

PIOTR PIRECKI
(Instytut Pamięci Narodowej, Łódź)

WĘDRÓWKA PO STAROPOLSKICH GATUNKACH I TEMATACH
(NA MARGINESIE TRAGIZMU I GROTESKI)

Teresa Banaś, *POMIĘDZY TRAGICZNOŚCIĄ A GROTESKĄ. STUDIUM Z LITERATURY I KULTURY POLSKIEJ SCHYŁKU RENESANSU I WSTĘPNEJ FAZY BAROKU*. (Recenzenci: Hanna Dziechcińska i Jacek Sokolski). Katowice 2007. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 240 + errata na wklejonej karcie. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2543. (Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Marek Piechota).

Z niektórymi książkami bywa tak, że minąć musi sporo czasu, aby przemówiły do nas pełnym głosem. Ta uwaga dotyczy również dzieł naukowych i doskonale wpisuje się w sytuację, w jakiej znalazła się praca Teresy Banaś *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku* (Katowice 2007). Minęło bowiem już ponad pięć lat od chwili ogłoszenia rozprawy drukiem i prawie cztery lata od omówienia książki przez Ireneusza Szczukowskiego w „Baroku” (2009, nr 2).

Autorka potraktowała opracowanie jako rekonesans w zakresie pojęć dobrze zadomowionych w badaniach nad literaturą dawnych epok, ale ostatnio mocno zaniedbywanych. „Tragizm” i „groteska” nie miały szczęścia: im bardziej słodkie owoce zbierali uczeni ze staropolskiego drzewa, im więcej rozpoznawali istotnych problemów, tym mniej wiedzieliśmy o wymienionych kategoriach. Były one pomijane bądź traktowane marginesowo. I nie zmienia tego faktu wyczerpujące omówienie tragizmu przez Janinę Abramowską¹, której ustalenia Banaś często przywołuje. Cały niemal rozdział I: *Kategorie tragiczności i groteski a prądy estetyczne schyłku renesansu i początków polskiego baroku*, zawiera, co prawda, interesujący stan badań, rekapitułujący dotychczasową wiedzę na temat tragizmu, ale zabrakło w nim jasnego wykładu, czym dla autorki jest tragizm i czym groteska, w jakim kierunku analitycznie zmierza i jakie proponuje nowe rozwiązania. Nie wystarczy sięgać po autorytety i zgadzać się z nimi (M. Bachtin, J. Sokołowska, S. Grzeszczuk)², trzeba przede wszystkim przedstawić myśl własną, respektując ustalenia poprzedników.

¹ J. A b r a m o w s k a: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*. W zb.: *Estetyka – poetyka – literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3–4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973; *Lad i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974.

² Zob. M. B a c h t i n, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Gorenio wie. Oprac., wstęp, weryfikacja przekładu S. Ba lb u s. Kraków 1975. – J. S o k o ł o w s k a, *Tragedia i tragizm*. W: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978. – S. G r z e s z c z u k, *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizrzańskiej XVI i XVII wieku*. Wyd. 2, zmien. i poszerz. Kraków 1994 (przywo-

Badaczka w przypisie 5 wstępu (s. 8) przywołuje fundamentalną dla współczesnej humanistyki pracę Michaiła Bachtina, aby w tekście głównym wyjaśnić, iż w rozprawie pojawi się pojęcie realizmu groteskowego, ale w tym samym przypisie od razu sugeruje, że należy również sięgnąć po zamieszczoną w książce *Twórczość Franciszka Rabelais 'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* rozprawę Stanisława Balbusa *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. Banaś przedstawia bowiem poglądy rosyjskiego uczonego omówione przez polskiego badacza, ważne i inspirujące dla współczesnej nauki o literaturze. Przy okazji czytelnik otrzymuje sporą dawkę istotnych dla niego informacji bibliograficznych.

Nie jest oczywiście błędem zmierzanie śladami poprzedników, ale w pracy, której ambicje wykraczają daleko poza tradycyjne traktowanie tragizmu (immanentnie przypisanego tragedii) czy groteski (zwykle będącej osnową powieści, heroikomiki bądź komedii), takie uchylanie się od określenia własnego stanowiska zwyczajnie zaskakuje.

