letni bowiem to domena wolnych ptaków:

Dojrzałe już po sadach frukty skubią ptacy,
A mizerni w zamknięciu dotychczas są żacy.
Rozpuść trzodę, nie trzymaj dłużej tej hołoty,
Która nawięcej umie, gdy skacze przez płoty³²⁷.

Widać więc, że Kochowski w sposób żartobliwy wyraził prastarą prawdę, którą sto lat wcześniej wypowiedział Jan Kochanowski w swej fraszce *Na młodość* (I, 82): „Jakoby też rok bez wiosny mieć chcieli, / Którzy chcą, żeby młodzi nie szaleli”³²⁸.

* * *

Porównując treść trzech ksiąg epigramatów autorstwa poetów szlacheckich żyjących w stuleciu XVII, zauważymy w ich tekstach wiele wspólnych wątków. Najwięcej podobnych motywów zawierają zbiory Kochowskiego i Bratkowskiego. Są tam epigramy biesiadne, myśliwskie, odnajdujemy też temat sąsiedzkiej przyjaźni, różnorodnych relacji towarzyskich pomiędzy członkami szlacheckiej społeczności, a także nawiązania – zarówno u jednego, jak i drugiego autora – do zgubnych skutków pijaństwa, w tym – poruszanie problemu nadużywania trunków przez niewiasty. Obaj poeci

³²³ W. Kochowski: *Wesoły wieczór*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 29–30.

³²⁴ W. Kochowski: *Pożałowanie przyjacielskie*. Do I.M.P. Stanisława Kazimierskiego dob. komp. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 42.

³²⁵ Por. W. Kochowski: *Do jednej dworskiej Klelijej...*, s. 277–278. Zob. Idem: *Ad intende Szalawile...*, s. 75.

³²⁶ W. Kochowski: *Bibit abbas cum priore --- Claro vini de liquore, datur aqua fratribus*. W: *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego epigrammata polskie...*, s. 70.

³²⁷ W. Kochowski: *Wakacje za studentami*. W: Idem: *Utwory poetyckie...*, s. 252.

³²⁸ J. Kochanowski: *Na młodość*. W: Idem: *Poezje...*, s. 43.

kontynuują w swych zbiorach renesansową jeszcze tradycję traktowania księgi epigramatycznej jako *summy* wiedzy o otaczającym świecie, wiedzy wyrażającej też swego rodzaju „aksjologiczne credo” twórcy³²⁹. Utwór Przetockiego ma inny charakter – ten jezuicki duchowny zapisał swój wierszowany przekaz w formie żartobliwego „poradnika”. Wspólne dla wszystkich trzech autorów jest zainteresowanie wątkami ludycznymi. Jednakże ujęcie owych wątków jest u rozpatrywanych poetów odmienne. Tom Bratkowskiego, prezentujący tak wiele motywów zabawowych (związanych z bankietami siedemnastowiecznej szlachty polskiej), został nazwany przez współczesnego wydawcę – bardzo zresztą trafnie – „księgą gorzkich spostrzeżeń”³³⁰, ponieważ wnioski wypływające z obrazów rozpasanej i szalejącej na bankietach sejmikowych skorumpowanej szlacheckiej tłuszczy³³¹ wywołują smutek i rodzą pesymizm co do losów przyszłego polskiego państwa. Także uczyty przekupnych prawników trybunalskich, bawiących się na koszt procesującej się ze sobą szlachty, dają niewesoły obraz degeneracji obyczajów i nieprawidłowości w państwowych instytucjach drugiej połowy XVII wieku.

Kochowski i Przetocki ujmują motywy ludyczne w sposób pogodny, w ich przekazach przeważa funkcja rozrywkowa. Kochowski, traktujący twórczość poetycką jako „niepróżnujące próżnowanie”, a epigramat (obocznie: fraszkę) jako utwór służący zabawie, akcentuje radosną stronę ziemiańskiego życia. Jego refleksja na temat egzystencji człowieka jest szersza i, jak sądzimy, głębsza niż Bratkowskiego – poety z Wołynia. Dla tego ostatniego pojęcie „świata”³³² ogranicza się bowiem do wąskiego kręgu szlacheckiej społeczności w Rzeczypospolitej XVII stulecia. Wespazjan Kochowski prezentuje życie gospodarza – ziemianina w kontekście starożytnej (grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej) spuścizny literackiej i filozoficznej.

³²⁹ Zob. uwagi R. Krzywego o tejże tradycji: Idem: [Wstęp]. W: D. Bratkowski: *Świat po części przejrany...*, s. 26–29. Wydaje się, że obydwaj poeci respektują tradycję gatunkową epigramatu jako utworu krótkiego, zwięzłego, zakończonego pointą. Nawiązują zatem głównie do tradycji rzymskiej (Marcjalis, Auzoniusz). Zob. T. Michałowska: *Poezja epigramatyczna (Epigrammatica poesis) oraz poezja kunsztowna (artificiosa poesis)*. W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 131–139.

³³⁰ R. Krzywy: *Księga gorzkich spostrzeżeń...*, s. 22.

³³¹ Zob. objaśnienia w przypisie 47 w tym rozdziale.

³³² Wiele jego utworów epigramatycznych ma w tytule słowo „świat” (*Świat, Świat co czyni?, Świat co umie?, Świat jak sadzi?, Świat jak znika / Patrz z prognostyka, Świata odmiana / niewyrozumiana, Świat – farba, Świecka polityka*) i akcentuje – najczęściej w sposób pesymistyczny – układy międzyludzkie w społeczności szlacheckiej dawnej Rzeczypospolitej; epigramy tak zatytułowane eksponują głównie: siłę pieniądza, korupcję w ówczesnym społeczeństwie, kupowanie urzędów, pijaństwo drobnej szlachty na cudzy koszt, interesowność rzekomej przyjaźni. Zob. ibidem, s. 44–45, 51, 58, 61–62, 66–67, 71–72, 77–78, 84–85, 95–97, 120–122, 125–126, 132, 134–135, 136–137, 149, 152, 172, 174.

Akcentuje także, mającą wielowiekową tradycję, zasadę *decorum* (stosowności), zarówno w życiu codziennym, jak i sztuce; podkreśla epikurejską (i horacjańską) myśl o wykorzystaniu ulotnych chwil szczęścia (*carpe diem*); ale też nawiązuje do nauki biblijnego Koheleta, nakazującego człowiekowi planować swoje życie adekwatnie do upływającego czasu.

Hiacynt Przetocki skupia się na jednym aspekcie szlacheckiej kultury ludyczej, mianowicie – biesiadowaniu. Dając przegląd różnorodnych dań postnych królujących na polskich, głównie szlacheckich, stołach w okresie nakazanych przez Kościół katolicki ograniczeń pokarmowych, wskazuje jednocześnie na walory zdrowotne jednych potraw i szkodliwość innych. I chociaż wypowiada się w imieniu własnym jako Polak, jezuicki duchowny i szlachcic-ziemianin, to podziela z wieloma przedstawicielami sarmackiej szlachty potoczne sądy na temat konieczności dostosowania diety do pozycji społecznej (czego wyrazem jest na przykład mniemanie, że „panom” przystoi spożywać inne dania niż plebejuszom), wyraża też ksenofobiczną niechęć do większości cudzoziemskich potraw, które wyśmiewa, sugerując ich szkodliwość dla ciała i ducha. Te jednak obce specjały, które są drogie i smaczne (rodzynki, migdały), poleca nobilitowanym.

Omawiane księgi epigramatów autorstwa tak mentalnie niepodobnych do siebie barokowych poetów, pochodzących z różnych regionów dawnej Rzeczypospolitej, wzajemnie się uzupełniają i oddają zarówno smutki, jak i radości towarzyszące życiu siedemnastowiecznych mieszkańców szlacheckich dworów polskich. Wszyscy trzej epigramatycy byli potomkami stanu ziemiańskiego, niemniej jednak Bratkowski wydaje się wśród nich największym malkontentem i najbardziej surowym sędzią czasów mu współczesnych. W prezentowanych dziełkach obserwujemy bogactwo szczegółów obyczajowych, zatem teksty wskazanych autorów są niewyczerpanym źródłem do poznania mentalności, upodobań, przyjemności i... grzechów polskich nobilitowanych w XVII stuleciu.

4. Funkcja tekstu w komunikacji społecznej a kreacje zachowań kobiecych w popularnej pieśni polskiej z przełomu stuleci XVI i XVII

Popularna pieśń staropolska, zwłaszcza ta z okresu baroku³³³, ma już wcale nie małą literaturę przedmiotu³³⁴. Wiele utworów pieśniowych z końca wieku XVI oraz napisanych w XVII stuleciu powstawało w rejonach dzisiejszego Podkarpacia (ówcześnie zwanego Podgórzem³³⁵), a niektóre spośród owych wierszy wyraźnie wykazują cechy tak zwanej literatury sowizdrzałskiej³³⁶, bujnie rozwijającej się w dawnej Polsce, zwłaszcza na wskazanym

³³³ W niniejszej pracy powoływać się będziemy na anonimowe zbiory pieśni popularnej z pierwszej połowy XVII w., zgrupowane w zbiorze wydany przez K. Badeckiego: *Polska liryka mieszczańska...* Zakres niniejszych rozważań obejmuje następujące zbiory przedrukowane przez Karola Badeckiego: Adama Lewandowicza Strzeżowczyka: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom. W której się zamykają pieśni, tańce i padwany rozmaite. Teraz nowo wydane* (z początku XVII w.), s. 5–35; A. Władysławiusza: *Rozmowa młodzieńca z panną* (1607), s. 37–58; Jana z Wychylówki: *Kiermasz wieśniacki abo rozgwara Kmosia z Bar-toszem na Zawisłu* (1613–1615), s. 59–93; Anonima: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli* (*Roku Pańskiego 1614 r.*), s. 95–134; Anonima: *Prażonka albo Natwara, dla zabawki uczciwej družynie* (1615), s. 135–153; Anonima: *Dzwonek serdeczny, do którego się co żywo zbiega tak Młodzieńcy, jako i Panny* (1620), s. 155–173; Anonima: *Nowe pieśni dworskie* (1615–1620), s. 175–190; Celestyna Bozdarzewskiego: *Wesoła ochota przy dobrej myśli* (ok. 1647 r.), s. 191–204; Anonima: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym Szlachetnej Młodzi* (po 1654 r.), s. 205–241; Anonima: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej szlachetnej Młodzi polskiej* (po 1654 r.), s. 243–268. Nie uwzględniamy anonimowego zbioru pt. *Koło tańca wesołego* (wyd. po 1654 r.), który powtarzając pewne formy wierszowane i motywy ze zbiorów wcześniejszych, zawiera wiele tekstów wzorowanych na konwencjach liryków zachodnioeuropejskich: włoskich i francuskich. W zapisach tytułów zbiorów popularnych pieśni zostawiamy niektóre wielkie litery, obrazujące stosunek ówczesnego nadawcy tekstu do odbiorcy, por. zapis *Młódź polska* – wielką literą. Wszelkie cytaty liryków popularnych podajemy za wydaniem Badeckiego, uwspółcześniając ortografię.

³³⁴ Por. m.in. J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańskie Towarzystwo Naukowe – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk–Wrocław 1970; Eadem: *Między zgrzebnością a dwornością*. W: Eadem: *Erotyk staropolski...*, s. 117–166; Eadem: *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej. Rekonesans*. W: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Warszawie w roku 1973*. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 211–238; C. Hernas: *Barok...*, s. 83–91; A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygaty staropolskie...*; M. Morawczyński: „Kiermasz wieśniacki” Jana z Wychylówki i jego związki z pieśnią ludową. „Literatura Ludowa” 1980, nr 1/3, s. 53–76.

³³⁵ Autorzy satyryczno-parodystycznych tekstów sowizdrzałskich z przełomu XVI/ XVII w. pochodzili najczęściej z terenów południowo-wschodniej Małopolski – z Krakowskiego i Rzeszowszczyzny, zob. S. Grzeszczuk: *Błażeńskie zwierciadło...*, s. 122–123.

³³⁶ W badaniach pojawia się rozmaite nazewnictwo: „literatura mieszczańska”, „sowizdrzałska”, „plebejska”, „popularna”. Historię sporów terminologicznych omówił

terenie. Podkreślimy, że za kryterium wyróżniające polską twórczość sowizdrzańską od innych utworów staropolskich uważamy specyficzną poetykę tych tekstów, opartą na parodii, satyrze, absurdzie, grotesce, karykaturalnym przejawskawieniu świata przedstawionego. Autorzy nawiązujący do tejże poetyki nieraz stosują w swych wierszach – niejednokrotnie w celach ekspresywnych – swoiste gry słowne, wulgaryzmy, neologizmy³³⁷.

Staropolskie piosenki popularne, tak zwane pieśni, tańce i padwany, nie są stylistycznie jednorodne – wskazywano nieraz na luźne ich związki z twórczością sowizdrzańską³³⁸. Dokładnie zbadano wywodzącą się z wielu literackich źródeł i konwencji poetykę tych pieśni oraz genezę, ale w znacznie mniejszym stopniu ich przeznaczenie i funkcję społeczną. Zawartość wierszowanych zbiorów, wydawanych na ogół anonimowo w XVII stuleciu, jest zróżnicowana nie tylko pod względem jakości estetycznej. Jak zauważa Jadwiga Kotarska: „Popularna liryka miłosna wykazuje więc niejednorodność wzorców, źródeł inspiracji, wielostylowość, ludyczność, meliczność, dydaktyzm, antypetrarkizm”³³⁹ (a zatem także – sensualizm). Dostrzegamy w omawianych zbiorach zarazem echa pieśni goliardowej, piosenki ludo-

już Stanisław Grzeszczuk: ibidem, s. 65–75 i nast. Doceniając wkład badań S. Grzeszczuka nad wskazaną literaturą, należałoby wyraźnie odciąć się od promowanego przez tego badacza kryterium socjologicznego: wyróżnikiem tej twórczości nie jest bowiem status autora – plebejusza (wszak autorami tych swoistych tekstów byli pisarze pochodzący z różnych kręgów społecznych), lecz specyficzna poetyka. Jeśli za staropolskiego „plebejusza” uznamy siedemnastowiecznego inteligenta wywodzącego się z mieszczaństwa, to rzeczywiście można stwierdzić, że większość tekstów sowizdrzańskich napisał mieszczanie. Niemniej jednak to styl, a nie autor stanowi o swoistości pisarstwa sowizdrzańskiego. Por. nowe ujęcie tej twórczości w książce W. Wojtowicza: *Między literaturą a kulturą...*

³³⁷ Zdarza się, że wyłącznie tytuły utworów pisanych w innej konwencji lub też wybrane partie tekstów mają cechy tej poetyki, wykorzystane w celach ekspresywnych, np. utwór *Coś nowego* autorstwa Łukasza Opalińskiego – siedemnastowiecznego polskiego magnata, uczonego i literata, zob. Ł. Opaliński: *Coś nowego, pisanego / Roku tysiąc sześćsetnego / Pięćdziesiątego wtórego. / Drukowano w koziej Głowie, / Kiedy miesiąc był na nowie, / Kosztem zaś pana jednego, / Z bractwa piławieckiego; / A drukarnią zaś zakryto, / Boby drukarza zabito*. W: Idem: *Poeta nowy. Coś nowego*. Oprac. tekstu i słowniczka P. Borek. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003, s. 22 i nast. Oczywiście utwór Opalińskiego nie ma nic wspólnego z pieśnią popularną, omawianą w niniejszym rozdziale, lecz mieści się w konwencji tak zwanej satyry menippejskiej, a zastosowana we fragmentach tekstu poetyka sowizdrzańska służy funkcji satyrycznej.

³³⁸ Por. S. Windakiewicz: *Pieśni i erotyki popularne z XVII w.* „Lud” 1904, R. 10, s. 200; J. Krzyżanowski: *Repertuar dawnych piosenkarzy*. W: Idem: *Paralele...*, s. 312–313; J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 36–95; S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 61, 359–360.

³³⁹ J. Kotarska: *Między zgrzebnością a dwornością...*, s. 131.

wej, renesansowego erotyku dworskiego i wiejskiej burleski, a styl retoryczny przeplata się z konwersacyjnym³⁴⁰. Zatem i forma podawcza jest bardzo urozmaicona: obok lirycznych monologów mężczyzn i kobiet obserwujemy formy dialogowe, a funkcja liryczna wypowiedzi nierzadko współistnieje w tych wierszach z epickim opowiadaniem o jakimś zdarzeniu. Wspólną cechą niemal wszystkich utworów jest ich krótkość i meliczność, podkreślana formą stroficzną.

W dotychczasowych badaniach – przy omawianiu genezy owych tekstów – podkreślano rozwarstwienie kulturowe dawnej Rzeczypospolitej, różnice w poziomie życia umysłowego i obyczaju (ponieważ obok kultury wytwornych środowisk magnackich rozwijała się kultura dworów szlacheckich – często w bliskim sąsiedztwie z folklorem chłopskim i miejskim). Rozwarstwienie to miało silny wpływ na różnice potrzeb, gustów, zainteresowań różnych kręgów społeczeństwa. Dwory magnackie promowały wzory poezji zachodnioeuropejskiej, chociaż twórczość oralna, inspirowana nierzadko folklorem, funkcjonowała nawet w uczonych i wyrobionych literacko kręgach³⁴¹. Podkreślić zatem warto, że nawet te utwory, które nawiązują swą asylabiczną konstrukcją do folklorystycznej strofiki melicznej, a także stylem wypowiedzi czy kreacją bohaterów literackich do mowy i zachowań ówczesnej biedoty zamieszkującej miasteczka czy wioski dawnej Polski, a w szczególności – Podgórze, są tekstami jedynie stylizowanymi na ludowe pieśni, co przekonująco udokumentowali Jadwiga Kotarska³⁴² oraz Marian Morawczyński³⁴³. **Ta właśnie część wierszy, nieinspirowana włoskimi madrygałami czy prowansalską liryką, jest przedmiotem naszego zainteresowania w niniejszym podrozdziale.** Wskazana grupa tekstów wykazuje bowiem – albo w obrębie całych utworów lub zbiorów poetyckich, albo tylko w wybranych fragmentach – wyraźne cechy poetyki sowizdrzalskiej.

W licznych tomikach badanych pieśni popularnych zauważamy zarówno takie konstrukcje świata przedstawionego, w tym bohaterów literackich, które można nazwać kreacjami madrygałowymi, opartymi na wzorach zachodnich, jak i takie, które określimy jako sowizdrzalskie. **Te pierwsze,**

³⁴⁰ J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 210.

³⁴¹ J. Kotarska: *Między zgrzebnością a dwornością...*, s. 118.

³⁴² Ibidem, s. 117–166; J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 155 i nast.

³⁴³ M. Morawczyński: „Kiermasz wieśniacki” Jana z Wychylówki..., s. 58–59 i nast. Badacz porównywał zapisy zbieraczy pieśni ludowych, m.in. Oskara Kolberga, Kazimierza W. Wójcickiego, Józefa Konopki, z wybranymi pieśniami popularnymi Jana z Wychylówki i udowodnił, że autor sowizdrzalski dokonywał przeróbek oryginalnych pieśni ludowych, zwłaszcza tych związanych z obrzędem weselnym, w duchu parodystycznym i sowizdrzalskiej poetyki „świata na opak” (np. ludowy tekst nabożny został przerobiony na frywolny).

z poetyką sowizdrzalską niemające nic wspólnego, występują głównie w pieśniach nawiązujących albo do konwencji pasterskich idylli, a więc wskazywane są w nich postacie zmyślonych pasterzy i pasterek, Wenery oraz figlującego ze swymi strzałami Kupidyna, albo do konwencji madrygałów³⁴⁴, prezentujących wyidealizowane obiekty miłości – kobiety bez skazy, niemal „parnaskie boginie”³⁴⁵, których piękno zewnętrzne odpowiada ich cnotom i walorom charakterologicznym. **Typ drugi** świata przedstawionego, będący przedmiotem naszego zainteresowania – bliski przedstawieniom rybałtowskiemu – odwzorowuje realia polskie: świat wiejskiej zagrody, szlacheckiego dworku, pola, łąki, kiermaszu (jarmarku wiejskiego) lub małego miasteczka, i w takich właśnie sceneriach wypowiadają swe kwestie – najczęściej liryczne, choć nierzadko są to dydaktyczne monologi i dialogi – liczni bohaterowie literaccy: parobczaki, młynarki, kuchareczki, kramarki, dziewczęta wiejskie i miejskie, mężatki, panny i wdowy. **Postaci kobiece**, zarówno w swej wersji konwencjonalnej – „idealistycznej”, jak i „realistycznej” – stylizowanej na ludową, przedstawione są kilkoma zaledwie rysami, próżno zatem szukać w omawianych pieśniach pogłębionych portretów psychologicznych bohaterek lub dokładnego ich wizerunku zewnętrznego³⁴⁶. Istotniejsze jednak w tych utworach wydają się **zachowania i reakcje kobiet prezentowanych w rozmaitych sytuacjach życiowych**.

Rekonstrukcja sposobu, w jaki oddziaływały na dawnych odbiorców wskazane druki popularne, opierać się musi – rzecz jasna – na domysłach i hipotezach. Pojawiające się wśród badaczy twierdzenie, jakoby popularne pieśni staropolskie stanowiły swoisty poradnik *ars amandi*, zarówno w dwornym, jak i „plebejskim” ujęciu, to, jak przypuszczamy, tylko część

³⁴⁴ Tę grupę omówiła szeroko A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygały staropolskie...*

³⁴⁵ To określenie znajdziemy w wielu popularnych pieśniach stylizowanych na zachodnioeuropejskie madrygały miłosne.

³⁴⁶ A. Nowicka-Jeżowa: *Madrygały staropolskie...*, s. 79. Jak zauważa z kolei J. Kotarska, w pieśniach męski podmiot mówiący wygłasza do dziewczyny swoistą „retoryczną przemowę”, której celem jest najczęściej zjednanie, pozyskanie wzajemności „okrutnej ślicznotki”. Zdarzają się koncepty przy określaniu kobiety: kochanka jako „morderca”, kochanka jako „słońce”, porównywanie jej cnót do perły. Większość „idealnych” bohaterek „pieśni, tańców i padwanów” przyrównywana jest do greckiej Heleny, do Wenery, Diany czy Minerwy; w laudacjach skierowanych do panien najważniejsze boginie z Parnasu składają im hołd. Wśród cech charakteru podkreśla się cnotliwość i pobożność, co nie wyklucza prośb doń o uległość cielesną. Zdarzają się zestawienia urody kobiecej z klejnotami, kwiatami, zjawiskami przyrody. Dla komplementacji stosują autorzy peryfrazy, np. „anioleczek pieszczony”, „kwiateczek ulubiony”, „prześliczna bogini”, „ozdobna gwiazdeczka” itp. W madrygałach skierowanych do idealnych pań badaczka wyodrębniła porównania mitologiczne, orientalne, astronomiczne, np. czoło – marmur; oczy – kryształ lub gwiazdy; zęby – diament, zob. J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 101, 105, 108–110, 125–127, 130, 133, 171.

prawdy³⁴⁷. O intencjach autorów i wydawców druków może przecież zaświadczać sama kreacja zachowań bohaterów literackich „pieśni, tańców i padwanów”, a także wykazywanie skutków oraz konsekwencji tych zachowań. Dydaktyzm, ale i satyryczność wskazywanych utworów wydają się bardziej pogłębione i nie dotyczą wyłącznie sztuki kochania. **Chcemy zatem zbadać, jak sposób kreowania różnorodnych kobiecych zachowań wpływa na przesłanie dydaktyczne oraz satyryczne popularnych pieśni, tworzonych w konwencji sowizdrzalskiej i stylizowanych na „ludowość”. Spróbujemy też dookreślić charakter owych sugerowanych odbiorcy pocuć. Celem badania jest więc funkcja pieśni w dawnej komunikacji społecznej.**

Typowymi **sytuacjami**, najczęściej zarysowanymi w badanych pieśniach, są: **zaloty oraz igraszki miłosne kawalerów i pańien**, a także **przedstawienie dobrego życia i postępowania kobiety-małżonki**. Takie obrazy i sytuacje oddają pozytywny aspekt miłości. Na przeciwnym niejako biegunie są zaprezentowane **cierpienia będące efektem rozczarowań miłosnych**, na przykład uwiedzenia, zazdrości, zdrady, rozstania, niedobranego małżeństwa, co wiąże się z negatywną stroną relacji damsko-męskich.

Radosny aspekt miłości: zaloty, igraszki, szczęście domowe i związane z tymi scenami zachowania kobiece

W przeciwieństwie do utworów pisanych w konwencji madrygałów, gdzie dworna laudacja kobiety idealnej służy częściej komplementacji, a rzadziej – skłonieniu jej do przychylności wobec uniżonego adoratora, w lirykach stylizowanych na modłę ludową chłopiec zwraca się do dziewczyny, zachęcając ją wprost do uciech cielesnych.

Na ogół panny z ludu są chętne do „zabawy”, zwłaszcza kiedy chłopcy przymilają się do nich (na przykład: „Anusiu kochana”, „Różyczko rozwita”, „Pociecho jedyna”, „Lice, jak malowanie”)³⁴⁸. Po serii takich laudacyjnych określeń następuje prośba: „Ugaś we mnie ogień srogi, [...] Przyjmi [...] do pokoju swego [...]”³⁴⁹. Anusia (lub panna o innym imieniu) ulega, odpowiadając na ogół: „Bierz, używaj, co twej duszy zdrowo, / By nawięcej, masz u mnie gotowo”³⁵⁰. Sam akt miłości fizycznej zakamuflowany bywa w pieśniach za pomocą symbolu lub metafory (określa się go na przykład

³⁴⁷ J. Kotarska: *Między zgrzebnością a dwornością...*, s. 137. Hedonizmowi miłosnemu patronuje, według badaczki, *Ars amandi* Owidiusza.

³⁴⁸ Por. Adam Lewandowicz Strzeżowczyk: (17) *Padwan*. W: Idem: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 23–24.

³⁴⁹ Ibidem; zob. też Anonim: (2) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 100.

³⁵⁰ Anonim: (2) *Taniec...*, s. 101.

jako „koszenie łączki”³⁵¹, „skakanie, pójście w taniec”³⁵², „wtykanie klucza do zamka”³⁵³ itp.). W wielu wierszach powtarza się motyw sprytnego młodzieńca, najczęściej o imieniu Jaś, skradającego się po cichu – ażeby pani matka nie słyszała – do łóżka oczekującej go panny³⁵⁴. Hedonistyczne nastawienie do miłości cielesnej bodaj najwyraźniej wybrzmiewa w śpiewanej przez jedną z panien pieśni, która to pieśń umieszczona jest w zakończeniu zbioru pt. *Kiermasz wieśniacki*: „O cóżeś sie, pani matko, na mię zgniewała? / Żem sie swego miłego rozmiłowała? [...]”³⁵⁵. Młódka nie żałuje, że zażyła rozkoszy z parobkiem i powije mu dziecię, ponieważ, jak wyjaśnia: „[...] sam Bóg w raju kazał, / By człowiek ludzkie rozmnażał / Na świecie plemię.”³⁵⁶. Końcowe przesłanie tej piosenki, znajdującej się wśród wierszy „karnawałowych” (a zatem zachęcających do zabawy), ma charakter swoistej sentencji skierowanej do dziewcząt: „Każdej radzę, [...] Bądźcie powolne, dziewczeczki, / A miłujcie parobeczki, [...]”³⁵⁷. Oczywiście czytelnik nie może odebrać tych słów całkiem na serio, ponieważ sam charakter piosenki „karnawałowej” sugeruje, że po zapustach przychodzi czas normalnej egzystencji, obwarowanej surowymi nakazami moralnymi i etycznymi³⁵⁸. W niektórych piosenkach same panienki zachęcają młodzieńców do cielesnych uciech, a zatem to one są w sytuacji „zdobywczyń”: „[...] nadobny Jachniczku, / [...] Zakołatać było, / Gdyć się do mnie chciało. / Jabym tobie była dała, / Com obiecała”³⁵⁹.

³⁵¹ Por. np. *Pieśń 17* z anonimowego zbioru *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 258–259; ten sam motyw w *Pieśni XIV* z anonimowego zbioru *Dzwonek serdeczny...*, s. 169–170 i w innych utworach.

³⁵² Zob. np. *Taniec 3* (incipit: *Poszła Anusia z Jasieńkiem w taneczek, / By jej darował złoty pierścioneczek*); por. *Taniec 9* ze zbioru *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 101, 105, 106 i inne.

³⁵³ Por. Anonim: (27) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 124–125.

³⁵⁴ Por. np. *Pieśń 19* ze zbioru *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 225–226; często pojawia się motyw srogiej matki, którą sprytnej córce udaje się wywieść w pole; powtarza się np. w: Jan z Wychylówki: *Pieśń III*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 68–69; spory z matką też w Anonima *Nowych pieśniach dworskich...*, s. 189–190.

³⁵⁵ Jan z Wychylówki: *Zamknienie albo pieśń*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 91–92.

³⁵⁶ Ibidem, s. 91.

³⁵⁷ Ibidem, s. 92.

³⁵⁸ Pisał już dawno o tym M. Bachtin: *Jarmarczne słowo w powieści Rabelais’go; Ludowe świąteczne formy i obrazy w powieści Rabelais’go*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 230–293, 294–390 i nast. Por. nowsze prace dotyczące karnawału i stan badań na ten temat w książce zbiorowej: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

³⁵⁹ Anonim: (27) *Taniec...*, s. 125.

Zdarza się jednak, że dziewczyna nie jest zbyt chętna do igraszek, ale wówczas męska inwencja powoduje zmianę jej nastawienia. Co ciekawe, inteligencja chłopców wydaje się górować nad kobiecym sprytem, tak jak w (25) *Padwanie* ze zbioru pt. *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom*. Tekst piosenki daje wskazówki, jak zdobyć dziewczynę: Jaś najpierw się z nią droczy, udaje, że od niej stroni; Anusia, zrazu niechętna, potem – z przekory – pięknie się ubiera, chce się mu przypodobać, aż w końcu sama prosi: „Jasieńku, pódź do mnie / Weź wianek ode mnie”³⁶⁰. W innym wierszu sprytny chłopak, udając obrażonego, doprowadza naiwną pannę do tego, aby sama wyraziła prośbę: „Wróć się [...], mój namilszy [...] Już ci sama [...] fartuszek podniosę”³⁶¹.

Bohaterkami chętnymi do zabawy są nie tylko panny, ale też młode wdowy i niewiasty dojrzałe, określane w pieśniach jako „gospodynie” i „baby”. W *Pieśni o babie i żaku* ze zbioru *Dzwonek serdeczny* uchwycony został pewien problem obyczajowy dawnej Rzeczypospolitej: otóż żacy, a szczególnie młodzi studenci lub niedoszli absolwenci Akademii Krakowskiej, stawali się niekiedy – z powodu braku środków do życia – utrzymankami starszych kobiet, zwłaszcza bogatych wdów. W skocznej piosence „baba” ukazana jest jako kobieta witalna, skora do uciech, lubi napić się mocnych trunków i dorównuje w „tańcu” młodzieńcowi: „Kiedy sie napiła, / Firlaje stroiła [...] Więc tu krzywdą żakom, / A zwłaszcza śpiewakom: / Pić za babie grosze, / Głaskać ją potrosze.”³⁶². W zakończeniu utworu wybrzmiewa jednak ostrzeżenie kierowane w stronę niewiasty: nastąpi taki czas, kiedy żak odejdzie, a „babie” przyjdzie „żebrac chleba”³⁶³ przy szpitalu.

Wykreowane w wielu pieśniach bohaterki z ludu funkcjonują jakby poza zasadami etyki, nie mają żadnych oporów moralnych, poddają się niejako sile swej witalności i żądzy³⁶⁴. Nie dadzą się jednak przekupić: w omawianych popularnych zbiorach powtarza się motyw rezolutnej dziewczyny odrzucającej zaloty starca, który pragnie pieniędzmi zdobyć jej

³⁶⁰ Adam Lewandowicz Strzeżowczyk: (25) *Padwan*. W: Idem: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 33.

³⁶¹ Anonim: *Nowe pieśni dworskie...*, s. 185–186 (w zbiorze tym pieśni nie mają tytułów, są numerowane kolejnymi cyframi arabskimi; wskazany motyw znajduje się w pieśni oznaczonej numerem 23). Por. zachęty młodzieńca do „spolnej miłości” w utworze Anonima *Kasi taniec pierwszy* w: Anonim: *Prażonka albo Nawara...*, s. 148–149; zob. też podobny motyw: A. Władysławiusz: *Taniec wtóry*. W: Idem: *Rozmowa młodzieńca z panną...*, s. 52.

³⁶² Anonim: *Pieśń o babie i żaku*. W: Idem: *Dzwonek serdeczny...*, s. 171–172.

³⁶³ Ibidem, s. 172.

³⁶⁴ Zwróciła wcześniej uwagę na ten fakt J. Kotarska, por. Eadem: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 88, 172–176 i nast.; zob. Eadem: *Miedzy zgrzebnoscią a dwornoscią...*, s. 146.

cnotę i miłość: „Albo mniemasz, byś mię miał zwieść workiem złota?”³⁶⁵ – pyta ironicznie niefortunnego adoratora piękna Dorotka. Przeciwnym typem bohaterki jest dziewczę zachłanne, któremu bardziej zależy na pieniądzu niż szczeremu uczuciu (przykładem – piosenka chłopaka skierowana do niejkiej Greta, która bardziej niż do niego tęskni do „kalety”, czyli mieszka z jego pieniędzmi)³⁶⁶.

Nieco inny charakter mają pieśni prezentujące zachowania **bohaterek zamężnych**. Tu bezpośrednich aluzji do miłości fizycznej obserwujemy nieco mniej. Bardziej rozbudowany jest natomiast pozytywny wizerunek małżonki. Wieśniak Bartosz w rozmowie „z kmosiem” na kiermaszu wieśniackim – a zatem w czasie świątecznym, „karnawałowym” – wychwala swą żonę, której walory wizualne dostrzegł wcześniej jego towarzysz: „Baczę, i gospodyni porządna niewiasta. / [...] oblokła gźło lniane, / Przywdziała zaś kabatek czamletowy na nie. / Półaksamitowy pas z zanklem opasała, / Awa jako śrzód miasta prawie się ubrała.”³⁶⁷. Zadowolony ze swej połowicy Bartosz twierdzi, że ubiór ubiorem, ale znacznie przyjemniejsze niż wizerunek zewnętrzny żoneczki jest życie przy niej, ponieważ doskonale radzi sobie ona w gospodarstwie i smacznie gotuje. Sama też lubi sobie dobrze podjąć („[...] widzisz, jak opaśna”³⁶⁸ – chwali się mężczyzna towarzyszowi). Mało tego, Bartosz podkreśla, że jego pani lubi bawić się przy dobrym trunku: „[...] kiedy zaś tańcować / Pocznie, już nie ma miary, [...] Już ona gonionego, płużnego, hajduka / Wyskoczy, podniószy gźła, nie leda to sztuka.”³⁶⁹. Pójście „w tany” w przenośnym języku „pieśni, tańców i padwanów” oznacza najczęściej erotyczne swawole, toteż nic dziwnego, że Bartosz jest tak bardzo zadowolony ze swej małżonki.

W innych wierszach również odnajdujemy pochwały dobrej żony, którą często nazywa się „przyjacielem”, „miłością serdeczną”, „domowi ozdobą wieczną”³⁷⁰. Wydaje się, że kreacja taka bliższa jest ideałowi małżonki ze szlacheckiego dworku aniżeli z wieśniaczej chaty. Wśród *Nowych pieśni*

³⁶⁵ Anonim: *Dorotczyn taniec III*. W: Idem: *Prażonka albo Nawara...*, s. 149; por. ten sam motyw w *Pieśni XII* ze zbioru *Dzwonek serdeczny...*, s. 168. Zob. też lament dziewczyny (*Taniec 8*) zniewolonej do małżeństwa z bogatym starcem – ze zbioru anonimowego z lat pięćdziesiątych XVII stulecia *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 216.

