

# Wiktor Weintraub

---

## Literatura, paraliteratura i kultura XVI w.

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (16), 148-154

---

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dla warstwy drobnoszlacheckiej w dole niepamięci znalazły się też i rzeczywiste informacje kronikarskie, mogące ewentualnie poświadczyć jej wielką i piękną przeszłość, stanowić podniecie do sarmackich rozmyślań przy zimowym kominku. Czy więc herbowy „*laboriosus*” nie był przede wszystkim strudzonym gospodarzem swego zagonu? Związek między świadomością grupowej odrębności a wiedzą o własnej przeszłości wśród „szlachty podlaskiej” nie istnieje. Tradycja przekazywana jest z pokolenia na pokolenie jako zbiór mądrości życiowych, wzorów postępowania. Normy dziedziczone są w sposób naturalny w procesie wychowania. Nie towarzyszy temu refleksja historyczna.

Autonomiczność Podlasia pozwalała długo na utrzymanie, zakwestionowanego już ostatecznie w innych regionach, szlacheckiego systemu wartości. Zachodzące procesy uderzają jednak i tutaj w anachroniczne pozostałości przetrwałej w mentalności społecznej. Dotyczy to szczególnie grupy opierającej na tradycji podstawę swojej odrębności.

Jak już powiedziano, tradycja stanowi taki szczególny rodzaj wartości, którego obrona wymaga powołania się na ich pochodzenie z przeszłości. Może ona co prawda egzystować bez związku z historią, ale — kwestionowana w swej zasadności — nie może się bronić bez jej pomocy. Tak więc tylko zwrócenie się ku przeszłości, rzeczywistej lub domniemanej, pozwalałoby społeczności „drobnoszlacheckiej” podtrzymać chwiałące się poczucie własnej wartości. Ze wspomnień o dawnej chwale, obojętnie czy prawdziwej, mogłaby ona stworzyć świat iluzji, chroniący przed nieuchronnie rysującą się zagładą, uczynić z niego pancierz broniący przed naporem współczesności. Ta jednak niesie ogólne zmiany w wielu dziedzinach życia. Poprawa materialnych warunków egzystencji, korzyści związane z „nowoczesnością”, kierują ku teraźniejszości, łącząc z przyszłością wszelkie nadzieje tej szczególnej grupy społecznej.

*Tomasz Nałęcz i Wiesław Władyka*

## **Literatura, paraliteratura i kultura XVI w.**

Jerzy Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1973 Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 476. *Historia literatury polskiej* pod redakcją Kazimierza Wyki.

Zarysy historii literatury żenująco łatwo krytykować. Zapotrzebowanie społeczne na nie jest olbrzymie: Krzyżanowskiego *Dzieje literatury polskiej* to bestseller, z którym żadna inna książka z polskiego literaturoznawstwa nie może się mierzyć poczytnością. I w jakiejś mierze należą one do najambitniejszych osiągnięć

tego literaturoznawstwa. Ale biada ambitnemu autorowi historii literatury, jeśli ma wyostrzoną świadomość metodologiczną. Raz po raz przychodzi mu łamać zasady, wchodzić w kompromisy. Metodologicznie dzieło jego będzie zawsze miało status kundla wśród psów rasowych (czy też wmawiających sobie, że są rasowymi). Kontrowersyjne są tu oba terminy „historii literatury”.

Co zaliczymy do literatury, a co pozostawiamy poza jej obszarem? Kryteria zmieniają się tu nie tylko w zależności od jednego zarysu do drugiego, ale i — co bardziej niepokojące — w zależności od omawianego okresu. Żółkiewskiego *Początek i progres wojny moskiewskiej* „należy” do historii literatury polskiej XVII w., jest omawiany w podręcznikach. Ale, o ile wiem, nikt z historyków literatury XX w. nie omawiał *Moich pierwszych bojów* Piłsudskiego, mimo że to także dobra proza.

