

Krzysztof Mrowcewicz

"Staropolska poezja ideałów
ziemiańskich : próba przekroju",
Adam Karpiński,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1983 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/1, 189-194

1985

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXXVI, 1985, z. 1
PL ISSN 0031-0514

Adam Karpiński, STAROPOLSKA POEZJA IDEAŁÓW ZIEMIAŃSKICH. PROBA PRZEKROJU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 208. „Studia Staropolskie”. Tom XLIX. Komitet redakcyjny: Czesław Hernas (red. naczelny), Janusz Pelc (zastępca red. naczelnego), Jadwiga Rytel, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Jerzy Ziomek. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Przez blisko 50 laty Stanisław Windakiewicz zauważył, że literaturę staropolską wyróżnia szczególnie kult życia ziemiańskiego. Uwielbienia wsi w tym stopniu, „co w Polsce, nie spotyka się w żadnej współczesnej literaturze, ani włoskiej, ani francuskiej, ani angielskiej”¹. To niewątpliwie słuszne spostrzeżenie skłania ku temu, by zwrócić baczniejszą uwagę na zjawisko staropolskiej poezji ziemiańskiej. Jednak już samo określenie „poezja ziemiańska” budziło zawsze wiele wątpliwości. Czy ów bogaty nurt poezji staropolskiej wyraża po prostu ideologię stanu szlacheckiego, czy też jest transpozycją „filozofii idylli” na rzeczywistą kondycję polskiego ziemianina? A może na jego kształcie zaważył renesansowy obraz świata jako doskonałości i ładu? Jaką rolę odegrała w powstaniu poezji ziemiańskiej epoda II Horacego, *Beatus ille qui procul negotiis...*?

Książka Adama Karpińskiego stawia ponownie te pytania i nie rezygnuje w zasadzie z żadnej z dotychczasowych odpowiedzi. Autor nie zgadza się, co prawda, na prosty związek przyczynowy pomiędzy ideologią szlachecką a poezją ziemiańską, jednak już sam tytuł pracy pomieszcza ten dział poezji staropolskiej w obrębie ideologii stanowej. Sfera ideałów przynależy bowiem do ideologii. Oczywiście na literacki kształt ideału wpływają w równej mierze czynniki kulturowe, a więc „renesansowo-humanistyczna kultura umysłowa” (s. 21) i tradycja poetycka oraz uwarunkowania wynikające z biografii twórców.

Książkę otwiera definicja poezji ziemiańskiej oparta na hasle Stanisława Grzeszczuka przeznaczonym do *Słownika literatury staropolskiej*, akcentująca przede wszystkim tematykę utworów i ich ideologiczną rolę. Także ramy czasowe tego nurtu określone są zgodnie z dawnymi sugestiami Stanisława Kota i zawierają się pomiędzy połową w. XVI (tzn. latami 1548—1555, przypuszczalnym czasem powstania pieśni *Spokojny kąt komu Bóg dał i myśl spokojną...*, pierwszej chyba polskiej parafrazy epody II Horacego) a końcem w. XVII.

Do własnego rozumienia terminu dochodzi autor stopniowo. Podejmuje trud określenia czynników wyróżniających poezję ziemiańską spośród całej ówczesnej produkcji literackiej, a także wskazania wspólnych cech utworów należących do tego nurtu. Ukoronowaniem tych rozważań jest swoista próba refleksji genologicznej „*per viam negativam*”. Pieśń pochwalna, sielanka, poemat georgiczny i elegia będą traktowane jako punkty stałe, ograniczające obszar poezji ziemiańskiej.

¹ S. Windakiewicz, *Poezja ziemiańska*. Kraków 1938, s. 77.

Karpiński wybiera w swojej książce interesujący punkt spojrzenia na świat literatury. Zgodnie z założeniami szkoły rytualno-mitograficznej kluczem do niego czyni mit, który jest rozumiany jako swego rodzaju paraliteratura. W świetle mitu poezja ziemiańska ma odsłonić swoją odmienność. Mit utożsamia autor na płaszczyźnie znaczenia — tak jak Northrop Frye — z archetypem, który jest z kolei platońskim wzorcem, modelem, motywem. Wokół, a raczej na powierzchni głównego i niezmiennego mitu grupują się toposy, które ulegają różnorodnym przeobrażeniom. Łączenie Frye'a z Curtiusem nie może dziwić: wszak Curtius uważał niektóre z toposów za projekcje archetypów nieświadomości zbiorowej.