³⁶⁶ Anonim: *Nowe pieśni dworskie...*, s. 188–189 (zob. pieśń oznaczona numerem 28).

³⁶⁷ Jan z Wychylówki: *Rozgwara*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 64.

³⁶⁸ Ibidem, s. 65. Motywy związane z jadem i spożywaniem potraw są częste w tekstach o charakterze karnawałowym, zob. M. Bachtin: *Obrazy biesiadne w powieści Rabelais’go*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 391–421 i nast.

³⁶⁹ Jan z Wychylówki: *Rozgwara...*, s. 65.

³⁷⁰ Por. Anonim: *Pieśń pierwsza*. W: Idem: *Dzwonek serdeczny...*, s. 159; por. rozważania o wpływie na tego typu kreacje „żony dobrej” dzieł Jana Kochanowskiego, a w szczególności *Pieśni* (w tym – *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego w: J. Kotarska: *Poetyka popularnej liryki...*, s. 42–44 i nast.).

dworskich znajduje się utwór stanowiący pochwałę dobrej gospodyni – wiersz ten zaczyna się od słów: „Mam kuchareczkę, / Krasną dziewczeczkę, / [...] I szafareczkę”³⁷¹. Podmiot – mężczyzna, zapewne szlachcic lub bogaty włościanin, chwali się swym dostatkiem, którego źródłem jest gospodarna żona. Kobieta dba o siebie, pięknie wygląda („Gieźteczko białe, / Nieuszar-gane, / Także i pończoszki. / Także trzewiczek, / Cudny letniczek [...]”³⁷²). Co więcej, nie tylko nadzoruje ona gospodarstwo, ale osobiście garnie się do pracy („Sama kielbaski / Nadziewa z łaski”³⁷³). Dogadza przy tym swemu mężowi, który cieszy się, że ma w życiu „zgoła wszystko”³⁷⁴, co służy jego zdrowiu. Dokładny opis czystości i domowego porządku, wymienianie przedmiotów codziennego użytku, stosowanie zdrobnień: „miseczki”, „talerzyk”, „moździerzki”, „kielbaski” – oddają przytulność domowego ogniska i rodzinnego szczęścia. Jedynym mankamentem kobiety jest nadużywanie w kuchni korzeni (przypraw). Jak można przypuszczać, i ta rzekoma przysmaga jest w istocie pochwałą, ponieważ na stosowanie różnych przypraw w domowej kuchni mogli sobie pozwolić tylko najbogatsi mieszkańcy dawnej Rzeczypospolitej³⁷⁵. Wizerunek parenetyczny dobrej małżonki nie byłby pełny, gdyby nie wskazać na promowaną w piosenkach popularnych bogobojność żony oraz – koniecznie – jej uległość wobec męża, który powinien być jej panem i karać ją w razie potrzeby³⁷⁶. Przyszły mąż śpiewa do swej narzeczonej: „Będziesz dobra, nie lękaj się, / A jeśliś zła, obawiaj

³⁷¹ Anonim: *Nowe pieśni dworskie...*, s. 180–181 (pieśń oznaczona numerem 17).

³⁷² Ibidem, s. 180.

³⁷³ Ibidem, s. 179.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ Warto dodać, że w piosenkach pojawiają się też obrazy negatywne z życia rodzinnego, np. lament żon pijaków, por. np. Anonim: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 251 (pieśń oznaczona numerem 6); Jan z Wychylówki: *O pijanych ludziach*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 93; w omawianych utworach odnajdujemy ponadto motyw żony pijaczki, zob. Anonim: (22) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 262–263; autorzy pieśni podejmują również – najczęściej w kontekście żartobliwo-satyrycznym oraz ironicznym – temat zdradzanych żon i mężów, zob. Jan z Wychylówki: *O żenie z mężem, O jednym mieszczaninie*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 81–82; o zdradzonym mężu zob. Anonim: *[Lament] chłopski na złe lata*: „Ja w pole idę, rachuję zagony, / A żak do żony” (Idem: *Dzwonek serdeczny...*, s. 173).

³⁷⁶ Por. Adam Lewandowicz Strzewowczyk: (10) *Taniec*. W: Idem: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 14–17. Kasinka opuszcza dom swej matki i narzeka, że następuje kres jej wolności; była „jak rybka w wodzie”, co przeciwstawia „niewoli małżeńskiej”: traktuje męża jako „zwierzchnika” i „opiekuna”, którego trzeba słuchać, bo inaczej będzie ją „uczył po grzbiecie” (*Taniec* oznaczony numerem 10); z kolei w tonacji żartobliwo-ironicznej przedstawiany jest mąż „nieborak”, którego „ćwicz” sprytna, dominująca żona, zob. Anonim: (34) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 239–240. Na pozorny antyfeminizm tego typu utworów zwróciła uwagę Beata Stuchlik-Surowiak, która zauważyła, że poetka sowizdrzalska wyśmiewa

się. / Rozkazał Pan Bóg z nieba, / Złą żonę karać trzeba"³⁷⁷. Inny mężczyzna – włościanin – zwraca się do opuszczającej dom rodzinny swej nowo poślubionej połowicy, określając jej obowiązki: „Zbitko, tyś moja, / Matka nie twoja, / Masz rano wstawać, Bydłu jeść dawać [...] Nie masz się stroić, / Lecz krówki doić / I ciężko pracować. / [...] W taneczek chodzić, / W tańcu rej wodzić, / Skoków dokazować.”³⁷⁸. Taniec symbolizuje tu współżycie małżeńskie, w którym potrzeby męża mają być na pierwszym planie. Niewiasta nie może przeciwstawiać się swemu ślubnemu ani próbować nim sterować. Nie ma bowiem nic gorszego niż dominująca białogłowa: „Ale kiedy żona weźmie męża w ostrogi, / Rządu nie masz, dom niszczy, pełno tam trwogi”³⁷⁹. Niemniej jednak wizerunek dominującej kobiety jest zarazem drwiną i szyderstwem z mężczyzny słabego, który pozwala sobą manipulować i rządzić: „Wyćwiczyłam go po swej woli” – chwali się rezolutna małżonka – „Uczcie się niewiasty, jako ćwiczyć swego, / Która zwłaszcza ma męża głupiego.”³⁸⁰.

Negatywny aspekt miłości: reakcje kobiet w sytuacjach uwiedzenia, zdrady, rozstania, kłótni z kochankiem lub mężem

Oprócz licznych przyjemności związanych z flirtem, erotyką i zabawą w omawianych pieśniach prezentowane są sytuacje trudne i rozmaite reakcje kobiet z sytuacjami tymi związane. Stosunkowo łagodne nieporozumienia i kłótnie kochanków kończą się zazwyczaj pogodzeniem się, ponieważ zazdrosną lub nadąsaną wiejską dziewczynę łatwo obłaskawić byle błyskotką lub obietnicą: „Dał jej złoty łańcuszek, by się nie gniewała, / Ona rzekła: Psi bębnie, potym się rośmiała”³⁸¹. Dużo gorsze są konsekwencje rozstania

nieudolnych mężów i ironizuje na ich temat, co nie ma nic wspólnego z autentycznym mizoginizmem, zob. Eadem: *Obraz małżeństwa...*, s. 178–192 i nast.

³⁷⁷ Anonim: (22) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 262.

³⁷⁸ Celestyn Bozdarzewski: *Wesoła ochota przy dobrej myśli...*, s. 197–198 (zob. pieśń oznaczona numerem 34).

³⁷⁹ Anonim: (21) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 261.

³⁸⁰ Zob. Anonim: (34) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 240.

³⁸¹ Adam Lewandowicz Strzezowczyk: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 10 (Pieśń oznaczona numerem 5). W innej pieśni o strukturze dialogowej pacholik skarży się na okrutną pannę, a potem obiecuje jej podróż do pięknych krajów, gdzie rosną pomarańcze i cytryny, zob. Anonim: *Pieśń III*. W: Idem: *Dzwonek serdeczny...*, s. 162; jeszcze inna bohaterka literacka po kłótni ze swym Stasiem, w trakcie której doszło do rękoczynów, zabawia się z niejakiem Jasiem: wiejskie witalne dziewczęta mają bowiem siłę fizyczną i psychiczną, szybko potrafią się pocieszyć – zob. A. Władysławiusz: *Pieśń, abo plesy o Kaśce*. W: Idem: *Rozmowa młodzieńca z panną...*, s. 49–50.

z powodu wyjazdu chłopca na wojnę, w dalekie kraje³⁸² lub w wyniku śmierci narzeczonego³⁸³. Opuszczone panny śpiewają więc żałosne pieśni. Najdotkliwsza jest jednak zdrada jednego z kochanków. Zdradzanymi bywają zarówno panny, jak i kawalerowie³⁸⁴ – utworów o niewiernych dziewczętach jest w omawianych zbiorach popularnej pieśni równie dużo jak lamentów panien, które utraciły cnotę³⁸⁵. Jednak porzucona kochanka znajduje się w dużo gorszym położeniu aniżeli jej męski odpowiednik.

³⁸² Ze zbioru Anonim: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 227, 232; *Pieśń* oznaczona numerem 20 to wzruszająca waleta śpiewana przez chłopca żegnającego ukochaną; z kolei w pieśni oznaczonej numerem 25 podmiotem lirycznym jest kobieta żegnająca kochankę wyjeżdżającego na wojnę; dziewczyna przeklina tego, kto wymyślił wojsko i strzelby. W innym zbiorze bohaterka liryczna jednej z pieśni tęskni za chłopcem, który jest w obcych krajach, zob. Anonim: (17) *Pieśń*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 114.

³⁸³ Por. lament dziewczyny po śmierci narzeczonego: „Czemu płaczesz, śliczna panno...” w: Anonim: (24) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 120–121.

³⁸⁴ O dziewczynach obłudnych, wabiących kochanków zalotami traktuje szereg piosenek, np. *Pieśń* oznaczona numerem 9 w zbiorze A. Lewandowica Strzezowczyka: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 13–14; por. A. Władysławiusz: *Żegnając się z panną pieśń piękna*. W: Idem: *Rozmowa młodzieńca z panną...*, s. 57–58; Anonim: (3) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 248. Por. Celestyn Bozdarzewski: *Wesoła ochota przy dobrej myśli...*, s. 199–200 (pieśń oznaczona numerem 36 to narzekanie chłopca na niewierną dziewczynę); Anonim: *Nowe pieśni dworskie...*, s. 184–185 (w pieśni tej, oznaczonej numerem 22, jest zwrot do panny figlarnej, płochej strojnisi, oszukującej młodzieńców); zob. też: Anonim: *Duma albo taniec V*. W: Idem: *Prażonka albo Nawara...*, s. 151–152 (chłopiec narzeka, że kobieta „miłuje inszego”); A. Władysławiusz: *Zaloty omyłne*. W: Idem: *Rozmowa młodzieńca z panną...*, s. 50–51 (wiersz o przebiegłości panny, która nazywa chłopca „błaznem”); Anonim: (10) *Pieśń*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 106–107 (tu znów motyw niewiernej kochanki, obłudnej i nieszczerzej).

³⁸⁵ Por. Anonim: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 237–238 (*Pieśń* oznaczona numerem 31 to lament uwiedzionej dziewczyny napisany w konwencji żałobnej; zaczyna się od słów „Słuchaj smutnego, niebo, narzekania...”); Anonim: (27) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 266–267 (śpiewa uwiedziona dziewczyna); Anonim: (1) *Taniec*; (6) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 99–100, 103–104 (*Taniec* oznaczony numerem 1 zawiera narzekanie dziewczyny rozstającej się z ukochanym; z kolei *Taniec* oznaczony numerem 6 to kobiecy lament i ostrzeżenie przed uwiedzeniem, zaczynające się od słów: „Zakukała kseksuleńka za dworem, / Zapłakała krasna panna za stołem” – jest w tej pieśni zwrot do „złego człowieka”, który „pobłąźnił” (zwiódł) dziewczynę niewinną, przydając jej „do wstydu przyczynę”); por. też Anonim: (31) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawom uczciwym gwoli...*, s. 128–129 (panna Regina skarży się na Maćka złego, który zabawił się z nią, zostawił brzemienną i „precz odjechał”: „Na tom nic nie pamiętała, / Że chłop zdracza” – ibidem, s. 129).

W piosenkach wyszydzane bywają naiwne i łatwowierne dziewczęta, narzekające na chłopców, którzy wydarli im „klejnot drogi” lub „zepsuli wianek”³⁸⁶, a potem odeszli. Często sytuacja uwiedzenia ukazana zostaje w pieśniach metaforycznie, jest zakamuflowana pod poetyckim obrazem: oto dziewczę, które trzęsło jabłonką, nabawiło się kłopotu, dlatego że wpadł jej pod koszulę „niecnotliwy chrząszcz”³⁸⁷. Panienka więc blednie i przeklina, ponieważ ludzie mówią, że będzie miała dziecię...

Wskazówka, jak odpowiednio reagować na uwiedzenie lub zdradę kochanka, znajduje się w wypowiedzi lirycznej jednej z panien ze zbioru *Pieśni, tańce i padwany*. Otóż rezolutna, pewna siebie białogłowa nie rozpacza, gdyż zna swą wartość i szybko potrafi znaleźć dla siebie innego adoratora: „Teraz o cię nic nie dbam, / bo już mam innego.”³⁸⁸. Przeciwna reakcja na porzucenie to lament i prośby kierowane do młodzieńców, którzy „precz odjeżdżają”. Nieszczęsne i opuszczone chcą zatrzymać kochanków lub razem z nimi jechać, ponieważ na ogół są już – niestety – przy nadziei; błagają i płaczą, ale daremnie. Sytuacja „panny uwiedzonej” została najwyraźniej opisana i skomentowana w *Rozmowie młodzieńca z panną* Adama Władysławiusza³⁸⁹. W *Lamencie panny upadłej* odzwierciedlono cały kontekst jej nieszczęścia: wspomniane są szyderstwa i obmowy ludzi postronnych, rodzice „brzydzą” się brzemienną córką, a ona ubolewa nad stratą panięńskiej czystości i nad swą hańbą³⁹⁰. Bohaterka utworów Władysławiusza to osadzona w kontekście socjologicznym kobieta z krwi i kości (jej mentalność i język wskazują na chłopskie lub drobnomieszczańskie pochodzenie), a nie wymaginowana zwiewna „pastereczka” czy „pieszczona bogini” z madrygałów. Teatralizacja i literacka konwencja wielu „tańców” i „padwanów” zastąpione tu są realiami życia codziennego. I znów pokazana zostaje bezwzględna wyższość statusu mężczyzny nad statusem kobiety, przy czym góruje on sprytem

³⁸⁶ A. Lewandowicz Strzeżowczyk: (11) *Taniec*. W: Idem: *Dama dla uciechy młodzieńcom i pannom...*, s. 17–18 (lament panny, która utraciła „klejnot drogi”). Por. ten sam motyw – Anonim: (18) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 225; Anonim: (20) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej...*, s. 260–261 (śpiewa panna, która cierpi i wzywa kochanka, by do niej wrócił).

³⁸⁷ Anonim: (27) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni, tańce, padwany kwoli zabawie uczciwej*, s. 266–267.

³⁸⁸ Anonim: (35) *Replika na taniec: „Łaskawąś być obiecała”*. W: Idem: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 240; Idem: (36) *Replika wtóra*. W: Idem: *Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym...*, s. 241 (wypowiada się Panna, która jest pewna siebie, nie da się poniżyć i twierdzi, że znajdzie szczęście gdzie indziej – ibidem).

³⁸⁹ A. Władysławiusz: *Lament panny upadłej z pociechą jej własnego młodzieńca*. W: Idem: *Rozmowa młodzieńca z panną...*, s. 44–49.

³⁹⁰ Ibidem.

i inteligencją nad naiwną dziewczyną. Mało tego, kpi sobie z jej nieszczęścia, którego sam jest sprawcą, mówiąc: „Do tańcaś zawsze teskniła”³⁹¹.

Do sytuacji trudnych, z którymi zmierzyć się muszą bohaterki liryczne, należy między innymi pożegnanie domu rodzinnego przez wychodzące za mąż panny młode³⁹². Żegnania to jest bardziej dotkliwe wówczas, gdy dziewczę miłuje innego, a zostaje przymuszone do małżeństwa z bogatym starcem. Wtedy największą pociechą niewiasty staje się myśl, że wkrótce pozostanie wdową, bywa więc pokrzepiana słowami swego ukochanego Jasia: „Ja, miawszy koń gotowy, / Wsiadszy, pomknę do wdowy”³⁹³. Zdarza się jednak, że panna nie poddaje się biernie woli matki i ojca, ale postanawia zawalczyć o swoje szczęście, uciekając z ukochanym: „Dosycieś się, pani matko, mną narządziła, / Dosyciem ja u ciebie w niewolej była, / [...] Niechaj moje czarne oczy / Łzami nie leją. [...] Każ zaprzęgać, mój namilszy, w wóz swoje konie, / Że pojedę, [...]”³⁹⁴.

Równie dotkliwe są cierpienia wynikające z niedobrych małżeństw. W pieśniach wyśmiewano kłótlive białogłowy, uprzykrzające życie swym mężom. W *Kiermaszu wieśniackim* wyrażona zostaje nawet przewrotna (ponieważ wypowiedziana przez sowizdrzalskiego błazna) myśl, że „niewiasta zła” przewyższa swą niegodziwością smoka, tygrysa i diabła, a konkluzja jednej z piosenek jest taka: „Przypatrzcież się tej niewieściej chytrkości, A obaczycie, jaka złość w tej kości”³⁹⁵. Niekiedy jednak kobieta jest tą poszkodowaną i cierpiącą z powodu niegodziwości współmałżonka, co obrazuje pieśń o opłakanym losie żony pijaka. Dopiero po jego nikczemnej śmierci może ona zażyć swobody i spokoju³⁹⁶. Status i sytuacja wdów (zarówno w kmiecym, jak i szlacheckim świecie) wydają się więc najlepsze, ale i w stosunku do nich pojawiają się w pieśniach złośliwe uwagi, między innymi takie, że rozglądają się one za młodzieńcami po to tylko, aby się zabawić³⁹⁷ i zgrzeszyć.

³⁹¹ Ibidem, s. 48.

³⁹² Zob. m.in. Jan z Wychylówki: *Pieśń V, Pieśń VI*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 71–74.

³⁹³ Jan z Wychylówki: *Pieśń V...*, s. 71.

³⁹⁴ Anonim: (5) *Taniec*. W: Idem: *Pieśni i tańce zabawam uczciwym gwoli...*, s. 102–103.

³⁹⁵ Jan z Wychylówki: *Niewiasta zła*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 90. Tu mamy kolejny przykład owego pozornego mizoginizmu sowizdrzalskiego, którego celem było raczej ośmieszenie nieudolnych mężów, a nie deprecjonowanie kobiety, zob. B. Stuchlik-Surowiak: *Obraz małżeństwa...*, s. 178–192 i nast.

³⁹⁶ Jan z Wychylówki: *O pijanych ludziach...*, s. 93.

³⁹⁷ Por. słowa piosenki karnawałowej: „Mięsoпустy, zapusty, / Nie chcą wdowy kapusty, / Patrzą, gdzie gładki stoi, [...] Za wszystko wdowie stanie, / Kiedy się jej do stanie / Do rozmowy młodzieńiec, / Gotów jemu jej wieniec” – śpiewa żona Bartosza (Jan z Wychylówki: *Mięsoпуст*. W: Idem: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 78).

* * *

Rozliczne siedemnastowieczne pieśni popularne przedstawiają kobiety w rozmaitych sytuacjach życiowych związanych z relacjami damsko-męskimi. Relacje owe są zarówno dobre, jak i złe, przyjemne, ale też – niemiłe. Wskazują bowiem i na pozytywny, i na negatywny aspekt związków pomiędzy kobietą a mężczyzną. W zbiorze *Kiermasz wieśniacki* Jana z Wychylówki mamy tylko jeden utwór, który wyraźnie dookreśla społeczne pochodzenie bohaterki literackiej, a są nimi mianowicie mieszczyki – kramarki³⁹⁸. Podmiot mówiący tego wiersza relacjonuje bowiem, jakie kobiety sprzedają na jarmarku określone towary (to farbiarki, kaletniczki, garbarki, „płóciennne panie”, „baby jateczne” i inne), oraz próbuje charakteryzować ich mentalność i styl życia. Niemal wszystkie one są pełne życiowej werwy, gadatliwe; to plotkarki, które znają – jak ironizuje „po sowizdrzalsku” autor – wszelkie wieści ze świata podsłuchane od swych mężów. Bardziej stateczne wśród kramarek są garbarki, sprzedające towar skórzany, oraz „płóciennne panie”, skupione na zachwalaniu swych „płócien”, a nie na plotkowaniu.

W większości jednak analizowanych utworów pochodzenie społeczne bohaterki literackiej nie jest jasno sprecyzowane. Postacie niewiast nie mają rysów indywidualnych, ale raczej typowe – są to panienki, żony, wdowy i kobiety starsze, nazywane „babami”. Wśród tych grup można wskazać pewne typy postaci w określony sposób reagujące na zarysowane w pieśniach sytuacje. Wyróżniamy zatem grupę pań idealnych, niemal bez skazy (w madrygałach i laudacjach o proveniencji zachodniej), ale w utworach – według określenia Jadwigi Kotarskiej – „antypetrarkistycznych”³⁹⁹ i stylizowanych na ludowość, które były głównym przedmiotem naszych zainteresowań, przedstawione zostały kobiety o rysach kreowanych na autentyczne: kochające, cierpiące, zazdrosne, zdradzane i zdradzające swych kochanków, piękne i mniej urodziwe. Rezolutne i dzielne w swym cierpieniu albo wręcz przeciwnie: bezradne i lamentujące. Próbuje kształtować własne życie i wpływać na przebieg wydarzeń lub odwrotnie – biernie poddające się losowi. Wydaje się, że tak zarysowane, **przeciwstawne postawy i zachowania niosą w sobie określone dydaktyczne przesłanie**. Pieśni o wymowie hedonistycznej nie można interpretować jednoznacznie, dosłownie i w oderwaniu od kontekstu całych zbiorów. Trzeba bowiem mieć na uwadze poetycką ironię oraz swoistą przewrotność sowizdrzalskiego błazna, kreującego sytuacje pozornie autentyczne, a w rzeczywistości – karykaturalnie przerysowane. Tekstom zachęcającym niewiasty do

³⁹⁸ Por. kilkunastowersowy wiersz pt. *Sejm niewieści* w: Jan z Wychylówki: *Kiermasz wieśniacki...*, s. 89–90.

³⁹⁹ J. Kotarska: *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej...*, s. 214–215, 220 i nast.

używania świata i korzystania z uroków swej cielesności – tak jakby normy moralne czy religijne w ogóle nie istniały – przeciwstawione są monologi lamentacyjne bohaterów lirycznych. Każdy bowiem kształtuje swój los według indywidualnego wyboru. Postawa hedonistyczna – jak dowodzą liczne przykłady negatywne – ma swoje wyraźne skutki i konsekwencje. Rzadko w pieśniach pouczenie bywa przekazywane odbiorcy wprost. Najczęściej sugerowane jest ono poprzez prezentację zachowań literackich postaci. To czytelnik ma ocenić, które z tych zachowań i postaw powinno się powielić lub poprzeć jako właściwe.

Zastanowić się warto, dlaczego kreacje postaci kobiecych w większości pieśni stylizowanych na ludowość nie mają – może z wyjątkiem zbioru poetyckiego Jana z Wychylówki i kilku wierszy Adama Władysławiusza – charakterystycznych rysów, które jednoznacznie wskazywałyby na ich przynależność stanową. Z uwagi na fakt, że odbiorcami (czytelnikami) byli głównie przedstawiciele drobnej szlachty, chętnie kupujący zarówno w XVI, jak i w XVII stuleciu popularne, zwłaszcza sowizdrzalskie druki, przypuścić można, że rysy „socjologiczne” celowo bywały zacierane, a bohaterka literacka o niesprecyzowanym statusie – Anusia czy Dorotka – mogła mieć cechy osobowe zarówno wieśniaczki, mieszczerki – kramarki, jak i szlachcianki. Nadawcy tekstu chodziło bowiem o wyeksponowanie nie tylko funkcji ludycznej, ale też satyryczno-dydaktycznej wypowiedzi, przy czym ta ostatnia odnosiła się do ludzkich ponadczasowych emocji, charakterów i różnorodnych osobowości, przejawiających się niezależnie od pochodzenia stanowego. Staropolskie zbiorki popularnych pieśni nie są więc wyłącznie zwykłymi poradnikami siedemnastowiecznej *ars amandi*, lecz przede wszystkim skarbnicą ponadczasowych prawd, przekazywanych odbiorcy nie wprost, ale pośrednio, za pomocą sytuacji, symboli i prezentowanych obrazów, niejednokrotnie zawierających bogaty podtekst ironiczny oraz satyryczny.

5. Genologiczny aspekt badań. Staropolski dramat karnawałowy sceny popularnej XVI i XVII wieku (na przykładzie *Tragedii żebraczej nowowuczynionej* oraz *Mięsopustu abo Tragicocomaedii na dni mięsopustne...*)⁴⁰⁰

Badacze literatury staropolskiej nieraz już zwracali uwagę na fakt, iż tytuł utworu szesnasto- czy siedemnastowiecznego bywa niejednokrotnie mylący, to znaczy, że nie w każdym wypadku wskazuje na rzeczywisty

⁴⁰⁰ Pierwodruk tego fragmentu pracy w: „Literatura i Kultura Popularna” 2020, T. 26, s. 307–330.

gatunek literacki lub stylistyczną konwencję, do jakiej sięgał dawny autor. Tak też jest ze wskazanymi w tytule niniejszego podrozdziału dwoma anonimowymi tekstami dramatycznymi⁴⁰¹, które z tradycją gatunkową tragedii niewiele mają wspólnego, a przez współczesnych literaturoznawców określane bywają bądź jako dramaty lub komedie „mięsopustne” (Jerzy Ziomek)⁴⁰², bądź komedie „karnawałowe” (Czesław Hernas)⁴⁰³. Julian Lewański z kolei zalicza obydwa te utwory do grupy tak zwanych dramatów sowizdrzalskich, co nie jest sprzeczne z sądami Ziomek i Hernasa⁴⁰⁴. Za formułowaniem nazw gatunkowych nie podążały jednak prace w kierunku ustalenia konkretnych wyznaczników gatunkowych, zatem stan badań na temat gatunkowego zróżnicowania staropolskich komedii rybałtowskich jest dziś niewielki.

Literaturą dramatyczną w dawnej Polsce interesowali się już badacze z początków XX wieku. Wiktor Hahn zauważył: „Pierwszym utworem komicznym [...] w naszej literaturze jest *Tragedyja żebracza*”⁴⁰⁵. Badacz omówił treść utworu, stwierdził też, że komedia rybałtowska rozwinęła się

⁴⁰¹ Pierwszy z utworów ukazał się jeszcze przed 1551 r. w drukarni Unglera, a tytułowany był *Tragedia żebracza*, ale tekst tego wydania nie zachował się. Z edycji następnej, z 1552 r. (*Tragedia żebracza nowouczyniona* drukowana u Łazarza Andrysowicza), dochowały się nieliczne fragmenty; w 1573 r. w Litomyślu prasy drukarskie opuścił przekład czeski, który w całości dotrwał do naszych czasów; na podstawie zachowanych polskich fragmentów z 1552 r. oraz posiłkując się czeską wersją, współczesny badacz Józef Magnuszewski zrekonstruował całość dramatu, stylizując język na szesnastowieczną polszczyznę. Informacje o tym w: J. Ziomek: *Renesans*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1995, s. 120. Zrekonstruowany przez Magnuszewskiego tekst przedrukował Julian Lewański w tomie: *Dramaty staropolskie. Antologia*. Oprac. J. Lewański. Przypisy oprac. M. Bokszczanin. T. 1: *Średniowieczny dramat liturgiczny. Komedie mieszczańskie i moralitety*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959, s. 229–269. Wszystkie cytaty tego utworu pochodzą z tego wydania. Z kolei utwór pt. *Mięsopust albo Tragicocomedia na dni mięsopustne, nowo dla stanów rozmaitych zabawy podana* ogłoszony został drukiem w 1622 r. (b.m.), ale, jak przypuszczał Czesław Hernas, najprawdopodobniej prezentowany był na scenie wcześniej, o czym informuje nieznanemu autorowi (poprzedzającym tekst dramatu) wierszu skierowanemu do czytelnika. Zob. C. Hernas: *Barok...*, s. 205. Wersję z 1622 r. przedrukował Karol Badecki w edycji: *Polska komedia rybałtowska*. Oprac. K. Badecki. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1931, s. 397–463. Wszystkie zawarte w niniejszej pracy cytaty z tego utworu pochodzą z tego wydania.

⁴⁰² J. Ziomek: *Renesans...*, s. 121–122.

⁴⁰³ C. Hernas: *Barok...*, s. 205–206.

⁴⁰⁴ J. Lewański: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, s. 360–389; por. autorskie hasło tegoż badacza: Idem: *Komedie*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 326–327.

⁴⁰⁵ W. Hahn: *Literatura dramatyczna w Polsce XVI w.* Nakładem Towarzystwa dla Popierania Nauki Polskiej, Lwów 1906, s. 77.

z intermediiów⁴⁰⁶. Klasyfikacją komicznych dzieł sceny „teatru ludowego” w dawnej Polsce zajął się Stanisław Windakiewicz, który wprowadził nazwę „moralitety karnawałowe” dla utworów wystawianych na scenach staropolskich w okresie karnawału. Owe „moralitety” poklasyfikował według kryterium tematycznego na: pouczające o celach życia, paraboliczne, bachiczne i „sztuki wykorzystujące motywy ze świata antycznego”⁴⁰⁷.

Począwszy od lat pięćdziesiątych XX stulecia, badania nad staropolskim dramatem znacznie się rozwinęły, czego przykładem są rozległe studia Juliana Lewańskiego⁴⁰⁸ i Jana Okonia⁴⁰⁹, ale w kwestii klasyfikacji gatunkowych przedstawień zapustnych nadal panował chaos. Lewański zwrócił uwagę na charakterystyczną kompozycję widowisk mięsopustnych (wydarzenia przed pojawieniem się Bachusa i po jego przybyciu), ponadto jako pierwszy wysunął przypuszczenie, że komedie te były liczne w okresie staropolskim, ale zachowało się ich mało⁴¹⁰, w przeciwieństwie do intermediiów, których sporo przetrwało do czasów nam współczesnych⁴¹¹.

⁴⁰⁶ Ibidem, s. 76. O wykształceniu się komedii sowizdrzalskiej z intermediiów pisze też J. Lewański: *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1956, s. 242.

⁴⁰⁷ S. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1902, s. 145–168. Podział Windakiewicza wydaje się intuicyjny; elementy tematyczne uznane za dystynktywne dla poszczególnych „odmian” występują bowiem we wszystkich utworach, których treść omawia badacz w obrębie poszczególnych podrozdziałów. Niemniej jednak dostrzeżenie moralitetowych tradycji przez uczonego jest cenne. Aczkolwiek omawiane przez Windakiewicza teksty, wśród których są uznawane za teksty „bachiczne”: *Mięsopust abo Tragicocomaedia*, *Dyalog mięsopustny o Bachusie* i inne – moralitetami typu średniowiecznego nie są, ponieważ zawierają liczne motywy ludyczne, a oprócz postaci alegorycznych, będących „nośnikami” kwestii moralistycznych (np. diabeł, Śmierć), w akcji biorą osoby fikcyjne (*fictio personae*) oraz „realne”: pijacy, bakałarze, żebracy, kosterzy i inni. Windakiewicz w obrębie rozdziału o sztukach „bachicznych” streszcza i omawia kilka krótkich rękopiśmiennych intermediiów, co przemawia za tezą Hahna i późniejszym stwierdzeniem Lewańskiego, że mięsopustne przedstawienia komiczne sceny ludowej wykształciły się z intermediiów.

⁴⁰⁸ Julian Lewański dokonał podziału scen staropolskiego teatru na: dworskie, szkolne, sowizdrzalskie; określił „dowcip sowizdrzalski” przedstawień jako „spokojny, mało błyskotliwy”; *Tragedię żebraczą* uznał za pierwszą polską komedię i wysoko ocenił jej wartość literacką, zob. J. Lewański: *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia...*, s. 241–250 i nast.; Idem: *Wstęp*. W: *Dramaty staropolskie...*, s. 26–52 i nast.

⁴⁰⁹ Badając dramaty grywane na scenach jezuickich (głównie łacińskojęzyczne), literaturoznawca wyodrębnił wśród nich: moralitety, tragedie zapustne, dramaty hagiograficzne i epickie, zob. J. Okoń: *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 191–222.

⁴¹⁰ J. Lewański: *Komedia...*, s. 327.

⁴¹¹ Interludia, zarówno te wystawiane na scenach zamkniętych – „dworskich”, jak i te z kręgu sceny popularnej, przedstawiane na wolnym powietrzu (przy kościołach, jarmarkach), wykorzystują te same techniki wywoływania komizmu, co wyszczegół-

Kolejny badacz – Kazimierz Budzyk – podzielił komedie sowizdrzalskie na: jezuickie, dworskie i rybałtowsko-plebejskie⁴¹², co zanegował Stanisław Grzeszczuk, który wprowadził gatunkowym różnicowaniem omawianych przedstawień nie zajmował się, ale – przyjmując kryterium „socjologiczne” do klasyfikacji tekstów sowizdrzalskich – uznał wszelkie dramaty rybałtowskie za wytwór tak zwanej literatury plebejskiej⁴¹³, specyficznie rozumianej, a nazewnictwo – „komedia plebejska” – przejął za autorem *Błażeńskiego zwierciadła*... Piotr Pirecki⁴¹⁴.

nione przez nas tragikomedie mięsopustne. Zasadnicza różnica pomiędzy interesującą nas tragikomedią mięsopustną a intermedium polega przede wszystkim na znacznym rozbudowaniu wątków akcji w tragikomedii i istnieniu wątków pobocznych (w interludium akcja jest najczęściej jednowątkowa, utrwała „migawkowe zdarzenia”), por. M. Mieszek: *Intermedium polskie XVI–XVIII w. (teatry szkolne)*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2007, s. 11–25 i nast.

⁴¹² K. Budzyk: *Komedia sowizdrzalska*. „Pamiętnik Literacki” 1952, R. 43, z. 3–4, s. 814–866; Idem: *Trzy kręgi komedii sowizdrzalskiej*. W: Idem: *Studia z zakresu nauk pomocniczych i historii literatury polskiej*. T. 2. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1956, s. 271–314.

⁴¹³ S. Grzeszczuk: *Błażeńskie zwierciadło*..., s. 78–80 i nast.