O tym, że i „historia” może tu być terminem kwestionowanym, przypomina skrajnie negatywna postawa Crocego, uważającego, iż tego, co decyduje o wartości, niepowtarzalności wybitnego dzieła literackiego, nie da się wytłumaczyć procesem historycznoliterackim. Jeśli kto chce, może omawiać poszczególnych pisarzy w kolejności chronologicznej, skoro jakiś porządek w takie przedstawienie trzeba wprowadzić, ale będzie to porządek czysto mechaniczny. U nas konsekwentną próbą zastosowania zasad Crocego do materiału tradycyjnie ujmowanego w zarysy historycznoliterackie była książka Borowego *O poezji polskiej XVIII wieku*, właśnie tak zatytułowana: *O poezji*, a nie: *Historia poezji*. Granice chronologiczne ustalono tu czysto mechanicznie: są to granice jednego stulecia. Proces historycznoliteracki nie interesuje autora. Książka rozpada się na dwadzieścia rozdziałów, przeważnie indywidualnych portretów literackich. Piękne to studia, napisane z właściwą Borowemu wnikliwością krytyczną oraz klarownością i precyzją sformułowań. Czytać je można równie dobrze w dowolnym porządku. Historii w nich nie uświadczysz.

Jeśli pisanie historii literatury jest zawsze trochę kwadraturą koła, to piszący o literaturze polskiej XVI w. ma tu do pokonania jeszcze i dodatkowe trudności, związane ze specyfiką epoki. Przede wszystkim musi on pisać o dwóch literaturach, jednej w języku polskim i drugiej — łacińskiej. Bez względu na to, w jakiej mierze poszczególne utwory literackie pisane po łacinie są dokumentami polskiego życia, ich właściwym kontekstem historycznoliterackim jest europejska wspólnota nowołacińska. I nie jest rzeczą przypadkową, iż najbardziej pobudzające intelektualnie omówienia dzieł literatury polsko-łacińskiej zawdzięczamy Backvisowi oraz Goleniszczewowi-Kutuzowowi, a więc uczonym dobrze zdomowionym w tym kontekście. Czytając książkę Goleniszczewa-Kutuzowa ma się nawet wrażenie, że bliżej mu do utworów w języku łacińskim niż do tych, które pisane były po polsku.

Źle przystają też do tego piśmiennictwa nasze kryteria literackości. Jakże często nasze granice między literaturą a paraliteraturą są tu zatarte. Jakże często poezja ociera się tu o publicystykę, a publicystyka korzysta z zabiegów formalnych właściwych fikcji literackiej. W *Rozmowie około egzekucyjnej* Orzechowskiego dyskusja zagadnień polityczno-wyznaniowych ujęta jest w zbeletryzowane ramy. A gdzie umieścić anonimowy *Postępek prawa czartowskiego*? Autor uciekł się tu do fikcji procesu, jaki diabli wytaczają rodzajowi ludzkiemu. Ujął go w formę dramatyczną, rozprowadził na głosy. Ba, zaopatrzył w scenariusz („Przyjdzie postawa, powiada poselstwo”, „Lucyfer, wszedłszy w radę z swoją drużyną, mówiąc w te słowa”). Tendencja dziełka jest zasadniczo budująca. Ale dużo tu też elementu ludycznego: autora diabli najwyraźniej bawią. Albo utwór należący do polemiki wyznaniowej, traktat Marcina Czechowica wymyślnie zatytułowany *Odpis Jakuba Żyda z Bełżyc na «Dialogi» Marcina Czechowica, na który zaś opowiada tenże*. Bez względu na to czy istniał polemiczny traktat Jakuba z Bełżyc, czy też — co autorowi tych słów wydaje się dużo prawdopodobniejsze — jest on tworem inwencji Czechowica, wymyślonym dla celów polemiki wyznaniowej, przytoczone przez Czechowica cytaty z tego traktatu to pierwsza w prozie polskiej i ciekawie pomyślana próba orientalnej stylizacji.