Trud podjęty przez Teresę Banaś był benedyktyński, a jego efekty są godne podziwu. Tragizm rozpatruje badaczka na wielu poziomach przekazu artystycznego, wprowadzając w sferę zainteresowań nie tylko dzieła literackie, ale także i rozprawy, jak *Poetyka* Arystotelesa czy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *O tragedii i komedii* w konfrontacji z anonimową *Poetyką praktyczną* z 1648 roku (s. 39–52). Podążając torem rozważań Abramowskiej, autorka recenzowanej książki zdołała na tyle rozszerzyć samo rozumienie zdarzenia tragicznego, że w perspektywie badawczej uwzględniła dzieła, dla których estetyka tragizmu stała się źródłem „nierozwiązywalnego konfliktu” (s. 9), prowadzącego do jednostkowego nieszczęścia. Nie dziwi więc uwzględnienie w rozprawie dzieł z XVI i z XVII wieku, w których istnienie „tragiczności” jest bezdyskusyjne, jak chociażby w *Trenach* Jana Kochanowskiego. Metoda polegająca na poddaniu analizie tragizmu w utworach nie będących dramatami okazała się najzupełniej słuszna. Dzięki takiemu spojrzeniu na dzieło literackie, a także na teorię dramaturgiczną z XVII wieku badacz literatury staropolskiej otrzymuje narzędzia ułatwiające dotarcie do wielu tekstów. To zadanie umożliwia także staropolska „graniczność”: w jednym utworze widać koegzystencję komizmu, tragizmu i groteski, a czasem – jak czytamy w pracy – zaobserwować można „przechodzenie w sposób płynny jednej kategorii w drugą” (s. 11). Płynność tę, charakterystyczną zresztą dla całej rozprawy, Banaś trafnie nazywa, za Abramowską, „przejściem od szczęścia w nieszczęście” (s. 11, 223), co – jak wiadomo – jest obiegowym określeniem tragizmu, od Arystotelesa poczynając. We wnioskach końcowych rozdziału I, odnoszących się do kategorii tragizmu, autorka omawianej rozprawy pisze: „Celem moim było ukazanie dwu różnych koncepcji tragedii, a tym samym odmiennych typów »tragiczności« [...]” (s. 51). To zamierzenie badawcze w zupełności się powiodło. I nie przeszkadzało w lekturze nagromadzenie (znowu) przeróżnych stanowisk: od Scaligera do Masena, które spłotyły się z zasadniczymi rozważaniami na temat tragizmu w ujęciu Sarbiewskiego i anonimowego jezuitę. Przyznając – taka koncepcja rozdziału (i całej książki) utrudnia nieco odbiór.

Banaś słusznie przyjęła, najprawdopodobniej za Abramowską³, tematologiczną koncepcję pracy. W ostatnim czasie metoda badania wspólnych wątków i motywów, istniejących w dziełach o różnorodnej proveniencji, zdobywa coraz większą popularność, również w refleksji nad literaturą staropolską. Dzięki tak zaprojektowanej całości autorce udało się dokonać reinterpretacji pojęć tragizmu i groteski, zakorzenionych w literaturze polskiej już przynajmniej od XV wieku (groteska i różne odmiany tragizmu). Nie oznacza to wszakże rezygnacji z ustaleń poprzedników. Badaczka przekonująco pokazuje funkcjonowanie

lane zostały również inne książki tego autora: *Nobilitacja Albertusa. Z pogranicza historii i folkloru oraz Staropolskie potomstwo Sowizdrzała. Plebejski humor literacki*.

³ J. A b r a m o w s k a, *Wizje tematyczne*. W: *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki poetyki historycznej*. Poznań 1995.

tw. wędrownych motywów – tragizmu i groteski właśnie – w utworach o najrozmaitszym pochodzeniu i odmiennych poetykach. Oba terminy ujmuję z dwójakiej perspektywy: światopoglądowej i estetycznej (s. 15). Słusznie więc zauważa: „pole semantyczne słowa »groteskowy« w pewnym stopniu pokrywa się z polem znaczeniowym innych wyrazów, funkcjonujących w staropolskich poetykach [...]” (s. 15). Powiedzieć można nawet więcej, rozszerzając interpretację Banaś i idąc jej śladem: jest przecież groteska „straszna”, z dominującą rolą czynnika „tragiczności”, jest i „radosna”, nacechowana głównie pierwiastkiem „komiczności”.