Obok Horacjańskiej epody II, *Beatus ille qui procul negotiis...*, decydujące znaczenie dla rozwoju poezji ziemiańskiej miała, zdaniem autora, twórczość Jana Kochanowskiego, a szczególnie pieśń Panny XII z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Właśnie w sobótkowym poemacie odnajdujemy najważniejszy dla tej poezji mit. Oracz, który krzywym pługiem rozdziera ziemię, przeciwstawiony jest dworzaniowi, żeglarzowi, mówcy i żołnierzowi, tym, którzy szukają; wieś, stałość, spokój i bezpieczeństwo — nieskończonym drogom i bezkształtnym wodom świata. Northrop Frye za mit podstawowy, ujmujący ludzką kondycję w sposób uniwersalny, uznał mit poszukiwania, wyznaczony czterema porami roku i biologicznym cyklem życia ludzkiego. Odpowiada mu, na zasadzie przeciwieństwa, mit „świata spełnionych pragnień”, poza czasem poszukiwania, gdzie ubóstwiony bohater istnieje w spokoju, uniezależniony od kapryśnego losu. Człowiek-oracz z pieśni Panny XII trwa w bezruchu z dala od nawałności świata. Opozycje: oracz — człowiek poszukujący, poszukiwanie—odnalezienie, ruch—stałość, to wedle autora książki archetypowe serce poezji ziemiańskiej.

Karpiński uważa, że topos oracza, wydobyty z Wergiliuszowych *Georgik*, zrekonstruował Kochanowski w ramach renesansowej filozofii człowieka. Podstawowe dla antropologii filozoficznej epoki pytanie o wybór drogi życia znajduje w postaci oracza uniwersalną odpowiedź. Harmonii świata wsi odpowiada harmonia osobowości człowieka, który w pełni włącza się w rytm natury. Oracz nie oznacza konkretnego stanu albo zajęcia. Jest obrazem ideału ludzkiej egzystencji w niezależności i błogim spokoju. Bytowanie „w pieczy wsi” to nie tylko pomnażanie dostatków oraz korzystanie z bogactwa i uroków natury, lecz także prywatne zajęcia intelektualne, które starożytni określali pojęciem „*otium*”. „*Otium*” jako odmiana czasu poza obowiązkami społecznymi, a także jako forma życia rolniczego, nakłada się, zdaniem autora, na harmonijną „wizję człowieka i świat poza cyklem poszukiwania” (s. 37).

W poezji baroku topos oracza ulega jednak pewnym przemianom. Karpiński sądzi, że ideał kondycji ludzkiej przedstawiony w pieśni Panny XII Kochanowskiego był twórczy i ekspansywny. W literaturze baroku oracz to uciekinier. Hieronim Morsztyn poddaje w *Światowej rozkoszy* życie ziemiańskie idei „*vanitas*”. Dla Daniela Naborowskiego i Zbigniewa Morsztyna żywot „oracki” to już utopia, przedmiot marzenia, rzeczywistość wypełniona zaś jest przez poszukiwanie. Ta niedostrzegalna prawie zmiana tonu odkrywa nowe oblicze toposu: oracz jest człowiekiem, który uciekł od świata, ponieważ świat zatracił swoją harmonię.

Ale „*arator*” to przede wszystkim „*homo oeconomicus*”. Już w anonimowej pieśni *Spokojny komu kąt Bóg dał i myśl spokojną...* ziemiański bohater skwapliwie dogląda swoich interesów. O ile jednak Kochanowski przedstawił zajęcia oracza w syntetycznym skrócie (celna jest uwaga autora o kilkuwersowym streszczeniu *Georgik*, s. 48), o tyle poeci baroku dążyli do większej konkretności, co prowadziło do stopniowej identyfikacji bohatera poezji ziemiańskiej z konkretnym szlachcicem-gospodarzem. Szlachcic ten, w obliczu groźnej rzeczywistości, odrzucał heroiczny wzorzec żywota i zamykał się w czterech ścianach swojej wsi. Głuchy na przykład Cyncynata, nie zdejmował rynsztunku ze ściany i pocieszał

się, że „wiesz z niebem handel wiedzie” (J. Gawiński). Nawet Zbigniew Morsztyn, który na wojaczce strawił długie lata, był w końcu „rycerzem przypasanym do miecza”. W utworach Hieronima Morsztyna, Andrzeja Zbylitowskiego, Stanisława Słupskiego, Kaspra Twardowskiego i Wespazjana Kochowskiego można, zdaniem autora książki, prześledzić „próby aktualizacji modelu człowieka poszukującego i człowieka pozostającego w świecie harmonii” (s. 60). Oracz jest nadal figurą szczęścia i ładu, choć i on sam, i jego świat coraz bardziej oddalają się od rzeczywistości.