I wreszcie jeszcze jeden взгляд, przemilczany w dyskusjach, ale istotny w praktyce. Czasy zygmuntofskie nazywało się dawniej też i „złotym wiekiem”. Tak jest jeszcze i w znanym podręczniku Chrzanowskiego. Tylko jedną taką wiosnę mieliśmy w naszej tradycji historycznej i czytujemy się w literaturę tamtych czasów także i dlatego, iż poprzez nią wchodzimy w kontakt z kulturą prężną, otwartą na nowe idee, aktywnie partycypującą w życiu intelektualnym Europy. Ale ubóstwo szesnastowiecznej poezji epickiej oraz wtórność i marginalność romansu sprawiają, że o bujności ówczesnego życia Rzplitej szczególnie dużo ma nam do powiedzenia przebogata publicystyka — tak polityczna, jak i religijna. A także i historiografia. Stąd też te paraliterackie rodzaje natarczywie domagają się tutaj uwzględnienia.

Dodajmy, że spośród trzech historyków literatury najbardziej miarodajnych dla naszych tradycyjnych wyobrażeń o literaturze XVI w., Brücknera, Chrzanowskiego i Krzyżanowskiego i dwóch te paraliterackie gatunki literatury wyraźnie forytowało: Chrzanowski ze względu na patriotyczno-obywatelską tendencję swej historii literatury, Brückner dlatego, że był w pierwszym rzędzie historykiem dawnej kultury i obyczaju, a potem dopiero literatury. Jakże wymowna jest tutaj jego pretensja, jaką przez długie lata żywił do Kochanowskiego za jego elitarną kulturę humanistyczną, która sprawiła, iż twórczość tego poety nie jest takim jak Rejowa dokumentem dawnego obyczaju.

Historyk literatury XVI w. ma więc do czynienia ze szczególnie heterogenicznym materiałem. Stąd też konieczność metodologicznych kompromisów. Idzie na nie i Jerzy Ziomek w swoim *Renesansie*. Ale kompromisy jego są inne niż u poprzedników. I ta inność w znacznej mierze decyduje o indywidualnym profilu książki.

Nosi ona tytuł *Renesans* i zasadniczo traktuje o literaturze XVI w. Ale „literatura XVI wieku” i „literatura renesansowa” to nie są w odniesieniu do polskiej sytuacji terminy wymienne. Materiał objęty tomem wychyla się poza granice wieku w obu kierunkach. Króciutko omówiono w nim poezje Kallimacha. Zamyka tom analiza wydanych w 1614 r. *Sielanek* Szymonowica, włączonych tutaj w słusznym przekonaniu, że są konsekwentną próbą nawiązania do tradycji poezji renesansowej, tradycji „ludzi chędogich, (...) którzy ozdobnego wieku kwitnęli”. Równocześnie zaś nie ma w książce np. omówienia wydanego na ćwierć wieku przed *Sielankami* Grabowieckiego *Setnika rymów duchownych*. Odstąpiono go autorowi o baroku.

Co ważniejsza, Ziomek nie forsuje renesansowego charakteru literatury XVI w. Przeciwnie, wyraźnie akceptuje żywotność tradycji średniowiecznej w tej literaturze, zwłaszcza w jej popularnym nurcie. Lat temu czterdzieści Kazimierz Dobrowolski w rewelacyjnej pracy unaoczniał żywotność tych tradycji w kulturze naukowej Polski XVI w. Książka Ziomka, i to jej niemała zasługa, czyni to samo w odniesieniu do literatury.

