

Joanna Bończyk

Średniowieczny dialog we współczesnym odbiorze

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 3,
65-74

2009

Artykuł został 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.

Joanna Bończyk

Średniowieczny dialog we współczesnym odbiorze

Problemy z recepcją dzieła staropolskiego

Współczesny czytelnik często zmagają się z licznymi trudnościami związanymi ze specyfiką tekstu pochodzącego z odległej czasowo epoki. W niniejszym artykule postaram się jako młody, współczesny odbiorca *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* przedstawić główne problemy w odbiorze tego średniowiecznego dzieła.

Odbiór dzieła literackiego to realizujący się w trakcie lektury zespół czynności percepcyjnych czytelnika. Przedmiotem badań teoretycznych, wraz z biegiem czasu, stało się dzieło pojmowane jako akt komunikacyjny. Na recepcję dzieła literackiego wpływają specyficzne właściwości utworu, okoliczności zewnętrzne, tj. sytuacja historyczna i społeczna. O wartości danego dzieła nie świadczy jego pozytywne czy negatywne przyjęcie przez czytelników¹.

Uważam, że na pełny odbiór każdego dzieła literackiego znaczny wpływ ma literacka wrażliwość, pozytywne nastawienie i wyobraźnia, która pomaga wczuć się w klimat, wydarzenia i stan wewnętrzny bohaterów. W przypadku dzieła pochodzącego z innej niż znana nam epoka historyczno-literacka pojawiają się dylematy związane z trudnościami w jego pełnym zrozumieniu. Trudności nastrocza często sam język utworu, bowiem wiele słów, a nawet całych wyrażen dawno wyszło z użycia. Ich zrozumienie wymaga od czytelnika pewnego, dość znacznego wysiłku. W odszyfrowaniu pierwotnych znaczeń niezrozumiałych leksemów, pomocą służą liczne słowniki czy opracowania dotyczące interesującego odbiorcę utworu. Współczesny czytelnik dzieła staropolskiego, powinien

¹ J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 351, 464.

posiadać chociażby podstawową wiedzę o literaturze, filozofii, sztuce, obyczajach. Właściwie powinien się orientować w szeroko pojętej kulturze dotyczącej tamtych czasów. Jeśli czytelnik nie ma choćby książkowej wiedzy na temat średniowiecza, z pewnością będzie miał poważny kłopot z jego pełnym zrozumieniem. Pominięte zostaną elementy charakterystyczne dla średniowiecznego pojmowania rzeczywistości, odwołania do motywów z innych utworów, przez co dzieło straci na wartości w oczach czytelnika, który będzie w stanie zrozumieć jedynie myśl przewodnią utworu i nie doceni w pełni jego artystycznego piękna. Ułatwienie podczas czytania dzieła staropolskiego *Dialog mistrza Polikarpa ze Śmiercią* stanowi tradycyjna organizacja tekstu, podział na wiersze i strofy. Nie bez znaczenia jest również melodyjność tekstu, którą tekst ten zawdzięcza licznym rymom.

W edukacji szkolnej często pojawia się niefortunne pytanie „Co autor miał na myśli?“, stanowiące dla odbiorcy nie lada dylemat. Warto w tym miejscu odnieść się do schematu interakcji werbalnej Awdiejewa. Odbiorca musi zrozumieć intencję nadawcy poprzez odkrycie pełnego znaczenia tekstu, do tego potrzebne są nie tylko informacje systemowe, ale także niesystemowe. Nadawca wyraża swój zamiar pragmatyczny, czyli swoje zamierzenie, na przykład poprzez wybór środków, dzięki którym odbiorca właściwie odbierze wypowiedź, dzieło. Ze względu na to, że tekst *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* powstał w XV wieku, a więc zawiera wyrazy i zwroty z tak odległego okresu historyczno-literackiego, współczesny czytelnik może mieć problem z jego właściwą, pełną interpretacją. Adekwatność odbioru czytelnika nie zawsze jest zgodna z zamysłem artysty, nie mówiąc już o odczytaniu na podstawie tekstu myśli czy uczuć autora. Znajomość szczegółowej biografii, warunków historycznych, literackich, wymagań odbiorców w ówczesnych czasach, pomaga w odpowiedzi, ale nigdy nie wskaże myśli autora w chwili tworzenia. Sądzę, że propagowana w szkołach jedna, „poprawna” interpretacja, burzy kreatywność myślenia, pewność siebie, a nawet radość z odbioru dzieła. Komunikacja na linii artysta–dzieło–odbiorca jest wciąż nie lada wyzwaniem dla wielu badaczy. Wszelakstronność i złożoność odbioru dzieła literackiego, teatralnego czy malarskiego powoduje, że jedyna, uniwersalna i „słuszna” interpretacja staje się nie do uchwycenia.