Nieodłączną towarzyszką gospodarza jest „sprzętna gospodyni”, postać obca męskiemu światu idylli, a charakterystyczna dla poezji ziemiańskiej. Pracowita i wierna, nie tylko wspomaga oracza w codziennym trudzie, ale i zapobiega rozterkom jego serca. Jednak w świecie harmonii, którego punktem centralnym jest szczęśliwy „arator”, nawet praca jest zabawą. Żywot na wsi to „zabawy orackie” (S. Słupski), a oracz to w pewnym sensie „*homo ludens*”. Człowiek w „pieczy wsi” jest bowiem wolny, niezależny od ślepego losu i kaprysów możliwych tego świata, „w swem obeściu sam sobie pan, sobie i senatem” (J. Gawiński). Wolność pozwala mu zaś cieszyć się ze wszystkich przyjemności wiejskiego życia. Ziemianin-oracz i „*homo ludens*” przenikają się nawzajem i tworzą, zdaniem Karpińskiego, obraz „*hominis beati*”. Dodajmy: obraz, który wedle określenia Paula Hazarda jest „prefiguracją ideału mądrości klasycznej”².

Drugim toposem współtworzącym świat poezji ziemiańskiej jest motyw miejsca szczęśliwego — „*locus amoenus*”, któremu poświęca autor obszerny rozdział. Wychodząc ze słusznego założenia, że przestrzeń harmonijnego życia oracza musi być powiązana z właściwą epoce wizją kosmosu, Karpiński próbuje zrekonstruować renesansowy „obraz świata”, w którym wolny, postawiony w centrum istnienia człowiek odkrywa swoją podmiotowość, a zarazem odróżnia się od całego bytu. Kosmosowi zjawisk przeciwstawia syntetyczną wizję nieruchomego ładu natury, dzięki której właśnie powstaje przestrzeń poezji ziemiańskiej. Warto w tym miejscu podkreślić słuszną niewątpliwie uwagę autora książki o roli stoickiej koncepcji jedności natury ludzkiej i natury świata w konstruowaniu obrazu biologicznego żywota oracza „w pieczy wsi”.

Architekturę ziemiańskiej przestrzeni tworzy sakralny krąg wokół człowieka szczęśliwego. Ład świata jest niejako wysnuty z ładu niezmiennej natury ludzkiej. Poza kręgiem harmonii wyznaczanym przez osobę oracza, jego dom — „gniazdo ojczyste” — i wioskę istnieje zła przestrzeń egzystencji, „*locus horridus*” — miasto, dwór, pole bitwy. Moralny aspekt żywota ziemiańskiego to wybór ładu i bezpieczeństwa — wbrew chaosowi i groźbie pełnego pokus, „głodnego świata” na zewnątrz sakralnego kręgu.

Świat przedstawiony poezji ziemiańskiej to natura użyteczna, obfitująca we „wczasy i pożytki”, „natura, przez którą przemawia kultura” (s. 112). Wszystko wokół służy człowiekowi. Ziemiańscy poeci z upodobaniem wyliczają dostatki i rozkosze życia „szlachcica we wsi”. Obraz świata jest „komponowany, a nie widziany” (s. 118). Człowiek szczęśliwy istnieje w otoczeniu, które potwierdza jego błogostan. Ład świata odpowiada bowiem ładowi osobowości oracza, stąd antropomorfizacja i animizacja to chwytty szczególnie często stosowane przez poetów ziemiańskich. Bliższa obserwacja opisów przyrody występujących w poezji ziemiańskiej ujawnia ich daleko idącą konwencjonalność, dlatego tak zaskakuje bąk wodny w *Votum* Zbigniewa Morsztyna. W dobie baroku syntetyczna wizja na-

² P. Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej 1680—1715*. Przełożyli J. Lalewicz i A. Siemek. Warszawa 1974, s. 28. Cyt. za książką recenzowaną (s. 13, 83).

tury obecna u Kochanowskiego łączy się paradoksalnie z coraz pełniejszą prezentacją różnorodności rozkoszy. Symboliczna wieś Czarnolas ustępuje konkretnym miejscowościom (jak np. Gaj Wespazjana Kochanowskiego). Syntetyczne ramy, które zostały po renesansie, wypełnia nowy, pełen zmysłowej urody obraz świata.