⁴¹⁴ Piotr Pirecki stosuje określenie „komedia plebejska” do wszystkich odmian staropolskiej komedii sowizdrzalskiej (wymienne: rybałtowskiej); zdając sobie jednak sprawę z różnorodności gatunkowych, wskazuje na potrzebę klasyfikacji opartej na kryteriach formalnych, której zabrakło w dotychczasowych pracach Juliana Lewańskiego, Kazimierza Budzyka czy Stanisława Grzeszczuka. Pirecki pisze: „Bezwzględnie jednak termin »komedia plebejska« nie łączy się z komedią dworską (*Marancyja* czy *Z chłopą król* Piotra Baryki), gdyż obie sztuki powstały w odmiennym kulturowo kręgu niż stan plebejski oraz zostały wystawione na dworskich scenach” (P. Pirecki: *Polska komedia plebejska XVI i XVII w. Zarys monograficzny*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 16, przyp. 1). Sprzeciw budzi dziś stosowanie kryterium socjologicznego przy badaniu literackich gatunków. Wielokrotnie w literaturze dawnej pojawiali się bowiem twórcy „nieszlacheccy”, np. Klemens Janicjusz, Szymon Zimorowic, którzy świadomie czerpali z konwencji poetyckich i retorycznych starożytności oraz nawiązywali do gatunków klasycznych. I odwrotnie, magnaci – Łukasz Opaliński (w utworze *Coś nowego*) czy Stanisław Herakliusz Lubomirski (w niektórych swych komediach) – nie odżegnywali się od stosowania poetyki sowizdrzalskiej (charakterystycznej dla staropolskiej literatury popularnej) dla celów ekspresywnych. Usytuowanie określonych „typów” utworów w jednej grupie genologicznej powinno uwzględniać głównie kryteria formalne, w tym – poetykę tekstów (pochodzenie autora może, ale nie musi wpływać na kształt gatunkowy tekstu), dlatego właśnie utwory: *Tragedia żebracza*, *Komedyja o mięsopuście*, *Marancyja*, *Z chłopą król*, *Dziwostąg dworski*, z uwagi na podobieństwo wątków „karnawałowych”: maskaradę, współwystępowanie „moralitetowego pouczenia” i motywów ludycznych (gry, zabawy karnawałowe, pijaństwo, taniec, hazard, motyw małżeństwa), współistnienie scen smutnych i wesołych, pomyślnie zakończenie – można, jak sądzę, łączyć ze wspólnym genologicznym pojęciem i nazwą „tragikomedie mięsopustna”. Charakterystyczna poetyka „świata na opak”, karykaturalne przejawienia

Pierwszym autorem, który przy klasyfikacji dawnych gatunków komediowych uwzględnił terminologię zawartą w rękopiśmiennych poetykach sformułowanych XVII stulecia, był Tadeusz Bieńkowski. Badacz wyszczególnił mianowicie pośród komediowych przedstawień między innymi: dialog, tragedię, komedię, intermedium, procesję i tragikomedię⁴¹⁵. Z kolei Teresa Michałowska dogłębnie zbadała pojęcia gatunkowe⁴¹⁶ dawnej teorii genologicznej *dramatica poesis*, rozpoznała definicje gatunków zapisane w ówczesnych poetykach, uwzględniające podział na: tragedię, komedię, tragikomedię i komikotragedię⁴¹⁷. Jednocześnie uczona zwróciła uwagę na znaczną rozbieżność pomiędzy teorią sformułowaną a praktyką poetycką, postulując podjęcie prac nad tą ostatnią⁴¹⁸.

Badająca komedie w polskim teatrze jezuickim XVIII stulecia Irena Kadulka wspominała, że w Rzeczypospolitej szlacheckiej początkowo w zapusty grano komedię, tragedię lub dialog, a „wiek XVII wprowadził w spektakle karnawałowe refleksję nad marnościami świata (*theatrum mundi*), realizowane [...] w moralitetach, tragediach zapustnych, dramatach hagiograficznych i epickich”⁴¹⁹. Uczona zwróciła uwagę na wpływ komedii włoskiej *dell'arte* na jezuicką scenę szkolną i że doprowadziło to do wykształcenia się w XVIII wieku „szkolnej komedii maski”⁴²⁰. O staropolskich „komediach zapustnych” pisał też Witold Wojtowicz, nie wdając się jednak w rozważania genologiczne. Autor pracy o „literaturze mieszczańskiej” rozpatrywał interesujące nas przedstawienia w kontekście koncepcji karnawału Dietza-Rüdigera Mosera i Wernera Mezgera, podkreślając funkcję dydaktyczną widowisk karnawałowych, a funkcja ludyczna, według ba-

rzeczywistości przedstawionej, groteskowość, satyryczność, potoczne słownictwo niepozbawione wulgaryzmów – to wspólne cechy wielu gatunków z kręgu poetyki sowi-zdrzańskiej.

⁴¹⁵ T. Bieńkowski: *Gatunki dramatyczne w okresie staropolskim (wstępne klasyfikacje)*. „Ruch Literacki” 1970, R. 11, z. 2, s. 97.

⁴¹⁶ Termin „pojęcie gatunkowe” przejęła Michałowska za teorią genologiczną Stefani Skwarczyńskiej, ale zaznaczyła, że w poetykach staropolskich z góry zakładano „harmonijną zgodność pojęcia oraz przedmiotu genologicznego” (T. Michałowska: *Wiedza o gatunkach i rodzajach jako składnik sztuki poetyckiej*. W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 22). Rozróżnienie nazw, pojęć i przedmiotów genologicznych zob. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1965, s. 35–37.

⁴¹⁷ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna (dramatica poesis)*. W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 110–111 i nast.

⁴¹⁸ T. Michałowska: *Staropolskie pojęcie gatunku poetyckiego*. W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 156.

⁴¹⁹ I. Kadulka: *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993, s. 109.

⁴²⁰ Ibidem, s. 147–148.

dacza, podporządkowana była moralizatorstwu. Ponadto, powołując się na niemiecką badaczkę Annę Köhler, Wojtowicz stwierdził, że w Europie Zachodniej doby potrzydenckiej komedie mięsopustne ewoluowały w kierunku tragikomedii⁴²¹.

Próbie klasyfikacji tekstów komediowych dawnej sceny popularnej przeprowadził Piotr Pirecki, w którego pracy zauważamy pewną niekonsekwencję. Badacz zdaje sobie mianowicie sprawę, że tak zwani pisarze rybałtowscy korzystali, podobnie jak autorzy dramatów sceny dworskiej, z tradycji poetyk antycznych, sięgali też po reguły gatunkowe wypracowane przez poetyki renesansowe⁴²² (autor podaje nawet – za Elżbietą Sarnowską-Temeriusz – istniejący w siedemnastowiecznych poetykach rękopiśmiennych podział gatunków komediowych na: komedię, tragikomedię, intermedia i komikotragedię), ale z faktu tego nie wyciąga badawczych wniosków⁴²³. Tworzy własną, niezależną od dawnej poetyki sformułowaną, terminologię dla „komedii plebejskich”, dzieląc je na: satyryczne, zapustne, parodystyczne moralitety karnawałowe oraz farsy⁴²⁴.

Zadaniem naszym w niniejszym podrozdziale nie jest monografia gatunku tragikomedii mięsopustnej, gdyż to wymagałoby obszerniejszego studium, ale wstępne jego rozpoznanie, uwzględniające poetykę sformułowaną renesansu i baroku. **Celem jest mianowicie wykazanie zarówno podobieństw, jak i różnic w budowie obydwu wskazanych dramatów, co ma oczywisty wpływ na nieco odmienny charakter przedstawień komicznych, a także wskazuje na kierunek zmian dokonujących się w obrębie gatunku.** Lektura tekstów komediowych dawnej sceny popularnej przekonuje, że do tej samej odmiany komedii mięsopustnej można zaliczyć, oprócz wyszczególnionych w tytule podrozdziału utworów, również następujące

⁴²¹ W. Wojtowicz: *Karnawał i teatr...*, s. 284–318.

⁴²² P. Pirecki: *Polska komedia plebejska...*, s. 30.

⁴²³ Michał Głowiński już w latach osiemdziesiątych XX w. postulował, aby przy poznawaniu dawnych gatunków poetyckich uwzględniać zarówno praktykę poetycką, jak i teorię sformułowaną oraz gatunkowe reguły. Te ostatnie – przy obowiązywaniu zasady estetycznej *imitatio* – w epoce staropolskiej były istotne (zwłaszcza w baroku, kiedy teoria była w stosunku do praktyki wtórna); zob. M. Głowiński: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 85–87 i nast.; analogiczne stanowisko zajmuje T. Michałowska: *Staropolskie pojęcie gatunku poetyckiego...*, s. 152–156.

⁴²⁴ Podział ten nie jest potwierdzony pogłębioną analizą genologiczną. Badacz omawia w poszczególnych rozdziałach jednostkowe utwory, przyporządkowując je do różnych, nazwanych przez siebie „odmian”, ale z tych omówień wynika, że wszystkie rozpatrywane tam teksty zawierają analogiczne elementy moralizatorskie, satyryczne, parodystyczne, farsowe. Zob. P. Pirecki: *Polska komedia plebejska...*, s. 45–112.

dramaty: anonimową *Komedyję o mięsopuście* (powstałą około 1550 roku)⁴²⁵, *Dziewostąbą dworskiego* (około 1620)⁴²⁶, *Marancyję* (1620)⁴²⁷, a także tekst Piotra Baryki *Z chłopą król* (1637)⁴²⁸. Wybór do analizy dwu utworów – *Tragedii żebraczej* (około 1550) i *Mięsopustu* (1622) – jest umotywowany nie tylko wyrazistością cech gatunkowych, ale też względami chronologicznymi (*Tragedię żebraczą* uznają badacze za pierwszy polski utwór komediowy⁴²⁹, a *Mięsopust* – za dojrzałą formę komedii rybałtowskiej⁴³⁰) oraz wartością estetyczną: obydwie odznaczają się regularną kompozycją, walorami języka i stylu.

Wtórna w stosunku do literackiej praktyki *Poetyka praktyczna* z roku 1648 w rozdziale o *poesis dramatica* wskazywała na funkcjonujące w ówczesnym literackim obiegu gatunki „tragikomedii” oraz „komikotragedii”, a także definiowała je: „Tragicomoedia est actio poetica constans traicis et comicis rebus [...] comicotragoedia est actio poetica comicis et traicis rebus constans [...]” („Tragikomedia jest poetycką akcją składającą się z tragicznych i komicznych elementów [...] komikotragedia jest poetycką akcją składającą się z komicznych i tragicznych elementów”)⁴³¹. Pierwszą z wymienionych – tragikomedie – mającą pomyślne, a zatem spokojne i godne zakończenie, uznawał nieznany autor poetyki „praktycznej” za odmianę komedii, w czym zgadzał się ze swym poprzednikiem – Jakubem Pontanusem, teoretykiem późnorenansowym⁴³². Zarówno w komikotragedii, jak i tragikomedii wolno było, według uczonego siedemnastowiecznego, wprowadzać do akcji postaci dostojne obok tych pospolitych, jak również mieszać ze sobą dowolnie sceny wesołe i smutne.

W dwu wskazanych dramatach akcja ma finał raczej pomyślny, trudno go jednak nazwać szczęśliwym zakończeniem. Nikt znaczący nie umiera i nie doznaje krzywdy, a żaden bohater nie jest na tyle szlachetny, aby jego losy miały w widzach (zarówno dawnych, jak i współczesnych) wzbudzić

⁴²⁵ Zob. *Dramaty staropolskie...*, s. 593–623.

⁴²⁶ Maciek Pochlebca: *Dziewostąb dworski mięsopustny ucieśny*. W: *Polska komedia rybałtowska...*, s. 353–386. Nazwisko autora jest najprawdopodobniej pseudonimem.

⁴²⁷ Anonim: *Marancja*. W: *Polska komedia rybałtowska...*, s. 465–494.

⁴²⁸ P. Baryka: *Z chłopą król*. W: *Polska komedia rybałtowska...*, s. 583–623. O motywie literackim i Szekspirowskich powinowactwach komedii Baryki zob. D. Chemperek: „*Z chłopą król*” Piotra Baryki – historia, *Shakespeare i tradycja literacka*. „Pamiętnik Teatralny” 2003, nr 1–2 (205–206), s. 5–34.

⁴²⁹ W. Hahn: *Literatura dramatyczna w Polsce...*, s. 77; J. Lewański: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu...*, s. 213.

⁴³⁰ S. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 158–160.

⁴³¹ *Poetica practica anno domini 1648*. W: V.I. Riezanov: *K istorii russkoj dramy*. Ekskurs w obłast’ teatru jezuitov. Tipografija naslednikov V.K. Melenevskogo, Nieżyn 1910, s. 368. Tłumaczenie własne – T.B.K.

⁴³² J. Pontanus: *De comoedia; De tragoedia*. In: Idem: *Poeticarum Institutionum libri III*. Ingolstadii 1597, s. 87–88. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. BJ 59045 6/I.

poruszenie czy – ujmując rzecz w terminologii Arystotelesa – wywoływać u odbiorców „litość i trwogę”⁴³³ (IX 1452 a, 1–5). Teksty te zatem – wedle teorii dawnej – uchodziły zapewne za odmiany komedii. Rodowód gatunkowy obydwu utworów, jak wspomniano wcześniej, łączy się z tradycją widowisk karnawałowych, które w dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej nawiązywały do niemieckich dramatów mięsopustnych (*Fastnachtspiele*)⁴³⁴. Charakter tych widowisk, wystawianych często na tak zwanych scenach ludowych, czyli na otwartej przestrzeni, na przykład w trakcie odpustu lub jarmarku, a niekiedy też w karczmach⁴³⁵, musiał jednak na naszym rodzimym gruncie znacznie ewoluować w ciągu kilkudziesięciu lat, które dzielą powstanie i druk dwu wskazanych tekstów (pierwszy z nich został napisany w okresie dojrzałego renesansu, drugi – w baroku), różnią się one bowiem od siebie znacznie zarówno kompozycją, jak i kreacją bohaterów oraz sytuacji, które stanowią źródło komizmu. Porównanie akcji obydwu utworów dowodzi, że zarówno odbiorcy popularnych przedstawień szesnastowiecznych, jak i siedemnastowiecznych preferowali komizm oparty na **parodii** utartych schematów i wzorców, na **kontraście** z ówczesnymi normami społecznymi, obyczajowymi, religijnymi, a także na **degradacji** (śmieszyło bowiem poniżanie przez autorów komedii osobistości uznanych za godne i poważane, bawiło wykazywanie ich ułomności, nałogów, przywar)⁴³⁶.

⁴³³ Por. Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 29.

⁴³⁴ J. Ziomek: *Renesans...*, s. 121.

⁴³⁵ J. Lewański pisał: „Widownię teatru rybałtowskiego zapełniał różnoraki tłum, oglądano go w bogatych domach kmiecyh z wielkimi piekarniami i izbami czeladnymi, w domach mieszczańskich, w zajazdach i gospodach” (Idem: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu...*, s. 382).

⁴³⁶ Próba dokładniejszego wykazania różnic w odczuwaniu komizmu przez ludzi nam współczesnych i tych z czasów dawnych (np. Polaków z XVI i XVII w.) nie może się powieść. Badacze komizmu od dawna zwracają bowiem uwagę na trudności w dookreśleniu tej kategorii estetycznej, mnożenie terminów i rozbudowywanie klasyfikacji. Juliusz Kleiner pisał: „[...] kryterium wyróżniającym zjawiska komiczne od innych nie jest (jak w określeniu tragizmu) struktura zjawisk, ale odrębna od nich, należąca do innej sfery, reakcja psychiczna czy raczej psychofizyczna” (Idem: *Z zagadnień komizmu*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1961, s. 78). Usiłowania „skonstruowania” jednolitego określenia komizmu są więc daremne, ponieważ nie uwzględniają subiektywnych odczuć jednostek: nawet w tej samej formacji kulturowej to, co dla danej jednostki jest śmieszne, dla innej – wcale takie być nie musi. Teoretycy komizmu wskazywali na wiele obiektywnych i subiektywnych okoliczności motywujących jego przeżycie, m.in.: odczucie wyższości, przewagi i bezpieczeństwa obserwatora dystansującego się wobec komicznego obiektu; zaskoczenie odbiorcy i przemiana jego postawy na skutek kontrastu pomiędzy początkowym nastawieniem a ostatecznym rozwiązaniem sytuacji; ujawnienie oczywistej niedorzeczności, absurdu, niecelowości; ujawnienie

Przypomnijmy, że wprowadzcie pojęcia komizmu dawne poetyki sformułowane nie znały, jednak pojawiała się refleksja teoretyczna, która uogólniała niektóre aspekty przedmiotu komicznego. W teorii renesansowej zjawisko komizmu ujmowano za pomocą różnego nazewnictwa – najczęściej pojawiające się określenia to: „trefność”, „śmieszność”, *urbanitas* (co miało oznaczać „żart wytworny”), *argutia* (w tłumaczeniu na język polski – „bystrość”, „dowcip”), *lepor* („wdzięk”, „dowcip”). W szesnasto- i siedemnastowiecznych rozważaniach na wskazany temat sięgano najczęściej do autorytetu Arystotelesa (oraz jego definicji wyrażonej w V księdze *Poetyki*⁴³⁷ (V 1449 a, 34–35) i w III księdze *Retoryki*⁴³⁸ (III, 1419 b)), do źródeł rzymskich (*Ars poetica* Horacego) oraz do poetyk późniejszych: Donatusa (IV wiek n.e.), Diomedesa (IV wiek n.e.), Jana z Garlandii (XIII wiek) i innych⁴³⁹. W wywodach teoretycznych przeważały dwa stanowiska dotyczące istoty komizmu, mianowicie: wiązano go albo z **kontrastowością**, albo z **degradacją** jakiegoś obiektu, w czym dopatrzeć się można niewątpliwie wpływów poglądów Stagiryty na rozpatrywane zjawisko. Na gruncie rodzimym najszerzej rozwinął zagadnienie „trefności” Łukasz Górnicki w *Księdze wtórej swego Dworzanina polskiego*⁴⁴⁰. Wieki dawne koncentrowały się głównie na teorii **fabuły** lub **akcji** komicznej, teorii **bohatera** komicznego, a także na **języku**

sprzeczności pomiędzy prawdą a pozorem; zobrazowanie rozmaitych form automatyzacji i mechaniczności będących przeciwwagą dla niepodlegającego schematyzacji życia, zob. m.in. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1–2, s. 17–59; J. Trzynadłowski: *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, seria 10, s. 379–392; J. Ziomek: *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*. W: Idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 319–354; M. Wallis: *O przedmiotach komicznych*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 297–303.

⁴³⁷ „Komedia, jak stwierdziliśmy, jest naśladowaniem ludzi gorszych, lecz bynajmniej nie w znaczeniu wszystkich ich wad, a tylko w zakresie śmieszności, która jest częścią brzydoty. **To, co śmieszne, jest przecież związane z jakąś pomyłką lub z bezbolesnym i nieszkodliwym oszpecceniem, czego wymownym przykładem, żeby nie szukać daleko, jest brzydka i powykrzywiana, lecz nie wyrażająca bólu maska komiczna** [wyróżn. – T.B.K.]” (Arystoteles: *Poetyka*..., s. 14–15).

⁴³⁸ Arystoteles: *Retoryka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. W: Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 6: *Polityka, Ekonomika, Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka, Zachęta do Filozofii, Ustrój polityczny Aten, List do Aleksandra Wielkiego, Testament*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2001, s. 302–478.

⁴³⁹ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna (dramatica poesis)*..., s. 101–111; Eadem: *Komizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*..., s. 330–335.

⁴⁴⁰ Ł. Górnicki: *Dworzanin polski*..., s. 199–290 i nast. O teorii „trefnowania” Łukasza Górnickiego – zob. S. Dobrzycki: *Humor i dowcip w Polsce XVI wieku*. W: Idem: *Z dziejów literatury polskiej*. Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1907, s. 109–147; M. Wojtkowska-Maksymik: „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanin polski*”..., s. 167–168.

i stylu, sprzyjających efektom komicznym⁴⁴¹. Skupimy się zatem głównie na tych trzech aspektach budowy dwu wskazanych dramatów.

Zgodnie z zaleceniami ówczesnej teorii genologicznej obydwie utwory poprzedzone są *Argumentem*, czyli wypowiedzią postaci, która zarysowuje krótko temat i treść prezentowanych widzom wydarzeń. Tekst wcześniejszy, pt. *Tragedia żebracza*, napisany przez nieznanego autora⁴⁴² w epoce renesansu, charakteryzuje się akcją prostszą niż utwór z 1622 roku, opierającą się na konflikcie pomiędzy bogatym kupcem a bandą żebraków. Do kłótni zakończonej pobiciem Kupca doszło w podmiejskiej karczmie o nazwie Potok, sytuowanej w pobliżu Częstochowy. Mniej wyraźne wydaje się także pokrewieństwo tekstu szesnastowiecznego z widowiskami mięsopustnymi, ponieważ czas akcji dramatu nie jest jasno dookreślony, ale związany z ucztą i tańcami żebraków, którzy urządzili sobie zabawę weselną. Para łachmaniarzy postanowiła połączyć się węzłem małżeńskim, reszta grupy chciała więc ten radosny fakt uczcić. Zrazu trudno dopatrzeć się w *Tragedii żebraczej* przedstawień maskaradowych, niemniej jednak za maskaradę można uznać zrzucenie przez żebraków łachmanów i przystrojenie się w bogate, odświętne szaty. Z kolei w dramacie siedemnastowiecznym obserwujemy już więcej różnych postaci w maskach.

Przyjęcia weselne w dawnej Rzeczypospolitej organizowano zazwyczaj po Bożym Narodzeniu, a przed środą popielcową⁴⁴³, możemy się zatem domyślać, że akcja *Tragedii żebraczej* rozgrywa się w okresie mięsopustnym. Sam fakt urządzenia wystawnej uczty i tańców przez grono nędzarzy opisany przez wygłaszającego *Argument* Prologusa wydaje się pewnym odstępstwem od normy⁴⁴⁴ („Wszytko zuchwałe żebraki / Zgromadzone jako szpaki. [...] Godowali, dobrze pili. [...] Wesele sobie stroili”⁴⁴⁵), co zaskakuje, ale i śmieszy. Śmiech wywoływany jest poprzez kontrast pomiędzy stereotypowym wyobrażeniem żebraka – w łachmanach, ułomnego, chorego, smutnego i głodnego, a literacką kreacją grona osobników zdrowych, radosnych, sytych, a co więcej – pełnych wigoru i skocznych w tańcu. Stać ich nie tylko na piękne i wystawne szaty, w które się wystroili, ale są także

⁴⁴¹ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna (dramatica poesis)...*, s. 101–106 i nast.; Eadem: *Komizm...*, s. 330.

⁴⁴² Autorzy kompendium bibliograficznego *Nowy Korbut* uważają, że potencjalnym autorem mógł być Marcin Bielski, zob. *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*. Oprac. zespół redakcyjny pod kierunkiem R. Pollaka. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 266.

⁴⁴³ Por. J.S. Bystron: *Rok obrzędowy*. W: Idem: *Dzieje obyczajów...*, T. 2, s. 46–52 i nast.

⁴⁴⁴ Por. uwagi teoretyków o komizmie będącym efektem odstępstwa od określonej normy, wynikającym z niedorzeczności i absurdu, zob. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 26, 39–40 i nast.

⁴⁴⁵ *Tragedia żebracza nowouczyniona...*, s. 231.

w stanie zapłacić karczmarzowi za kosztowną biesiadę. Mało tego, kulawy okazuje się całkiem sprawny w tańcu, a „[...] jednooki / Przeróżne wyprawa skoki”⁴⁴⁶. Inni się śmieją, uprawiają hazard, grając za pieniądze w kości i karty, mężczyźni wesoło zabawiają się ze swymi kobietami: „Tamten jak błazen kugluje, / Ów zaś się z babą miłuje, / A raźniej niż zdrowi skaczą, / Cisnąwszy torbę żebraczą. / Inszy w koście, w karty grają, / Chocia ręce chrome mają”⁴⁴⁷.

Atmosfera zabawy nie podoba się przybyłemu do karczmy na spoczynek Kupcowi, który wygłasza pod adresem uczujących oskarżycielską przemowę. Wymiana zdań pomiędzy przedstawicielami żebraków a bogaczem sprowadza się do wzajemnych inwektyw i wychwalania statusu własnego stanu. Kupiec nazywa swych adwersarzy „podpalaczami”, zarzuca im między innymi okłamywanie i zwodzenie ludzi w celu wyłudzenia pieniędzy, fałszywą pobożność⁴⁴⁸, służenie za pieniądze „bezbożnym” Turkom. Żebracy z kolei lekceważą Kupca i grożą mu pobiciem. Pogróżki wypowiediane przez włóczęgów pod adresem nobliwego reprezentanta stanu mieszczańskiego⁴⁴⁹, mającego poczucie wyższości wobec swych antagonistów, musiały śmieszyć ówczesną ludową widownię, albowiem osoba szacowna zostaje tu zdegradowana i jest poniżana przez przedstawicieli najniższej społecznej warstwy. Ekspozowanie komizmu poprzez kontrastowe zestawienia oraz zamianę społecznych ról było charakterystyczne dla mięsopustnych widowisk⁴⁵⁰. Sytuacja w utworze zaostcza się, kiedy jeden z żebraków, o imieniu Wyrwant, odpowiada na inwektywy Kupca i wygłasza ciąg oskarżeń pod adresem stanu kupieckiego: wśród ludzi tej profesji, jak twierdzi, jest wielu fałszerzy i oszustów, za co niechybnie znajdą się w piekle.

W akcji dramatu rysuje się i narasta konflikt, który jest efektem nawarstwiania się coraz cięższych zarzutów padających pod adresem obydwu skłóconych stron. Dochodzi nawet do tego, że posadzają się wzajemnie o czary, a więc i konszachty z siłami nieczystymi, co powoduje, że oburzenie zarówno Kupca, jak i jego antagonistów narasta – bogacz krzyczy: „Cóż to ja słyszę nowego / Od żebractwa nikczemnego?”⁴⁵¹. Obustronne obrzucanie się inwektywami doprowadza do kulminacji kłótni, która kończy się w momencie uderzenia Kupca przez jednego z żebraków, a to daje początek rękoczynom. Większość łachmaniarzy rzuca się z pięściami na bogacza. Sam moment pobicia, prezentowany na ludowej scenie, musiał być dla

⁴⁴⁶ Ibidem, s. 236.

⁴⁴⁷ Ibidem.

⁴⁴⁸ Ibidem, s. 244.

⁴⁴⁹ Ibidem, s. 248.

⁴⁵⁰ Zwrócił na ten fakt uwagę J. Lewański, omawiając problematykę *Tragedii żebraczej*, zob. Idem: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu...*, s. 217 i nast.

⁴⁵¹ *Tragedia żebracza nowoucyniona...*, s. 252.

ówczesnych odbiorców komiczny, gdyż, jak informują didaskalia, w bójkę angażują się, obok mężczyzn, zacierzwione żebraczki, przy czym rekwizyty prośbanych dziadów: szczudła, laski, kije, stają się narzędziami walki. Panuje ogólny rozgardiasz, a to przywodzi na myśl kłębowski irracjonalnie zachowujących się ludzkich kukiełek⁴⁵². Kobiety próbują wyrwać Kupcowi mieszek z gotówką i sypią mu piasek w oczy. Bitwa bogacza z żebraczkami o torebkę z pieniędzmi to scena komiczna, a jej źródłem jest niegodna postawa Kupca, który wdał się w szarpaninę z nędzarkami. Dostojnemu mieszczaninowi udaje się w końcu „z wielkim trudem”⁴⁵³ uciec przed oprawcami. Ponizenie, a tym samym śmieszność osoby pobitego nieszczęśnika (który nie doznał jednak w przedstawionym incydencie większej krzywdy oprócz kilku siniaków i guzów) pogłębia się, kiedy w Akcie III przychodzi on ze skargą do przywódcy bandy, która go pobiła, z żądaniem rekompensaty za poniesione szkody moralne i materialne. Herszt włóczęgów, wysłuchawszy racji obydwu stron konfliktu, wydaje wyrok absurdalny, chociaż z góry przewidywalny. Kupiec mianowicie nie uzyska żadnego zadośćuczynienia za poniesione szkody, żebrak bez oka ma się z bogaczem pogodzić i za karę zostać bez oka, beznogiemu zaleca się, aby za karę został bez nogi, a osobnika bez ręki skazuje się na pozostanie bez tej kończyny.

Śmieszył zapewne ludową widownię nie tylko absurdalny wyrok przywódcy żebraków, ale także naiwna postawa Kupca, który od szefa włóczęgów oczekiwał sprawiedliwości. Akcja dramatu kończy się rozejściem się obydwu skonfliktowanych stron, które – zlorzeczając sobie nawzajem – opuszczają gospodę. Zarówno Kupiec, jak i żebracy chcą bowiem uniknąć eskalacji konfliktu, który mógłby doprowadzić do rękoczynów i prawdziwego nieszczęścia. Jerzy Ziomek, komentując akcję tego przedstawienia, pisze:

Tragedia potrąca o tradycję dialogów i sporów na temat godności i wyższości stanów, przekonań, idei [...] Mamy tu charakterystyczną odmianę śmiechu ambiwalentnego, gdzie śmiejący się jest wyśmianym i na odwrót. Jest to śmiech bez zwycięzcy⁴⁵⁴.

Można by go nazwać, według Ziomka, „karnawałowym”⁴⁵⁵. Trudno się jednak zgodzić z sugestią uczonego, jakoby tekst nie był satyrą. Ten śmiech,

⁴⁵² Zjawisko tej scenicznej bójki bawi automatyzmem ludzkich zachowań. Już Henri Bergson dostrzegł komizm we wszystkim, co mechaniczne, odczłowieczające i zbliżone do martwego automatu. Por. Idem: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 43–234.

⁴⁵³ Są to informacje zawarte w didaskaliach, zob. *Tragedia żebracza nowouczonej...*, s. 253.

⁴⁵⁴ J. Ziomek: *Renesans...*, s. 121.

⁴⁵⁵ Ibidem.

nazwany „karnawałowym”, jest satyryczny, ponieważ bezlitośnie obnaża mankamenty ludzkiej natury, na przykład tendencję do pychy i samochwalstwa, brak zrozumienia dla odmiennego stylu życia, nietolerancję, nieufność do „obcych” i w jakimś sensie „innych” ludzi. Jak dowodzi bowiem jeden z badaczy karnawału:

Element satyryczny jest jednym z najbardziej stałych składników karnawału przed- oraz zaalpejskiego pomiędzy wiekiem XV a XIX [...] Wygnać grzech i zło ze społeczeństwa, podobnie jak z rolnictwa i natury – łatwiej to powiedzieć niż zrobić⁴⁵⁶.

Warto zaznaczyć, że fabuła tego szesnastowiecznego tekstu jest realistyczna⁴⁵⁷, czyli wydarzenia i osoby występujące w dramacie są prawdopodobne, adekwatne do świata rzeczywistego, co różni ten utwór od drugiego – analizowanego przez nas *Mięsopustu* z roku 1622. Ten ostatni składa się z sześciu aktów, zwanych „sprawami”, i wielu scen, w których przeważają pijackie ekscesy oraz zabawy mięsopustne, w tym – przedstawienia z udziałem masek. Akcja tej siedemnastowiecznej komedii rozwija się w miarę przybywania do karczmy nowych gości, którzy zabawiają się śpiewem, tańcami, grą hazardową i raczą się napojami alkoholowymi (piwem, winem, gorzałką). Nawet imiona bohaterów dramatu śmieszą, ale też z góry charakteryzują postaci akcji. Plebejuszami są: Kostyra – nałogowy hazardzista, Łapikufel – alkoholik, który nie chce dzielić się trunkami z kompanami, Marsjasz – wiejski grajek, i inni. Przysiadający się do towarzystwa prostaków Sofista to zapewne jakiś student, bakałarz albo kościelny klecha, odznaczający się większymi aniżeli pozostali uczestnicy zabawy ogłada i wykształceniem. Maski, zarówno Bachusa, jak i satyrów oraz sylenów, stanowią swoiste dziedzictwo europejskiego odrodzenia⁴⁵⁸, w *Mięsopuście*

⁴⁵⁶ E. Le Roy Ladurie: *Święto zimowe: karnawał w Romans 1579–1580*. Przeł. Ł. Jurasz-Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 188.

⁴⁵⁷ Pojęcie „realizm” rozumiem zgodnie ze współczesnym *Słownikiem terminów literackich* – por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 462.

⁴⁵⁸ O „antybizacji” karnawału zob. W. Wojtowicz: *Karnawał i teatr...*, s. 288. Bodaj jako pierwszy dostrzegł maskaradę „ludowych sztuk bachicznych” S. Windakiewicz, który wprawdzie nie pisał, że w *Mięsopuście* operuje się maskami, ale zauważył komizm postaci wynikający z przebieranek (notabene, badacz popełnił pomyłkę, pisząc, że Łapikufel jest przebrany „za satyrę”, ponieważ z didaskaliów wyraźnie wynika, że pijak jest ucharakteryzowany na wołu). Uczony zwrócił uwagę na komizm postaci Łapikufła wynikający z przebrania i działania, zob. S. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce...*, s. 158–160.

natomiast służą podkreśleniu faktu, że należy czynnie wykorzystywać karnawałowy czas na zabawę i delektowanie się mocnymi używkami.

Badacze karnawału uznają, że przez pojęcie maski należy rozumieć „całość wykorzystanych środków, czyli zasłonę twarzy, kostium i samego »aktora«; to dopiero stanowi kompletną »maskę w działaniu«”⁴⁵⁹. Istnieje oczywiście pewne pokrewieństwo pomiędzy siedemnastowieczną komedią karnawałową a na przykład włoską komedią *dell'arte*, co zauważyli już wcześniej uczeni⁴⁶⁰, ale w związku ze specyfiką staropolskiej kultury, tradycji i mentalności, zarówno szlacheckiej, jak i mieszczańskiej czy nawet chłopskiej (włościanie też przecież byli widzami sceny popularnej), nasze rodzime przedstawienia karnawałowe dostosowane były do gustów polskich odbiorców. Przybranie obcego kostiumu, czyli maskarada, ma podkreślać czasowe zerwanie z codziennością, chęć oddzielenia się od zwykłego życia, przejście do świata fikcyjnego, w którym trwa mięsopustne święto⁴⁶¹. Przykładem przedstawień maskaradowych jest przybycie do karczmy boga Bachusa – *fictio personae*⁴⁶² – z orszakiem satyrów i sylenów, którzy zachęcają obecnych do zabawy i pijatyki. Maskaradą można też nazwać niezwykłą przemianę pijaka o „mówiącym” imieniu Łapikufel w wołu, którego w części finalnej dramatu gonią dwa diabły (czytaj: raczej maski diabłów), co ma oczywiście wymiar symboliczny, a jest konsekwencją nadużywania przez nieszczęśnika mocnych napojów. Śmieszny ponadto nieudana próba przywłaszczenia owego wołu – Łapikufla przez Karczmara i jego syna, którzy chcą zablakane w swej zagrodzie zwierzę zaprząć do robót polowych lub zabić na mięso. Bawić musiała dawnych widzów sytuacja zaganiania wołu do chlewa. Śmieszyły także zapewne potyczki „przemienionego” w zwierzę Łapikufla z karczmarzami, którzy nie byli świadomi, że pod „bydlęcą” maską kryje się człowiek. Komizm ten, wynikający z pomyłki, ma swoje dydaktyczne przesłanie, utrwalone zresztą w literaturze i kulturze staropolskiej, a wynikające z porównania pijanego osobnika do bezrozumnego zwierzęcia⁴⁶³.

Komizm akcji osiąga się w tekście barokowym nie tylko poprzez działania i wypowiedzi masek, ale również, podobnie jak w *Tragedii żebraczej*, poprzez kontrast, czyli zestawianie ze sobą dialogów osób pochodzących

⁴⁵⁹ Å. Boholm: *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*. Przeł. J. Jaworska. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 207.

⁴⁶⁰ Por. B. Judkowiak: *Komedia dell'arte i teatr jarmarczny w Europie*. „Ruch Literacki” 1996, z. 3, s. 383–385; P. Pirecki: *Polska komedia plebejska...*, s. 307.

⁴⁶¹ E. Le Roy Ladurie: *Święto zimowe...*, s. 178.

⁴⁶² O *fictio personae* zob. H. Lausberg: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski. Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 2002, s. 826–829.

⁴⁶³ Por. J. Kochanowski: *O Koźle*. W: Idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 173–174.

z różnych środowisk, co rodzi zabawne nieporozumienia. Już na początku dramatu rozmowa prostaków z Sofistą daje komiczny efekt, co związane jest, rzecz jasna, z innym sposobem nie tylko mówienia, ale też myślenia i działania. Zresztą nawet Sofista nie jest bynajmniej konsekwentny w swym postępowaniu, ponieważ najpierw zarzeka się, że nie będzie pił alkoholu, ale z czasem ulega ogólnej atmosferze pijaństwa oraz rozpasania i sam domaga się dla siebie mocnych trunków.