Dzieła sztuki nie przemawiają do wszystkich ludzi jednakowo. Poruszają wyobraźnię odbiorców, ale w różny sposób, ze względu na odrębność kulturową odbiorców, tradycję i inne elementy tworzące strukturę osobowości człowieka.

Każdy odbiorca dzieła sztuki obarczony jest zatem nie tylko swoistym dziedzictwem kulturowym, tradycjami narodowymi, wychowaniem, wzorcami, ale także – a może najbardziej (najsilniej?) doświadczeniem własnym, pamięcią zjawisk i przeżyciem faktów, które dla niego właśnie – i często tylko dla niego – posiadają moc kształtującą reakcje, często dla innych nie przewidywalną, zaskakującą, a przecież głęboko umotywowaną w indywidualnym odczuciu świata, a więc także tworzonego przez artystę – świata sztuki².

² W. Nowakowska, *Artysta obrazem mówiący*, [w:] G. Habrajska (red.), *Język w komunikacji*, t. 2, Łódź 2001, s. 31, 41.

Na odbiór mają wpływ nasze przeżycia, багаż doświadczeń, w tak szeroko pojętej sytuacji komunikacyjnej mieści się językowy obraz świata. W każdym języku ludzkim zawarty jest pogląd na świat, nie odzwierciedla on świata bezpośrednio, język odzwierciedla ludzką interpretację świata. Na podstawie takiego sposobu myślenia utworzono naukowe pojęcie – językowy obraz świata (JOS).

Na językowy obraz świata składają się z jednej strony pewne właściwości gramatyczne danego języka, z drugiej zaś odbicie tego wyrazu w słownictwie – znaczeniu słów i ich łączliwości.

Słownictwo jest klasyfikatorem świata, bowiem nie wszyscy ludzie myślą o tych samych rzeczach w jednakowy sposób. Człowiek jako część natury postrzega świat poprzez język. Sposób widzenia świata ukryty jest zwłaszcza w związkach frazeologicznych, ponieważ zawierają one swoiste elementy danej kultury, zgodnie z wyznawanymi wartościami³. Janusz Anusiewicz w artykule *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku* za Gipperem podaje, że człowiek uzyskuje poprzez język naiwne wyobrażenie o świecie, często mające związek z ludową etymologią, od potrzebnych i przydatnych, aż po przesądne i zabobonne⁴. Język *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jest zatem światopoglądem charakterystycznym dla epoki średniowiecza, przedstawia fragment życia i idee charakterystyczne dla tej epoki. Odbiorca dzieła staropolskiego musi więc pamiętać o tym, że zostało ono napisane swoistym językiem charakterystycznym dla stylu epoki, komunikuje określone przesłanie, które wymaga znajomości pewnego kodu do jego pełnego odczytania (np. znajomość symbolicznych motywów). Między nadawcą komunikatu treści *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* a współczesnym odbiorcą występuje nie tylko dystans czasoprzestrzenny. Czytając tekst napisany przez anonimowego autora z XV wieku, mam poczucie, że pewne aspekty mogły zostać mimowolnie przeze mnie pominięte. Jako czytelnik współczesny dysponuję jedynie pośrednią wiedzą o epoce średniowiecza, zaczerpniętą głównie z opracowań książkowych, programów TV, opartą o literaturę z tamtych czasów i sztukę – zwłaszcza obrazowemu, symbolicznemu malarstwu z tamtego okresu. Prawidłowe, jak i bardziej wnikliwe odczytanie tekstu staropolskiego będzie wymagało ode mnie właściwej postawy: zastanowienia się nad znaczeniem wyrazów i strukturą wypowiedzi, kontekstem, stylem, kompozycją i komunikacją niewerbalną. Tekst odsyła bowiem czytelnika do właściwej tym czasom wizji świata.