Staropolskie rozumienie obu omawianych kategorii nie ograniczało się na szczęście tylko do dramatu (w przypadku tragizmu) czy do twórczości szlacheckich żartownisiorów skupionych wokół Rzeczypospolitej Babińskiej oraz polskich sowizdrzałów (gdą mowa o grotesce). Zarówno tragizm, jak i groteska pojawiły się w dziełach przeróżnej proweniencji, a ich występowanie miało charakter pozagenologiczny. Oprócz gatunków, w których funkcjonowały niejako immanentnie jako ich cecha (tragikomedia, komikotragedia), były również tam, gdzie zdarzały się „błędy czy braki w porządku świata”⁴. Obok *Trenów* Teresa Banaś wprowadza inne teksty. Np. dla zobrazowania rozdwojenia natury ludzkiej i tragicznej niedoskonałości człowieka cytuje dzieła najlepiej przedstawiające nastroje lęku i katastrofy (anonimowe *Pieśni nabożne o piekle*, barokową homiletykę, starotestamentowe proroctwa czy Hiacynta Przetockiego *Pieśń i modlitwę do Mikołaja świętego [...]* (s. 84–99)). Demonologia jest dziedziną wiedzy dopiero od niedawna uprawianą, można więc zaryzykować twierdzenie, że na gruncie badań nad literaturą staropolską – stosunkowo młodą⁵.

W rozdziale III (*Piekło żywych czy piekło umarłych? Pisma o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości*) autorka poszła właśnie tym torem, nowym i nienowym zarazem. „Gniew Boży” był zwiastowany „plagami ziemskimi”, zsyłanymi „grzesznej ludzkości”. Takie przesłania widniały na początku dedykacji lub przedmów do dzieł pisanych przez późno-renaesansowych i barokowych moralistów z kręgu duchowieństwa. Człowiek, wbrew ewangelicznym intencjom, miał lękać się sprawiedliwości Pańskiej. Banaś trafnie uchwyciła specyfikę okresu posoborowego oraz ducha czasów, który zdecydował o kulturowym przelomie między XVI a XVII wiekiem.

Niewątpliwie rozdział ten jest erudycyjnym popisem autorki, która posłużyła się zaskakującym doбором tekstów, stanowiących egzemplifikację jej naukowej dykcji. Rzuciła snop światła na utwory staropolskie, które z rzadka gościły na warsztacie historyka literatury, dając tym samym dowód imponującej wiedzy, z różnych zresztą dziedzin. Trudno jednak oprzeć się poczuciu pewnego niedostatku. Gdy po raz kolejny przechodzimy od teorii do teorii, gdy ponownie śledzimy rozwój literatury przedmiotu i skrupulatne referowanie głównych założeń rozdziału, wówczas powstaje mimowolne wrażenie lekceważenia tekstu literackiego. A przecież tak nie jest – to dzieło literackie zapewnia ciągłość naszego analitycznego myślenia i naukowego postępowania. To ono wyznacza granice. Dla badacza literatury tekst stanowi podstawowe narzędzie (acz nie jedyne). Nie można autorce rozprawy zarzucić, że zaniedbała refleksję nad tekstami literackimi – wręcz przeciwnie. Liczba utworów wykorzystanych w pracy przyprawić może o zawrót głowy, taka ich mnogość i różnorodność. Skąd wobec tego wrażenie niedoceniaenia dzieła artystycznego? Znow odwołać się trzeba do rozdziału III książki: w części drugiej autorka przywołuje „teksty dydaktyczne, które katalog »grzechów polskich« znacznie rozszerzają, w związku z czym wizja Bożej kary nad narodem zarysowuje się wyraziściej” (s. 92). Tyle tylko, że o samych

⁴ A b r a m o w s k a, *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*, s. 55–57.

⁵ Zob. J. D e l u m e a u, *Strach w kulturze Zachodu: XIV–XVIII w.* Przeł. A. S z y m a n o w s k i. Warszawa 1986. Zob. też na gruncie rodzimym: J. K. G o l i Ń s k i, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997.