Innym sposobem osiągania efektów komicznych są parodie, na przykład pseudouczony wykład Sofisty o etymologii i znaczeniu słowa *aqua-vita* („woda życia”), a po polsku „gorzałka”. Komizm tej parodystycznej przemowy bierze się z celowego złamania *decorum*, czyli nieadekwatności błahego przedmiotu wypowiedzi do wzniosłego ujęcia treści. Śmieszyła bowiem w XVII wieku, i śmieszy też dzisiaj, rozbudowana oraz zmyślona etymologia tego słowa, nawiązywanie Sofisty do rozmaitych figur retorycznych i tropów. Nie jest to jedyna mowa parodystyczna w dramacie. Inną parodię – na przykład wzniosłej mowy panegirycznej – prezentuje Sofista, witając przybywającego do karczmy bożka Bachusa: „Witaj! przemożnych bogów zacne plemię / Witaj! uciecho sauromackiej ziemi”⁴⁶⁴. Podniosłość apostrofy wymagałaby powagi i dostojnej atmosfery, czego trudno doszukiwać się w wiejskiej karczmie, pełnej pijaków. Zatem i w tym przypadku bawi złamanie zasady stosowności.

Poza tym nazywanie pogańskiego boga winnej latorośli, płodności, urodzaju, starożytnych zabaw przy tańcach i winie „dawcą czasu wesołego” oraz „ochłodą narodu ludzkiego”⁴⁶⁵ ma, rzecz jasna, wymiar symboliczny, ponieważ odnosi się do okresu rozwiązłości karnawałowej, tolerowanej na ogół w XVI i XVII wieku przez hierarchów Kościoła katolickiego⁴⁶⁶. Po niej przychodzi zawsze codzienność, obwarowana licznymi rygorami, nakazami i ograniczeniami wynikającymi nie tylko z podporządkowania się nauce Kościoła, ale także z konieczności zaakceptowania przez ludzi nierówności społecznej i podziałów stanowych. Nawiedzający karczmę Bachus podkreśla ograniczoność czasu świętowania i zabaw mięsopestnych: „Wielka

⁴⁶⁴ *Mięsopest abo Tragicocomaedia...*, s. 413–414.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ Jedną z interpretacji zjawiska, jaką zaproponował Dietz-Rüdiger Moser, wyjaśnia nawet, że karnawał stanowił narzędzie katechetyczne w rękach Kościoła; chodziło bowiem w tym szczególnym okresie mięsopestu o uwolnienie wszelkich cielesnych i ziemskich żądz wiernych, aby po okresie wyuzdania nastąpił gorliwy powrót do właściwych chrześcijańskich wartości: „Wszystkie ekscesy, obżarstwo i dziwaczne przebrania miałyby służyć temu, aby ludzie dający się rzeczywiście na krótko ponieść grzesznym impulsom, w czasie postu mogli odwrócić się od ziemskiej ohydy i skupić na Królestwie Bożym” (P. Pfrunder: *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*. Przeł. A. Brańka-Banasiak, W. Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne...*, s. 42).

czasu potęgą, wielką jego władza. / Czas nam wszystko przynosi, i z czasem odchodzi / [...] Dobrze zażywać, kiedy jest czas⁴⁶⁷. Bóg winnej latorośli zostawia w karczmie sylenów ze swego orszaku, zachęca do radowania się, po czym rusza dalej w świat. Okres karnawałowy podlega więc powszechnemu prawu nieustannego ruchu, zmiany, metamorfozy dokonującej się w ludziach i w świecie.

Najbardziej wartko rozwija się akcja już po opuszczeniu karczmy przez Bachusa, gdyż wraz z narastającą atmosferą rozluźnienia, wynikającą nie tylko z pijaństwa, ale także hazardu – czyli gry w kości i karty – następuje intensyfikacja działań bohaterów. Wpływ mocnych trunków i hazardowych emocji na gości zgromadzonych w gospodzie przejawia się zachowaniem chaotycznym, spontanicznym oraz irracjonalnym, o czym informują didaskalia: zarówno główne postaci dramatu (Łapikufel, Kostyra, Sofista, Marsjasz), jak i osoby z orszaku Bachusa tańczą⁴⁶⁸, śpiewają wesoło (ale każdy nuci na scenie inną, własną piosenkę, więc słowa i melodie mieszają się ze sobą). Ponadto didaskalia zachęcają aktorów do inwencji, na przykład skoków, strojenia min, wygibasów (por. informację w didaskaliach: „Naostatek, co kto będzie umiał, wyprawi⁴⁶⁹”). Ten zamierzony chaos, nieskoordynowane ruchy pojedynczych osób, brak logicznej wymiany myśli i współdziałania ludzi ze sobą – przywodzą na myśl zepsuty mechanizm, co oczywiście śmieszy⁴⁷⁰, ale z takiego widowiska wynika też jakiś groteskowy niepokój. Podtekst przedstawienia ma bowiem wymiar satyryczno-dydaktyczny, sugerujący zarówno widzom, jak i samym aktorom, że śmieją się z samych siebie, z własnych słabości, grzechów i ludzkich ułomności.

Po wyjściu Bachusa z karczmy pojawiają się w dramacie wątki poboczne, na przykład wątek Karczmarza i jego syna. Smutny epizod płaczącego z powodu śmierci swej żony Karczmarza zostaje przełamany pocieszeniami prostaka Łapikufla, który radzi właścicielowi karczmy ponowny ożenek. Motyw śmierci pojawia się wszakże często zarówno w karnawale, jak i w widowiskach mięsopustnych, ale neutralizowany bywa poprzez śmiech. W analizowanym przedstawieniu komiczne jest na przykład rajenie żałobnikowi nowej żony przez jednego z satyrów. Wszystkie „kandydatki” na małżonki są rzekomo „urodziwe⁴⁷¹”, ale w rzeczywistości uroda ta pozo-

⁴⁶⁷ *Mięsopust albo Tragicocomaedia...*, s. 414–415.

⁴⁶⁸ O tańcu jako „metaforze aktu seksualnego” i symbolicznym wyrazie rozpasanej seksualności w tekstach „zapustnych” pisze W. Wojtowicz: *Karnawał i teatr...*, s. 298–300 i nast.

⁴⁶⁹ *Mięsopust albo Tragicocomaedia...*, s. 423.

⁴⁷⁰ Jak zauważył Bergson: „Postawa, gesty i ruchy ludzkiego ciała są śmieszne dokładnie w tej mierze, w jakiej ciało to przywodzi na myśl bezduszny mechanizm” (Idem: *Śmiech...*, s. 72 i nast.).

⁴⁷¹ *Mięsopust albo Tragicocomaedia...*, s. 427.

staje w sprzeczności z tradycyjnym pojmowaniem doskonałości i harmonii kształtów:

I wszystkie urodziwe, wszystkie okazałe.
Jedna chodzi jak fasa, co nasubtelniejsza,
Chroma, i z krzywą gębą. A co napiękniesza,
Zawsze jej z nosa kapie, gęba jak kaleta,
Ktemu o jednym oku.⁴⁷²

Oczywiście w tym wypadku śmiesz celowa deformacja, karykaturalne odstępstwo od uznanego kanonu kobiecego piękna.

Satyryczne zacięcie omawianego widowiska karnawałowego związane jest nie tylko z pokazywaniem zgubnych skutków nadużywania napojów alkoholowych, co pozbawia pijaków człowieczej godności, w parodystyczny sposób przedstawiona została bowiem na przykład siedemnastowieczna szkoła parafialna, o której opowiadają prostacy (Łapikufel, Kostyra):

Bo w jednym warcabnice kącie rozkładają,
W drugim zaś czterech królów księgi więc czytają.
W trzecim w artmetykę wprawują się pilnie [...]
Najdziesz też niepoślednich tam matematyków,
Najdziesz i astrologów, i przednich muzyków [...]
My kiedykolwiek chmielem głowę obłożymy,
Wznak leżąc i pod dachem, gwiazdy więc liczymy;⁴⁷³

Daremne wydają się wysiłki nauczycieli pragnących zaszczepić umiłowanie mądrości tępych uczniom, predestynowanym nie do naukowych zajęć, ale do pracy na roli, a symbolem tej ostatniej jest narzędzie rolnicze – socha: „Bawej! to ty nas czynić chcesz astrologami, / Snadź owemi, co dzwonią o sochę nogami”⁴⁷⁴.

W momencie, kiedy Sofista drwi z prostaka Łapikufla, nazywając go „geometrą”, a więc przydomkiem zupełnie niepasującym do wieśniaka, prowokuje znów śmiech widowni, wynikający z nieodpowiedniości określenia do osoby. Nie pierwszy to przykład zjadliwej ironii rybałtowskiego pisarza wobec przedstawiciela chłopstwa⁴⁷⁵. Pochwałę ironii jako środka wywoły-

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ibidem, s. 407, 410.

⁴⁷⁴ Ibidem, s. 409.

⁴⁷⁵ Przykładem eksponowania dumy rybałtowskiego pisarza, który wyraźnie podkreśla swą wyższość stanową nad chłopstwem, jest przypisywany Janowi z Kijan wiersz pt. *Psalm na ogorzelię*: „Rybałt na zimę biały, a na lato rumiany, / Jako kwiat różany. / A chłop na zimę czarny, a na lato rudawy, / Jako pies sadawy [...] U rybałtowej łożnice

wania komizmu przez ludzi kulturalnych i wykształconych wyraził już Arystoteles w *Retoryce*⁴⁷⁶ (1419 b). Widać zatem, że rybałtowski pisarze znali i stosowali w swych dziełach ten środek ekspresji. Technikę wywoływania odczuć komicznych poprzez zabawną grę słów, na zasadzie luźnych skojarzeń, stosuje Kostyra. Mówi on mianowicie o swej aparaturze „naukowej” i niejako zderza ze sobą nazwy przyrządów astrologicznych, na przykład *astrolabium*, z akcesoriami pijaka: beczką alkoholu, konwią, którą mierzy się gorzałkę: „Miasto *astrolabium*, beczką sie bawimy, / A zaś, miasto *quadrans*, konwią ją mierzymy”⁴⁷⁷. Komizm słowny powstaje ponadto poprzez przeinaczanie przez wieśniaków nazw figur retorycznych. O figurach tych mówi popisujący się swą uczonością Sofista, ale pozostali bywalcy karczmy nie rozumieją jego wypowiedzi. I tak na przykład Łapikufl nazwę „metonimia” zamienia na „matanina”, a *metalepsis* w jego wydaniu to „miotalepsza”⁴⁷⁸, co w prosty sposób kojarzy się z określeniem „miotła lepsza”.

Autor książki o polskiej komedii sowizdrzalskiej zwrócił uwagę na funkcje postaci diabłów w *Mięsopuście*:

Jako reprezentanci zła i symbole piekła usidlają człowieka, jednocześnie przyjmując ludzkie cechy i zasady postępowania. Tak ukształtowani są pozbawieni demonicznej mocy, doskakują do Łapikufla z obu stron, jakby zachęcali do zabawy, a nie sporu – komicznej gry o duszę⁴⁷⁹.

Śmieszne są więc zarówno maski kosmatych diabłów, jak i osoba pijaka przebranego za zwierzę pociągowe, bawi też sytuacja płasów człowieka z przedstawicielami piekieł, zakończona ucieczką pijanicy przed demonami, gdyż, jak zauważył badacz, z potęgi czartowskiej „ludowa komedia wyrażnie kpi”⁴⁸⁰. Demoniczne zło zostało zatem, dopowiedzmy, zneutralizowane, nie zagraża już człowiekowi, a szatan przeistoczył się, jakby powiedział Michaił Bachtin, w „wesole śmieszne straszidło”⁴⁸¹.

Warto dodać, że, jak wynika z wcześniejszej rozmowy gości karczmy, przemiana Łapikufla w zwierzę pociągowe jest pozorna, ponieważ to towarzysze zabaw przebrali najgorszego spośród siebie pijanicę za wołu,

wiszą lutnie i skrzypice, / Co nimi cieszy dziewice. / A u chłopowej łóżnicy wiszą cepy i kłonicie, [...]” (*Polska fraszka mieszczańska...*, s. 152–153). Niechęć do chłopów i przeдрzeźnianie ich gwary dają się zauważyć także w sowizdrzalskich anegdotach oraz powiastkach pisanych prozą.

⁴⁷⁶ Zob. Arystoteles: *Retoryka...*, s. 477.

⁴⁷⁷ *Mięsopust albo Tragicocomaedia...*, s. 410.

⁴⁷⁸ Ibidem, s. 406.

⁴⁷⁹ P. Pirecki: *Polska komedia plebejska...*, s. 100.

⁴⁸⁰ Ibidem, s. 101.

⁴⁸¹ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 66, 112 i nast.

doklejając mu rogi i sztuczną sierść. Wykorzystując zamroczenie alkoholowe swego kompana, jego oszołomienie i głupotę, postanowili się jego kosztem zabawić, a tym samym – zrobić mu na złość, dać nauczkę za egoizm (nie chciał się bowiem dzielić z innymi piwem i winem). Zatem świadomość umowności i symboliki masek w siedemnastowiecznej komedii karnawałowej, wystawianej na scenie ludowej, musiała być podzielana zarówno przez aktorów, jak i widzów. Ci ostatni, oglądając przedstawienie, przeżywali w ten sposób okres ponoworocznych zabaw, dając się ponieść atmosferze maskarady – jak trafnie charakteryzuje kulturoznawca –

przepełnionej duchem „dionizyjskim”, pełnej usmolonych twarzy, tańców, wywijania miotłami [...] Prowadzi to do czarodziejskiego świata bogatych królestw, do Kokanii, krainy mlekiem i miodem płynącej [...] tedy wiedzie droga do „świata na opak” i w dziedzinę cudów (odwrócenie)⁴⁸².

Motyw Kokanii pojawia się także w omawianym siedemnastowiecznym dramacie (tu idealna kraina nazywa się „Utopija”). Ten świat niezwyklego dostatku wyłania się z opowieści przybyłego do karczmy Pielgrzyma. Wędrowiec zmyśla dziwy, w które prostacy (Łapikufel i Kostera) są skłonni uwierzyć, ale reagujący na tę historię ironicznym gwizdem Sofista już nie jest tak łatwowierny. Komizm wypowiedzi Pielgrzyma wynika bowiem z absurdalnych zmyśleń o cudownej krainie, w której można zobaczyć drabiny z piór ptasich, drzewa z żelaza i z metali szlachetnych, a w gajach żyją mrówki większe od słoni. Natomiast mieszkający tam ludzie potrafią fruwać, choć nie mają skrzydeł. Ten opierający się na absurdzie humor jest typowy dla literatury sowizdrzałskiej (szczególnie widoczny w krótkich prozatorskich nowinach, których autorzy podpisywali się pseudonimami: Józef Pięknorzycki i Cadasyłan Nowohracki⁴⁸³) i dla anegdot z kręgu Rzeczypospolitej Babińskiej⁴⁸⁴, chociaż źródła absurdu sowizdrzałów i babińczyków wydają się odmienne⁴⁸⁵.

⁴⁸² E. Le Roy Ladurie: *Święto zimowe...*, s. 178–179.

⁴⁸³ Zob. *Nowiny polskich sowizdrzałów*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 269–343.

⁴⁸⁴ Por. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 30–159. Na temat Rzeczypospolitej Babińskiej pojawiło się ostatnio sporo opracowań, zob. m.in. A. Kuś: *Rzeczpospolita Babińska...*, s. 140 i nast.; T. Banaś: *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 137–168; D. Künstler-Langner: *Homo ridens w Rzeczypospolitej Babińskiej i w królestwie Sowizdrzała. O śmiechu w literaturze staropolskiej*. W: *Polonistyczne drogi. Księga jubileuszowa poświęcona profesorowi Władysławowi Sawryckiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. M. Wróblewski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2008, s. 53–59; W. Wojtowicz: *„Literatura sowizdrzałska” a „Rzeczpospolita Babińska”*. W: *Idem: Między literaturą a kulturą...*, s. 278–283.

⁴⁸⁵ Zob. rozdział drugi: *Teoretyczne ustalenia: ludyckość a kultura staropolska*.

Dlaczego odbiorcy ówczesnego dramatu sowizdrzalskiego lubowali się w humorze wynikającym z absurdu? Zapewne dlatego, że ich przywiązanie do realiów życia codziennego było silne, a kontakt z innymi kulturami o odmiennych obyczajach i stylu życia rzadki, gdyż na podróże w dalekie kraje mogli sobie pozwolić tylko najzamożniejsi; poza tym ówczesnie tworzyły się dopiero załączki prasy, a innych mediów nie znano⁴⁸⁶. I chociaż z wielką ciekawością wysłuchiowano opowieści wędrownych kupców, rybaltów czy żebraków o obcych krajach, to nic dziwnego, że wszelkie odstępstwa od normy, a więc zwykłego życia, budziły niedowierzanie i śmiech. Wypowiedź Pielgrzyma wydaje się stanowić parodię owych nowin o dziwach, które pojawiały się w XVII stuleciu zarówno w formie ustnej, jak i w postaci drobnych druczków nowiniarskich, powielanych przez drukarnie, zwłaszcza krakowskie, dla zarobku, a chętnie kupowanych przez mieszczan i szlachtę na jarmarkach czy odpustach.

Dramat siedemnastowieczny, podobnie jak widowisko *Tragedii żebraczej*, kończy się dobrze – nikogo nie skrzywdzono, a „przemieniony” w zwierzę Łapikufel nie zostaje porwany do piekła przez kulawych diabłów. Wprawdzie uciekając do swego domu, boi się reakcji rozszłoszczonej na niego żony, ale, jak głosi *Epilog*, demony go nie dogonią.

* * *

Dotychczasowy stan badań nad staropolskim dramatem mięsopustnym wskazuje na mnożenie gatunkowych nazw, za czym nie podąża pogłębiona analiza genologiczna tych tekstów. Skupiając się na praktyce twórczej i uwzględniając ustalenia badawcze dotyczące staropolskiej poetyki sformułowanej, przyporządkowaliśmy konkretnym dokonaniom twórczym nazwę „tragikomedia mięsopustna”, co zgodne jest z terminologią zapisaną w dawnych kompendiach poetyki. Aby prześledzić typy komizmu i kierunek ewolucji gatunku, skupiliśmy się na dwu reprezentatywnych dla tragikomedii utworach, pochodzących z epok: renesansu i baroku. Porównując zarówno akcję, jak i typ bohaterów oraz sposób konstruowania żartu słownego przez anonimowych autorów dwu widowisk staropolskich – z XVI oraz XVII stulecia – określanych przez badaczy jako dramaty „męsopustne”, można się w nich dopatrzeć pewnych podobieństw, ale i różnic. W dramacie siedemnastowiecznym sytuacji komicznych jest znacznie więcej niż w *Tragedii żebraczej*, gdzie akcja opiera się na jednym tylko wątku (konflikt żebraków z Kupcem). W obu widowiskach sceny wesołe przeplatają się ze smutnymi,

⁴⁸⁶ Zob. K. Zawadzki: *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI–XVIII wieku: bibliografia*. T. 1–3. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977–1990; Idem: *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI–XVIII wieku*. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2002.

ale finał całości jest pomyślny. Komizm osiągany bywa głównie przez **kontrast i niespodziankę** (kontrastowe zestawianie ze sobą postaci o różnej mentalności, odmiennych sposobach myślenia i mówienia, kontrast pomiędzy stereotypowymi wyobrażeniami a autentycznym wizerunkiem osób, nieadekwatność deklaracji w stosunku do rzeczywistych czynów, co widać na przykład w działaniu Sofisty, łamanie zasady *decorum*, niespodziewane zachowania niektórych scenicznych postaci, na przykład skoczny taniec rzeźkomo chorego i kulawego żebraka, który okazuje się zdrow jak ryba). W obu dramatach obserwujemy humor, który mieści się w staropolskiej koncepcji „komizmu satyrycznego, zasadzającej się na świadomej i celowej degradacji przedmiotu poprzez uwydatnienie i ośmieszenie jego cech negatywnych”⁴⁸⁷. Ważnym więc sposobem wywoływania śmiechu jest **degradacja**, ale taka, o której pisał Arystoteles: nieszkodliwa i „bezbolesna”⁴⁸⁸ (V, 1449 a, 35), czyli niepowodująca nieszczęścia bohaterów oraz niebudząca u odbiorców litości i trwogi (na przykład zdegradowany w swym człowieczeństwie Łapikufel przemieniony w wołu czy poniżony przez żebraków pyszałkowaty Kupiec). Postaci sceniczne w obydwu tekstach mają specyficzne imiona, które kojarzą się z konkretną cechą wyglądu lub charakteru danej jednostki, jakąś wadą czy upodobaniem. Zgodnie z wywodzącą się z prastarej tradycji grecko-rzymskiej poetyką sformułowaną komedii⁴⁸⁹ osoby dramatu, które budzą najsilniejszy śmiech, pochodzą z niskiego stanu – są to głównie: chłopci, żebracy. Sposób ich mówienia jest potoczny, wzorowany na języku codziennym ludzi ze społecznych nizin. Zachowanie ich – tak jak zalecały dawne poetyki sformułowane – wzorowane jest na codziennym życiu prostaków. Zarówno w *Tragedii żebraczej*, jak i w siedemnastowiecznym *Mięsopuście* ośmieszani są też bohaterowie dostojni: nobliwy Kupiec oraz uczony (Sofista). Wiązać to można – prawdopodobnie – ze swoistością widowisk mięsopustnych, czas karnawału powoduje bowiem wypowiedzi oraz działania „na opak” ludzi wielu środowisk społecznych. Poza tym poetyka sformułowana XVII wieku dopuszczała obecność w tragikomedii osób wyższych stanów.

Julian Lewański pisał przed laty:

Komizm utworów sowizdrzalskich łączył się przede wszystkim z zarysowaną dla całej akcji ramą sytuacyjną, z której następnie wynikały kolejno realizowane spięcia, rozśmieszające widownie. Był to więc dramat [...], w którym [...] elementy komiczne były mechanicznie dołączane (w postaci żartów językowych, facecji, starć fizycznych, żonglerki)⁴⁹⁰.

⁴⁸⁷ T. Michałowska: *Komizm...*, s. 334.

⁴⁸⁸ Arystoteles: *Poetyka...*, s. 15.

⁴⁸⁹ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna (dramatica poesis)...*, s. 100–106; Eadem: *Słownik pojęć gatunkowych...*, s. 163–164.

⁴⁹⁰ J. Lewański: *Komedia...*, s. 327.

Dodać trzeba, że żartów słownych, wynikających na przykład z przekręcania sensu wyrazów, wieloznaczności, udziwnionych neologizmów, jest znacznie więcej w siedemnastowiecznym *Mięsopuście* niż w utworze renesansowym. Podkreślimy, że w większości widowisk sowizdrzałskich komizm nie wiąże się wyłącznie z funkcją ludyczną (zabawową), ale odgrywa rolę służebną w stosunku do funkcji dydaktycznej. Wnioskować więc można, że na wykształcenie się literackiej i scenicznej formy tragikomedii mięsopustnej znaczny wpływ wywarły średniowieczne moralitety. Analiza wskazanych dramatów dowodzi, że elementy komiczne nie są tylko dołączane do samej akcji, ale też wynikają z jej przebiegu: irracjonalne i śmieszne zachowania żebraków w *Tragedii żebraczej* lub bohaterów *Mięsopustu* są konsekwencją ich wcześniejszych działań i wypowiedzi. Obydwa rozpatrywane przez nas utwory mają już w prologu jasno zaznaczoną sytuację, z którą bezpośrednio wiążą się następujące po sobie zabawne epizody, przerywane scenami smutnymi lub lamentacyjnymi wypowiedziami bohaterów znajdujących się w trudnym położeniu (na przykład skarżący się, posiniaczony i pobity Kupiec – bohater dramatu szesnastowiecznego, czy płaczący po swej zmarłej małżonce Karczmarz z widowiska siedemnastowiecznego). Bardziej rozpoznawalny jako dramat mięsopustny jest utwór barokowy, zawierający sporo aluzji do czasu karnawałowego i zabawy ponoworocznej⁴⁹¹. Tekst z XVII stulecia sygnalizuje także więcej zróżnicowanych środków scenicznych, mających budować sytuacje komiczne, na przykład informacja w didaskaliach odnosząca się do mimiki czy – bliskich pantomimie – błazeńskich ruchów aktorów, a to wiąże się również z wyglądem, działaniem i charakterystycznymi cechami postaci-masek. W tragikomedii renesansowej natomiast maskarada jest jeszcze słabo zarysowana (poprzez zrzucenie łaćmanów przez żebraków). W obydwu utworach istnieje typ humoru oparty na **absurdzie**, ale tylko autor widowiska barokowego zastosował **parodię**, a także **ironię**, która ujawnia się chociażby w postawie i wypowiedziach Sofisty reagującego na kłamstwa Pielgrzymia o cudownej krainie. O tym subtelniejszym środku wywoływania komizmu pisał już Arystoteles: „Kulturalnemu człowiekowi bardziej przystoi ironia niż błazeństwo. Ironizujący żartuje bowiem dla własnej przyjemności, błazen dla cudzej” (1419 b)⁴⁹².

W widowisku barokowym zauważalna jest też dążność do urozmaicania akcji, zwiększania liczby typów bohaterów komediowych oraz żartów słow-

⁴⁹¹ Można go nazwać tekstem „skarnawalizowanym”, por. A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoria karnawalizacji literatury Michała Bachtina*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 15–16 i nast.; V. Wróblewska: *Różne oblicza karnawalizacji*. W: *Teoria karnawalizacji...*, s. 37–38 i nast.

⁴⁹² Arystoteles: *Retoryka...*, s. 477.

nych wykorzystujących grę znaczeń, zabawne skojarzenia, podobieństwo brzmieniowe i ambiwalencję sensów. Dramatom mięsopustnym, eksponującym w sposób dosadny funkcję ludyczną, przyświeca – mimo wszystko – dydaktyzm, co współgra z preferowanym typem komizmu, nazwanym przez Łukasza Górnickiego „trefnością z uszczknieniem”⁴⁹³.

Zestawienie z sobą dwu tragicomedii mięsopustnych, powstałych w dobie renesansu i baroku, pozwala dostrzec ewolucję tego gatunku, polegającą nie tylko na rozbudowywaniu wątków dramatycznych, ale także na wzbogaceniu i urozmaiceniu środków powodujących zaistnienie komizmu.

6. Analiza stylistyczno-retoryczna

O sowizdrzalskim wierszu pt. *Nie fraszka to Jana z Kijan*

Jan z Kijan to najprawdopodobniej pseudonim niezwykle uzdolnionego autora tekstów błazeńskich i parodystycznych z przełomu XVI/XVII stulecia, którego Stanisław Grzeszczuk zaliczył do „cyganerii sowizdrzalskiej”⁴⁹⁴. A przecież socjologicznej „przynależności” autorów utworów błazeńskich z tego okresu do konkretnej grupy społecznej nikt nie udowodnił⁴⁹⁵. Zapewne większość tych tekstów o specyficznej poetyce „świata na opak” napisali rybałci, uzdolnieni bakałarze, drobni inteligenci, przeważnie pochodzenia mieszczańskiego. Postać Jana z Kijan, utożsamiana niekiedy w badaniach z Janem Dzwonowskim (co skutecznie zdementował Czesław Hernas, opierając się na racjonalnych dowodach), rysuje się jednak tajemniczo⁴⁹⁶. O znajomości reguł literackich, w szczególności – o doskonałym opanowaniu sztuki parodii, a tym samym solidnym wykształceniu humanistycznym Jana z Kijan, możemy się przekonać, analizując całą jego twórczość. O niechętnym zaś stosunku do stanu szlacheckiego i do tradycji sarmackiego mitu rycerskiego zaświadczały niektóre jego wiersze. Przyjrzyjmy się jednemu

⁴⁹³ Ł. Górnicki: *Dworzanin polski...*, s. 201, 206 i nast.

⁴⁹⁴ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 39–49 i nast.

⁴⁹⁵ Wprawdzie S. Grzeszczuk przedstawił dość ciekawą hipotezę o istnieniu artystycznej bohemy – cyganerii ubogich pisarzy-inteligentów, określając ich jako „pierwszą generację krakowskiej cyganerii artystycznej”, jednak ani ich „ubogość”, ani niedouczenie (badacz pisze, że w większości byli to „niedokończeni” studenci Akademii Krakowskiej) nie zostały nigdzie udokumentowane. Skądinąd wiadomo, że drukarze krakowscy bardzo chętnie wydawali sowizdrzalskie teksty, które spełniały w tamtych czasach funkcję literatury popularnej; autorzy druczków byli hojnie wynagradzani za swą pracę, zatem trudno im przypisać status biedaków, por. S. Grzeszczuk: *Literatura sowizdrzalska. W: Słownik literatury staropolskiej...*, s. 426.

⁴⁹⁶ Zob. C. Hernas: *Tropami Jana z Kijan*. „Pamiętnik Literacki” 1953, R. 44, z. 1, s. 113–161.

z nich, sytuowanemu wśród *Fraszek Sowirzała nowego* (rok wydania: 1614)⁴⁹⁷. I chociaż znajduje się wśród innych poetyckich „fraszek”, zatytułowany jest przewrotnie – *Nie fraszka to*:

- Tum się jeszcze umyślił troszeczkę zabawić,
A porządek domowy przed oczy wystawić.
Ktoremum się przypatrzył w domu uczciwego,
Sławnej Polskiej Korony szlachcica zacnego.
- 5 Który w Polsce w sprawach swych jest nadobnym wzorem
Wszystkim stanom szlacheckim, z jego wszystkim dworem.
Żebym go miał mianować, mogę się z tym drożyć
I nie chcę tego równo z fraszkami położyć.
Osobnych by te sprawy ksiąg potrzebowały,
- 10 Ale mi czas nie zniesie i nakład niemały.
A iżeby tym rychlej na świat się wydało,
Włożyłem to tu, gdzie się i fraszki pisało.
Tego tu nie wspominam, jak się dobrze rodził
I jak, nauk szukając, wiele krajów schodził.
- 15 Tom umyślił opisać: rząd nadobny w domu,
Że go równać nie mogę nikomu innemu.
Wszystkie szlachetne w nim są światobliwe cnoty,
Które go barzej zdobią niżli łańcuch złoty.
Jedna: Nigdy z sąsiadem w kłopot nie zaciąga,
- 20 Krzywdę ścierpi, abo też lekuchno jej sięga.
Pozew, nie wiem, jeśli był kiedy w jego domu,
Abo krzywdę, powiedz kto, uczyniłli komu?
Rzemieślników kto więcej nadeń w domu chował?
Kto u niego czas trawił, nigdy nie żałował.
- 25 Bo każdego postępów uczciwych wyćwiczył
I zapłatę z nagrodą każdemu **odliczył**⁴⁹⁸.
Co się rzadko przytrafia i to nie wiem kędy,
Już rzemieślnik u dworu utrapiony wszędy.
A co darmo odejdzie służącej czeladzi,
- 30 Choć z płaczem, już to panom by namniej nie wadzi.
Ten pan płaczu, ni krzywdy na się nie przyjmuje,
By namniej, kto co zrobił, zaraz kontentuje.
Poddanego nie strapi, ba jeszcze założy,
O kłamstwo się rozniewa, a o despekt boży.
- 35 Bluźnierstwo go obrazi i wszeteczna mowa,
Bo sam rad prawdę mówi i dotrzyma słowa.

⁴⁹⁷ Korzystam z edycji K. Badeckiego w zbiorze: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 184–187.

⁴⁹⁸ Wyróżn. – T.B.K.

- Dziateczki w domu mają ćwiczenie uczciwe,
 Więc i z rodziców biorą postępki cnotliwe:
 Boga się bać, przestrzegać wszelkiej uczciwości,
 40 Skąd za czasem mogą przyjść do wielkiej godności.
 Pospolicie więc innych chowają w pieszczocie,
 Ale te są w karności ćwiczone i w cnocie.
 Bo skoro Bóg oświeci dzień świętością swoją,
 Wszyscy w domu swym trybem na modlitwach stoją.
 45 Odprawiwszy modlitwy, każdy do roboty
 Idzie swej naznaczonej, czynią to z ochoty.
 Nawet chłopięta, wiedząc, co za urząd mają,
 Każdy swej powinności pilnie przestrzegają.
 Odprawiwszy postępki i sprawy stołowe,
 50 Nie próżnują, **bo mają zabawy domowe**⁴⁹⁹.
 Jedni gmachy chędożą, izbę kropią wzorem,
 Drudzy się uwijają z miotłami przed dworem.
 Trzeci księgi, zygarki ustawia na stole,
 Czwarty szaty przesusza, by nie żarły mole.
 55 Jedni gumno opatrzą, drudzy ogrody,
 A każdy z nich przestrzega kłopotu i szkody.
 Ogrody są tam różne ziołami sadzone,
 Częścią wino rodzajne, częścią drzewka tknione.
 Wszytko jako w aptece, albo co w herbarzach,
 60 Nawet są i zamorskie zioła w wirydarzach.
 A w każdym wirydarzu pałac osobliwy,
 Nad pomysł ludzki piękny, kędy więc cnotliwy.
 Gospodarz, będąc wolny, ma przechadzki swoje,
 Stoły mają kamienne w sobie te pokoje.
 65 Włoskim strojem robione, a na cztery strony
 (Okien mając szesnaście) pokój rozwiedziony.
 Na wszystkich okiennicach **herby malowane**⁵⁰⁰,
 Temu domowi z dawna i przodkom nadane.
 W tych że salach wszere i wzdłuż są piękne przechody,
 70 Od których most ku dworu z salą pośród wody.
 Sam dwór także przemysłem ludzkim budowany,
 Nad wodą, wewnątrz i z wierzchu jest pomalowany.
 Po groblach rzędem sadzone tatarskie zioła,
 Wszystkie rzeczy porządnie są zrobione zgoła.
 75 I ganią więc niektórzy te jego utraty,
 On im też ukazuje: A wy, co na szaty
 Daremnie utracacie i na zbytnie stroje,

⁴⁹⁹ Wyróżn. – T.B.K.⁵⁰⁰ Wyróżn. – T.B.K.

Każdy człowiek musi mieć wždy utraty swoje.
Bowiem szata u niego słuszna nie dla stroju,
80 Ale jako stan niesie, a żywie w pokoju.
Jeśliby się kto ozwał, bym pochlebstwo pisał,
Markocz, arwoneś diabłu, byłem ja nie słyszał.

Pojawiło się już sporo opracowań na temat powszechności sztuki wymowy w dawnej Rzeczypospolitej. Staropolskiej kulturze oratorskiej towarzyszyło ukazywanie się drukiem licznych podręczników retoryki, wzorowanych na dziełach znanych mówców średniowiecza oraz starożytności⁵⁰¹. Taki stan rzeczy związany był zarówno z charakterem ówczesnego szkolnictwa (głównie jezuickiego), jak i z mentalnością szlachty, przywiązanej do kultywowania tradycji i szczycenia się swą herbową przeszłością oraz „złotą wolnością”. Te wartości, według powszechnego mniemania nobilitowanych, dawały im prawo do jedynowładztwa w państwie: sprawowania rządów politycznych i stanowienia prawa⁵⁰². Przemówienia, często pompatyczne i odwołujące się do mitycznej tradycji rycerskich przodków sarmatów, były na porządku dziennym w życiu prywatnym szlachty (śluby, pogrzeby, imieniny, urodziny, mowy życzeniowe z okazji religijnych świąt)⁵⁰³, a w szczególności w polityce (mowy sejmowe, tak zwane wota, mowy poselskie i inne). Sztuka wymowy zdominowała też wiele ówczesnych przekazów epistolograficznych⁵⁰⁴.