Skupię się teraz na konkretnych przykładach z *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, powodujących trudności z jego odbiorem. Większość informacji dotyczących niezrozumiałych dla mnie słów i wyrażeń zaczerpnęłam z artykułu Jana Łosia⁵. Zacznę zatem od

³ A. Skudrzykowa, K. Urban (red.), *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Warszawa 2000, s. 70.

⁴ J. Anusiewicz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] J. Bartmiński, *Językowy obraz świata*, Lublin 1999, s. 281.

⁵ J. Łoś, *Na marginesie Rozmowy mistrza ze śmiercią*, opracowanie wersji elektronicznej: Telecomp Service na zlecenie PBI na podstawie wydania: Lwów 1925, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40690&s=1, dostęp: 11.01.2009.

analizy leksyki: analizowany tekst zawiera wiele słów charakterystycznych dla wieków średnich, doskonały przykład stanowią nazwy części strojów: *torlop* – futro, *infuła* – nakrycie głowy, *loktusza* – chusta, *lanki* – koszula lub długa suknia, *kapica* – habit, kaptur, *nogawica* – wysokie skarpety lub nogawki od spodni, *piłśnianki* – buty filcowe. Wiele słów z *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* wyszło już z użycia, ale ich znaczenie jest jeszcze zrozumiałe, są to wyrazy takie jak: *miednica* – naczynie z miedzi służące głównie do mycia, prania, *przyrodzenie* – płeć, *niewiasta* – kobieta, *żak* – uczeń, *Kryst* – Chrystus, *ciemnica* – ciemne więzienie, *podgardlki* – podbródki, *mordarze* – mordercy, *nieboże* – człowiek, *nieborak* – nieszczęśnik, *odzienie* – strój, *dziewka* – córka, panna, służąca. Znaczenia większości niezrozumiałych słów można się domyśleć z kontekstu, lecz taka postawa stwarza pułapki, które można nazwać „pułapkami szybkiego, dosłownego czytania” np. *okuniec się* to inaczej okryć się i etymologicznie nie ma nic wspólnego z końmi, lecz z kunami. Słowo *grabie* oznaczało złodziei. W wierszach 276–278 znajduje się następująca wypowiedź Śmierci:

Wszystki moja kosa skarze;
 Panie i tłuste niewiasty,
 Co sobie czynią rozpasty

Współczesny czytelnik może utożsamić ze względu na podobne brzmienie i pisownię, wyraz *rozpasty* z rozpustą. Jednak oznacza on zbyt obfite uczty, obżarstwo, którym oddają się otyłe (tłuste) kobiety.

Kolejną pułapką może być wyraz *wisz* w następującym fragmencie:

ma kosa wisz, trawę siecze (w. 79).

Nieuważny, współczesny czytelnik może pomylić słowo *wisz* z wiesz. Różnica jest znacząca, bowiem *wisz* – wiszar to twarde chwasty. Kolejną pułapką znaczeniową jest słowo: *wiele*, w wersie 73 *Dialogu* i oznacza ono ‘kazać, polecić’ oraz słowo: *obłudne* (wers 435), które oznacza ‘zwodnicze’.

Niefortunnie może być również odebrana następująca wypowiedź:

Podał jemu ryby s morza (w. 123).