Na siłę natomiast włączono do tradycji renesansowej poezję Sępa, zamazując w ten sposób tę ostrą cezurę, jaką pojawienie się tego poety oznacza w dziejach literatury staropolskiej (co notabene szczególnie wyraziście i dowodnie pokazał w swym studium o Sępie Backvis). Ponieważ idzie tu o decyzję istotną dla periodyzacji literatury staropolskiej i o niewątpliwie znakomitego poetę, warto się nad tą sprawą zatrzymać. Stanowisko Ziomka nie jest jednoznaczne. W rozdziale o Kochanowskim poezja autora *Rymów* scharakteryzowana została — bardzo ryzykownie — jako „zjawisko finezyjnego doskonalenia spadku po czarnoleskim Janie” (s. 217). W rozdziale poświęconym Sępowi nazwano tego poetę przedstawicielem „manieryzmu”. Zrobiono to nie bez zastrzeżeń: Sęp byłby jedynym przedstawicielem tego kierunku w literaturze polskiej. W pewnym momencie ze sformułowania autora wynikałoby, że gotów byłby uznać Sępa za poetę barokowego, ale się przed tym cofnął, bo nie byłby to barok sarmacki: „Otóż — jakkolwiek zakwalifikujemy Sępa — z pewnością nie zapowiada on sarmackości baroku, choć dla innych cech tego prądu jest on niewątpliwie wzorem, którego znaczenie trudno przecenić” (s. 282). Tak jakby i później nie istnieli niesarmaccy poeci barokowi, jak choćby Stanisław Herakliusz Lubomirski. W zakończeniu książki czytamy znów, że Sęp jest „wirtuozem stylu renesansowego, ale zarazem prekursorem baroku” (s. 379). Sępa umiejscowionego „poza kończącą się formacją rene-

sansu” znajdzie czytelnik dopiero w następnym chronologicznie tomie serii, w *Baroku* Hernasa.

Przeciwko przenoszeniu pojęcia „manieryzmu” na grunt historii literatury protestował już u nas Brahmer: więcej bruździ tu, bo wprowadza zamieszanie, niż pomaga. Migotliwe, bardzo dalekie od jednoznaczności jest to pojęcie u historyków sztuki. Jest w czym wybierać. Ułatwia to zonglowanie tym terminem, ale równocześnie stawia pod znakiem zapytania jego przydatność porządkującą. A nawet gdyby historycy sztuki zgodni byli co do celowości tego terminu w zastosowaniu do ich materiału, uznali, iż materiał ten sensownie porządkuje, wcale jeszcze nie wynika z tego, że musi on porządkować także i materiał literacki. U podstaw takiego automatycznego przenoszenia etykiet stylowych z jednej sztuki do drugiej czai się ciągle jeszcze nie egzorcyzmowany romantyczny duch, Hegłowski *Zeitgeist*. A tymczasem relacje między poszczególnymi współczesnymi sobie sztukami wcale nie przebiegają tak prosto. Klasycznym przykładem ostrzegawczym mogą tu być z jednej strony impresjoniści francuscy, z drugiej — ich współczesnik i współuczestnik ich walk, Zola, a więc z jednej strony przedstawiciele sztuki dyszącej radością życia, a z drugiej — brutalna, „bebechowata” wizja świata. Oczywiście, jeśli się kto uprze, może nazwać Zolę impresjonistą w powieści, a impresjonistów naturalistami w malarstwie, ale wolno wątpić, czy nasze rozeznanie krytyczne dużo by zyskało na takim zonglowaniu etykietami.