Liczący 82 wersy utwór Jana z Kijan, ułożony stychem, regularnym trzynastozgłoskowym formatem sylabicznym wiersza polskiego, zbudowany został według klasycznych zasad retorycznych mowy zarówno pochwalnej, jak i ganiącej. Obydwie one mieściły się w obrębie rodzaju retorycznego *genus demonstrativum*⁵⁰⁵. Tekst zawiera *proemium* (wersy 1–12), gdzie określony zostaje temat wywodu: chodzi mianowicie o uwznioślenie osoby szlachcica i jego szczęśliwego domostwa; dalej mamy opowiadanie (*narratio*), w którym zawiera się ironiczna laudacja oraz argumentacja (wersy 13–74).

⁵⁰¹ Zob. m.in. W. Bruchnalski: *Rozwój wymowy w Polsce*. W: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. T. 2. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1918, s. 241–418; K. Mecherzyński: *Historia wymowy w Polsce*. T. 1–3. Nakładem autora, Kraków 1856–1859; *Retoryka a literatura*. Red. B. Otwinowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990; M. Skwara: *O dowodzeniu retorycznym w polskich drukowanych oracjach pogrzebowych*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1999; M. Barłowska: *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

⁵⁰² Zob. J.S. Bystróż: *Szlachta...*, s. 145–187.

⁵⁰³ Zob. M. Ciszewska: *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2016.

⁵⁰⁴ M. Barłowska: *Na swady sarmackiej placu. O kulturze oratorskiej wieku XVII*. Wydawnictwo Szumacher, Kielce 2001, s. 46–74 i nast.

⁵⁰⁵ B. Otwinowska: *Mowa*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 489 i nast.

Od wersu 75 rozpoczyna się odpieranie zarzutów potencjalnych przeciwników (*refutatio*), a końcowa perora mieści się w dwuwersie 81–82. Autor wiersza odwołuje się więc do kultury żywego słowa, doskonale znanej zarówno jemu, jak i ówczesnym czytelnikom. Podejmuje temat gloryfikacji statusu szlachcica i szlachectwa, co było powszechne w wielu ówczesnych przemowach okolicznościowych i politycznych. Wykorzystuje przy tym liczne sposoby inwencyjne (toposy, argumenty, przykłady) charakterystyczne dla oracji pochwalnej, ale środki stylistyczne, które dawne kompendia retoryki omawiały w obrębie tak zwanej części *elocutio*, są już tak dobrane, żeby uzyskać efekt nagany i ośmieszenia, a nie pochwały. Zacytowana wypowiedź bez wątpienia ma charakter ironiczny. Ironia jako figura myśli oraz jako figura słów była doskonale znana mówcom starożytności. Jan z Kijan odwołuje się zwłaszcza do tradycji tak zwanej ironii symulacyjnej (*simulatio*), którą już Kwintyliusz określił jako „pozytywne udawanie przez kogoś opinii, zgodnej z opinią strony przeciwnej” (Quint. VI, 3, 85)⁵⁰⁶. Kim jest ta strona „przeciwna”? Zastanowić się bowiem warto – przez kogo i do kogo tekst jest kierowany? W czyich oczach miałby zostać zdeprecjonowany *ethos* „szlacheckości” i rycerskiej przeszłości sarmackich przodków? Przyjrzyjmy się tej specyficznej technice konstruowania „antylaudacji”, którą zaprezentował Jan z Kijan w zacytowanym utworze.

Już w tytule i we wstępie wypowiedzi (*proemium*), informujących o zamierzeniach i celach autora, odnajdujemy sygnały wskazujące na to, że pochwała będzie pozorna, a więc ironiczna. Sygnały te wzmocnione zostają w zakończeniu tekstu, a zwłaszcza w wersie końcowym, gdzie pojawia się wyrażenie potoczne: przekleństwo kierowane do tych potencjalnych czytelników, którzy posądzić by mieli autora o pochlebstwo.

Nadawca, dzięki operowaniu środkami ekspresji znamienymi dla ówczesnej kultury literackiej, daje świadectwo o sobie, a przede wszystkim o swoich pisarskich zdolnościach, wiedzy i znajomości retorycznej tradycji. Nabywcami druczków sowizdrzalskich, spełniających na przełomie XVI/XVII wieku oraz w wieku XVII funkcję literatury popularnej, byli zarówno umiejący czytać mieszkańcy miast (czyli, według mniemania ówczesnych nobilitowanych – wykształcony „plebs”), jak i przedstawiciele szlachty. I jedni, i drudzy chętnie kupowali błazeńskie książeczki ze względu na ich rozrywkowy charakter, a jeszcze chętniej drukowali je krakowscy właściciele oficyn wydawniczych⁵⁰⁷. Przekaz swój kieruje więc autor do szerszego audytorium, zarówno nobilitowanych, jak i wykształconych mieszczan.

⁵⁰⁶ Cyt. za: H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 486.

⁵⁰⁷ „Humorystyczne teksty sowizdrzalskie – jak pisze S. Grzeszczuk – były źródłem zarobku dla autorów i wykonawców, przynosiły zaś nade wszystko korzyść drukarzom. Ujawnia to najdobitniej statystyka wydań utworów literatury sowizdrzalskiej [...] wiele wydań nawet w urywkach nie dochowało się do naszych czasów [...] Pisarze sowi-

Odbiorca musi mieć jednak na uwadze, że autor wiersza *Nie fraszka to* jest tym samym wesółkiem, „rozśmieszaczem” publiczności, jakim sam się określił zarówno w dedykacji do poetyckiego tomiku, jak i w początkowym utworze skierowanym *Do Czytelnika*⁵⁰⁸. We wstępie (*proemium*) do mowy „pochwalnej” odnajdujemy zaskakujące wyjaśnienie, że w tym miejscu zbioru, pośród wielu żartobliwych poetyckich drobiazgów, sytuowany zostanie tekst poważny, niebędący błahą fraszką. To przecież nic innego jak nawiązanie do prastarego *loci communes*, polegającego na przeciwstawieniu żartu powadze⁵⁰⁹. Albowiem już *Rhetorica ad Herennium* (3, 13) definiowała „żartowanie” (*iocato*) jako „oratio quae ex aliqua re risum pudentem et liberalem potes comparare”⁵¹⁰. Zestawienie podniosłej dla wielu ówczesnych oratorów wartości szlacheckiego urodzenia i rodowej pochwały⁵¹¹ z tematami błahymi, śmiesznymi miało oczywiście na celu dewaluację i ośmieszenie tego, co było dla jednego nobilitowanego świętością.

Już sam tytuł wiersza, wprowadzający topos z przeciwieństwa – *Nie fraszka to* – zaciekawia i zadziwia czytelnika. Według dosłownego sensu tych słów tekst oznaczony takim tytułem nie będzie przekazem rozrywkowym, jak pozostałe utwory zbioru poetyckiego, lecz poważnym. Odbiorca zastanawia się: czy błazen sobie z niego dworuje? Czy tym razem mówi na serio? Bo skoro utwór ma być niebłahy (por. w. 9: „Osobnych by te sprawy ksiąg potrzebowały”), skoro mowa będzie o sprawach podniosłych, to dlaczego wiersz sytuowany jest pośród fraszek? Wprawdzie we wprowadzeniu do laudacji mamy dziwaczne wytłumaczenie tego faktu (autor potrzebowałby więcej czasu i „nakładu”, czyli kosztów, na napisanie nowych ksiąg, a chce swą wypowiedź „rychlej” pokazać światu), lecz wątpliwości czytelnika nie zostają rozwiane. Wprost przeciwnie, pogłębione są na skutek informacji zawartej już w wersach pierwszym i drugim: „Tum się jeszcze umyślił troszeczkę zabawić, / A porządek domowy przed oczy wystawić”. Niejednoznaczny jest zarówno czasownik „zabawić”, jak i rzeczownik z epitetem: „porządek domowy”. Czasowniki „zabawiać”, „bawić”, jak już wspomniano we wcześniejszych rozdziałach niniejszego opracowania, miały bowiem w XVI i XVII stuleciu znaczenie szersze niż dziś. W zależności od kontekstu wypowiedzi oznaczały zarówno zajmowanie się rzeczami rozrywkowymi, niekiedy śmiesznymi (służącymi rekreacji i wytchnieniu), ale też odnosiły się do wszelkich zajęć ludzkich, niekiedy poważnych

zdrzalscy traktowali też swoją twórczość jawnie jako czynność zarobkową [...]” (Idem: *Literatura sowizdrzalska...*, s. 428).

⁵⁰⁸ Autor kreuje się na literata-błazna, który daruje swe książki „wszytkim”, zob. dedykację oraz utwór *Do Czytelnika* w: Jan z Kijan: *Fraszki Sowirzała nowego...*, s. 157–158.

⁵⁰⁹ Zob. E.R. Curtius: *Literatura europejska...*, s. 427–450.

⁵¹⁰ Cyt. za: ibidem, s. 428.

⁵¹¹ Zob. M. Barłowska: *Na swady sarmackiej placu...*, s. 55–56 i nast.

(na przykład: zabawiałem się sprawami gospodarstwa, zabawiałem się pisanem korespondencji)⁵¹². Także określenie „porządek domowy” jest niejednoznaczne. Dosłowny sens odnosi się do relacji panujących w domu rodzinnym (w wierszu jest mowa o konkretnym domostwie: to tradycyjny dworek ziemiański, w którym kultywuje się pamięć o rycerskich przodkach). W znaczeniu przenośnym – „porządek domowy” to sytuacja w ówczesnym państwie polskim. Rzeczownika „dom” używano bowiem często jako synonimu ojczyzny⁵¹³. Zatem już na samym początku wypowiedzi zwraca naszą uwagę dwuznaczność sensów, którą starożytni retorzy definiowali jako leksykalną amfibolię (łac. *amphibolia*), a która „prowadzi nie tylko do niejasności, ale pozwala na wybór pomiędzy dwoma znaczeniami [...] Należy tutaj również pomysłowa gra pomiędzy oczywistym a ukrytym znaczeniem słowa [Quint. VIII,2,20–21]”⁵¹⁴.

Jan z Kijan wydał swój tomik w roku 1614, a w Rzeczypospolitej szlacheckiej za panowania Zygmunta III Wazy pamiętano jeszcze zapewne o przelewie krwi bratniej w czasach rokoszu Zebrzydowskiego (1606–1607). Decyzje polityczne tego króla nie były najszcześniejsze dla późniejszych losów państwa, a napięte relacje panującego ze stanem szlacheckim nie wróżyły niczego dobrego. Trudno więc było chwalić ojczyste „porządki domowe”, toteż sowizdrzalska deklaracja, że chce „porządek domowy przed oczy wystawić” (w. 2), nie brzmi jak pochwała. Zaraz jednak autor przewrotnie informuje, że owemu „porządkowi” przypatrzył się „w domu uczciwego, / Sławnej Polskiej Korony szlachcica zacnego” (w. 3–4). Słowo „zacny” wskazuje oczywiście na kultywowaną wraz z pojęciem „wolność” cnotę szlachecką (*virtus*), oznaczającą nie tylko walory osobowościowe, ale też w sensie rzymskim – służbę ojczyźnie. Dalej następuje topos z definicji: poeta przedstawia osobę, którą zamierza sławić, wylicza jej cechy. Informuje ponadto, że opisywana postać jest wzorcowa, typowa dla ogółu nobilitowanych. Określa przy tym ów reprezentatywny wzorec przymiotnikiem „nadobny”⁵¹⁵ („Który w Polsce w sprawach swych jest nadobnym wzo-

⁵¹² Zob. objaśnienia dawnego znaczenia czasownika w rozdziale drugim niniejszej książki: *Teoretyczne ustalenia: ludyckość a kultura staropolska*. Zob. przypisy 3–10 w tymże rozdziale.

⁵¹³ To przenośne znaczenie było czytelne dla ówczesnych odbiorców, zwłaszcza literatury błazeńskiej. Wykorzystał je inny autor sowizdrzalski – Jan Dzwonowski – parodiując ówczesne uchwały sejmowe (tak zwane konstytucje) oraz teksty prawnicze, zob. J. Dzwonowski: *Sejm albo Konstytucje domowe, gdzie te żarty prawdę pokazują, których jest Artykułów sześć*. W: *Pisma Jana Dzwonowskiego (1608–1625)*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1910.

⁵¹⁴ Cyt. za: H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 544.

⁵¹⁵ *Słownik staropolski* wyjaśnia dodatnie znaczenia rzeczownika „nadobność” (jako: ‘piękno’, ‘wdzięk’, co odpowiada łacińskim: *förmösitās, vēnustās, pulchrītūdō*), przymiotnika „nadobny” (jako: ‘piękny’, ‘zgrabny’, ‘kształtny’, ‘stosowny’, ‘taki jak należy’, co

rem / Wszytkim stanom szlacheckim” – w. 5–6). Topos z definicji, często zresztą stosowany we wstępach wielu poważnych siedemnastowiecznych oracji⁵¹⁶, służy w tym przypadku zagajeniu tematu, który jest następnie rozwijany w części *narratio*.

Każda laudacja – według wskazań retorów – powinna zawierać *argumenta ad personam*, odnoszące się między innymi do pochodzenia opiewanej osobistości, narodowości, ojczyzny, płci, wieku, edukacji i innych szczegółowych wiadomości o życiu⁵¹⁷. Najlepiej więc zainicjować pochwałą od informacji o narodzinach. A jak realizuje owe wskazania Jan z Kijan? „Tego tu nie wspominam, jak się dobrze rodził” (w. 13) – tak właśnie rozpoczyna się prezentacja gospodarza szlacheckiego dworku. Zastosowano w tym miejscu znaną już retorom antycznym figurę pominięcia (*praeteritio*). Jak wyjaśnia Heinrich Lausberg:

Oznajmienie o zamierzonym pominięciu niektórych *res* implikuje napomknienie o tych właśnie rzeczach [...] Oznajmienie o zamierzonym pominięciu z jednej strony, z drugiej zaś fakt, iż pominięte kwestie wspomniano [...] nadają *praeteritio* akcent ironiczny⁵¹⁸.

W tymże samym zdaniu mamy ponadto aluzję do często wskazywanego przez staropolskich poetów i retorów „dobrego urodzenia” jako warunku szlachectwa (por. słowa jednej z pieśni M. Sępa-Szarzyńskiego: „Zacni się rodzą z zacnych i cnotliwych [...] Mężnych orlica gołębi nie rodzi”⁵¹⁹), co zostaje ośmieszzone. Jak wynika bowiem z kontekstu sowizdrzalskiego wiersza, określenie „jak się dobrze rodził” jest dwuznaczne. Po raz kolejny zastosowana leksykalna amfibolia (*amphibolia*) powoduje deprecjację właściwego sensu tego charakterystycznego dla staropolskich oracji toposu „rodowej pochwały”⁵²⁰, a wydobyte i wyekspozowane zostaje dosłowne znaczenie

odpowiada słowom łacińskim: *fōrmōsūs, pulchēr, spēcīōsūs, vēnustūs, dēcōrūs*), przysłówka „nadobnie” (jako: ‘stosownie’, ‘z wdziękiem’, ‘pięknie’, co odpowiada łacińskim: *dēcōre, vēnūste*), zob. *Słownik staropolski*. T. 5: (*Na–Naporliwy*). Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 29–30. W kontekście późniejszych wywodów określenie „nadobny wzór” nabiera w wierszu odcienia ironicznego.

⁵¹⁶ M. Barłowska: *Na swady sarmackiej placu...*, s. 31.

⁵¹⁷ Zob. uwagi na ten temat Kwintyliana i Cyclerona w: H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 223–226.

⁵¹⁸ Ibidem, s. 476.

⁵¹⁹ M. Sęp-Szarzyński: *Pieśń IV. O cnocie ślacheckiej*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Wyd. i oprac. R. Grzeskowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2001, s. 50.

⁵²⁰ M. Barłowska: *Na swady sarmackiej placu...*, s. 55.

użytych słów (czyli – w sensie „biologicznym” – ‘rodzenie się bez komplikacji zdrowotnych’). Ta błazeńska literalność rozumienia wyrazów i zwrotów ma przecież swe tradycje w konceptach wyrazowych Ezopów i Marcholtów, a zatem patronów literackich Jana z Kijan. Próbowali oni nieraz przechrzyć swą ludową mądrością uczonych filozofów i samego króla Salomona.

Następnym godnym laudacji etapem w życiu „szlachcica zacnego” jest edukacja, wspomniana w równie lakoniczny oraz ironiczny sposób jak jego „dobre urodzenie”. Mieszkaniec ziemiańskiego dworku „nauk szukając, wiele krajów schodził” (w. 14). Pozornie brzmi to jak pochwała, ale „poszukiwanie nauk” to wszakże nie to samo, co „studiowanie nauk”. Informacja ta, pojmowana dosłownie, może oznaczać bezproduktywną wędrowkę młodzieńca⁵²¹ po zagranicznych dworach, gdzie trwoni czas i pieniądze rodziców. Tak uboga enumeracja zastosowana w topice pochwalnej konkretnej osoby, czyli wyszczególnienie tylko dwóch faktów życiowych (urodzenie, „szukanie nauk”) jako najważniejszych z punktu widzenia „pięknego” życiorysu, służy w rzeczywistości ośmieszeniu postaci, a nie jej uwzniośleniu.

Najobszerniejsza część wiersza (*narratio*) poświęcona została prezentacji przestrzeni życia szlachcica, co w autentycznych pochwalnych oracjach, wygłaszanych w XVII stuleciu przy okazji różnych okoliczności rodzinnych⁵²², pojawiało się nieraz w celu uwznioślenia miejsca i czasu pobytu osoby chwalonej. Topikę miejsca szczęśliwego (*locus amoenus*), tak rozbudowaną w staropolskiej poezji ziemiańskiej, Jan z Kijan potraktował w osobliwy sposób. W części *narratio* mamy bowiem swoiste „dowodzenie” rzekomej wspaniałości dworu i jego mieszkańców za pomocą przykładów, dzięki którym odbiorca dowiaduje się, co tak naprawdę znajduje się w domostwie szlachcica i w jego otoczeniu.

Opis dworu i jego okolicy (ludzie, komnaty, ogród, sąsiedzi) jest niekompletny, ponieważ nadawca skupił się tylko na wybranych szczegółach. Tę celową wybiórczość przy zadeklarowanym w *proemium* opisie „porządku domowego [...] szlachcica zacnego” można uznać za swoisty zabieg stylistyczny, określany przez mówców jako *percursorio*, która jest jedną z figur myśli, a powstała *per detractorem*. „Istotne dla tej figury jest to, iż o rzeczach napomkniętych w perkursji można by powiedzieć o wiele więcej, ale tego właśnie się nie czyni”⁵²³. Dlaczego Jan z Kijan tego nie czyni? Ponieważ wybrane do opisu są te elementy, które ośmieszają, deprecjonują, wręcz – kompromitują osobę gospodarza. Oprócz szlachcica i jego rodziny

⁵²¹ Zapewne jest to aluzja Jana z Kijan do konwencji literatury peregrynacyjnej, realizowanej w różnych gatunkach literackich, zwłaszcza narracyjnych, popularnych wówczas w Europie. O teź konwencji zob. W. Wojtowicz: *Podróż do „Cocagne”*. „Peregrynacja Maćkowa”..., s. 416–417 (tam też literatura przedmiotu na ten temat).

⁵²² Por. M. Barłowska: *Na swady sarmackiej placu...*, s. 47, 53, 55–56 i nast.

⁵²³ H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 475–476.

we dworze znajduje się liczna służba. Autor charakteryzuje relacje gospodarza ze służącymi, a także z zatrudnionymi przez niego rzemieślnikami i z okolicznymi sąsiadami za pomocą szeregu pytań retorycznych. W tym miejscu przekazu mamy wyrazistą aluzję do staropolskich panegiryków i fragmentów laudacyjnych, występujących chociażby w ówczesnych wierszach funeralnych czy pogrzebowych oracjach. Obecne w nich pytania retoryczne skierowane do niezidentyfikowanych odbiorców brzmiały mniej więcej tak: Czy ta osoba uczyniła komuś krzywdę? Czy sieroty pozostawiła bez pomocy? Czy nie wspomagała kościołów? Czy nie ratowała uciśnionych i biednych? Sugerowana odpowiedź brzmi: Nie. Natomiast tu, w omawianym wierszu sowizdrzalskim – przeciwnie, pytania retoryczne sugerują odpowiedź: Tak.

Także wyliczenie (*enumeratio*) wielu „dobrych uczynków” ziemianina (każdemu zapłatę należną „odliczył”, poddanego nie strapił, rad prawdę mówi, bluźnierstwo go obraża, wychowuje przykładowie dzieci) kontrastuje wyraźnie ze stwierdzeniem: „Już rzemieślnik u dworu utrapiony wszędy. / A co darmo odejdzie służącej czeladzi, / Choć z płaczem, już to panom by najmniej nie wadzi. / Ten pan płaczu, ni krzywdy na się nie przyjmuje,” (w. 28–31). Słowo „odliczył” ma podwójne znaczenie: może sugerować, że pracodawca sumiennie wywiązał się z płatności wobec zatrudnionych we dworze służących i rzemieślników („odliczył” każdemu tyle pieniędzy, na ile zasługiwał), albo inaczej: „odliczył” zapłatę, czyli nie dał pracownikom nic, żadnej rekompensaty za ich pracę.

Topos z przeciwieństwa, realizowany dzięki użytej antytezie (przeciwstawienie dobrych i złych zachowań pana), powodować może dezorientację współczesnego odbiorcy: dobry jest ów pan czy też zły? Niemniej jednak ówczesny czytelnik błazeńskiego druczku raczej nie miał takich wątpliwości, doskonale zdawał sobie bowiem sprawę z wielości prowadzonych przez szlachecką brać sądowych procesów, z licznych zajazdów sąsiedzkich, a także z faktu lekceważenia i krzywdzenia służących oraz rzemieślników zatrudnianych w wielu ziemiańskich gospodarstwach. Dzięki takim środkom stylistycznym nie tylko ironia całego przekazu została pogłębiona, ale i osobowość szlachcica-ziemianina uzyskała wyraziste, wręcz karykaturalne rysy.

Służba i domownicy zaprezentowani zostali w działaniu, co ma rzekomo wskazywać na pracowitość, a w gruncie rzeczy okazuje się, że „zabawy domowe” (w. 50), czyli różne „zajęcia” – poważne i rozrywkowe (por. kolejny raz zastosowana figura *amphibolia*) – są bezużyteczne, na przykład niepotrzebne przedstawianie przedmiotów na stole, zamiatanie miotłami ścieżek przed domem, przesuszanie futer w szafie, „by nie żarły mole” (w. 54).

Co ciekawe, charakterystyka domostwa „szlachcica zacnego” rozpoczyna się nie od ogólnej prezentacji siedziby, ale od skupienia uwagi odbiorcy

na pewnych fragmentach opisowych (piękne wirydarze, kamienne stoły w pokojach wykonane w stylu włoskim, herby malowane na okiennicach). Niektóre szczegóły przyciągają większą uwagę, na przykład pewien element, który „zauważył” autor wiersza w jednej z komnat i wspominał o nim już na początku swej *narratio*: „Tom umyślił opisać: **rząd nadobny w domu**, / Że go równać nie mogę nikomu innemu” (w. 15–16; wyróżn. – T.B.K.). Określenie „rząd nadobny” jest polisemiczne. Wskazany rzeczownik odczasownikowy w połączeniu z epitetem możemy rozumieć dwojako: dosłownie i metaforycznie. Sens rzeczownika „rząd” da się odnieść do faktu, że w szlacheckim domu (dosłownie – w rodzinie, i metaforycznie – w ojczyźnie) panuje „nadobny” porządek. W ziemiańskim obejściu rządzi zapewne niewiasta, ponieważ epitet „nadobny” w sposób oczywisty na niewieście rządy wskazuje. Jeżeli natomiast słowo „dom” odczytamy metaforycznie (‘ojczyzna’), to jego ironiczne zabarwienie stanie się wyraźne, ponieważ ówczesny czytelnik znał przecież realia polityczne i społeczne, w których przyszło mu żyć, i wiedział, że nie są doskonałe (zatem „nienadobne”).

Jan z Kijana wykorzystał po mistrzowsku homonimiczność⁵²⁴ słowa „rząd”, sugerując odbiorcy jeszcze inne znaczenia. Jak wyjaśnia Zygmunt Gloger:

Rząd, rzęd w dawnej polszczyźnie oznaczał cały przystrój na konia, tj. siodło z czaprakiem i pokryciem wierzchnim, z ozdobną uzdą, podpiersiem i podogoniem. Lipoman w swoich pamiętnikach powiada, że „stroją Polacy konie w złoto, srebro, perły, drogie kamienie; strzemiona ich bywają złote”. Stąd też mamy przysłowie na określenie bogatego daru: „dostać konia z rzędem”⁵²⁵.

Kontekst utworu sowizdrzańskiego dowodzi, że ziemianin ozdabia jedną z komnat swego dworu wystawnym rzędem końskim, co wydaje się absurdalne, gdyż miejscem, gdzie powinno się znajdować nakrycie wierzchowca, jest koński grzbiet. W żadnym zaś razie nie zostało ono wykonane po to, aby być pokojowym meblem (topos z przeciwieństwem).

Ironię tego fragmentu dodatkowo wzmacnia rozbudowana charakterystyka owego rzędu (*hyperbole*⁵²⁶), co można też uznać za amplifikację spełniającą

⁵²⁴ Homonimy (*homonymie*) w antycznych retorykach były traktowane jako uchybienia przeciw *perspicuitas* (jasności, przejrzystości wypowiedzi); o sposobach użycia homonimów przez mówcę pisał m.in. Kwintyliusz (Quint. VII, 9, 2 i nast.; VIII, 2, 13). Zob. H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 543. Jan z Kijana stosuje homonimy dla zaakcentowania ironii swej wypowiedzi.

⁵²⁵ Z. Gloger: *Rząd, rzęd*. W: Idem: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 4. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 192.

⁵²⁶ „*Hyperbole* [...] określa się jako *decens veri superiectio* [Quint. VIII, 6,67] »stosowną przesadę jakiegoś faktu«. Jest ona środkiem gradualnej *amplificatio* [...] a także, jako fi-

funkcję rzekomej pochwały: „Wszystkie szlachetne w nim są świętobliwe cnoty, / Które go barzej zdobią niżli łańcuch złoty” (w. 17–18). „Świątobliwe cnoty” (jeśli dotyczą końskiego rzędu) w równym stopniu mogą się odnosić zarówno do **chwały rycerskich przodków**, którzy walcząc z wrogiem, pięknie prezentowali się na swych wierzchowcach, przysparzając sławy sobie oraz ojczyźnie, jak i do **małżonki** szlachcica-ziemianina (jeśli „cnoty” skojarzymy z niewieściami „rządami”), którą literatura ziemiańska określała jako „koronę na mężowskiej głowie”⁵²⁷.

Tym bardziej więc mało wiarygodnie, a zatem ironicznie brzmi odnoszące się do pojęcia szlacheckiej *libertas* określenie przydane spacerującemu po swych włościach gospodarzowi („Gospodarz, **będąc wolny**, ma przechadzki swoje” – w. 63; wyróżn. – T.B.K.). Pojęcie szlacheckiej wolności, tak bardzo cenione przez ówczesnych nobilitowanych, rozumiano rozmaicie, a najpopularniejszy jej „wykład” przedstawił Jan Zamoyski na sejmie elekcyjnym w 1575 roku.

Przed wszystkim więc szlachta wybiera króla, a więc nie ma władzy narzuconej, tylko jest to poddanie się dobrowolne wybranemu przez się władcy [...] patrzono z pogardą na *absolutum imperium*, które jest zaprzeczeniem wolności, powoływano się chętnie na wzory dawnego Rzymu. [...] dalszymi zasadami wolności było to, że szlachta podlegała tylko tym prawom, które sama ustanowiła, była więc jak gdyby tylko od siebie samej zależna, skądinąd znowu miała zupełne władztwo nad poddanymi włościanami⁵²⁸.

Innym uzasadnieniem faktu jedynowładztwa stanu szlacheckiego była rycerska przeszłość przodków, czego symboliczny wyraz stanowiło posiadanie herbu – powód dumy wszystkich nobilitowanych.

Uwagę czytelnika omawianego wiersza przyciąga niewątpliwie opis zadbanego ogrodu (por. w. 57–62), zaprezentowany za pomocą rozbudowanej amplifikacji (*amplificatio*). Dzięki niej dowiadujemy się, że gospodarz jest z zamiłowania rolnikiem i ogrodnikiem⁵²⁹, a w jego posiadaniu są

gura myśli, zwiększeniem *evidentia* [...] Wiarygodność [...] schodzi tu przez moment na plan dalszy dla dobra impresywnej *evidentia*” (H. Lausberg: *Retoryka literacka...*, s. 491).

⁵²⁷ Literackim odbiciem tego poglądu jest fragment jednej z pieśni Jana z Czarnolasu (*Pieśń 10*, Księgi wtóre, s. 70): „Żona uczciwa – ozdoba mężowi / I napewniejsza podpora domowi: / **Na niej rząd wszystek** [wyróżn. – T.B.K.], swego męża ona / Głowy korona”.

⁵²⁸ J.S. Bystron: *Szlachta...*, s. 147.

⁵²⁹ O ogrodach jako miejscu szczęśliwym (*locus amoenus*) w polskiej poezji barokowej por. K. Krawiec-Złotkowska: *Na początku był ogród. Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*. Akademia Pomorska: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej – Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Słupsk–Wejherowo 2017.

między innymi zasuszone zioła, umieszczane w „herbarzach”. Nieco dalej odnajdujemy informację, że na „wszystkich okiennicach” dworu znajdują się „herby malowane / Temu domowi z dawna i przodkom nadane” (w. 67–68). Kolejny raz zastosowana figura amfibolii pogłębia zjadliwą ironię, ponieważ „herbarz” rozumiany był w dawnej Rzeczypospolitej jako zielnik, czyli kolekcjonerski zbiór zasuszonych okazów roślinnych, a także jako uporządkowany, książkowy zestaw herbów szlacheckich, dokumentujących rycerskie pochodzenie rodu. Nietrudno skojarzyć „udomowionego” szlachcica-ziemianina – nieumiejącego władać bronią i nieprzyuczonego do wojkowego rzemiosła – z zasuszonym zielnikiem obumarłych roślin.

Tak samo „herby malowane” na okiennicach są jedynie wspomnieniem i ilustracją dawnej, przebrzmiałej już świetności. Epitet „malowany” często był przydawany w dawnej Polsce osobom i rzeczom nieautentycznym, nie-realnym lub nierzeczywistym – Stefan Batory mówił o sobie, że pragnie być królem „niemalowanym”, a więc prawdziwym, spełniającym uczciwie swe królewskie posłannictwo, natomiast hetmani wojsk rozproszonych pod Piławcami zostali nazwani w satyrze Łukasza Opalińskiego dowódcami „malowanymi”⁵³⁰, a zatem nienadającymi się na wodzów.

W wierszu Jana z Kijan zdeprecjonowane i wyśmiane zostały również szlacheckie „domowe zabawy” (por. w. 50), pośród których znajdowała się też przecież intelektualna praca literata, chwalona już w XVI stuleciu przez Jana Kochanowskiego i Mikołaja Reja, a podniesiona później do znaczącej rangi chociażby przez Wespazjana Kochowskiego, poetę o pokolenie młodszego od Jana z Kijan. Znajomość tych literackich i pozaliterackich kontekstów pozwala lepiej zrozumieć ironię wskazanego sowizdrzalskiego wiersza. Oczywiście cały tekst można także odczytać jako parodię utworów z kręgu tak zwanej staropolskiej poezji ziemiańskiej, gloryfikującej żywot szlachcica w wiejskiej arkadii.

Część *refutatio* utworu jest lakoniczna w porównaniu z rozległym fragmentem *narratio*, gdyż zawiera się zaledwie w kilku krótkich zdaniach (w. 75–80). I tu autor przemilczał wiele pretensji oraz zastrzeżeń, które – kierowane do stanu szlacheckiego – pojawiały się wielokrotnie w ówczesnej moralistyce (między innymi w kazaniach Piotra Skargi, Fabiana Birkowskiego, w traktatach moralistycznych anonimowych lub imiennych, na przykład Mateusza Bembusa, w licznych satyrach wierszowanych, kwerelach, lamentacjach politycznych i innych). Satyryczne oskarżenia dotyczyły wielu problemów ówczesnego życia społecznego i politycznego, a wychodziły

⁵³⁰ Por. J. Tazbir: *Stefan Batory*. W: *Poczet królów i książąt polskich*. Red. A. Garlicki. Czytelnik, Warszawa 1980, s. 353–361; D. Wójcik-Górska: *Król niemalowany*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1999; Ł. Opaliński: *Poeta nowy...*, s. 30.

najczęściej spod pióra autorów szlacheckiego pochodzenia, którzy nie szczędzili krytyki przedstawicielom własnego stanu.

W rozpatrywanym sowizdrzalskim utworze wyrażony jest i zarazem odpierany tylko jeden zarzut, mianowicie – wydawanie przez nobilitowanych pieniędzy na wspaniałe apartamenty, służbę i ogrody, a zatem na to wszystko, co zostało zaprezentowane w części *narratio*. Pojawiają się argumenty obronne. Pierwszy z nich brzmi: „Każdy człowiek musi mieć wzdry utraty swoje” (w. 78). Argument drugi: szata (także w sensie przenośnym jako ‘wystrój’, ‘sposób prezentowania siebie’) musi być bowiem dostosowana do statusu człowieka („nie dla stroju, / Ale jako stan niesie, a żywie w pokoju.” – w. 79–80). Wydaje się, że te słowa o „stosowności” (czy raczej „dostosowaniu”) szaty do miejsca, jakie się zajmuje w społecznej hierarchii, wypowiada sam szlachcic herbowy. Byłaby więc tu celowo zastosowana mowa myślana, czyli pozornie zależna, która doskonale oddaje pychę i próżność opisywanej postaci literackiej. Aby podkreślić odrębność wtopionej w narrację mowy szlachcica od własnego sposobu wystawiania się, podmiot mówiący celowo się od niej odcina – robi to w końcowym dwuwierszu. Odwołuje się bowiem do słownictwa potocznego: „Markocz, arwoneś diabłu [...]” (w. 82), czyli do popularnego, używanego wówczas przez pospólstwo przekleństwa (barbaryzm), kierowanego do tych odbiorców, którzy mogliby go posądzić o pochlebstwo. Uważny czytelnik doskonale jednak rozumie, że sens przekazu sprowadza się do nagany, a nie pochwały. Użyty w ostatnim wersie barbaryzm spełniać ma taką samą funkcję, jak szeroki, wykrzywiony uśmiech na twarzy przewrotnego wesołka. Dobitnie podkreśla błazeński, zabawowy, ale też ironiczny charakter całego wywodu.

* * *

Autor zaprezentowanego tekstu niewątpliwie „igra” ze słowem, czyli z literacką materią. Zabawia zarówno siebie samego, jak i czytelnika⁵³¹, choć za pomocą ironii wypowiada przy tym istotną krytykę wybranych aspektów sarmackiego mitu, który na przełomie stuleci XVI i XVII w pewnych

⁵³¹ Według Hanny Dziechcińskiej funkcja ludyczna literatury staropolskiej przejawiała się głównie w trakcie oralnej prezentacji tekstu – w przestrzeni, czasie, miejscu; w małym zaś stopniu realizowana była poprzez indywidualny kontakt czytelnika z utworem. Por. H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa...*, s. 183 i nast. Oczywiście trudno zbadać, jak przebiegała ta lektura indywidualna, w jaki sposób owo „igranie” autora z odbiorcą się aktualizowało. Niemniej jednak „sygnały” tekstowe wysyłane przez autora w postaci np. parodii, ekwiwokacji, ironii realizowanej przy użyciu rozmaitych tropów i figur z pewnością interpretowane były niejednakowo przez poszczególnych czytelników. Sposób odbioru uzależniony był od różnych czynników: wyrobienia czytelniczego, wykształcenia, znajomości tradycji literackiej, inteligencji odbiorcy itp.