Kolejnym tematem podjętym przez autora książki jest czas miejsca szczęśliwego. W siedzibie oracza, „wsi spokojnej”, której przeciwieństwo widzi Karpiński w „niepewnej gospodzie” poszukującego pielgrzyma, czas jakby nie istnieje. Nawet śmierć, która ma wstęp do każdej Arkadii, w świecie ziemiańskim jest tylko przedłużeniem szczęśliwego życia. Poezja ziemiańska kreuje więc „wiek złoty”, szczęśliwy okres początku, pozostający poza linearnym czasem historii.

Cykl czterech pór roku, częsta rama kompozycyjna utworów tego nurtu, podkreśla doskonałą zdolność regeneracji odwiecznego ładu natury. W świecie błogości i szczęścia, w którym bohater dostępuje apoteozy, przeważa jednak atmosfera wiecznej wiosny, blasku i rozkwitu całego istnienia.

Końcowe rozdziały książki Adama Karpińskiego poświęcone są refleksjom genologicznym. Poezja ziemiańska to, jego zdaniem, „dział poezji staropolskiej, wyznaczony przez najogólniejszy system cech wynikających z tematu (*res*): prezentacji wsi i życia wiejskiego, sytuacji pochwały, przedstawionej koncepcji człowieka i obrazu świata oraz związanych z tym stylistycznych norm kształtowania wypowiedzi” (s. 157). Jak widać, definicja ta próbuje obok tradycyjnych kryteriów tematycznych znaleźć dla poezji ziemiańskiej wspólną kanwę stylistyczną, by określić jej stosunek do systemu staropolskich gatunków literackich. Pieśń pochwalna, gatunki literackiej parenezy, sielanka, poemat georgiczny i elegia współtworzą poezję ziemiańską, ale zarazem ograniczają jej obszar.

Autor słusznie podkreśla dużą rolę retoryki w ówczesnej praktyce poetyckiej. Retoryczna perswazja staje się w wielu utworach „dominującym językiem komunikacji z odbiorcą”³. Pieśń pochwalna wiąże się z jednym z jej głównych rodzajów — „*genus demonstrativum*”, który również przeważa w poezji ziemiańskiej. Ilustruje tę tezę próba retorycznej analizy pieśni Panny XII. Z gatunkami literackiej parenezy łączy zaś poezję ziemiańską wyraźna tendencja do tworzenia idealnych przykładów „żywota szlachcica we wsi”.

Blisko omawianego nurtu poezji staropolskiej sytuuje się, wedle autora, sielanka, różniąca się jednak od utworów ziemiańskich ze względu na odmienność ethosów pasterza i oracza oraz inną postawę twórców wobec kreowanego świata.

Z *Georgik* — zdaniem Karpińskiego — pochodzi sam *topos* oracza, podniosły styl, skłonność do dydaktyzmu i charakterystyczna dla poezji ziemiańskiej dążność do syntetycznej prezentacji żywota szlachcica-ziemianina. Rzadko jednak w utworach tego nurtu pojawiał się właściwy poematowi georgicznemu opis, pomijano także wykład o uprawie ziemi, trzon utworu Wergiliusza.

Elegia jest, zdaniem autora, ostatnim z gatunków współkomponujących i współograniczających poezję ziemiańską. Tonacja elegii, nastrój spokojnego smutku i refleksyjnego rozrzuwienia, jest bardzo istotna dla wielu utworów ziemiańskich. Karpiński uważa, że ważną rolę w procesie zbliżenia elegii i poezji ziemiańskiej odegrały łacińskie wiersze Jana Kochanowskiego z *Elegiarum libri quattuor*, w których odnajdujemy wiele wątków typowo ziemiańskich. Elegijny ton dostrzega autor w wotach Daniela Naborowskiego i Zbigniewa Morsztyna, a także w nasyconych elementami autobiografii wierszach Wespazjana Kochowskiego, Kaspra Miaskowskiego i Wacława Potockiego.