utworach jest tu mało. Nie wystarczy bowiem wspomnieć pisarzy i przywołać ich autorytet (Hiacynt Przetocki, Mateusz Bembus, Fryderyk Szembek) bez głębszego potwierdzenia cytatem. Nie oznacza to, że cytatów brak – są, ale rozproszone i wybiórcze, poszatkowane i niepełne i tak naprawdę niewiele mówią o danym problemie, gdyż pokazane zostały w kalejdoskopowym skrócie. Przez taki właśnie sposób egzemplifikowania interesujące uwagi autorskie, które wprowadzają czytelnika w skomplikowany świat staropolskiego tragizmu i groteski, wiele tracą na wartości. Piotr Skarga koncepcję „kilkunastu grzechów głównych” trapiących ówczesną szlachtę i Rzeczpospolitą przedstawił w czterech różnych dziełach, zacytowany zaś (i to wybiórczo) został tylko raz, na s. 98. A warto byłoby dokonać konfrontacji: czy krytyczne sądy Skargi o polskiej szlachcie i polskim życiu społecznym od czasów słynnych *Kazań sejmowych* uległy jakiemuś przewartościowaniu i ewolucji, czy też pomimo upływu lat pozostały takie same? Byłoby to ciekawe dopełnienie i tak przecież interesujących rozważań. Podobnie zresztą jak w przypadku Fabiana Birkowskiego, którego twórczość, choć w niepełnym wymiarze, słusznie zagościła na kartach książki.

Metoda cytowania utworów również zaskakuje. Powstało bowiem wrażenie obcowania wyłącznie z fragmentami dzieł, podawanymi z szybkością zmian obrazu w fotoplastykonie. Nim w świadomości czytelnika zagości głębsza refleksja, już pojawia się następny utwór, często odmienny w charakterze od poprzedniego. Trudno więc skupić się na samym dziele, gdy prezentowane jest ono w kilku co najwyżej zdaniach, a niekiedy w jednym bądź dwóch lub trzech słowach. Nie ulega też wątpliwości, że egzemplifikacji utworów staropolskich, owszem, efektywnej, brakowało myślowej ramy czy też idei spajającej poszczególne teksty, pochodzące przecież z odległych dziedzin i poetyk (obok sowizdrzańskiego *Sejmu piekielnego* czy broszurek nowinierskich pojawił się fragment *Gofreda Tassa*–Kochanowskiego). Taka wędrówka nie umniejsza, oczywiście, wartości rozprawy i jest atrakcyjna czytelniczo – tylko czy przynosi wiele korzyści? Z jednej strony zapewne tak: Teresie Banaś udało się pokazać szeroką panoramę dzieł ujmujących sferę grzechu, piekła, nieczystości i Sądu Ostatecznego. Z drugiej jednak strony powstało wrażenie – o czym wspomniano tu już wcześniej – pewnego chaosu, zmuszającego do śledzenia ważnych tekstów nazbyt wybiórczo. A chciałoby się o nich wiedzieć więcej.

Poczucie niedostatku ustępuje, gdy autorka recenzowanej książki kompetentnie omawia groteskę i różne jej warianty. Trafnie zresztą dobiera narzędzia interpretacyjne, mające ułatwić rzetelną analizę problemu. Sięga więc do tradycji babińskiej (rozdział IV: *Groteskowe ujęcia świata w zapiskach i wierszach twórców Rzeczypospolitej Babińskiej*) oraz do twórczości anonimowych sowizdrzałów (rozdział V: *Groteska „radosna” i „straszna”. W kręgu sowizdrzałskich „fraszek”, „nowin”, „minucji”, „statutów” i opowieści peregrynacyjnych*). Choć groteska znana była w literaturze polskiej już od średniowiecza (np. słynna *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*), to jednak dopiero pisarze szlacheccy skupieni w wesołym towarzystwie założonym przez Stanisława Psonkę i Piotra Kaszowskiego, jak też ludowi sowizdrzałowie nadali grotesce rangę strategii artystycznej. Groteska ułatwiała eksplozję „radosnego” śmiechu, ale także – pełna „straszego”, posępnego smutku – zaskakiwała abstrakcją skojarzeń i realizmem konfabulacji. Nie dziwi więc, a nawet wydaje się całkowicie uzasadnione i logiczne, że Banaś dwa ostatnie rozdziały poświęciła tak charakterystycznym dla polskiej kultury środowiskom, przede wszystkim zaś zastosowanej przez nie strategii artystycznej. Najwyraźniej dostrzec tu można właśnie różne rodzaje groteski – od żywej, pełnej rozmaitych ingrediencji w „czarnym humorze” babińczyków, aż po „radosną” i „straszłą” zarazem w twórczości sowizdrzałów. Pomysł, aby te właśnie środowiska poddać uczonemu „szkieletowi i oku”, okazał się nadzwyczaj trafny.