środkach, na przykład w kręgu wykształconych w Akademii Krakowskiej mieszczan, musiał już być odczuwany jako anachroniczny. Fakt, że Jan z Kijan celowo wykorzystuje w swym przekazie ekwiwokację, jest nie tylko miarą talentu tego niezwykłego, przybierającego postawę błazeńską autora. Żonglowanie słowem i posługiwanie się technikami oratorskimi świadczą o jego wiedzy, którą zdobył niewątpliwie w trakcie swej szkolnej edukacji⁵³². I nie chodzi bynajmniej w jego wierszu o jakąś walkę z feudalnym systemem, ale o coś więcej: o sięganie w przyszłość, gdyż, jak pisał niegdyś Michaił Bachtin, śmiech błazna jest ożywczy⁵³³, zwraca się ku temu, co nowe i świeże. Ponieważ trwanie pośród skostniałych, przeżytych już form – niezależnie od tego, jakich to form dotyczy – wstrzymuje i ogranicza nieustanne zmiany zachodzące w świecie, a zatem także narodziny nowego, co dokonuje się przecież w sposób nieuchronny w różnych aspektach ludzkiego życia, również w dziedzinie kultury, tej materialnej i tej duchowej.

⁵³² O biografii autora niewiele wiemy, gdyż dzięki pseudonimom skutecznie się kamuflował, zob. C. Hernas: *Tropami Jana z Kijan...*, s. 113–161.

⁵³³ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)...*, s. 112 i nast.

Zakończenie

Praca niniejsza prezentuje różne ujęcia badawcze problematyki ludyzmu w literaturze i kulturze polskiej wieków XVI i XVII, która ze względu na swój rodowód i swoją specyfikę była przede wszystkim kulturą szlachecką. Nie przypadkiem serię analiz konkretnych utworów poprzedza prezentacja rozmaitych refleksji polskich badaczy (a zwłaszcza tych, którzy czynią przedmiotem swych zainteresowań teksty dawne) o metodologii, które to refleksje pod wpływem nowych nurtów literaturoznawczych stały się – zwłaszcza w początkach nowego wieku – tematem dyskusji i sporów. Autorka książki, akceptując koncepcję tekstu – także tego dawnego – jako otwartego na wciąż nowe możliwości odczytań, stara się jednak dotrzeć najpierw do realiów kulturowych i obyczajowych przeszłości, a potem w ich kontekście zinterpretować dany przekaz jako „tekst kultury”. Pomocne w dookreślaniu źródeł szlacheckich postaw ludycznych okazały się dwudziestowieczne teorie ludyzmu Johana Huizingi, a zwłaszcza Rogera Caillois, który dowodził, że na podstawie preferowanych przez określoną społeczność gier i zabaw można scharakteryzować dany typ kultury. Mentalność szlachecka, jak zostało udokumentowane, ukształtowana została przez typ postaw agonistycznych, niemniej jednak odnotować należy też zamiłowanie do zabaw typu *mimicry* – bierne (fascynacje grą aktorską i przedstawieniami teatralnymi) bądź czynne (uczestnictwo w przebierankach, „maszkarach”, zwłaszcza w czasie świąt i mięsopustu). Istotną wartość dla społeczności szlacheckiej miały mocno zakrapiane alkoholem biesiady towarzyskie, na których często popisywano się elokwencją, co można określić jako osobliwe połączenie postawy agonistycznej z oszołomieniem (czyli typem zachowań nazywanych w teorii ludyzmu *ilinx*). Wart odnotowania jest fakt, że gry i zabawy losowe, hazardowe (należące do tak zwanego typu *alea*) nie cieszyły się w Rzeczypospolitej uznaniem i poddawane były krytyce w ówczesnej literaturze oraz moralistyce. Nie oznacza to jednak, że nie były one popularne zarówno wśród szlachty, jak i mieszczan, o czym zaświadczały liczne dawne przekazy.

Hanna Dziechcińska zaznaczyła, że relację ludyzm a literatura można rozpatrywać z rozmaitych punktów widzenia. Wybraliśmy ścieżkę analityczno-interpretacyjną, to znaczy „tropienie” kultury ludycznej w konkretnych

tekstach (rozdział III). Wybrane przez nas utwory przynależą do rozmaitych rodzajów i gatunków, niekoniecznie o charakterze rozrywkowym. Nieliczne teksty „paraliterackie” zostały potraktowane w niniejszej pracy jako materiał porównawczy do badań.

Interpretując motywy literackie w poszczególnych utworach renesansu i baroku, skupiliśmy się na tematyce tańca i śpiewu. Sam taniec może mieć różny charakter i mieścić się zarówno w typie ludycznym *agon*, *mimicry*, jak i *ilinx* (na przykład płasy bachiczne, niepochwalone w starożytności już przez Platona). W literaturze polskiego renesansu ujawnia się przede wszystkim jego rola rytualno-obrzędowa, estetyczna i rekreacyjna, przy czym autorzy zazwyczaj zwracają uwagę na umiar oraz stosowność, które cechować winny tancerzy. Barokowe dzieła eksponują wiele funkcji tańca w życiu poszczególnych ludzi, sytuując to specyficzne zachowanie ludyczne wśród „światowych rozkoszy” człowieka rozdartego pomiędzy doczesnymi, „grzesznymi” pragnieniami a tęsknotą za wartościami metafizycznymi. Literatura polskiego baroku częściej aniżeli dzieła renesansowe zwraca uwagę na zagrożenia związane z tańcem bachicznym, instynktownym, a więc ujawniającym cielesne żądze, które niepoddane są kontroli rozumu. Wyrazem tych zagrożeń jest chociażby swoista barokowa adaptacja średniowiecznego motywu *danse macabre*.

Tematy ludyczne w literaturze dawnej mogą też funkcjonować na zasadzie toposu odwróconego. Radosne płasy i śpiewy bukolicznych Muz sycylijskich już w poezji antycznej znalazły swe literackie odpowiedniki w postaci „Muz płaczących” i intonujących smutną pieśń – w gatunku literackim sielanki żałobnej (*Epitafium Biona* Pseudo-Moschosa). Motyw żałobnych panien helikońskich przejął zrazu Jan Kochanowski (w *Nagrobku Doralice*), a po nim liczni autorzy barokowych cykli funeralnych, nie tylko przydając śpiewającym żałosne pieśni Muzom status „żałobnych płaczek”, ale też kreując je na „bóstwa sfery niebieskiej” czy też dawczynie talentów, sprawujące pieczę nad poszczególnymi ludźmi. Motyw Muz-płaczek wkomponowany był często w pośmiertną laudację konkretnej osoby zmarłej.

Dwudziestowieczne teorie gier i zabaw umieszczają w obrębie zachowań ludycznych między innymi swoistą erotyczną „grę” poprzedzającą cielesny akt płciowy, a zaznaczającą się w kontaktach pomiędzy dwiema zainteresowanymi sobą osobami. A zatem swego rodzaju „zabawę” stanowią flirty, konwersacje, zaloty. Literackim odzwierciedleniem tego typu zachowań są utwory poświęcone rozmaitym relacjom płci, najczęściej erotyki. Aby zrozumieć sens „języka miłości”, używanego w określonym środowisku (na przykład na dawnych dworach magnackich i królewskich), trzeba nie tylko znać realia kulturowe i obyczajowe, ale też wniknąć w sens niektórych wyrażań i zwrotów, które w dzisiejszych czasach są już archaiczne. Na przykładzie wybranych utworów Jana Kochanowskiego, poświęconych kobietom

i kobiecości, próbowaliśmy zbadać, jakie jest znaczenie staropolskich słów „wstyd”, „wstydać” oraz ich związek z łacińskim *pūdōr, ōrīs* w kontekście wykreowanych przez poetę relacji damsko-męskich. Praktyka poetycka Kochanowskiego dowodzi, że umiał on doskonale wykorzystać wieloznaczność wyrazów i zwrotów, a użycie ich w różnych kontekstach sprawia wrażenie swoistej „gry znaczeń”, powodującej zwielokrotnienie sensów.

Porównując następnie – na przykładzie parodii lekarskich recept – sposób adaptacji zachodnioeuropejskich motywów ludycznych przez środowisko ziemian z kręgu Rzeczypospolitej Babińskiej oraz przez autorów anegdot sowizdrzalskich z przełomu XVI/XVII stulecia, zauważyliśmy pewne różnice między poetyką sowizdrzalską a babińską. Także sensy pozornie tych samych motywów (opartych na komizmie wynikającym z absurdu i groteski) w ujęciu babińczyków i sowizdrzałów różnią się od siebie. Różnica polega przede wszystkim na sposobie wypowiedzi: stonowanej, pozbawionej wulgaryzmów i barbaryzmów – u babińczyków, a epatującej potocznymi sformułowaniami, ironią, polisemicznością, literacką karykaturą i językiem ezopowym – u autorów tekstów sowizdrzalskich.

Odmienności te zapewne wynikają z faktu, że anegdoty babińskie były wytworem ziemiańskiej kultury ludycznej, ukonstytuowanej w określonym, zamkniętym kręgu towarzyskim. Prawdopodobnie krążyły w obiegu ustnym wśród szlachty małopolskiej. Przeróżne dowciple historie – głównie myśliwskie, biesiadne, agrarne, medyczne i inne – niejako współtworzyły klimat babińskich biesiad i oralnych popisów. Swoisty „teatr” Rzeczypospolitej Babińskiej nie polegał na wcielaniu się uczestników zabawy w kogoś innego. Błazen babińskiej sceny pozostaje sobą, „wielmożnym panem” natrząsającym się z samego siebie, z własnych wad i przywar, do których jest przywiązany i za nic nie chce się od nich odzwyczajać. Naśmiewa się też z „obcych” (cudzoziemców, służących i innych ludzi „podłego” stanu). Kreacja *mimicry* polega na przydawaniu „maski” uosobionej Rzeczypospolitej, która jawi się jako idealna, ponieważ uszczęśliwia swych obywateli. Panują w niej „reguły gry” analogiczne do tych w świecie realnym (por. fikcyjne tytuły wzorowane na tytułach szlacheckich), ale ich odmienność polega na tym, że zadowolają wszystkich, którzy w owej grze uczestniczą.

Z kolei teksty sowizdrzalskie znajdowały się w innej sytuacji komunikacyjnej. Ukazywały się drukiem, były znane, popularne w szerszych kręgach ówczesnych odbiorców i chętnie przez nich kupowane. Ukrywający się pod „maskami” pseudonimów autorzy w sposób błazeński, ale i satyryczny ustosunkowywali się do realiów ówczesnego życia. W niektórych, stylizowanych na ludowość drukach sowizdrzalskich, uważanych do niedawna za wierszowane „podręczniki” sztuki *ars amandi*, czyli w tak zwanych pieśniach, tańcach, padwanach, kryją się bogate wskazówki dydaktyczne, co próbowaliśmy wykazać w naszych analizach. Na podstawie kontrastowo

przedstawionych zachowań bohaterów siedemnastowiecznej pieśni popularnej wywnioskowaliśmy, że rzekomo promowane w karnawale postawy hedonistyczne pełniły tak naprawdę funkcję satyryczną i dydaktyczną.

W podrozdziale o epigramatycznej twórczości trzech siedemnastowiecznych poetów szlacheckiego pochodzenia zaprezentowaliśmy, na podstawie wybranych utworów, charakter i specyfikę rozrywek ówczesnych nobilitowanych. Bankiety szlachty ziemiańskiej, o czym pisze Daniel Bratkowski, odbywały się w XVII stuleciu nie tylko w ziemiańskich dworach, ale i w miejskich karczmach, znajdujących się w pobliżu miejsca zebrania sejmikujących posłów lub niedaleko budynków sądów miejskich, rozstrzygających liczne spory sąsiedzkie. Klimat mocno zakrapianych alkoholem uczt oddają wiersze Daniela Bratkowskiego, Hiacynta Przetockiego i Wespazjana Kochowskiego, z jednej strony będące świadectwem upodobania szlachty do muzyki, tańca, rozkoszy podniebienia, a z drugiej – oddające negatywne strony biesiadowania (pijaństwo, bójki, pieniactwo, przekupstwo). I chociaż mamy na uwadze fakt, że kreacje satyryczne mogą być mocno przerysowane, co jest przecież pewną literacką konwencją, to jednak motywy ludycznych zachowań, zwłaszcza w epigramach Daniela Bratkowskiego, ewokują obraz chylącego się ku upadkowi państwa. Jaśniej i pozytywniej rysują się kulturalne rozrywki szlachty przedstawione w epigramatach Wespazjana Kochowskiego, traktującego swą twórczość jako literacką zabawę („niepróżnujące próżnowanie”), co ma przecież antyczne oraz renesansowe źródła i tradycje. Jednak nawet autor *Niepróżnującego próżnowania* w epigramatach nie pomija milczeniem „złych zabaw” (na przykład długotrwałych uczt oraz libacji alkoholowych), które dwudziestowieczna teoria ludyzmu zaklasyfikowałaby do „wynaturzonych” form oszołomienia (*ilinx*).

Staropolska kultura ludyczna była też bazą dla wykształcenia się niektórych gatunków literackich i teatralnych, między innymi dramatu karnawałowego sceny popularnej. Na podstawie renesansowej *Tragedii żebraczey* oraz napisanego w XVII stuleciu *Mięsopustu abo Tragicocomaedii* dokonaliśmy wstępnego rozpoznania gatunku (przy uwzględnieniu zarówno obowiązujących w renesansie reguł gatunkowych, zapisanych w poetykach sformułowanych, jak i ówczesnej praktyki literackiej), a także wskazaliśmy kierunki jego ewolucji.

Retoryczny aspekt badań zaprezentowany został na podstawie analizy utworu pt. *Nie fraszka to*, napisanego przez Jana z Kijan. Zastosowanie przez tego autora licznych figur i tropów poetyckich w celach ironicznych zaświadcza, że staropolska poezja popularna pod względem technik poetyckich i literackiego kunsztu dorównywała innym staropolskim nurtom twórczości (między innymi tak zwanej literaturze ziemiańskiej), a nawet aluzyjnie się do nich ustosunkowywała.

* * *

Autorka niniejszej pracy ma świadomość, że rozpatrywana tematyka została przedstawiona w sposób selektywny, zdaje sobie bowiem sprawę, że problematyka, którą porusza (ludyzm a tekst literacki), jest szeroka, nie-
możliwa do dogłębnego rozpoznania w jednej monografii, a wypływające z analiz wnioski dotyczą tylko wybranych kwestii. Odczytanie tekstów dawnych z dzisiejszej perspektywy – człowieka XXI wieku – nie jest zadaniem prostym, tym bardziej więc może pojawić się pytanie o „słuszność” takiej czy innej interpretacji, czy też o tak zwany obiektywizm badawczy. Zwłaszcza to ostatnie pojęcie warto i trzeba zmodyfikować. Bo „obiektywizm” w badaniach humanistycznych, w myśl współczesnych tendencji literaturoznawczych, to nie dążenie badacza do prawdy absolutnej i jedynej. To raczej próba indywidualnego poszukiwania tej prawdy. I przede wszystkim – szczerść wobec samego siebie, niepodleganie jakimkolwiek trendom i naciskom, a zwłaszcza tym ideologicznym.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Akta Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu.* Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 30–159.
- Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku.* Oprac. S. Grzeszczuk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.
- Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470–1543.* Wstępem opatrzyła i oprac. A. Jelicz. Glob, Szczecin 1985.
- Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Arystoteles: *Retoryka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. W: Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 6: *Polityka, Ekonomika, Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka, Zachęta do Filozofii, Ustrój polityczny Aten, List do Aleksandra Wielkiego, Testament*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2001, s. 265–478.
- Bartoszewski W.: *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego* [...]. Wilno 1630. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. BJ 1612 I.
- Bartoszewski W.: *Threnodia abo nagrobne plankty dziewięciu bogiń* [...] na wieczną pamiątkę Elżbiety Weselewiny. Wilno 1615. Starodruk Biblioteki Kórnickiej, sygn. 12687.
- Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu staroego* [...]. T. 2. Przez D. Jakuba Wujka z Węgrowa [...], Lwów 1840. Dostępne w Internecie: pbc.gda.pl/dlibra/publication/30637/edition/25350/content [data dostępu: 20.11.2021].
- Bratkowski D.: *Świat po części przejrzany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011.
- Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543.* Wyd. i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004.
- Cochanovi J.: *Elegiarum libri IIII eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Cim. 5945–5948.
- Derrida J.: *Farmakon*. Przeł. K. Matuszewski. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak. Inter Esse, Kraków 1993, s. 43–69.

- „Diariusz Kazimierza Sarneckiego o dworze Jana III i o działaniach wojennych na pograniczu polsko-tureckim 1693–1695”. Rkps Ossol. 9765/I
- „Diariusz Michała Kazimierza Radziwiłła”. Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłowskie. Inwentarz Historyczny Działu AGAD, AR, dz. VI.
- Dramaty staropolskie. Antologia.* Oprac. J. Lewański. Przypisy oprac. M. Bokszczanin. T. 1: *Średniowieczny dramat liturgiczny. Komedia mieszczańska i moralitety.* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.
- Erazm z Rotterdamu: *Wybór pism.* Przeł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejer. Wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
- Górnicki Ł.: *Dworzanin polski.* Oprac. R. Pollak. T. 2. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2004.
- Górnicki Ł.: *Dzieje w Koronie Polskiej.* Oprac. H. Barycz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2003.
- Horacy: *Wybór poezji.* Oprac. J. Krókowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
- Janicjusz K.: *Poezje wybrane.* Wybór, oprac., przeł. i wstępem poprzedził Z. Kubiak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Jurowiusz J.: *Pogrzeb Jego Mości Pana Mikołaja Paca z Kiwaczyc, Podkomorzego Brześcia Litewskiego.* Kraków 1595. Starodruk Biblioteki Kórnickiej, sygn. Cim. 2621.
- Klonowic S.F.: *Żale nagrobne na ślachećnie urodzonego i znacznie uczonego męża nieboszczyka Pana Jana Kochanowskiego.* Oprac. H. Wiśniewska. Krajowa Agencja Wydawnicza, Lublin 1988.
- Kochanowski J.: *Dzieła polskie.* T. 1–2. Wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Kochanowski J.: *Pieśni.* Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997.
- Kochanowski J.: *Poezje.* Oprac. J. Pelc. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- Kochanowski J.: *Treny.* Oprac. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999.
- Kochanowski J.: *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricenia, liryki w przekładzie Leopolda Staffa.* Wstęp Z. Kubiak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Kochowski W.: *Utwory poetyckie.* Wybór. Oprac. M. Eustachiewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991.
- Liryka starożytnej Grecji.* Oprac. J. Danielewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987.
- Morsztyn H.: *Światowa rozkosz z ochmistrem swym i ze dwunastą swych służebnych panien.* Wyd. A. Karpiński. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 1995.

- Morsztyn J.A.: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. T. 2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Morsztyn Z.: *Wybór wierszy*. Oprac. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
- Opaliński Ł.: *Poeta nowy. Coś nowego*. Oprac. tekstu i słowniczka P. Borek. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003.
- Pasek J.: *Pamiętniki*. Oprac. i wstępem opatrzył R. Pollak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.
- Paszkowski M.: *Smutna Kamena Marcina Paszkowskiego. Na żalosne z tego świata zejście Wielmożnego Pana, Jego mości Pana Jana Płazy, wielkiego rządźce krakowskiego*. Kraków 1615. Starodruk Biblioteki Czartoryskich, sygn. 37941/I.
- Paszkowski M.: *Smutna Kamena Marcina Paszkowskiego na żalosne z tego świata zejście Wielmożnego Pana, Jego mości Pana Jana Płazy, wielkiego rządźce krakowskiego*. W: M. Paszkowski: *Utwory okolicznościowe*. Cz. 2. Oprac. M. Kuran przy udziale R. Krzywego. Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2017, s. 12–26.
- Pisma Jana Dzwonowskiego (1608–1625)*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1910.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. [Tzw. Biblia Tysiąclecia]. Oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich. Red. nauk. A. Jankowski OSB, L. Stachowiak ST, K. Romaniuk NT. Pallottinum, Poznań 1980.
- Platon: *Prawa*. Przeł. i oprac. M. Maykowska. Wstęp T. Kozłowski. Wydawnictwo Alfa-Wero, Warszawa 1997.
- Poeci polskiego baroku*. T. 1–2. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Poetica practica anno domini 1648*. W: V.I. Riezanov: *K istorii russkoj dramy. Ekskurs w obłast' tieatra jezuitov*. Tipografija naslednikov V.K. Melenevskogo, Nieżyn 1910, s. 302–373.
- Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzalskie*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948.
- Polska komedia rybałtowska*. Oprac. K. Badecki. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1931.
- Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*. Wyd. i oprac. K. Badecki. Nakładem Towarzystwa Naukowego. Drukarnia Naukowa we Lwowie, Lwów 1936.
- Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiżrzalskie*. Oprac. K. Badecki. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1950.
- Pontanus J.: *Poeticarum Institutionum libri III*. Ingolstadii 1597. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. BJ 59045 6/I.
- Przetocki H.: *Kołęda, którą podczas morowego powietrza w Powiecie Radomskim [...] święty Mikołaj rozdał [...]*. Kraków 1655. Starodruk Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. BN W. 1.127.

- Przetocki H. [P.H.P.W.]: *Postny obiad albo Zabaweczka*. Oprac. zespołowe pod opieką nauk. J. Malickiego i A. Tułowieckiej. Dział Poligraficzno-Wydawniczy Biblioteki Śląskiej, Katowice 2005.
- Radziwiłł A.: *Pamiętniki*. T. 2. Wyd. E. Raczyński. U Braci Scherków, Poznań 1839.
- Rej M.: *Wybór pism*. Wyboru dokonał i oprac. J. Ślaski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Sęp-Szarzyński M.: *Poezje zebrane*. Wyd. i oprac. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2001.
- „Śmierci z Mistrzem dwojakie gadania...”. Nieznany drukowany przekaz „Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią” z 1542 r. Wyd. W. Wydra. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2018.
- Wespazjana z Kochowa Kochowskiego nieprożnujące prożnowanie ojczystym rymem na liryka i epigrammata polskie rozdzielone i wydane*. Kraków 1674. Starodruk Biblioteki Jagiellońskiej BJ 336 I.
- Wielopolski A.: *Epicedium na pogrzeb wielmożnej Paniej, P. Zofijej [...] Gostomskiej*. [B.m.w.] 1598. Starodruk Biblioteki Ossolińskich, sygn. XVI Qu 2719.
- Wypis z ksiąg grodzkich nowogrodzkich. Rękopis BN nr 48268. Fragment archiwum rodziny Wojniłłowiczów z Nowogrodyczyny.
- Zimorowic S.: *Roksolanki*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Zimorowic S.: *Roksolanki*. Oprac. tekstu i słowniczka A. Siciarek. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2003.
- Zimorowic S.: *Roksolanki to jest ruskie panny*. Wyd. R. Grześkowiak. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN. Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 1999.

Opracowania

- Abramowska J.: *Nie te kraje*. W: Jan Kochanowski. *Interpretacje*. Red. J. Błoński. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 108–123.
- Abramowska J.: *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1982, R. 73, z. 1/2, s. 3–23.
- Autor. *Dzieło. Kultura staropolskiego stołu*. W: H. Przetocki [P.H.P.W.]: *Postny obiad albo Zabaweczka*. Oprac. zespołowe pod opieką nauk. J. Malickiego i A. Tułowieckiej. Dział Poligraficzno-Wydawniczy Biblioteki Śląskiej, Katowice 2005, s. 7–74.
- Bachtin M.: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Czytelnik, Warszawa 1982.
- Bachtin M.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.

- Bachtin M.: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Balbus S.: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 5–56.
- Banasiowa T.: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1997.
- Banaś T.: *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.
- Banaś-Korniak T.: *Sowizdrzałowie i babińczycy o krainie mlekiem i miodem płynącej*. „Literatura Ludowa” 2012, nr 4–5, s. 19–26.
- Barłowska M.: *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Barłowska M.: *Na swady sarmackiej placu. O kulturze oratorskiej wieku XVII*. Wydawnictwo Szumacher, Kielce 2001.
- Bartoszewicz K.: *Rzeczpospolita Babińska*. Wydawca: Redakcja „Przedświtu”, Lwów 1902.
- Bausinger H.: *Konteksty uczestnictwa w karnawale*. Tłum. W. Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 271–280.
- Bednaruk W.: *O przyczynach pieniactwa w szlacheckim narodzie*. „Palestra” 2012, nr 3–4, s. 205–213.
- Bergson H.: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*. Oprac. zespół redakcyjny pod kierunkiem R. Pollaka. T. 1–3. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963–1965.
- Bieńkowski T.: *Gatunki dramatyczne w okresie staropolskim (wstępne klasyfikacje)*. „Ruch Literacki” 1970, R. 11, z. 2, s. 93–98.
- Bockenheim K.: *Przy polskim stole*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
- Bogucka M.: *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*. Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006.
- Boholm Å.: *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*. Przeł. J. Jaworska. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 205–229.
- Bohuszewicz P.: *Metody badań literatury staropolskiej dziś. Analiza odpowiedzi ankietowych*. „Terminus” 2018, T. 20, z. 1 (46), s. 121–153.
- Bohuszewicz P.: *Po co literaturze dawnej współczesna teoria?* „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 9–27.

- Bohuszewicz P.: *Związki niebezpieczne, związki konieczne. O alternatywnych sposobach lektury tekstów staropolskich*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 251–269.
- Bolecki W.: *Pytania o przedmiot literaturoznawstwa*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 1. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005, s. 3–14.
- Borek P.: *Rys biograficzny szlachcica z Wołynia*. W: D. Bratkowski: *Świat po części przejrzany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 7–21.
- Borek P.: *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2011.
- Borek P., Krzywy R.: *Komentarz edytorski*. W: D. Bratkowski: *Świat po części przejrzany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 177–269.
- Borowski A.: *Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską*. „Teksty Drugie” 1994, z. 3, s. 78–83.
- Bruchnalski W.: *Rozwój wymowy w Polsce*. W: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. T. 2. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1918, s. 241–418.
- Brückner A.: *Dzieje kultury polskiej*. T. 2: *Polska u szczytu potęgi*. Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1958.
- Brückner A.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1993.
- Brzozowski J.: *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.
- Buchwald-Pelcowa P.: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*. W: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Praca poświęcona VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów*. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 293–308.
- Buchwald-Pelcowa P.: *Satyra*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 742–747.
- Buchwald-Pelcowa P., Pelc J.: *Poetyka „świata na opak” w literaturze renesansu i baroku*. „Slavia” 1989, číslo 1–2, s. 39–51.
- Budzyk K.: *Komedia sowizdrzalska*. „Pamiętnik Literacki” 1952, R. 43, z. 3–4, s. 814–866.
- Budzyk K.: *Studia z zakresu nauk pomocniczych i historii literatury polskiej*. T. 2. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1956.
- Buszewicz E.: *Klasyk dla Sarmatów. Jan Kochanowski i dwie „Heroidy”*. W: *Wiązania sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak.

- Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria” Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 132–149.
- Bystron J.S.: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. T. 1–2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Caillois R.: *Żywioł i ład*. Wybór A. Osęka. Przeł. A. Tatarkiewicz. Przedmowa M. Porębski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Chappaz-Wirthner S.: *Z dziejów badań nad karnawalem*. Przeł. Ł. Jurasz-Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 51–106.
- Chemperek D.: „Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur” *Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. Miejsce autobiograficzne*. W: *Memuarystyka w dawnej Polsce*. Red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2016, s. 187–201.
- Chemperek D.: „Z chłopu król” *Piotra Baryki – historia, Shakespeare i tradycja literacka*. „Pamiętnik Teatralny” 2003, nr 1–2 (205–206), s. 5–34.
- Ciszewska M.: *Tuliusz domowy. Świeckie oratorstwo szlacheckie kręgu rodzinnego (XVII–XVIII wiek)*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2016.
- Cudzoziemcy o Polsce. *Relacje i opinie*. T. 1: Wiek X–XVII. Oprac. J. Gintel. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.
- Curtius E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. i oprac. A. Borowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1997.
- Czechowicz A.: *Glosa o metodologii przyczynków, czyli po co nam to wszystko*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 271–279.
- Czechowicz A.: *Uwagi o przymusach metodologicznych w badaniach literatury staropolskiej*. „Roczniki Humanistyczne” 2008, T. 56, z. 1, s. 7–16.
- Czyż A.: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Towarzystwo „Ogród Ksiąg”, Warszawa 1995.
- Danielewicz J.: *Wstęp*. W: *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. J. Danielewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. III–CLXXII.
- Dąbrówka A.: *Konstruktywizm w badaniach literatury dawnej*. „Nauka” 2009, nr 3, s. 133–154.
- Delumeau J.: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Instytut Wydawniczy „Pax”, Volumen, Warszawa 1994.
- Dobrzycki S.: *Z dziejów literatury polskiej*. Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1907.
- Dybel P.: *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004.
- Dziechcińska H.: *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku: zagadnienia wybrane*. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2001.
- Dziechcińska H.: *Literatura a kultura ludyczna*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale

- B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 403–407.
- Dziechcińska H.: *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.
- Dziechcińska H.: *Szyderstwo i ironia jako komponenty karykatury staropolskiej*. W: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3–4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 167–186.
- Dziechcińska H.: *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamflecie czasów renesansu*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.
- Eco U.: *Pomiędzy autorem i tekstem*. W: U. Eco et al.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. Bieroń. Red. S. Collini. Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1996, s. 66–87.
- Estreicher K.: *Bibliografia polska*. T. 27. Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1929.
- Eustachiewicz M.: *Wstęp*. W: W. Kochowski: *Utwory poetyckie*. Wybór. Oprac. M. Eustachiewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. III–LXXXII.
- Eustachiewicz M., Majewski W.: *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.
- Floryan W.: „Sobótka” Jana Kochanowskiego wobec „villanelli” romańskiej i renesansowej poezji pastoralnej. W: *II Międzynarodowy Zjazd Sławistów, Księga referatów, sekcja II – historia literatury*. [B.w.], Warszawa 1934, s. 23–34.
- Fons omnis honesti. O literaturze w służbie wartości. Tradycja antyczna. Kultura ziemiańska. Encyklopedyzm i komunikacja. Studia ofiarowane Profesor Marii Wichowej w 70. rocznicę urodzin i 45. rocznicę pracy naukowej i dydaktycznej. Red. M. Kuran. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Gloger Z.: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 1–4. Wstęp J. Krzyżanowski. Wiedza Powszechna, Warszawa 1989.
- Gloger Z.: *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*. Volumina.pl Reprinty, Szczecin 2011.
- Głombiowska Z.: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.
- Głombiowska Z.: *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1988.
- Głowiński M.: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 77–106.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.
- Goliński J.K.: *Od historii idei do historii literatury. Kilka uwag i propozycji metodologicznych*. „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 40–47.
- Goliński J.K.: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1997.

- Goliński J.K.: *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2002.
- Goliński J.K.: *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*. Towarzystwo „Ogród Ksiąg”, Warszawa 1996.
- Gołębiowski Ł.: *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub niektórych tylko prowincjach: umieszczony tu – kulię czyli szlichtada, łowy, maskary, muzyka, tańce, reduty, zapusty, ognie sztuczne, rusałki, sobótki itp.* Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
- Gorzowski A.: *Elegie*. W: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2001, s. 67–96.
- Groteska. *Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
- Grzeszczuk S.: *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 1994.
- Grzeszczuk S.: *Literatura sowizdrzalska*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 424–432.
- Grześkowiak R.: *Rej między innymi. Rzeczpospolita Babińska a poeci*. W: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Wyd. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 277–289.
- Hahn W.: *Literatura dramatyczna w Polsce XVI w.* Nakładem Towarzystwa dla Popierania Nauki Polskiej, Lwów 1906.
- Hanusiewicz-Lavallee M.: *O badaniu literatury dawnej (i owadów). Glosa do polemiki*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 1, s. 281–285.
- Hanusiewicz-Lavallee M.: *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*. „Roczniki Humanistyczne” 2008, T. 56, z. 1, s. 17–37.
- Hartleb M.: *O narodzinach „Sobótki”, pierwszej sielanki polskiej*. „Silva Rerum” 1930, R. 5, nr 4/7, s. 97–99.
- Hernas C.: *Barok*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002.
- Hernas C.: *Tropami Jana z Kijana*. „Pamiętnik Literacki” 1953, R. 44, z. 1, s. 113–161.
- Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017.
- Huizinga J.: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza. Czytelnik, Warszawa 1998.
- Jakóbczyk-Gola A.: *Cztery żywioły w poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Wiązania sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak.

- Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2015, s. 38–46.
- Jan Kochanowski. *Interpretacje*. Red. J. Błoński. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.
- Jarczykowa M.: *Książka i literatura w kręgu Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995.
- Jauss H.R.: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie K. Bartoszyński. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1999.
- Judkowiak B.: *Komedia dell'arte i teatr jarmarczny w Europie*. „Ruch Literacki” 1996, z. 3, s. 383–385.
- Kadulska I.: *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1993.
- Kalaga W.: *Granice tekstu – mgławice tekstu*. „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 5–32.
- Kania L.: *O pojedynkach, kodeksie Bożewicza i ludziach honoru. Szkic prawno-historyczny*. „Studia Lubuskie: Prace Instytutu Prawa i Administracji Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie” 2006, 2, s. 45–64. Dostępne w Internecie: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/28161/edition/34626> [data dostępu: 29.06.2022].
- Karczevska J.: „*W karczmie nie masz pana*” – staropolska karczma jako centrum rozrywki. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 191–199.
- Karnawał. *Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Karpiński A[dam]: *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Karpiński A[ndrzej]: *W walce z niewidzialnym wrogiem: epidemie chorób zakaźnych w Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku i ich następstwa demograficzne, społeczno-ekonomiczne i polityczne*. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2000.
- Kleiner J.: *Studia z zakresu teorii literatury*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1961.
- Konarska-Zimnicka S.: *Taniec w Polsce średniowiecznej. Świadectwo źródeł pisanych*. Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”, Kraków 2009.
- Kopaliński W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991.
- Kopaliński W.: *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Kotarska J.: *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej. Rekonesans*. W: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Warszawie w roku 1973*. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 211–238.
- Kotarska J.: *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980.

- Kotarska J.: *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 29–55.
- Kotarska J.: *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*. Gdańskie Towarzystwo Naukowe – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk–Wrocław 1970.
- Kotarska J.: *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998.
- Kotarski E.: *Poezja okolicznościowa i tradycja retoryczna*. W: *Sarmackie theatrum. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*. T. 2: *Idee i rzeczywistość*. Red. R. Ociecek, M. Barłowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 101–124.
- Kowalczyk M.: *Tyrmand karnawałowy*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2008.
- Kowalczykówna M.: *Tańce i zabawy w świetle rękopisów średniowiecznych Biblioteki Jagiellońskiej*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1984–1985, R. 34–35, nr 1–2, s. 78–88.
- Kowska J.: *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*. Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991.
- Kowski P.: *Theatrum świata wszytkiego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Kracik J.: *Pokonać czarną śmierć. Staropolskie postawy wobec zarazy*. Wydawnictwo M. [Maszachaba], Kraków 2020.
- Kracik J.: *Staropolskie postawy wobec zarazy*. Wydawnictwo Petrus, Kraków 2012.
- Krawiec-Złotkowska K.: *Na początku był ogród. Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*. Akademia Pomorska: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej – Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Słupsk–Wejherowo 2017.
- Krzywy R.: *Księga gorzkich spostrzeżeń*. W: D. Bratkowski: *Świat po części przejrany*. Wyd. i oprac. P. Borek, R. Krzywy. Red. nauk. D. Chemperek, R. Grześkowiak. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011, s. 22–33.
- Krzyżanowski J.: *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin z hakiem*. T. 1: *Od Abrahama do nieboszczyka*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Krzyżanowski J.: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Indeksy oprac. M. Bokszczanin. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.
- Kuchowicz Z.: *Człowiek polskiego baroku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1992.
- Kuchowicz Z.: *Miłość staropolska: wzory, uczuciowość, obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982.
- Kuchowicz Z.: *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1977.