Słowo *podał* nie należy odczytywać w sposób dosłowny, współczesny. W tekście ma ono znaczenie: ‘podał’, czyli w tym konkretnym przypadku Bóg oddał w posiadanie, władzę Adama ryby morskie.

Trudności w prawidłowym odczytaniu sprawiają słowa, które z biegiem czasu zmieniły swoje znaczenie, zwłaszcza słowa *mistrz* i *piszczel*. Mistrz (słowo zaczerpnięte z łaciny) nie oznaczało jedynie biegłości w jakiejś dziedzinie, lecz nauczyciela, doradcę, przewodnika, zwierzchnika, bądź tytuł naukowy. Mistrz Polikarp jest człowiekiem uczonym. W dzisiejszych czasach słowo *piszczel* kojarzone jest głównie z nazwą kości nogi, ewentualnie z narzędziem hutniczym do wydmuchiwania szkła czy też z ręczną bronią palną, zaś w średniowieczu oznaczało piszczałkę, instrument muzyczny, tak zwaną kobzę. Tekst *Dialogu* posiada cechy językowe charakterystyczne dla terenów Mazowsza. Formy dialektyczne wskazujące Mazowsze to: *jebłko*, *wzjewić*, *na sperze*. Nie każdy współczesny czytelnik zdaje sobie z tego sprawę, bowiem tylko nieliczni Polacy w dzisiejszych czasach

posiadają choćby ogólną wiedzę o dialektach. Tylko wnikliwy, znający się na gramatyce historycznej czytelnik, potrafi dziś rozróżnić słownictwo rodzime utworu (o genezie prasłowiańskiej, polskiej), tj. *gospodzin*, *lutość*, *kogokoli*, *lszczyć się*, od słownictwa zapożyczonego, włączonego w obręb leksyki staropolskiej, tj. *epistola*, *kościół*, *loktusza*, *szkoła*, *żak*. Wpływy ruskie wskazują w *Dialogu* słowa takie jak: *torłop*, *okuniec się*, *gorza*. Pewne słowa są już dla współczesnego czytelnika całkowicie niezrozumiałe i wymagają sięgnięcia do opracowań lub słowników, są to wyrazy takie jak: *wiła*, oznaczające zarówno tego kto stracił przytomność, postradał rozum, ale także błazna, głupca, kuglarza, akrobatę. Kolejnym przykładem jest słowo *poczty*, które oznacza dary, oraz *samojeźdź* – ludożerca, *lszczyć się* – błyszczyć się, *miłośnica* – kochanka, nierządnicą, *wielmi* – bardzo, *zniewierzać* – pozbawić życia, *otwłoki* – wyroki, *kołacz* – placek, *sufragan* – tytuł kościelny biskupa pomocniczego, *roztocharze* – handlarze końmi, *szypy* – strzały, *tulce* – kołczany, *faści* – przechwała się, *dropie* – ptaki z rzędu żurawinowych. Pewnych trudności nastroczył mi także *Wietrznych obrzymki*, jest to staropolskie określenie Teodoryka Wielkiego, króla Ostrogotów. Czytając tekst *Dialogu*, natknęłam się na pewien paradoks. Miejscem akcji w dialogu jest według mnie kościół, również taką interpretację podają liczne opracowania dotyczące tego utworu. Jednak odmienne zdanie na ten temat ma Jan Łoś, który powołując się na następujący fragment:

Gdy się mógł Bogu wiele,
Ostał wszech ludzi w kościele (w. 23–24)

objaśnia, że w staropolszczyźnie *ostać* znaczyło ‘zostawić, porzucić’. Łoś uważa, że mistrz Polikarp porzucił wszystkich ludzi w kościele. Jednakże rodzą się wątpliwości co do słuszności powyższego twierdzenia, bowiem w wersie 255 *Dialogu*, odnajdujemy frazę:

Utneć szyję i w kościele!

co wskazywałoby na kościół jako miejsce spotkania Polikarpa ze Śmiercią. Możliwa jest jeszcze trzecia opcja, łącząca te dwie skrajnie różne opinie. Sądzę bowiem, że mistrz Polikarp owszem, mógł porzucić ludzi w kościele, lecz nie wyszedł z budynku, ale odszedł w jakieś dalsze, puste miejsce. Nie wiem czy moja interpretacja jest słuszna, ale tłumaczyłaby późniejszą wypowiedź Śmierci do Polikarpa z owego 255 wersu, godzącą ze sobą dwa stanowiska badaczy.