Opowieści babińskie nie były tylko owocem fantazji autorów. Badaczka podziela opinię krytyków, że Rzeczpospolita Babińska nie miałyby tyle literackiego powabu i au-

toironii, gdyby nie ówczesna znajomość Brandta, Rabelais'go oraz Boccaccia. Zastanawia tylko, czy dobrym pomysłem było szczegółowe przedstawienie literatury odnoszącej się do Babina (identyczna uwaga dotyczy sowizdrzałów). Wystarczyłoby przecież zgromadzone wiadomości przenieść do przypisu, a więcej miejsca poświęcić samym utworom. W przypadku Rzeczypospolitej Babińskiej prac istotnie ważnych było zaledwie kilka⁶. Gdyby jeszcze pojawiły się jakieś nie odkryte dotąd dokumenty rzucające nowe światło na współczesną refleksję o owej grupie towarzysko-literackiej, to takie postępowanie byłoby zrozumiałe. Ale w sytuacji, gdy prace te są dobrze znane, tego typu zabieg wydaje się bezcelowy. Największą zaletą rozdziału IV jest natomiast wychwycenie głównych aspektów „czarnego humoru” babińczyków, obracającego w perzynę wszelkie szlacheckie dostojęstwa i urzędy. Ten rodzaj humoru żywi się absurdem, karykaturą i parodią, nieweczy zastany porządek świata. Podobnie zresztą czynią sowizdrzałowie, a analogie pomiędzy metodami pisarskimi obu środowisk nie budzą żadnych wątpliwości. Ten sam rodzaj przewrotnego humoru, ta sama chęć epatowania czytelnika grozą i śmiechem jednocześnie, przy zachowaniu koniecznego dystansu do świata. Tym razem autorka swoją tezę dokumentuje argumentami wprost z literatury. Chciałoby się powiedzieć: dlaczego dopiero teraz? Czyżby przemówiła sympatia wyraźnie okazywana babińskim i sowizdrzałskim pisarzom?

Właściwie pierwszy krok do zrozumienia istoty „czarnego humoru” został uczyniony. Jako czytelnicy jesteśmy przez autorkę prowadzeni w różne rejony dowcipu, od spraw obyczajowych i politycznych poczynając, na zdeformowanych zaś wizerunkach zwierząt kończąc. A jeszcze poruszane są kwestie skatologiczne (one zawsze wywoływały radość gawiedzi), turpistyczne (motyw fruwającej ludzkiej ręki rozrącają kłamców, s. 146) oraz funeralne. Bez wahania można stwierdzić, że fragmenty rozprawy odnoszące się do obrazów „czarnego humoru” w twórczości babińczyków to udane części wykładu.

Gdy jednak autorka przechodzi do omawiania sowizdrzałskich „fraszek”, „nowin” oraz innych tekstów, znów daje o sobie znać przyjęta metoda kompozycji pracy – przedstawianie literatury przedmiotu na wstępie każdego rozdziału. Taki zabieg wypada uznać za bezcelowy, skoro np. poglądy Bachtina są badaczom dobrze znane. Wystarczyłoby w tekście głównym przywołać tylko podejście Bachtinowskie, bez kolejnego referowania podstawowych założeń „realizmu groteskowego”. Co prawda, autorka podejmuje polemikę ze stanowiskiem Bachtina, ale jakoś niepewnie, bez poczucia wiary w sens formułowania nowych propozycji badawczych. A szkoda, gdyż literatura sowizdrzałska właśnie do tego rodzaju metodologicznych eksperymentów najlepiej się nadaje ze względu na synkretyzm gatunkowy. W trakcie lektury książki powstaje nieodparte wrażenie, że uczona bała się postąpić krok do przodu, jakby sama sobie nałożyła krępujący sztywny gorset, który wyraźnie ograniczał inwencję naukową. Na szczęście bojaźliwość interpretacyjna znika, gdy mowa jest o kategorii śmiechu, zasadniczym elemencie groteski: „śmiejch [...] ma charakter ambiwalentny: wyszydza i neguje, ale i radośnie akceptuje, o s w a j a ś w i a t [...]” (s. 174). To bardzo ważne i mądre stwierdzenie, dookreśla ono bowiem kierunek postępowania badawczego. Szczególnie zwracam uwagę na właściwość zastosowania terminu „a m b i w a l e n c j a”. Należyte zrozumienie tego pojęcia w kontekście działalności literackiej sowizdrzałów pozwala na odpowiednie odczytanie niełatwych przecież tekstów. A jest ich niemało: zaproponowany wybór okazuje się bogaty i reprezentatywny dla twórczości rybałtów. Banaś doskonale wiedziała, że „ambiwalencja śmiechu” stanowi klucz do zrozumienia groteski „radosnej” i „pośepnej”. Dlatego dalsze partie