Z punktu widzenia historii literatury respektującej chronologię i starającej się zaprowadzić ład w zjawiska Sęp jest skandalem. Oto reprezentant w pełni rozwiniętego stylu barokowego, który zmarł przed Kochanowskim, zanim jeszcze *Pieśni* i *Fraszki* czarnoleskiego poety zdążyły wyjść drukiem. Co z takim zrobić? Pisząc o Kochanowskim, Ziomek stwierdza, że „historyk staje jakby bezradny wobec tego wybuchu, jakim był choćby jeden *Hymn: Czego chcesz od nas, Panie*. Bezradny wobec złożoności zjawiska, którego nie da się opisać przy pomocy tekstowej dokumentacji” (s. 217). To samo powtórzyć można w obliczu eksplozji talentu Sępa. Albo raczej można powiedzieć, że tak nagłe i niespodziewane pojawienie się wielkiego poety barokowego, o jedno pokolenie młodszego od Kochanowskiego i tworzącego współcześnie z nim, to wielki tryumf polskiego renesansu: tak żywo się rozwijał, tak intensywnie nadrabiał zaległości kulturalne, tak bliskie były jego związki z Zachodem, że w rezultacie tej olbrzymiej pracy, jaką odrobił, poezja barokowa narodziła się u nas bez opóźnienia.

Podobnie jak syntezy jego poprzedników, *Renesans* Ziomka ciąży ku historii kultury. Ale robi to inaczej. Historii kultury poświęcone są dwa pierwsze rozdziały książki: „Podstawowe pojęcia kultury renesansu” oraz „Książka — język — oświata”. Ten ostatni przynosi świetnie skonstruowany wywód o funkcji druku w kulturze XVI w. W ogóle autora książki wyraźnie fascynuje teoria komu-

nikacji i sporo uwagi poświęca on relacji pisarz — czytelnik. A poza tym w innych rozdziałach chętnie inkrustuje swój wykład wywodami o postaciach ważnych dla historii kultury, takich jak Jan Łaski młodszy, Piotr Myszkowski, Andrzej Patrycy Nidecki, czy o charakterystycznych zjawiskach kulturalnych, jak Tomicjana lub polemika Górskiego z Herbstem o okres cyceroniański. Zgrabnie też, inspirując się Bachtinem i Huizingą, pokazał rolę elementów ludycznych w dawnej kulturze. Natomiast rodzaje paraliterackie potraktowano tu wyraźnie jako obywateli drugiej klasy, omawiając je szkicowo tylko i mocno selektywnie. Tak więc z wymienionych tu wyżej przykładowo utworów paraliterackich czytelnik znajdzie w książce Ziomka tylko dialog Orzechowskiego. Jeden dział, świecką wymowę polityczną, zupełnie pominięto milczeniem. Można takiego traktowania rodzajów paraliterackich bronić, skoro ich obywatelstwo *ex definitione* jest kontrowersyjne. Ale autor *Renesansu* nie jest konsekwentny. Wyeksponował on jako czterech czołowych pisarzy wieku: Reja, Kochanowskiego, Szarzyńskiego i... — Modrzewskiego. Nie ma wątpliwości, Modrzewski należy do reprezentacyjnych postaci kultury XVI w., jest znakomitym myślicielem politycznym, imponującym tak rozmachem myśli, jak i pasją, z jaką starał się wcielić w życie społeczne zasady ewangelii. Ale wypowiedział się on wyłącznie w rodzajach paraliterackich, i to po łacinie. Rozdział o Modrzewskim nie przynosi charakterystyki jego sztuki pisarskiej. A wolno wątpić, czy był lepszym prozaikiem łacińskim niż Orzechowski lub Kromer.

Jeśli idzie o materiał ściśle literacki, to wypada upomnieć się o szesnastowieczne kolędy, dostępne od 1966 r. dzięki wydaniu Nowaka-Dłużewskiego i Nieznanowskiego. Prawda, jest to świat literackich prymitywów. Ale *Renesans*, i słusznie, prymitywami nie gardzi. A w jednej strofie kolędowej, takiej jak