- Künstler-Langner D.: *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2002.
- Künstler-Langner D.: *Homo ridens w Rzeczypospolitej Babińskiej i w królestwie Sowizdrzała. O śmiechu w literaturze staropolskiej*. W: *Polonistyczne drogi. Księga jubileuszowa poświęcona profesorowi Władysławowi Sawryckiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. M. Wróblewski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2008, s. 53–59.
- Künstler-Langner D.: *Idea „vanitas”, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. UMK. Zakład Poligraficzno-Wydawniczy „Pozkal”, Toruń 1996.
- Kuś A.: *Rzeczpospolita Babińska – parodia i utopia*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2003, T. 47, s. 129–141.
- Kwosek J.: *Kategoria miłosierdzia w kazaniach księdza Piotra Skargi*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Lausberg H.: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski. Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 2002.
- Le Roy Ladurie E.: *Święto zimowe: karnawał w Romans 1579–1580*. Przeł. Ł. Jurasz-Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 175–204.
- Lewański J.: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.
- Lewański J.: *Komedia*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 323–328.
- Lewański J.: *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1956.
- Lewański J.: *Wstęp*. W: *Dramaty staropolskie. Antologia*. Oprac. J. Lewański. Przypisy oprac. M. Bokszczanin. T. 1: *Średniowieczny dramat liturgiczny. Komedia mieszczańska i moralitety*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959, s. 7–92.
- Lurker M.: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. bp K. Romaniuk. Pallottinum, Poznań 1989.
- Maciejewska I.: *Jak wyjść z getta? O poszukiwaniu nowych dróg w badaniu literatury staropolskiej*. „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 239–250.
- Maciejewski J.: *Literatura w perspektywie długiego trwania*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2002, s. 139–146.
- Malicki J.: *Panno, ale nie Ty. Rozważania różne o Apollinie i Muzach*. Artystyczna Oficyna Drukarska Aleksandra Spyry w Pszczynie, Pszczyna 1998.
- Mała encyklopedia medycyny*. T. 1–3. Red. T. Rożniatowski. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- Markiewicz H.: *Niemożliwa, ale niezbędna*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 355–360.
- Mecherzyński K.: *Historia wymowy w Polsce*. T. 1–3. Nakładem autora, Kraków 1856–1859.

- Michałowska T.: *Komizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 330–335.
- Michałowska T.: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.
- Michałowska T.: *Nowela*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 507–512.
- Michałowska T.: *Poema – pojęcie*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 597–606.
- Michałowska T.: *Romans*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 725–732.
- Michałowska T.: *Staropolska teoria genologiczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.
- Michałowska T.: *Stosowność*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 787–795.
- Michałowska T.: *Średniowiecze*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
- Mieszek M.: *Intermedium polskie XVI–XVIII w. (teatry szkolne)*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2007.
- Mikulski T.: *Bratkowski Daniel*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 2. Praca zbiorowa pod red. W. Konopczyńskiego. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1936, s. 414.
- Mikulski T.: *Rzeczy staropolskie*. Wstęp W. Weintraub. Oprac. D. Maniewska, Z. Mikulska, T. Witczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1974.
- Morawczyński M.: „*Kiermasz wieśniacki*” Jana z Wychylówki i jego związki z pieśnią ludową. „*Literatura Ludowa*” 1980, nr 1/3, s. 53–76.
- Morawski S.: *Paradoksy filozofii komizmu*. W: H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 5–39.
- Mrugalski M., Pietrzak P.: *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału*. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 107–148.
- Nastulczyk T., Oczko P.: „*Tradycyjni*” czy „*nowocześni*”? O metodologicznych dylematach współczesnych badaczy staropolszczyzny. Część pierwsza: Uwagi

- ogólne oraz przypadek krytyki postkolonialnej. „Terminus” 2013, T. 15, z. 3 (28), s. 359–382.
- Nietzsche F.: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Wydawnictwo Inter Esse, Kraków 1994.
- Nowak-Dłużewski J.: *Z historii polskiej literatury i kultury*. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1967.
- Nowicka-Jeżowa A.: *Alfiusz i czarnońskie Panny. Kilka uwag o losach „Epody II” Horacego w poezji ziemiańskiej*. W: *Fons omnis honesti. O literaturze w służbie wartości. Tradycja antyczna. Kultura ziemiańska. Encyklopedyzm i komunikacja. Studia ofiarowane Profesor Marii Wichowej w 70. rocznicę urodzin i 45. rocznicę pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. M. Kuran. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 61–83.
- Nowicka-Jeżowa A.: *Italianizm Jana Kochanowskiego – problem otwarty*. W: *Wiązania sobótkowe. Studia o Janie Kochnowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2015, s. 47–78.
- Nowicka-Jeżowa A.: *Komparatystyka i filologia. Uwagi o studiach porównawczych literatury epok dawnych*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 2. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005, s. 348–361.
- Nowicka-Jeżowa A.: *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
- Nowicka-Jeżowa A.: *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego uwag kilka*. W: *Petrarca a jedność kultury europejskiej. Materiały międzynarodowego zjazdu, Warszawa 27–29 V 2004*. Red. M. Febbo, P. Salwa. Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2005, s. 387–404.
- Nowicka-Jeżowa A.: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2019.
- Nycz R.: *Możliwa historia literatury*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 167–184.
- Nycz R.: *O przedmiocie studiów literackich – dziś*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 1. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005, s. 15–27.
- Obremski K.: *Kilka słów wprowadzenia*. „Litteraria Copernicana” 2008, nr 2, s. 4–5.
- Obremski K.: *Literatura staropolska czytana współczesną humanistyką. Przymiarki metodologiczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Ocieczek R.: *Rama utworu*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 684–688.

- Oczko P., Nastulczyk T.: *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2012.
- Okoń J.: *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII w.* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.
- Okoń J.: *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*. Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2018.
- Otisk M.: *Ludi philosophorum: filozofowie i zabawy w średniowieczu*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 35–52.
- Otwinowska B.: *Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*. W: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 169–186.
- Otwinowska B.: *Imitacja – eklektyzm – spontaniczność*. „Studia Estetyczne” 1967, T. 4, s. 25–38.
- Otwinowska B.: *Imitacja: zarys problematyki i ewolucja pojęcia*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria II. Red. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 381–458.
- Otwinowska B.: *Mowa*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 488–494.
- Palacz T.: *Ziemia szydlowiecka w historii i kulturze Kielecczyny*. Towarzystwo Miłośników Ziemi Szydlowieckiej, Szydlowiec 1971.
- Parandowski J.: *Mitologia*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1987.
- Partyka J.: *„Żona wyćwiczona”. Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2004.
- Pasek M.: *„Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego” Walentego Bartoszewskiego jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” na czas zarazy*. „Tematy i Konteksty” 2014, nr 4 (9), s. 112–136.
- Pelc J.: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.
- Pelc J.: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999, s. III–CXIV.
- Pfrunder P.: *Główne koncepcje historycznych badań karnawału*. Przeł. A. Brańka-Banasiak, W. Dudzik. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 29–50.
- Pirecki P.: *Polska komedia plebejska XVI i XVII w. Zarys monograficzny*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- Piowarczyk D.: *Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV–XV wiek)*. Wydawnictwo DiG, Warszawa 1998.
- Platt D.: *Rzeczpospolita Babińska*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej,

- E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 736–737.
- Poczet królów i książąt polskich. Red. A. Garlicki. Czytelnik, Warszawa 1980.
- Podgórska T.: *Komizm w twórczości Mikołaja Reja*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981.
- Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 1–2. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005.
- Pugacewicz I.H.: *Porządek sąsiedzki przemocą regulowany. O organizacji i funkcjach zajazdu w II poł. XVII i w XVIII w. „Białostockie Teki Historyczne”* 2006, T. 4, s. 103–128. Dostępne w Internecie: repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/2306/1/BTH_4_2006_Pugacewicz.pdf [data dostępu: 29.09.2021].
- Rahner K., Vorgrimler H.: *Mały słownik teologiczny*. Przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, A. Skowronek. Instytut Wydawniczy „PAX”, Warszawa 1996.
- Reglińska-Jemioł A.: *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Retoryka a literatura. Red. B. Otwinowska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Rey J.: *Taniec, jego rozwój i formy*. Przeł. I. Turska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.
- Rusnak R.: *„Elegii ksiąg czworo” Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.
- Sarnowska-Temeriusz E.: *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.
- Sarnowska-Temeriusz E.: *Furor poeticus*. W: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 233–239.
- Sarnowska-Temeriusz E.: *Krytyka literacka w Polsce XVI i XVII wieku*. W: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 5–150.
- Skiendziul S.: *Postrzeganie kobiety tańczącej (w świetle rozmaitych średniowiecznych źródeł pisanych)*. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 147–155.
- Skubaczewska-Pniewska A.: *Bachtin to Bachtin. (Postłowie do drugiego wydania)*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 285–293.

- Skubaczewska-Pniewska A.: *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sąsiedztwa” teorii karnawalizacji literatury*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 49–72.
- Skubaczewska-Pniewska A.: *Teoria karnawalizacji literatury Michała Bachtina*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 15–36.
- Skwara M.: *„Miejsca wspólne” polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego („Uspol”), Szczecin 1994.
- Skwara M.: *O dowodzeniu retorycznym w polskich drukowanych oracjach pogrzebowych*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1999.
- Skwarczyńska S.: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1965.
- Słownik języka polskiego Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego*. T. 7. Ułożony przez W. Niedźwiedzkiego. Wydawcy: K. Król i W. Niedźwiedzki z zapomogi Kasy im. Mianowskiego. Drukarnia „Współczesna”, Warszawa 1919.
- Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*. T. 6: U–Z. Drukarnia im. Ossolińskich, Lwów 1860.
- Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 1–3. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978–1981.
- Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Słownik łacińsko-polski. Według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*. Oprac. K. Kumaniecki. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 1: A–Bany. Zespół redakcyjny S. Bąk, S. Hrabec, W. Kuraszkiewicz, M.R. Mayenowa, F. Pełowski, S. Rospond, S. Saski, W. Taszycki, J. Woronczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1966.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 18: NIEROWNIA–Ń. Zespół redakcyjny M.R. Mayenowa, M. Karpluk, W. Kuraszkiewicz, F. Pełowski, S. Rospond, J. Woronczak. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 23: P–PHY. Zespół redakcyjny J. Bartmiński, E. Janus, M. Karpluk, W. Kuraszkiewicz, M.R. Mayenowa, F. Pełowski, F. Sławski, J. Woronczak. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1995.
- Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. T. 1: A–H. Red. M. Kucała. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1994.
- Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. T. 3: N–Pł. Red. M. Kucała. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 2003.

- Słownik staropolski*. T. 5: (Na–Naporliwy). Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.
- Słownik staropolski*. T. 8: Rozpróchnieć–Szyszki. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977–1981.
- Słownik staropolski*. T. 10: W–Wżgim. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1988–1993.
- Słownik staropolski*. T. 11: Z–Ż. Red. zespół pod kierunkiem S. Urbańczyka. Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków 1995–2002. Dostępne w Internecie: pjs.ijp.pan.pl/Sstp/t11.pdf [data dostępu: 27.09.2021].
- Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej i współczesnej*. Red. J. Eichstaedt. Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Wnętrz Dworskich, Ożarów 2000.
- Sokolski J.: *Bogini. Pojęcie. Demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996.
- Sokołowska J.: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
- Stoff A.: *Dlaczego karnawalizacja? W: Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 7–14.
- Stuchlik-Surowiak B.: „Dirty dancing” sprzed wieków. Motyw tańca w tekstach śląskich kaznodziejów protestanckich z XVII–XVIII stulecia. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 7: *Pomiędzy uczonością a dydaktyzmem*. Red. J. Malicki, T. Banaś-Korniak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 11–24.
- Stuchlik-Surowiak B.: *Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980.
- Szargot M., Kaczmarek M.: *W stronę interpretacji. Dwie odmienne propozycje dydaktyczne dla nauczycieli młodzieży szkolnej i akademickiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Szczerbicka-Ślęk L.: *W kręgu Klio i Kalliope: staropolska epika historyczna*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973.
- Szczukowski I.: *Odnawianie znaczeń. Strategie czytania literatury polskiego renesansu i baroku*. „Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 332–343.
- Szmydtowa Z.: *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*. Wybór i przedmowa Z. Libera. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- Szyndler B.: *Pojedyunki*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.
- Tatarkiewicz W.: *Dzieje sześciu pojęć*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Tatarkiewicz W.: *Historia estetyki*. T. 1–3. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

- Tazbir J.: *Kultura polskiego baroku*. „Omnipress”. Spółdzielnia Pracy Dziennikarzy: PTH, Warszawa 1986.
- Tazbir J.: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit, upadek, relikty*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998.
- Tazbir J.: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej. Spór o znaczenie*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3, s. 1–19.
- Tazbir J.: *Stefan Batory*. W: *Poczet królów i książąt polskich*. Red. A. Garlicki. Czytelnik, Warszawa 1980, s. 353–361.
- Tazbir J.: *Tańce wszeteczne i dozwolone*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2000, T. 44, s. 57–70.
- Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Trzynadłowski J.: *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, seria 10, s. 379–392.
- Turner V.: *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro*. Tłum. I. Kurz. W: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp W. Dudzik. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 291–315.
- Ulewicz T.: *Na śladach Lidii Padewskiej. (Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki)*. W: *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*. Red. W. Dworzaczek. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Poznań 1962, s. 291–303.
- Ulewicz T.: *Świadomość słowiańska Jana Kochanowskiego. Z zagadnień psychiki polskiego renesansu*. Nakładem Seminarium Historii Literatury Polskiej UJ. Drukarnia „Wiedza”, Kraków 1948.
- Urban-Godziek G.: *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005.
- Urbański P.: *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrzydencki*. Wydawnictwo Szumacher, Kielce 1996.
- Wallis M.: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.
- Weintraub W.: *Wstęp*. W: J.A. Morsztyn: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. V–XCII.
- Wendland M.: *Konstruktywizm komunikacyjny*. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011.
- Wiązania sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2015.
- Wichowa M.: *Aspekt ludyczny „Żywota człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, R. 10, s. 3–19.
- Wilczek P.: *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

- Windakiewicz S.: *O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1895, s. 4–29.
- Windakiewicz S.: *Pieśni i erotyki popularne w XVII w.* „Lud” 1904, R. 10, s. 200.
- Windakiewicz S.: *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1902.
- Wiśniewska H.: *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003.
- Wojtkowska-Maksymik M.: „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione’a i w „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2007.
- Wojtowicz W.: *Konstruowanie „literatury mieszczańskiej”*. Kilka uwag o koncepcji Stanisława Grzeszczuka. „*Litteraria Copernicana*” 2008, nr 2, s. 69–91.
- Wojtowicz W.: *Miedzy literaturą a kulturą. Studia o literaturze mieszczańskiej przełomu XVI i XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010.
- Woronczak J.: *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993.
- Wójcik-Górska D.: *Król niemalowany*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1999.
- Wróblewska V.: *Różne oblicza karnawalizacji*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 37–48.
- Wrzesiński S.: *Epidemie w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Replika, Zakrzewo 2011.
- Wrzesiński S.: *Oddech śmierci. Życie codzienne podczas epidemii*. Egis, Kraków 2008.
- Zabłocki S.: *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.
- Zabłocki S.: *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968.
- Zawadzki B.: *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*. „*Przegląd Filozoficzny*” 1929, z. 1/2, s. 17–59.
- Zawadzki K.: *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI–XVIII wieku: bibliografia*. T. 1–3. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977–1990.
- Zawadzki K.: *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI–XVIII wieku*. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2002.
- Ziemia K.: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Towarzystwo „Ogród Książ”, Warszawa 1994.
- Ziemia K.: *Projekt komparatystyki wewnętrznej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz. T. 1. Towarzystwo

- Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005, s. 423–433.
- Ziomek J.: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.
- Ziomek J.: *Renesans*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1995.
- Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Wstęp, wybór i oprac. M. Cytowska, T. Michałowska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.

Nota bibliograficzna

Niektóre fragmenty rozdziału trzeciego były publikowane wcześniej, lecz zgodnie z koncepcją książki pierwodruki zostały przeredagowane, zmienione i poszerzone o obecny stan badań:

Bóstwa sfery niebieskiej czy żałobne płaczki? O funkcji motywu Muz i Apollina w okolicznościowych wierszach żałobnych XVI i XVII wieku. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 5. Red. J. Malicki, T. Banasiowa. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 49–65.

O ucztowaniu w szlacheckiej Rzeczypospolitej Babińskiej. W: *Kultura stołu w wiekach dawnych*. T. 1. Red. D. Rott, K. Gajdka. Uniwersytet Śląski w Katowicach, Śląska Organizacja Turystyczna, Katowice 2009, s. 74–92.

„Aż się za cię wstydzę, gdy cię w tańcu widzę”. *O kobiecości i wstydzie w poezji Jana Kochanowskiego (na wybranych przykładach)*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, seria XVIII: *Tabu i wstyd*, s. 9–22.

Błazeńskie porady medyczne staropolskich autorów sowizdrzańskich i babińskich. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 7: *Pomiędzy uczonością a dydaktyzmem*. Red. J. Malicki, T. Banaś-Korniak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 87–101.

Siedemnastowiecznego szlachcica polskiego smutki i zabawy. Motywy ludyczne w barokowych epigramatach Wespazjana Kochowskiego i Daniela Bratkowskiego. W: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Teterycz-Puzio, W. Bejda, we współpracy z L. Kościelakiem. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2017, s. 427–439.

Kreacje kobiece i ich funkcje w popularnej pieśni polskiej z pierwszej połowy XVII stulecia. Wybrane zagadnienia. W: *Wirydarz staropolski i oświeceniowy*. Red. R. Magryś, J. Kowal, G. Trościński. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020 (Podkarpacie Literackie, T. 1), s. 125–140.

O komizmie w dwu staropolskich dramatach sceny popularnej: „Tragedia żebracza nowouczyniona” (1522) oraz „Mięsopust abo Tragicocomaedia” (1622). „Literatura i Kultura Popularna” 2020, T. 26, s. 307–330.

Indeks osobowy

A

Abramowska Janina 82, 83, 87, 100, 107, 242
Adam Lewandowicz Strzezowczyk (pseudonim sowizdrzalski) 182, 186, 188, 190–193
Aleksander Wielki 204, 239
Anakreont 168
Andrysowicz Łazarz 197
Archiloch 131
Arystoteles (Stagiryta) 61, 168, 176, 203, 204, 213, 216, 217, 239
Augustyn, św. 105
Auzoniusz (Decimus Magnus Ausonius) 105

B

Bachtin Michaił 9, 10, 25–35, 59, 67, 136, 157, 187, 189, 213, 217, 232, 242, 254
Badecki Karol 29, 36, 37, 63, 73, 74, 76, 95, 135, 137, 147, 182, 197, 219, 224, 241
Balbus Stanisław 9, 10, 25, 26, 29, 59, 136, 243
Banasiak Bogdan 18, 239
Banaś (Banasiowa) Teresa zob. Banaś-Korniak Teresa
Banaś-Korniak Teresa 79, 105, 111, 157, 214, 243, 256, 261
Baran Bogdan 31, 252
Barclay John 58
Barłowska Maria 105, 221, 223, 225, 226, 243, 249

Bartłomiej z Wrześni (Wrześnianin) 152
Bartmiński Jerzy 120, 255
Bartoszewicz Kazimierz 43, 150, 151, 243
Bartoszewski Walenty 106–108, 113, 114, 134, 239, 253
Bartoszyński Kazimierz 9, 11, 248
Barycz Henryk 69, 88, 240
Baryka Piotr 199, 202, 245
Baudelaire Charles Pierre 29
Bausinger Herman 26, 243
Bąk Stanisław 119, 255
Beckett Samuel 29
Bednaruk Waldemar 64, 65, 243
Bejda Wojciech 55, 79, 247, 248, 253, 254, 261
Bergson Henri 29, 42, 207, 211, 243, 251
Bielski, bohater anegdoty babińskiej 159
Bielski Marcin 205
Bieńkowski Ryszard 26
Bieńkowski Tadeusz 200, 243
Bieroń Tomasz 14, 246
Bion ze Smyrny 102, 106, 108, 112
Birkenmajer Józef 168
Birkowski Fabian 230
Błoński Jan 83, 242, 248
Bockenheimer Krystyna 173, 243
Bogucka Maria 20, 243
Boholm Åsa 32, 68, 70, 209, 243
Bohuszewicz Paweł 12–15, 17, 18, 22–24, 44, 243

Bojanowski Jan 89
 Bokszczanin Maria 137, 197, 240, 249, 250
 Bolecki Włodzimierz 12, 18, 21, 40, 244, 250
 Bona Sforza, królowa polska, żona Zygmunta I Starego 69, 88
 Borek Józef (nazwisko w tytule wiersza W. Kochowskiego) 168
 Borek Piotr 18, 63, 64, 92, 163, 183, 239, 241, 244, 245, 249
 Borowski Andrzej 17, 33, 100, 244, 245
 Bozdarzewski Celestyn zob. Celestyn Bozdarzewski (pseudonim sowizdrzalski)
 Brandt Sebastian 154
 Brańka-Banasiak Agata 68, 210, 253
 Bratkowski Daniel 5, 64, 68, 92, 97, 98, 163–175, 180, 181, 236, 239, 244, 249, 251, 261
 Bruchnalski Wojciech 221, 244
 Brückner Aleksander 37, 47, 72, 119, 122, 128, 163, 244
 Brzozowski Jacek 100, 244
 Buchwald-Pelcowa Paulina zob. Pelcowa Paulina
 Budzyk Kazimierz 199, 244
 Burdach Konrad 30
 Buszewicz Elwira 119, 244
 Bystron Jan Stanisław 60, 61, 160, 171, 173, 174, 205, 221, 229, 245

C

Caillois Roger 8, 33, 45, 48–52, 66–68, 74, 75, 82, 92, 233, 245
 Castiglione Baltazar (Baldassare) 87–89
 Celestyn Bozdarzewski (pseudonim sowizdrzalski) 182, 191, 192
 Chappaz-Wirthner Suzanne 68, 245
 Chemperek Dariusz 18, 64, 92, 202, 239, 244, 245, 249
 Chreptowicz Michał 64
 Cichowicz Stanisław 29, 207, 243, 251
 Cielużyński Mikołaj, babinczyk 140
 Cieński Marcin 65, 152, 247
 Ciszewska Małgorzata 60, 61, 221, 245
 Collini Stefan 14, 246
 Conti Natali 103, 104
 Comes Natalis zob. Conti Natali
 Cumont Franz 104
 Curtius Ernst Robert 33, 100–105, 223, 245
 Cyceon (Marcus Tullius Cicero) 60, 61, 176, 221, 225, 245
 Cytowska Maria 56, 57, 134, 176, 240, 259
 Czarniecki Stefan 62
 Czechowicz Agnieszka 13, 17, 18, 22, 24, 25, 245
 Czermińska Małgorzata 11, 244, 252, 254, 258
 Czyż Antoni 14, 245

D

Danielewicz Jerzy 80, 168, 240, 245
 Dawid, postać biblijna, król Izraela 80
 Dąbrowka Andrzej 14, 18, 37, 38, 44, 245
 Delumeau Jean 245
 Derrida Jacques 18, 22, 239
 Desportes Philippe 58
 Deutscher Guy 9
 Diomedes 204
 Dobrzycki Stanisław 204, 245
 Donat (Donatus Aelius) 204
 Dorp Marcin van 56
 Dostojewski Fiodor 26, 35, 242
 Dudycz Andrzej 121
 Dudzik Wojciech 26, 67, 68, 187, 210, 243, 245, 248, 250, 251, 253, 257
 Dworzaczek Włodzimierz 118, 257
 Dybel Paweł 9, 12, 15, 16, 23, 245
 Dziechcińska Hanna 7, 8, 20, 46, 51–54, 59, 60, 66, 69, 70, 73, 161, 167, 231, 233, 245, 246

Dzwonowski Jan (pseudonim sowi-
zdrzański) 29, 35–37, 73, 74, 143,
150, 218, 224, 241

E

Eco Umberto 14, 246
Eichstaedt Jarosław 256
Ejsmond Julian 107
Elżbieta Habsburżanka, arcyksiężna
austriacka, królowa polska 69, 70
Empedokles z Akrogas 85
Erazm z Rotterdamu 33, 56, 57, 75,
134, 240
Estreicher Karol 71, 164, 246
Estreicherowie (rodzina) 40
Eustachiewicz Maria 57, 146, 166, 167,
171, 178, 240, 246
Ezop 26

F

Febbo Monica 118, 252
Ferdynand I Habsburg, arcyksiążę
Austrii 69, 70
Ficino Marsilio 104
Fischer M. 24
Floryan Władysław 246
Fredro Aleksander 64

G

Gadamer Hans-Georg 9, 12, 15, 20,
23–25, 245
Gaignebet Claude 68
Gajda Stanisław 11, 244, 252, 254, 258
Gajdka Krzysztof 261
Galen (Claudius Galenus) 134, 168
Garlicki Andrzej 230, 254, 257
Gintel Jan 245
Gloger Zygmunt 61, 67, 69, 90, 138,
228, 246
Głombiowska Zofia 118, 124, 246
Głowiński Michał 27, 28, 201, 208,
246, 247
Goliński Janusz K. 17, 18, 20, 97, 246,
247

Gołębiowski Łukasz 67, 247
Gorajski Zbigniew z Goraja 140
Goreń Andrzej 9, 26, 59, 136, 243
Goreń Anna 9, 26, 59, 136, 243
Gorzowski Albert 118, 209, 247, 250
Gostomska Zofia 107, 112, 242
Górnicki Łukasz 69, 87–89, 93, 99, 123,
154, 178, 204, 218, 240, 258
Grajewski Wincenty 242
Grzeszczuk Stanisław 18, 25, 33, 34,
36, 37, 141, 146, 150, 153, 182, 183,
199, 218, 222, 239, 247
Grześkowiak Radosław 59, 62, 64, 65,
92, 152, 172, 225, 239, 242, 244,
247, 249

H

Hahn Wiktor 197, 198, 202, 247
Hanusiewicz-Lavallee Mirosława 12,
13, 18, 22, 247
Hartleb Mieczysław 247
Hebrajczyk Leon 121
Henryk III Walezy, król Polski 58
Hernas Czesław 15, 16, 58, 90, 171,
182, 197, 218, 232, 247
Hessu Eobanus 106
Hezjod z Beocji 101, 110
Hipokrates z Kos 134, 168
Hołubek Hawryło 114
Homer 101, 110
Horacy (Quintus Horatius Flaccus)
41, 76, 83, 110, 122, 168, 175, 176,
204, 240, 252
Hrabec Stefan 119, 225
Huizinga Johan 8, 42, 48–52, 54, 55,
59–61, 79–81, 117, 233, 247

I

Illicinus Piotr 106
Ingarden Roman 21

J

Jagiellonowie (dynastia) 69, 88
Jakóbczyk-Gola Aleksandra 85, 247

- Jan Chrzyciel, św. (postać biblijna) 83
- Jan z Garlandii 204
- Jan z Kijan (pseudonim sowizdrzałski) 6, 35–37, 42, 63, 74, 135, 137–139, 142, 143, 145, 146, 150, 212, 218, 221–228, 230–232, 236
- Jan z Wychylówki (pseudonim sowizdrzałski) 74, 75, 96, 182, 184, 187, 189, 190, 194–196, 251
- Janicjusz Klemens 103, 135, 199, 240
- Jankowski Augustyn OSB 55, 178, 241
- Januarius Sowizralus (pseudonim sowizdrzałski) 36, 157
- Janus Elżbieta 120, 255
- Jarczykowa Mariola 95, 248
- Jauss Hans Robert 9, 11, 13, 19, 20, 23, 25, 248
- Jaworska Justyna 32, 68, 209, 243
- Jelec Remian, babińczyk 148
- Jelicz Antonina 59, 239
- Jeślikowski Jakub, babińczyk 147
- Jędrkiewicz Edwin 56, 134, 240
- Judkowiak Barbara 209, 248
- Jurasz-Dudzik Łada 68, 208, 245, 250
- Jurkowski Jan 35
- Jurowiusz Jędrzej 106, 108, 112, 113, 240
- Juvenalis (Decimus Iunius Iuvenalis) 76
- K**
- Kaczmarek Małgorzata 8, 256
- Kadulska Irena 200, 248
- Kalaga Wojciech 14, 18, 21–23, 38, 42, 43, 248
- Kania Leszek 63, 64, 248
- Karczewska Joanna 68, 97, 248
- Karłowicz Jan 123, 255
- Karmanowski Olbrycht 36, 95, 96
- Karpiński Adam 62, 90, 91, 225, 240, 242, 248
- Karpiński Andrzej 134, 248
- Karpluk Maria 119, 120, 225
- Kaszowski Piotr 152
- Kazanowska Helena, uczestniczka spotkań babińskich 155
- Kazimierski Stanisław 179
- Kitniowski Jan 71, 156
- Kleiner Juliusz 42, 203, 248
- Klonowic Sebastian F. 35, 102, 107, 109–111, 113, 117, 240
- Kłosiński Krzysztof 11, 244, 252, 254, 258
- Kmita Jan Achacy 152, 153, 172
- Kmita Piotr 103
- Kochan Anna 65, 152, 247
- Kochanowski Jan 5, 7, 24, 41, 58, 61, 71, 82–86, 93, 99, 102, 103, 105–112, 117–133, 135, 139, 152, 154, 167, 168, 171, 179, 189, 209, 229, 230, 234, 235, 239, 240, 242, 244, 246–248, 252–255, 257, 258
- Kochowski Wespazjan 5, 36, 52, 57, 58, 66, 68, 75, 76, 91, 92, 97, 98, 146, 152, 163–168, 170–173, 175–180, 230, 236, 240, 242, 246, 261
- Kohelet (Eklezjastes) 178, 181
- Köhler Anna 201
- Kolberg Oskar 184
- Komorowska Zuzanna, uczestniczka spotkań babińskich 155
- Konarska-Zimnicka Sylwia 79, 248
- Konopczyński Władysław 163, 251
- Konopka Józef 184
- Kopaliński Władysław 82, 84–86, 101, 102, 104, 110, 151, 248
- Kopia Henryk 46, 121, 255
- Korynna (Korinna z Tangry) 109
- Kostka Jan 89
- Kostkiewiczowa Teresa 27, 28, 44, 208, 246, 254
- Kościelak Lech 55, 79, 247, 248, 253, 254, 261
- Kotarska Jadwiga 54, 118, 182–186, 188, 189, 195, 248, 249
- Kotarski Edmund 105, 106, 183, 249

Kowal Jolanta 261
Kowalczyk Marcin 29, 249
Kowalczykówna Maria 79, 249
Kowska Jolanta 79, 249
Kowski Piotr 20, 249
Kozłowski Tomasz 54, 81, 241
Kracik Jan 134, 249
Krawiec-Złotkowska Krystyna 229, 249
Krókowski Jerzy 168, 240
Król Kazimierz 123, 255
Kryński Adam 123, 255
Krzycki Andrzej 59
Krzywy Roman 64, 92, 106, 166, 180, 239, 241, 244, 249
Krzyżanowski Julian 37, 61, 69, 90, 120, 123, 137, 138, 183, 228, 240, 246, 249
Kubiak Zygmunt 103, 121, 240
Kućała Marian 120, 121, 225
Kuchowicz Zbigniew 60, 249
Kukulski Leszek 107, 241
Kulawik Adam 201, 246
Kumaniecki Kazimierz Feliks 46, 121, 255
Künstler-Langner Danuta 20, 97, 214, 250
Kuran Michał 83, 106, 241, 246, 252
Kuraszkiewicz Władysław 119, 120, 255
Kurecka Maria 42, 48, 80, 247
Kurz Iwona 26, 257
Kuś Agnieszka 72, 153, 214, 250
Kwintylian (Marcus Fabius Quintilianus) 225, 228
Kwosek Jacek 20, 250

L

Lasocińska Estera 85, 244, 247, 252, 257
Lausberg Heinrich 209, 222, 224–226, 228, 229, 250
Legeżyńska Anna 11, 244, 252, 254, 258

Le Roy Ladurie Emmanuel 208, 209, 214, 250
Leszek Czarny, książę sieradzki 134
Lewañski Julian 66, 197–199, 202, 203, 206, 216, 240, 250
Libera Zdzisław 256
Libicki Jan 96, 97
Lidia (tak zwana Lidia Padewska, ukochana Jana z Czarnolasu) 118, 124, 129, 130
Linde Samuel Bogumił 46, 255
Linocier Geoffroi 104, 105
Lipoman Jan 228
Lubomirski Stanisław Herakliusz 57, 58, 199
Lurker Manfred 85, 250
Luter Marcin 175

Ł

Łukasiewicz Małgorzata 9, 11, 248

M

Maciejewska Iwona 17, 18, 250
Maciejewski Janusz 12, 250
Maciek Pochlebca (pseudonim sowizdrzański) 202
Magnuszewski Józef 197
Magryś Roman 261
Majewski Wiesław 166, 167, 246
Makowiecki Andrzej Zdzisław 11, 244, 252, 254, 258
Malicki Jan 79, 100, 101, 164, 242, 250, 256, 261
Maniewska Danuta 163, 251
Marcjalis (Marcus Valerius Martialis) 110, 129, 180
Markiewicz Henryk 9, 11, 13, 20, 250
Marks Karol 32, 34
Matuszewski Krzysztof 18, 239
Maurycjusz Trzyprztycki (pseudonim sowizdrzański) 135, 144, 146
Mayenowa Maria Renata 119, 120, 225
Maykowska Maria 54, 81, 241

Mazepa Iwan 163
 Mączyński Jan 176
 Mecherzyński Karol 221, 250
 Mejor Mieczysław 56, 134, 240
 Melenevskij V.K. 202, 241
 Menge Herman 46, 121, 255
 Mezger Werner 67, 200
 Michałowska Teresa 7, 24, 44, 52, 57,
 76, 83, 90, 118, 134, 155, 161, 166,
 167, 176, 180, 200, 201, 204, 205, 216,
 245–247, 249–256, 259
 Mickiewicz Adam 64, 150, 151
 Mieszek Małgorzata 40, 199, 251
 Mieszkowski Tadeusz 254
 Mikołaj Polak (Mikołaj z Polski) 134
 Mikulska Zofia 163, 251
 Mikulski Tadeusz 163, 251
 Miodońska-Brookes Ewa 201, 246
 Mirandola Giovanni zob. Pico della
 Mirandola Giovanni
 Mniszek Franciszek, babinczyk 147
 Modzelewska Natalia 26, 242
 Morawczyński Marian 74, 182, 184,
 251
 Morawski Stefan 29, 42, 207, 243, 251
 Morsztyn Hieronim 16, 90–95, 99,
 175, 240
 Morsztyn Jan Andrzej 16, 71, 106–108,
 113–117, 156, 241, 257
 Morsztyn Zbigniew 57, 59, 241
 Morus Tomasz 56
 Moser Dietz-Rüdiger 34, 200, 210
 Mrowcewicz Krzysztof 62, 225, 242
 Mrugalski Michał 33–35, 251
 Myszkowski Stanisław 69, 88, 89
 Myślisowski Stanisław 65

N

Naborowski Daniel 36, 95, 96, 175
 Nastulczyk Tomasz 17, 20, 251, 253
 Nidecki Andrzej Patrycy 123, 131
 Niedźwiedzki Władysław 123, 255
 Nietzsche Friedrich 31, 252
 Nowak-Dłużewski Juliusz 163, 252