W takiej siatce współzależności gatunkowych proponuje Karpiński umieścić

³ H. Dziechcińska, *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego”, czyli narracja perswazyjna*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4.

ponadgatunkowe, jego zdaniem, zjawisko poezji ziemiańskiej. W kompozycji tej książki można dostrzec pewną niekonsekwencję. Dopiero pod koniec dowiadujemy się, jakie były kryteria doboru omawianych tekstów. Dodajmy, że większość z nich znalazła się już w antologii Stanisława Kota *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej* (1937). Propozycje uzupełnień materiału, z którego niekompletności zdaje sobie sprawę sam autor (s. 197), nie zawsze przekonują. W przypadku łacińskich elegii Jana Kochanowskiego warto zauważyć, jak wielką rolę odgrywała w nich ironia, obca raczej poezji ziemiańskiej. Zawsze również musi wzbudzać obawy wyłączenie fragmentu z obszernego poematu (*Votum z Wojny chocimskiej* W. Potockiego).

Pozostawmy jednak te materiałowe niepokoje, by postawić pytanie o metodę badawczą zastosowaną w książce. Ma ona bez wątpienia dużo zalet. Pozwala np. atrakcyjnie przedstawić często niezbyt interesujący materiał literacki. Objawianie literatury w świecie mitu zakłada jednak pewną ahistoryczność. Mit jest beczasowy i niezmienny. Autor broni się, co prawda, przed zatraceniem tego najcenniejszego narzędzia każdego historyka literatury, jakim jest czas, przez próbę uchwycenia przemian w wyrastających na powierzchni mitu toposach, jednak obrona ta nie zawsze jest skuteczna. Topos oracza mógłby być np. skonfrontowany z bogatą tradycją filozoficzną, którą rozpoczyna chyba Sokratesowa pochwała życia „orackiego” w księdze *O gospodarstwie* Ksenofonta, jednym z przypuszczalnych źródeł *Georgik* Wergiliusza. Można było również znacznie pogłębić nieco rozproszone, choć przecież bardzo cenne, uwagi na temat wątków stoickich, które są chyba kluczowe dla zrozumienia świata poezji ziemiańskiej. W wieku XV i XVI dla wielu filozofów-moralistów oracz-rolnik stanowił wzór cnotliwego życia. Przypomnijmy choćby wychowawcze i etyczne znaczenie rolnictwa w chrześcijańskiej wersji Platońskiego *Państwa*, jaką była *Utopia* Tomasza Morusa. Warto byłoby również zestawić topos oracza z tak popularną w hagiografii XVII w. postacią św. Izydora rolnika. Ważną tradycją literacką dla centralnej opozycji oracz—człowiek poszukujący, którą Karpiński uznał za konstytutywną cechę poezji ziemiańskiej, są chyba także ostrzeżenia przed żegluga, umieszczane w starożytności na pustych grobach żeglarzy (*kenotaphion*).

Sledzenie przemian zachodzących w toposach to zadanie bardzo trudne. Dyskusyjna jest np. teza o ekspansywności wzorca żywota oracza w sobótkowym poemacie Jana Kochanowskiego. Wydaje się, że renesansowego ideału człowieczeństwa należy raczej szukać w pieśni *XIX Ksiąg wtórych*, a czarnoleska Arkadia to — jak każda Arkadia — miejsce ucieczki przed chaosem.

Inną, niekorzystną chyba konsekwencją przyjętej metody jest rozbitcie omawianych utworów na powtarzające się motywy, co nie tylko dezintegruje poszczególne teksty, ale i odbiera im oryginalność. W ten sposób ginie np. specyfika tak niezwykłych wierszy wotywnych Daniela Naborowskiego i Zbigniewa Morsztyna, łączących wątki poezji ziemiańskiej z poezją metafizyczną, utworów, w których nie sposób stwierdzić, gdzie kończy się *Arcadia profana*, a zaczyna *Arcadia sacra*. Jest to, nawiasem mówiąc, znamienne dla literatury baroku⁴.