W jasełkach leży  
Kwiatek śliczny,  
Panieńskie porodzenie.  
Jego tołą anjołowie:  
Ninu, ninu, ninu,  
Nie płacz, panieński Synu, —

więcej jest poezji niż w całej twórczości Biernata z Lublina. W układzie materiału skombinowano dwie metody. Wybitniejszym pisarzom poświęcono osobne rozdziały czy podrozdziały. Resztę materiału ugrupowano w podrozdziały poświęcone poszczególnym rodzajom literackim i poprzedzono charakterystykami tych rodzajów. Niektóre z nich, jak charakterystyki różnych odmian dramatu nieregularnego czy sielanki, są wzorem wywodu starannie unikającego łatwego schematyzowania, subtelnie obrysowującego wieloaspektowe zjawisko, a przy tym instruktywnego i zwięzłego. Tam gdzie te dwa kryteria podziału kolidowały, autor optuje za portretem li-

terackim. Tak więc w podrozdziale o moralisście po omówieniu *Kupca* odesłano czytelnika do rozdziału o Reju. Podobnie *Annales* Orzechowskiego nie omówiono wśród innych utworów historycznych drugiej połowy wieku, ale w kontekście publicystyki tego pisarza, a *Krótkiej rozprawy* nie scharakteryzowano razem z innymi dialogami polemicznymi. Wyraźnie autor mimo całego swego zainteresowania problemami genologicznymi jest przekonany, że indywidualność pisarska to lepsza płaszczyzna odniesienia od genologii. Podobną elastyczność metodyczną stwierdzamy w traktowaniu materiału. Oszczędzono nam streszczenia *Odprawy*. Ale znajdziemy tu streszczenie *Potrójnego z Plauta* Cieklińskiego, a więc sztuki, której znakomita większość czytelników książki nie będzie знаła z uprzedniej lektury. W dwóch najgłośniejszych sporach o autorstwo: *Zywotu i spraw (...) Mikołaja Reja z Nagłowic* (Trzycieski czy Rej?) oraz erotyków z kodeksu Biblioteki Zamoyskich (Sęp, czy nie Sęp?) autor Ziomek nie zajmuje stanowiska i ogranicza się do referowania argumentów obu stron.

W ostatecznym obrachunku o wartości każdej historii literatury decydują jej charakterystyki poszczególnych autorów i dzieł. Ten egzamin książka Ziomek zdaje bardzo dobrze. Charakterystyki te są na ogół wyraziste, żywe, niebanalne, starannie wyważone, bystro wychwytyjące indywidualne rysy. Przy wybitniejszych dziełach otrzymaliśmy wcale szczegółowe analizy. Autor tej książki umie też ilustrować swoje wywody zręcznie dobranym i na ogół nie otrąskanym cytatem. I co najważniejsza, ma dar zwięzłej a trafnej formuły krytycznej. Czasem i odkrywczej. Oto na przykład kilka takich świeżych a wnikliwych sformułowań z rozdziału o Reju: „Rej pisze ponad potrzebę ideowej perswazji; daje się wciągnąć przygodzie językowej” (s. 171). „Religia Reja jest religijnością społecznej praktyki” (s. 182). I wreszcie: „(...) przy całej witalnej radości istnienia sam poeta jako podmiot nie został skonkretyzowany i zindywidualizowany. Autobiografizm liryki humanistycznej był wydobyciem siebie mówiącego i przeżywającego «ja» spośród cielesno-rzeczowego uniwersum. Tego kroku Rej nie zrobił i nie mógł zrobić” (s. 195). Wartość dydaktyczną książki jako podręcznika uniwersyteckiego podnoszą zalety jej wykładu, wzorowo przejrzystego i jednoznacznego. Wszystko to sprawia, że książka ta jest doskonałym wprowadzeniem w problematykę literatury XVI w. A i dla czytelnika otrąskanego już z tą literaturą lektura jej jest mimo nasuwające się tu i ówdzie zastrzeżenia ekscytująca i pouczająca przygodą<sup>1</sup>.

Wiktor Weintraub

<sup>1</sup> Do sprostowania w następnym wydaniu: wbrew temu co twierdzi autor (s. 104), przedtrydencki katolicyzm nie potępiał w czambuł apokryfów, ale tolerował te, które nie kłóciły się z jego nauką. *Fortunat* nie jest „romansem