Nowicka-Jeżowa Alina 17, 73, 83–85,
 118, 121, 182, 185, 252
 Nowicka-Struska Anna 18, 245
 Nowohracki Cadasytan na Krempa-
 ku (pseudonim sowizdrzalski)
 157, 214
 Nuczyński (szlachcic z opowieści
 Jana Chryzostoma Paska) 63
 Nycz Ryszard 11, 12, 19–21, 43, 244,
 250, 252, 254, 258

O

Obremski Krzysztof 9, 14, 17, 18, 65,
 252
 Ociezek Renarda 44, 105, 249, 252
 Oczko Piotr 17, 20, 251, 253
 Okoń Jan 66, 198, 253
 Okopień-Sławińska Aleksandra 27,
 28, 208, 246
 Opaliński Krzysztof 76
 Opaliński Łukasz 58, 62, 76, 183, 199,
 230, 241
 Orfeusz, mitologiczny poeta staro-
 żytnej Grecji 110, 125
 Orzęcki Jan 71, 156
 Osęka Andrzej 33, 45, 82, 245
 Ossoliński Jerzy 221, 243
 Ossoliński Mikołaj 65
 Otisk Marek 55, 81, 253
 Otwinowska Barbara 7, 44, 52, 57, 90,
 111, 166, 221, 246, 247, 250–255
 Otwinowski Walerian 106, 107, 113–
 116
 Owen John 165
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso)
 110, 113, 119, 186
 Owsiana Bazylia 64

P

Pac Mikołaj 106, 112, 240
 Pachciarek Paweł 254
 Palacz Tomasz 164, 253
 Palej Semen (Semen Hurko) 163
 Paprocki Bartosz 20, 146, 256

- Parandowski Jan 103, 253
Partyka Joanna 20, 253
Pasek Jan Chryzostom 62–64, 148, 241
Pasek Monika 134, 253
Paszkowski Marcin 106, 107, 111, 241
Pawlak Wiesław 85, 244, 247, 252, 257
Pelc Janusz 19, 58, 59, 70, 73, 83, 84,
103, 106, 107, 111, 118, 121, 124,
125, 135, 152, 182, 240, 241, 244,
248, 253
Pelcowa Paulina 70, 73, 152, 244
Peplowski Franciszek 119, 120, 255
Persjusz (Aulus Persius Flaccus) 76
Petrarca Francesco 118, 121, 252
Petrycy z Pilzna Sebastian 168
Pfrunder Peter 68, 210, 253
Piasecki Jakub, babińczyk 159
Pico della Mirandola Giovanni 104
Piekarski Krzysztof 178
Pieniążek Jędrzej, babińczyk 159
Pietrzak Przemysław 33–35, 251
Pięknorzycki Józef 214
Pilecki Krzysztof 142
Pilsztynowa Salomea 18
Piotrowski Mikołaj, babińczyk 142
Pirecki Piotr 199, 201, 209, 213, 253
Pitagoras 103
Piwowarczyk Dariusz 62, 253
Platon 18, 54, 55, 80, 81, 99, 103, 121,
132, 241
Platt Dobrosława 70, 136, 253
Plutarch z Cheronei 134
Płaza Jan 106, 111, 112
Podbielski Henryk 203, 204, 239
Podgórska Teresa 177, 254
Podłodowska Dorota, żona Jana
Kochanowskiego 121, 127, 129
Pollak Roman 62, 87, 89, 118, 164, 205,
240, 241, 243, 257
Pontanus Jakub 202, 241
Porębski Mieczysław 33, 45, 82, 245
Potocka Anna, uczestniczka spotkań
babińskich 155
Potocki Jan, babińczyk 160
Potocki Wacław 36, 57
Propercjusz (Sextus Propertius) 118,
124, 167
Przetocki Hiacynt 5, 68, 163–165, 167,
170, 172–175, 180, 181, 236, 241,
242
Pseudo-Moschos 102, 108, 109, 112,
114, 116, 234
Pszonka Stanisław 152
Pszonkowie (rodzina) 152, 153, 158,
160, 172
Pugacewicz Iwona H. 64, 254
- R
- Rabelais Franciszek 9, 10, 24, 26–29,
32–35, 67, 136, 145, 154, 157, 187,
189, 213, 243
Raczyński Edward 69, 242
Radziwiłł Albrycht 69, 242
Radziwiłł Krzysztof 95
Radziwiłł Michał Kazimierz 47, 65,
240
Rahner Karl 254
Raszowski Piotr, babińczyk 160
Reglińska-Jemioł Anna 79, 254
Regulski Aleksander, babińczyk 145
Reich Herman 30, 31
Rej Mikołaj 57–59, 62, 64, 71, 152, 177,
230, 242, 247, 254, 257
Rejowa Dorota, uczestniczka spotkań
babińskich 155
Rey Jan 79, 254
Riezanow Władimir I. 202, 241
Romaniuk Kazimierz NT 55, 85, 178,
241, 250
Rospond Stanisław 119, 255
Rostafiński Józef 164
Rott Dariusz 261
Roździeński Walenty 35
Roźniatowski Tadeusz 250
Rubieszowski Jan 62
Rudnicki Dominik 162
Rusnak Radosław 118, 119, 124, 125,
254

Rzepka Wojciech Ryszard 58, 135, 239

S

Safona 109
 Salwa Piotr 118, 252
 Sapięha Paweł 106, 113, 114
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 165
 Sarnecki Kazimierz 177, 240
 Sarnicki Stanisław 71, 73, 150–152
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 7, 44, 52, 90, 100, 104, 105, 107, 168, 201, 246, 247, 250–255
 Saski Stefan 119, 255
 Sawrycki Władysław 214, 250
 Scherkowie (bracia, drukarze) 69, 242
 Sessions Barbara F. 104
 Seznec Jean 104
 Sęp-Szarzyński Mikołaj 16, 62, 71, 152, 225, 242
 Shakespeare William 41, 202
 Siciarek Anna 59, 242
 Sieniawski Jakub 140
 Sierakowski Marcján 65
 Skarga Piotr 20, 230, 250
 Skiendziul Sylwia 79, 254
 Skowronek Alfons 254
 Skubaczewska-Pniewska Anna 24, 26, 27, 35, 217, 254–258
 Skwara Marek 106, 115, 221, 255
 Skwarczyńska Stefania 200, 255
 Sławiński Janusz 27, 28, 208, 246
 Sławski Franciszek 120, 255
 Słowacki Juliusz 150, 151
 Sokolski Jacek 65, 152, 247, 256
 Sokołowska Jadwiga 95, 158, 162, 241, 256
 Sokołowski Andrzej, babinczyk 159
 Spyra Aleksander 100, 250
 Stachowiak Lech ST 55, 178, 241
 Staff Leopold 24, 26, 121, 124–126, 130
 Starienkov M. 26
 Stoff Andrzej 24, 26, 217, 254–258

Stradomski Mikołaj 152
 Straszówna Regina 121
 Strusiowie (rodzina) 114
 Stuchlik-Surowiak Beata 20, 79, 81, 82, 146, 190, 194, 256
 Szargot Maciej 8, 56
 Szarzyński-Sęp Mikołaj zob. Sęp-Szarzyński Mikołaj
 Szczerbicka-Ślęk Ludwika 59, 62, 63, 82, 240, 242, 256
 Szczukowski Ireneusz 14, 17, 256
 Szeligowski, bohater epitafium Wespazjana Kochowskiego 177
 Szmydtowa Zofia 256
 Szymanowski Adam 245
 Szymczak Mieczysław 119, 122, 255
 Szyndler Bartłomiej 63, 265

Ś

Ślaski Jan 57, 59, 118, 242, 249, 253, 256
 Ślękowa Ludwika zob. Szczerbicka-Ślęk Ludwika

T

Taszycki Witold 119, 255
 Tatars Marian 201, 246
 Tatarkiewicz Anna 33, 45, 48, 82, 245
 Tatarkiewicz Władysław 101, 111, 115, 256
 Tazbir Janusz 60, 79, 81, 158, 230, 257
 Teokryt 83, 102, 110
 Teterycz-Puzio Agnieszka 55, 79, 247, 248, 253, 254, 261
 Tibullus (Albius Tibullus) 110, 118
 Trościński Grzegorz 261
 Trzeciecki Andrzej 71, 152
 Trzynadłowski Jan 42, 204, 257
 Trzyprztycki Maurycjusz zob. Maurycjusz Trzyprztycki
 Tułowiecka Agnieszka 164, 242
 Turner Victor 26, 257
 Turska Irena 79, 254
 Tyrmand Leopold 29, 249

U

Ulewicz Tadeusz 118, 257
Uliński Jerzy, babińczyk 147
Ungler Florian 197
Urban-Godziek Grażyna 118, 119, 257
Urbańczyk Stanisław 46, 122, 123, 225, 256
Urbański Piotr 257

V

Vorgrimler Herbert 254

W

Wallis Mieczysław 42, 204, 257
Wanda Krakusowa, legendarna
władczyni Krakowa 125, 127
Wąsowicz Zbigniew, babińczyk 147
Weintraub Wiktor 16, 113, 163, 251, 257
Wellek René 19
Wendland Michał 25, 257
Wenta Jarosław 17
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 83, 103
Weselewna Elżbieta 106, 107, 113, 114
Wichowa Maria 83, 152, 246, 252, 257
Wielopolski Aleksander 107, 112, 242
Wilczek Piotr 17, 257
Windakiewicz Stanisław 41, 53, 66, 71, 72, 136, 145, 150–155, 162, 183, 198, 202, 208, 239, 258
Wirpsza Witold 42, 48, 80, 247
Wiśniewska Halina 20, 102, 110, 240, 258
Witczak Tadeusz 163, 251
Władysław IV Waza, król Polski 69
Władysławiusz Adam 182, 188, 191–193, 196
Wojniłowicz Barbara 64
Wojniłowicz Iwan 64
Wojniłowiczowie (rodzina) 64, 242

Wojnowski Jan 62

Wojtkowska-Maksymik Marta 88, 204, 258
Wojtowicz Witold 14, 17, 18, 25, 28, 30, 32, 34–37, 96, 150, 157, 183, 200, 201, 208, 211, 214, 226, 258
Woronczak Jerzy 19, 119, 120, 255, 258
Wójcicki Kazimierz W. 184
Wójcik-Górska Danuta 230, 258
Wróblewska Violetta 26, 217, 258
Wróblewski Maciej 214, 250
Wrzesiński Szymon 134, 258
Wujek Jakub SJ 56, 178, 239
Wydra Wiesław 58, 135, 239, 242
Wysocki Franciszek 71, 156
Wysocki Szymon, ksiądz, babińczyk 159

Z

Zabłocki Stefan 102, 105, 106, 258
Zamoyski Jan, biskup łucki, babińczyk 159
Zamoyski Jan, hetman 114, 228
Zamoyski Stefan, babińczyk 158
Zaporski Tomasz, babińczyk 160
Zawadzki Bohdan 28, 42, 204, 205, 258
Zawadzki Konrad 215, 258
Zborowski Andrzej 155
Zebrzydowski Mikołaj 224
Ziemba Kwiryna 14, 17, 258
Ziemian, ksiądz, babińczyk 157
Zimorowicz Szymon 35, 59, 199, 242
Ziomek Jerzy 42, 197, 203, 204, 207, 259
Zygmunt I Stary, król Polski 59, 88
Zygmunt II August, król Polski 69, 70
Zygmunt III Waza, król Polski 224

Ż

Żukowska Kazimiera 95, 162, 241

Teresa Banaś-Korniak

Ludicity in early Polish literature – methods, theory, interpretations

Summary

The work presents various research approaches to the problem of “ludicity” in Polish literature and culture of the 16th and 17th centuries. Due to its origin and specificity it was first of all the culture of the nobility. It is no coincidence that a series of analyses of old literary works was preceded by a presentation of various reflections of Polish scholars, which appeared in the last two decades of this century in Poland and concerned the methods of research into old literature (Chapter I). Particular interest in the research methodology was influenced by new trends in literary studies, which became – especially at the beginning of the new century – the subject of discussions and disputes. The author of the book, while commenting on individual research proposals, also expresses her own position: she is an advocate of syncretic combination of various research tools in order to decipher the meaning of old linguistic messages, and in particular she prefers combining literary and cultural research.

Teresa Banaś-Korniak, accepting the concept of the text – also the old one – as open to new possibilities of interpretation, tries to reach first to the cultural realities and customs of the past (Chapter II), and then in their context interpret a given message as a “text of culture”. Helpful in determining the sources of the nobility’s ludic attitudes were the twentieth-century theories of ludicity of Johan Huizinga, and especially Roger Caillois, who argued that on the basis of favourite and preferred games in a particular community, a given type of culture can be characterized. The mentality of the nobility, as has been documented, was shaped by the type of agonistic attitudes, but we should also note the love of *mimicry* games – passive (fascination with acting and theatrical performances) or active (participation in dressing up, “masquerades”, especially during feasts and meat feasts). Of considerable value to the community of the nobility were alcohol-fuelled social feasts, at which eloquence was often displayed, which can be described as a peculiar combination of agony and bewilderment (that is, the type of behaviour described in the theory of ludicity as *ilinx*). It is worth noting that games of chance and gambling (belonging to the so-called *alea* type) did not enjoy recognition in the Republic and were criticized in the literature and moral studies of the time. This does not mean that they were not popular among both the nobility and the bourgeoisie, as evidenced by numerous old accounts.

Chapter III, the interpretative one, takes up the relations between literature and ludicity in a variety of ways. In individual chapters, the author, focusing on Old Polish literary works and formulating specific research objectives, uses the following research methods: thematology, the explicative method, the method of cultural analysis, the analysis of poetic language, genealogical analysis, the method of stylistic-rhetorical analysis. The realization of some research assumptions required the use – within one sketch – of several research tools simultaneously.

At the beginning of Chapter III the function of dance, music and song motifs in individual Renaissance and Baroque works is examined. Dance itself may be of a various character and may fall into the ludic types of *agon*, *mimicry*, as well as *ilinx* (e.g. Bacchic dances, disapproved of in antiquity already by Plato). The literature of the Polish Renaissance reveals above all its ritual and ceremonial, aesthetic and recreational role, while authors usually emphasize the moderation and appropriateness that should characterize dancers. Baroque works expose the many functions of dance in the lives of individual people, situating this specific ludic behaviour among the “worldly pleasures” of a man torn between temporal, “sinful” desires and a longing for metaphysical values. In the literature of the Polish Baroque, more often than in Renaissance works, attention is drawn to the dangers of the Bacchic dance, instinctive and therefore revealing carnal desire, which is not subject to the control of reason. An expression of these dangers is, for example, a specific Baroque adaptation of the medieval motif of *danse macabre*.

Ludic themes in ancient literature may also function as a “reversed topos”. Already in ancient poetry, the joyful dancing and singing of the bucolic Sicilian muses found their literary “counterparts” in the form of “muses weeping” and intoning a sad song – in the literary genre of the funeral idyll (*Epitaphium Bionis* by Pseudo-Moschos). The motif of mourning Heliconian maidens was first taken up by Jan Kochanowski (in *Epitaphium Doralices*), followed by numerous authors of Baroque funerary cycles, who not only gave the muses singing mournful songs the status of “mournful weepers”, but also created them into “deities of the heavenly sphere” or givers of talents, taking care of individual people. The motif of the weeping muses was often incorporated into the posthumous laudation of a particular deceased person.

Twentieth-century theories of games place within the scope of ludic behaviour, among others, a kind of erotic “game”, preceding the carnal act of sexual intercourse and marked by contacts between two people interested in each other. Thus, flirtations, conversations, courtships are a kind of “game”. A literary reflection of this type of behaviour can be found in works devoted to various gender relations, most often in lyrical erotica. To understand the meaning of the “language of love” used in a particular environment (e.g. at the former magnate and royal courts), one must not only be familiar with the cultural and moral realities, but also penetrate the meaning of some expressions and phrases that are already archaic in modern times. On the example of selected works by Jan Kochanowski, devoted to women and femininity, the author attempts to investigate the meaning of the Old Polish words *wstydy*, *wstydać* and their relation to the Latin *pūdōr*, *ōrīs* in the context of male-female relationships created by the poet. Kochanowski’s poetic practice proves that he was able to make excellent use of the ambiguity of words and phrases, and their use in various contexts gives the impression of a peculiar “game of meanings”, causing a multiplication of senses.

Then, comparing – on the example of parodies of medical prescriptions – the way in which Western European ludic motifs were adapted by the circle of landowners from the Babin Republic and by the authors of Sowizdrzal anecdotes from the turn of the 16th and 17th centuries, the researcher notes differences between the poetics of Sowizdrzals and poets from Babin. Also, the meanings of seemingly the same motifs (based on comedy resulting from absurdity and grotesque) in the interpretation of poets from Babin and Sowizdrzals are different. The difference is mainly due to the manner of expression: subdued, devoid of vulgarisms and barbarisms in the case of

Babin poets, while full of colloquial expressions, irony, polysemy, literary “caricature” and Aesopian language – in the case of the authors of Sowizdrzal texts.

These differences probably result from the fact that Babin poets’ anecdotes were a product of the landowner’s ludic culture, constituted in a specific, closed social circle. They probably circulated orally among the gentry of Lesser Poland. Various humorous stories – mainly hunting, feasting, agricultural, medical and other – contributed to the atmosphere of Babin feasts and oral shows. The “theatre” of the Babin Republic did not consist in the participants playing someone else. The jester of the Babin stage remains himself, a “noble gentleman” laughing at himself, at his own faults and vices, to which he is attached and has no intention of getting rid of them. He also laughs at “strangers” (foreigners, servants and other people of “vile” condition). The creation of *mimicry* consists in giving a “mask” to the personified Republic, which appears to be ideal because it makes its citizens happy. It has “rules of the game” analogous to those in the real world (see the fictional titles modelled on those of the nobility), but their difference lies in the fact that they satisfy all those who participate in this game.

On the other hand, Sowizdrzal texts found themselves in a different communication situation. They were published in print, they were known, popular with the wider public of the time and eagerly bought by them. Hiding under the “masks” of pseudonyms, the authors addressed the realities of life at the time in a clownish but satirical manner. In some folk-stylized Sowizdrzal prints, which until recently were considered as rhyming “textbooks” on the art of *ars amandi*, i.e. in the so-called songs, dances, padawans, there are rich didactic guidelines, which the researcher tries to demonstrate in her analyses. On the basis of contrastive depictions of the behaviour of the heroines and protagonists of seventeenth-century popular songs, a conclusion is formulated that the hedonistic attitudes allegedly promoted in the carnival in fact serve a satirical and didactic function.

In the subsection on the epigrammatic works of three seventeenth-century poets of noble origin, Teresa Banaś-Korniak presents, on the basis of selected works, the nature and specificity of entertainment of the ennobled of the time. Daniel Bratkowski writes that “banquets” of the landed gentry were held in the 17th century not only in manor houses of the landed gentry, but also in city inns located near parliamentary assemblies or near city court buildings, which settled numerous neighbourhood disputes. The atmosphere of drunken feasts is reflected in the poems by Daniel Bratkowski, Hiacynt Przetocki and Wespazjan Kochowski, which on the one hand testify to the nobility’s taste for music, dancing and the pleasures of the palate (Przetocki, Bratkowski), and on the other reflect the negative aspects of feasting (drunkenness, fights, brawling, bribery). And although satirical creations may be greatly exaggerated, which is after all a certain literary convention, the motifs of ludic behaviour, especially in the epigrams of Daniel Bratkowski, evoke the image of a state in decline. The cultural pastimes of the nobility are more clearly and positively depicted in the epigrams of Wespazjan Kochowski, who treated his work as a literary pastime (“non-vacation idling”), which obviously has its antique and Renaissance sources and traditions. However, even the author of *Niepróżnujące próżnowanie* does not pass over ‘bad games’ in his epigrams (e.g. long-lasting feasts and alcoholic libations), which the twentieth-century theory of ludicity would classify as “degenerate” forms of stupor (*ilinx*).

Old Polish ludic culture was also the “base” for the development of certain literary and theatrical genres, including the popular stage carnival drama. On the basis of the

Renaissance *Tragedia żebracza* and the seventeenth-century *Mięsopust abo Tragicocomaedia* the author made a preliminary identification of the genre (taking into account both the rules of genre in force in the Renaissance, recorded in formulated poetics, and the literary practice of the time), and also indicated the directions of its evolution.

The rhetorical aspect of the research was presented in the last subchapter, where a stylistic and rhetorical analysis of a Sowizdrzalski texts entitled *Nie fraszka to*, written by Jan of Kijany, was carried out. The author's use of numerous poetic figures and tropes for ironic purposes proves that Old Polish popular poetry, in terms of poetic techniques and literary craftsmanship, was on a par with other creative trends of the time (among others, the so-called land literature), and even allusively referred to them.

As has been shown, the links between Old Polish literature and ludicity are diverse, and they can only be demonstrated and explored if one takes into account the cultural background of past eras and tries to understand the language (nowadays rich in numerous archaisms) used by the Poles of the time.

Key words: ludicity, Polish literature and culture of the Renaissance and Baroque

Teresa Banaś-Korniak

Le ludisme dans la littérature polonaise des époques anciennes – méthode, théorie, interprétations

Résumé

Le livre présente différentes perspectives d'analyse de la problématique du « ludisme » dans la littérature et la culture polonaises des XVI^e et XVII^e siècles. Vu son origine et sa spécificité, c'était surtout une culture nobiliaire. Ce n'est pas un fait du hasard que l'examen des œuvres littéraires anciennes est précédé de la présentation des réflexions de chercheurs polonais sur les modèles d'analyse de la littérature ancienne, proposées en Pologne dans les vingt dernières années (Chapitre I). Ce vif intérêt accordé aux méthodes de recherche a été suscité par de nouvelles tendances dans l'étude de la littérature devenues, notamment au début du XXI^e siècle, sujet de discussions et de disputes. En prenant position envers les approches analytiques respectives, l'auteur du livre présente aussi son point de vue : elle est pour une combinaison syncrétique de différents outils de recherche comme méthode permettant de déchiffrer la signification des messages textuels anciens, et elle privilégie, en particulier, la combinaison des études littéraires et des études culturelles.

Tout en acceptant le concept de texte – le texte ancien y compris – comme message ouvert à de nouvelles lectures possibles, Teresa Banaś-Korniak tâche, d'abord, d'appréhender la réalité culturelle et les mœurs du passé (Chapitre II), et, ensuite, dans leur contexte, d'interpréter le message comme un « texte de culture ». D'une grande aide à éclaircir les origines des activités ludiques des nobles se sont montrées les théories des jeux exposées au XX^e siècle par Johan Huizinga et, surtout, par Roger Caillois, ce dernier démontrant qu'on peut définir des types de culture dissemblables en fonction des jeux favoris et préférés dans une société. Il est prouvé que la mentalité nobiliaire a été formée par le type d'activités de compétition (*l'agôn*). Pourtant, il faut constater aussi la prédilection des nobles pour les jeux de fiction (la *mimicry*) – passive (fascination pour le jeu d'acteur et des spectacles théâtraux), ou active (participation aux déguisements, « mascarades », surtout pendant les fêtes et le carnaval). D'une valeur essentielle pour la société nobiliaire étaient de joyeux festins bien arrosés, pendant lesquels on étalait son éloquence ; on peut les qualifier d'une combinaison originale de la compétition (*l'agôn*) et du vertige (*l'ilinx*). Il faut prendre conscience du fait que les jeux de hasard (appartenant au type d'*alea*) n'ont pas joui de popularité dans la République nobiliaire, et ils ont été critiqués dans des ouvrages littéraires et moralistes de l'époque. Cela ne veut pas dire qu'ils n'aient pas été populaires parmi les nobles ou les bourgeois, comme en témoignent de nombreux documents anciens.

Le Chapitre III, analytique, examine les relations entre la littérature et le ludisme sur plusieurs axes. Dans les sous-chapitres successifs, l'auteur se concentre sur les œuvres littéraires de l'ancienne Pologne et formule des objectifs de recherche précis, en employant les méthodes de recherche suivantes : la critique thématique, l'analyse explicative, l'analyse culturelle, l'analyse poétique, l'analyse générique, l'analyse stylistique.

tique et rhétorique. La vérification de certaines hypothèses a obligé l'auteure à recourir, dans un seul essai, à plusieurs outils de recherche à la fois.

Au début du Chapitre III, on se penche sur la fonction des motifs de la danse, de la musique et du chant dans les œuvres de la Renaissance et du Baroque. La danse, elle-même, peut avoir un caractère changeant, et appartenir soit à l'*agon* ou la *mimicry*, soit à l'*ilinx* (p. ex. les bacchanales, critiquées dans l'Antiquité déjà par Platon). Dans la littérature de la Renaissance polonaise, la danse possède avant tout une fonction rituelle et cérémonielle, esthétique et récréative. Or, des auteurs soulignent la modération et la bienséance qui devraient caractériser les danseurs. Les œuvres baroques exposent nombreuses fonctions de la danse dans la vie de l'individu, tout en situant cette activité ludique spécifique parmi des « plaisirs mondains », goûtés par l'homme déchiré entre désirs « criminels » temporels et aspiration à de valeurs métaphysiques. Dans les œuvres du Baroque polonais, on accentue plus souvent que dans des textes de la Renaissance le danger résultant de la danse bacchique, instinctive, dévoilant donc la convoitise charnelle qui échappe au contrôle de la raison. Cette menace se concrétise, par exemple, dans l'adaptation baroque du motif médiéval de la *danse macabre*.

La thématique ludique dans la littérature ancienne peut aussi fonctionner sur le principe de « topos renversé ». De joyeuses danses et des chants des muses siciliennes bucoliques ont trouvé, déjà dans la poésie antique, leurs « équivalents » littéraires sous forme de muses « pleurant » et entonnant de tristes chants – sur le mode de l'idylle funèbre (*Epitaphium Bionis* de Pseudo-Moschos). Le motif des muses héliconiennes a été approprié d'abord par Jan Kochanowski (dans *Epitaphium Doralices*), et, ensuite, par de nombreux auteurs de cycles funéraires baroques, en accordant aux muses qui entonnent des chants plaintifs non seulement le statut de « pleureuses », mais également en les modelant en « divinités de la sphère céleste » ou en donneuses de talents, veillant sur chaque homme. Le motif des muses-pleureuses a été souvent inclus dans l'éloge funèbre d'un défunt.

Les théories des jeux du XX^e siècle situent parmi les activités ludiques, entre autres, une sorte de « jeu » érotique qui précède l'acte sexuel et qui se manifeste dans les contacts entre deux personnes attirées l'une par l'autre. Autrement dit, des flirts, des conversations et des avances sont un type de « jeu ». Ces activités trouvent leur réalisation littéraire dans les œuvres consacrées à des relations variées entre les deux sexes, notamment, les poèmes érotiques lyriques. Pour comprendre le « langage de la passion » parlé dans un milieu particulier (p. ex. aux anciennes demeures seigneuriales et cours royales), il faut non seulement connaître la réalité culturelle et les mœurs, mais aussi pénétrer le sens de certaines expressions et tournures qui, aujourd'hui, sont déjà archaïques. En se référant aux textes choisis de Jan Kochanowski, consacrés aux femmes et à la féminité, l'auteure cherche à saisir le sens des mots de l'ancien polonais *wstydy*, *wstydać* et leur lien avec les termes latins *pūdōr*, *ōrīs*, dans le contexte des relations entre hommes et femmes décrites par le poète. La poésie de Kochanowski prouve qu'il a su parfaitement exploiter les mots et termes polysémiques, et leur emploi dans des contextes variés ressemble à un « jeu de sens » favorisant la multiplication des significations.

En comparant ensuite – à l'exemple des parodies d'ordonnances médicales – les façons d'adapter les motifs ludiques occidentaux par des propriétaires terriens de la République de Babin et par des auteurs d'anecdotes de la littérature populaire espiègle (littérature *ulenspiegelienne*, c'est-à-dire renouant avec la légende de Till Eulenspiegel) de

la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles, l'auteure constate des différences entre la poétique des auteurs de la littérature populaire espiègle et la poétique des auteurs « de Babin ». De même, le sens des motifs apparemment identiques (basés sur le comique résultant de l'absurde et du grotesque) chez les poètes de Babin et chez les poètes de la littérature populaire espiègle varie. La différence s'explique avant tout par le type de discours : discours modérés, sans vulgarismes ni barbarismes chez les premiers, et discours truffés d'expressions familières, épatant par l'ironie, la polysémie, la « caricature » littéraire ou la langue ésopique – chez les derniers.

Ces différences viennent certes du fait que les anecdotes de Babin étaient le produit de la culture ludique des seigneurs terriens, émergée alors dans un milieu fermé déterminé. Sans aucun doute, les anecdotes circulaient oralement parmi les nobles de la Petite Pologne. Divers récits humoristiques – avant tout récits de chasse, de banquet, histoires agraires, médicales et autres – ont tous, pour ainsi dire, créé le climat des banquets de Babin et des joutes oratoires. Le « théâtre » *sui generis* de la République de Babin ne consistait pas à ce que le joueur se fasse passer pour un autre. Le fou de la scène de Babin reste lui-même, un « grand seigneur » se moquant de lui-même, de ses propres vices et défauts, auxquels il est attaché et qu'il ne veut guère réprimer. Il ridiculise aussi l'« autre » (étrangers, domestiques et hommes de « basse » condition). La conduite de *mimicry* consiste ici à mettre le « masque » de la République de Babin personnifiée, qui apparaît idéale parce qu'elle rend heureux ses citoyens. Il y règnent les « règles du jeu » analogues aux règles du monde réel (cf. des titres fictifs imités des titres de noblesse), mais ils diffèrent par le fait que ces premiers contentent tous les joueurs.

Quant aux textes appartenant à la littérature populaire espiègle, ils se trouvaient dans une autre situation de communication. Ils étaient publiés, connus, en vogue dans des cercles plus étendus de destinataires qui s'empressaient de les acheter. Cachés derrière les « masques » de pseudonymes, les auteurs répondaient aux réalités de la vie de ce temps-là d'une façon bouffonne et satirique. Dans certaines publications de ce type de littérature, stylisées à la mode folklorique, et considérées jusque récemment comme « manuels » d'*ars amandi* en vers, c'est-à-dire dans des romances, danses, chants de Padoue (*padwan*), se cachent de nombreux aspects éducatifs, ce que la chercheuse vise à démontrer dans ses analyses. L'image contrastée des activités d'héroïnes et de héros du chant populaire du XVII^e siècle a permis de formuler l'hypothèse que les valeurs hédonistes, prétendument promues dans le carnaval, servent en vérité à remplir une fonction satirique et didactique.

Dans le sous-chapitre consacré à l'œuvre épigrammatique de trois poètes du XVII^e siècle, issus de la noblesse, Teresa Banaś-Korniak présente, à l'exemple des textes choisis, le caractère et la spécificité des divertissements des nobles de l'époque. Les « banquets » de la noblesse terrienne, dont parle Daniel Bartkowski, ont été organisés au XVII^e siècle non seulement dans les manoirs seigneuriaux, mais aussi dans des tavernes urbaines situées à proximité du lieu de sessions des députés à la Diète ou des tribunaux de ville, où de nombreuses querelles de voisinage ont été arbitrées. Les poèmes de Daniel Bratkowski, de Hiacynt Przetocki et de Wespazjan Kochowski évoquent cette atmosphère des banquets bien arrosés. D'un côté, ils témoignent de la prédilection des nobles pour la musique, la danse, les délices de la table (Przetocki, Bratkowski), de l'autre, ils expriment l'aspect négatif du festolement (ivrognerie, bagarres, manie des litiges, corruption). Et bien que ces peintures satiriques puissent être largement exagérées, ce qui est, certes, une convention littéraire, ce sont, bel et bien, les motifs des activités

ludiques, notamment dans les épigrammes de Daniel Bratkowski, qui évoquent l'image de l'état qui déperit. D'une façon plus claire et plus positive sont présentées les activités culturelles de la noblesse dans les épigrammes de Wespazjan Kochowski. Le poète traite son œuvre comme un divertissement littéraire (« une oisiveté non oisive »), ce qui a, bien entendu, ses sources et traditions à l'Antiquité et à la Renaissance. Toutefois, même l'auteur du texte *Niepróżnujące próżnowanie* n'omet pas dans ses épigrammes les « jeux nocifs » (p. ex. longs banquets et copieuses libations), qui, dans la théorie des jeux, représenteraient une forme « corrompue » du vertige (*l'ilinx*).

La culture ludique de l'ancienne Pologne était de même le « principe fondateur » de certains genres littéraires et théâtraux, entre autres, du drame « de carnaval » au théâtre populaire. L'étude de *Tragedia żebracza*, œuvre de la Renaissance, et de *Miśopustabo Tragicocomaedia*, texte écrit au XVII^e siècle, a d'abord permis à l'auteure d'identifier le genre (en tenant compte des normes génériques existant à la Renaissance, fixées dans les ouvrages sur l'art poétique, et, aussi, de la production littéraire de l'époque) pour indiquer, ensuite, les voies de son développement.

Le dernier sous-chapitre décrit l'aspect rhétorique des analyses. On y soumet à l'examen stylistique et rhétorique le texte appartenant à la littérature populaire espiègle intitulé *Nie fraszka to* de Jan de Kijany. Le fait que le poète recourt à de nombreux tropes et figures de style pour emprunter le ton ironique prouve que la poésie populaire de l'ancienne Pologne équivalait aux courants littéraires de l'époque (entre autres, à la littérature dite « terrienne ») sur le plan de la technique poétique et quant à l'art littéraire, et même qu'elle y renvoyait par des allusions.

Comme on l'a montré, les liens entre la littérature de l'ancienne Pologne et le ludisme sont variés, et on peut les mettre en évidence et les explorer uniquement lorsqu'on prend en compte le contexte culturel des époques anciennes et qu'on essaie de comprendre la langue (aujourd'hui riche déjà en nombreux archaïsmes) utilisée par les polonais à l'époque.

Mots-clés : ludisme, littérature et culture polonaise de la Renaissance et du Baroque

Redakcja
Agnieszka Plutecka

Projekt okładki
Tomasz Tomczuk

Na okładce wykorzystano zdjęcia z portalu pixabay autorstwa Pete'a Linfortha i Gerda Altmanna

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Lidia Szumigała

Łamanie
Edward Wilk

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2023
Copyright © 2022 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzysyamy otwartej nauce. Od 1.01.2024 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl



<https://orcid.org/0000-0001-8161-1580>

Banaś-Korniak, Teresa
Ludyczność w literaturze polskiej epok
dawnych – metoda, teoria, interpretacje /
Teresa Banaś-Korniak. Wydanie I. - Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022

<https://doi.org/10.31261/PN.4120>

ISBN 978-83-226-4195-8

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4196-5

(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa
volumina.pl Sp. z o.o.
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 17,75. Ark. wyd. 21,0. Alto Creme 90 g. PN 4120. Cena 59,90 zł (w tym VAT)

Praca przedstawia różne ujęcia badawcze problematyki ludyzmu w literaturze i kulturze polskiej wieków XVI oraz XVII. Serię analiz konkretnych utworów literackich poprzedziły: refleksja na temat preferowanych przez współczesne środowiska polonistyczne metod badania literatury dawnej, a następnie – dookreślenie źródeł kultury ludycznej w szesnasto- oraz siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej. Pomocne w docieraniu do prapoczątków szlacheckich postaw ludycznych były dwudziestowieczne teorie ludyzmu (Johan Huizinga, Roger Caillois). Mentalność szlachty polskiej, jak dowodzi autorka, ukształtowana została przez typ postaw agonistycznych, jednakże istotne też było zamiłowanie do zabaw typu *mimicry* (fascynacje teatrem, uczestnictwo w zabawach maskaradowych, zakładanie błazeńskich towarzystw), a także *ilinx* (oszołomienie zabawą mięsopustną i maskaradą, „zakrapiane” alkoholem biesiady towarzyskie).

Cena 59,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4196-5



9 788322 641965

Więcej o książce