⁶ S. Windakiewicz, *O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W zb.: *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*. Wyd. ... Kraków 1895. – J. Tazbir, *Rzeczypospolita Babińska w legendzie literackiej. Spór o znaczenie*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3. – P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc, *Poetyka „świata na opak” w literaturze renesansu i baroku*. „Slavia” 1989, z. 1/2.

swojego wywodu poświęciła na pokazanie, czym w istocie jest plebejski humor groteskowy sowizdrzałów. I z tego zadania wywiązała się bezbłędnie.

Ważne są spostrzeżenia dotyczące tzw. nowel grozy, które we wczesnym baroku cieszyły się znaczną popularnością. Były to udane ekwiwalenty tragedii, tworzone głównie przez środowiska dworskie lub kościelne (s. 178). W sposób samoistny rodzi się więc pytanie dalekie od ogólnikowości: jakich tragedii konkretnie? Czy istniały jakieś określone wzory w literaturze polskiej i europejskiej? Takiego odniesienia do literackiego przykładu zabrakło. W innych fragmentach pracy – pojawia się cenna uwaga, lecz kontekst porównawczy, o którym jest mowa, nie został przytoczony. Z kolei cytowanie mało znanych sowizdrzalskich źródeł uznać należy za wartościowy sposób prezentacji materiału literackiego. Czytelnik ma możliwość obserwowania ewolucji naukowego wykładu i staje się świadkiem przeistaczania się groteski „strasznej” w „radosną” i odwrotnie (s. 180–184). Nie tylko zresztą groteski – autorka zauważa różne odmiany komizmu (m.in. komizm „wyizolowany”), lecz ta klasyfikacja nie jest taka oczywista, gdy uwzględnimy prowokacyjny aspekt twórczości polskich sowizdrzałów. Nowelistykę sowizdrzalską Banaś poddaje szczególnie dokładnemu oglądowi: omawia więc status społeczny postaci literackich – „diable, czarownicy czy Żyda” (s. 182) – oraz funkcję ludowych „przepowiedni”, porzekadeł, prorocत्व i anegdot Józefa Pięknorzyckiego. Opowieści sowizdrzałów odnoszą się do obfitości jedzenia, aktów kanibalizmu, wynaturzonych postaci zwierząt (np. prosięcia). Nie zabrakło również refleksji o poczynaniach „kleszych” i o „nieczystych mocach piekielnych” (s. 187). Udało się zatem autorce wychwycić istotne problemy, którymi żywiła się twórczość rybałtów, tych anonimowych i tych ukrywających się pod pseudonimami. Nie sposób bowiem w tak syntetycznej rozprawie zagłębić się we wszystkie sfery literackiej działalności – z konieczności więc wybór dzieł był trudny, a rezultaty tego wyboru interpretacyjnie dojrzałe. Tkanek łączną plebejskich opowieści stanowił żywiołowy humor, nieraz „posepny”, innym razem „radosny”, jednak żywy, dobrze udokumentowany i zrozumiały dla współczesnego czytelnika. Dzięki ludycznemu żywiołowi autentycznego humoru powstały stałe matryce kulturowego kodu rybałtów, a były nimi „m e t a m o r f o z a, która nie powoduje przeciwstawienia życia i śmierci, a także o t w a r t o ś ć i n i e s k o ņ c z o n o ś ć istnienia [...]” (s. 187).