Oczywiście wszystkie te uwagi nie umniejszają wartości książki Adama Karpińskiego, która jest ciekawą i ambitną próbą zmierzenia się z trudnym do analizy zjawiskiem poezji ziemiańskiej. Szczególnie cennym walorem tej pracy jest jasność wykładu i umiar w stawianiu hipotez badawczych, które, niestety, tak często rozciągają teksty na prokrustowym łożu zapędów klasyfikacyjnych. Niewątpliwą zasługą autora jest zwrócenie uwagi na uniwersalny charakter poezji

⁴ J. Sokołowska, *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, *passim*.

ziemiańskiej, która odwoływała się do archetypowych wyobrażeń kondycji ludzkiej. O rzetelności badawczej świadczy również nieustanne konfrontowanie świata poezji z filozofią, a także ze sztuką renesansu i baroku.

Prawie każda praca z historii literatury wymaga jednak uzupełnień, a każda metoda badawcza oznacza rezygnację z pewnych obszarów rozumienia. „*Omnis decisio est negatio*”.

Krzysztof Mrowcewicz

Roch Sulima, *LITERATURA A DIALOG KULTUR*. Warszawa 1982. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, ss. 248.

„Używanie pojęć jest faktem i tworzy fakty społeczne. Są one szczególnego rodzaju, gdy ich »ośrodkiem« pojęciowym jest takie *sacrum* humanistyczne, jak »lud« i »ludowość«, a więc pojęcia bez wyodrębnionych wyraźnie znaków kulturowej i historycznej tożsamości” (s. 18). Wychodząc z takiego założenia podejmuje Roch Sulima analizę historycznych znaczeń owych pojęć oraz kontekstów, w jakich występowały. Punktem wyjścia jest dla niego sytuacja współczesna i współczesne znaczenia ludowości zaświadczone w powojennej literaturze polskiej tzw. nurtu wiejskiego. Jest ona — zdaniem autora — literackim świadectwem dialogu kultur, a właściwie zdialogizowanej świadomości twórców wywodzących się ze środowisk ludowych. Dialog ten jest wzajemnym ścieraniem się elementów kultury oficjalnej i kultury ludowej zachodzącym w świadomości twórców, ścieraniem, którego efektem jest literatura nowych doświadczeń społecznych. Doświadczenia te to w rezultacie przede wszystkim awans społeczny klas i grup dawniej deprecjonowanych. Ludowość uczestnicząca w dialogu to ludowość współczesna mająca — jak podkreśla to autor we wstępie książki — „naturę świadomości historycznej, a ta jest załączeniem tradycji, dokonany przez nowy podmiot procesów społecznych” (s. 18). Ludowość współczesna jest zatem nie tylko jednym z partnerów dialogu, ale sama ma naturę dialogową, jest efektem ścierania się ludowości tradycyjnej i kultury oficjalnej. Jest ona przez obie te kultury współtworzona. Sulima nie określa bliżej kategorii współczesności. W pierwszej części pracy (rozdział *Ludowość a świadomość współczesna*) zaznacza jedynie, że ma ona określać punkt wyjścia jego rozważań, nie zaś sytuować w czasie opisywane zjawiska. Jakkolwiek współczesne egzemplifikacje tez autora pochodzą z drugiej połowy lat sześćdziesiątych i z lat siedemdziesiątych, należałoby przyjąć, że za współczesną uważa kulturę XX wieku, zarówno oficjalną, jak i ludową.

Zapleczem ludowości współczesnej jest dla Sulimy ludowość, którą określa jako oddolną, żywoiową, immanentną. Rekonstrukcja owej ludowości następuje wiele kłopotów. Zaświadczona jest ona przez ideologie ruchów i powstań chłopskich, folklor oraz twórczość pofolklorystyczną, przy czym wspomniane tu ideologie nie zostały dotychczas całościowo i konsekwentnie zbadane i opisane. Wynika to z tendencji do mówienia o światopoglądzie ludowym, nie zaś o różnych, historycznie zmiennych światopoglądach. Szczególną więc uwagę zwraca Sulima na ludowe źródła pofolklorystyczne: listy plebejskie, kroniki, testamenty, zapiski domowe, a także podania i życiorysy chłopskie. „Obrazy krzywdy społecznej inaczej rysują się w zbiorach folkloru, gdzie ze względu na intencje zbieraczy są prawie nieobecne, a inaczej w listach i pamiętnikach [...]” (s. 29). Tak więc w praktyce jako materiał wykorzystuje autor ludowe piśmiennictwo, co pozwala mu na przełamanie kilku tradycyjnych sprzeczności, z którymi boryka się wiedza o kulturze ludowej.