Interesujące są również rozważania na temat sowizdrzalskiej „rzeczypospolitej domowej”, na której obraz składały się wizerunki „kobiety, rodziny, plebanii, karczmcy czy szerszej – ówczesnych wiejskich lub miejskich realiów Małopolski” (s. 195). W tej części rozprawy autorka konsekwentnie posługiwała się metodą komparatystyczną, przyrównując świat rybałtów do podobnych zjawisk literackich we Francji. Szkoda tylko, że tych uwag nie zamieszczono w tekście głównym, lecz jedynie w rozbudowanym przypisie. Moim zdaniem, rzecz jest pierwszorzędnej wagi i wymagałaby głębszego omówienia. Jeśli Gracien Dupont oraz Abel Lefranc reprezentowali wobec kobiet zgoła odmienne stanowiska, warto byłoby wyeksponować, w jakiej mierze przedstawiciele tradycji „galijskiej” oraz „idealizacyjnej” (s. 198) wpłynęli na głównie negatywny stosunek rybałtów do płci pięknej. Takiej refleksji porządkującej wywód zabrakło.

W literaturze plebejskiej⁷ wielokrotnie pojawia się motyw „złej żony”. Banaś trafnie odczytuje ludową proveniencję pojęcia, gdyż miało ono przynajmniej „trzy desygnaty:

⁷ Podobnie jak prace z lat poprzednich dotyczące literatury sowizdrzalskiej, tak i obecnie najnowsze opracowania poświęcone sowizdrzałom nie są terminologicznie konsekwentne, z różnych zresztą powodów. Autorka omawianej rozprawy stosuje wymiennie terminy: „rybałt” i „sowizdrzał”. Z kolei W. Wojtowicz w swej najnowszej książce (*Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku*. Szczecin 2010) pisze o „literaturze mieszczańskiej”, choć wprowadza również i pozostałe terminy. Dla mnie zaś ważna jest głównie opcja „plebejska”, chyba najszerza pojęciowo i dająca największe możliwości interpretacyjne.

oznaczało diabła, »morowe powietrze« (u Jana z Kijan) oraz wiedźmę, czarownicę» (s. 202). Należałoby tylko jeszcze wspomnieć, że kobiety właśnie były wyzwoleńcami czarodziejkami, które nie tylko z niczego potrafiły przygotować dobrą strawę, ale również dysponowały wiedzą medyczną, pozwalającą im na uprawianie znachorstwa i ziołolecznictwa. Bez wątpienia wizerunki plebejskich kobiet zostały ukształtowane w opozycji do obrazów nieudolnych mężczyzn. Można powiedzieć, że kobiety te stały się pierwszymi w literaturze polskiej feministkami. Ich niezależność, ujawniona zwłaszcza w komediach, była na tyle znacząca, że uprawnia do takiej interpretacji.

Część rozprawy zatytułowana *Zakończenie* rozczarowuje. Autorka nie potrafiła bowiem wyraźnie nakreślić wyników swoich rozległych studiów ani jednoznacznie sformułować faktycznych rezultatów pracy. Może lepiej byłoby zrezygnować z tych kilku stronic, a wnioski pozostawić czytelnikowi.

Na pewno jednak rozprawa *Pomiędzy tragicznością a groteską* zasługuje na pochwałę, choć uchybień w niej nie brakuje. Badaczka doszła do nowych rozwiązań i zaprezentowała konteksty interpretacyjne rzucające nowe światło na szereg problemów. Należy szczególnie podkreślić wartość rozdziału poświęconego *Trenom* Jana z Czarnolasu, a spostrzeżenia o ich związkach z późniejszą myślą Blaise'a Pascala to według mnie najbardziej znaczące osiągnięcie rozprawy. Wysoko oceniam także rozważania o „czarnym humorze” oraz o sowizdrzalskiej nowelistyce.

Książka Teresy Banaś jest przede wszystkim erudycyjnym przewodnikiem po skomplikowanych zagadnieniach dawnej kultury, godnym polecenia także ze względu na wysokie walory literackie. Może dobrze służyć wiedzą o dawnej literaturze polskiej.

Abstract

PIOTR PIRECKI
(The Institute of National Remembrance, Łódź)

TRAVELS INTO OLD-POLISH GENRES AND TOPICS (ON THE MARGIN OF TRAGICALNESS AND GROTESQUE)

The review of Teresa Banaś's book *Between Tragicalness and Grotesque* discusses the problems taken upon by the author referring to literary creativity of Polish rouges and story-tellers gathered in Babin Republic, and a new look at Jan Kochanowski's *Treny (Laments)*. In his conclusion, the reviewer states that Banaś's book is a reliable approach to the poetics of the discussed authors and offers a new quality of research in Old-Polish literature.