Niejasny podczas czytania był dla mnie następujący fragment:

Ale gdy przydzie sąd Boży,
Sędzia w miech piszczeli włoży (w. 333–334).

Dopiero artykuł Jana Łosia: *Na marginesie Rozmowy mistrza ze śmiercią* objaśnił mi jego interpretację: po skończonym koncercie, muzyk chował swój instrument (piszczel) w miech i odchodził. Jest to zatem przenośnia, oznaczająca zakończenie działalności, w tym konkretnym przypadku zakończenie działalności Śmierci⁶.

Całkowicie niezrozumiałą był dla mnie również zwrot przysłowiowy zawarty w wersach 202–203 *Dialogu*:

⁶ J. Łoś, op. cit.

Naprzód zdawię dziewki, chłopce
Aż się chłop po sircu smiekce.

Bardzo dobrze powyższy fragment wytłumaczył Jan Łoś, dlatego pozwolę sobie zacytować jego wyjaśnienie: „Smoktać znaczy: mlaskać, ssać, całować, stąd bliskie przejście do: lizać; wiadomo, że zwierzęta domowe, zwłaszcza psy, liżą swe rany i dlatego według zwykłego, popularnego wyrażenia wylizać się znaczy: wyleczyć się, wygrzebać się z choroby. Chłop, tj. ojciec mordowanych przez Śmierć córek i synów, musi swe serce koić, czyli według rubasznego wyrażenia Śmierci – po sercu się lizać”⁷.

Tekst *Dialogu* zawiera wiele przenośni z języka codziennego i wyrażen przysłowio-
wych, takich jak:

Gdyć przyniosę jadu garnek –
Musisz ji pić przez dzięki (w. 68–69).

Oznacza to, że gdy [Śmierć] przyniesie garnek z jadem, [mistrz] będzie go musiał wypić pod przymusem.

Przez dzięki noclegu proszę (w. 108)

oznacza: gwałtem się wdzieram do cudzych domów.

Wszystki na swej stawiam sparze (w. 189)

znaczy: wszystkich biorę w swoje pęta.

A każdego morzę, łupię,
O to nigdy nie pokupię (w. 268–269)

[Śmierć] każdego zabija, okrada, nie płacąc za to kary
Chcę mu sama trafić włosy,
Iże smieni głosy (w. 293–294).

Śmierć chce mu układać fryzurę, iż [natychmiast] zmieni głosy (tj. spuści z tonu).

Musisz płacić świętopietrze (w. 395)

Świętopietrze – opłata (pobożna danina) dla Stolicy Apostolskiej, przeznaczona na budowę kościoła św. Piotra i światło u grobu tego apostoła, Polacy uważali ją za uciążliwy obowiązek⁸.

Dzirzę kosę na rejestrze (w. 105).

Rejestrze – słowo zapożyczone z łaciny (*register, regestum*) oznaczające pamięć. Śmierć trzyma swoją kosę po to, by pamiętała o swej powinności.

Nie dam ci czyść epistoły (w. 88).

Tłumaczenie Jana Łosia podaje, że epistoła to wyjątek z listów apostolskich, śpiewany podczas uroczystych mszy przez diakonów. Sens tego zdania jest następujący: nie zadam

⁷ Ibidem.

⁸ Z. Głoger (red.), *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1972, s. 348.

ci roboty, tj. nie pozbawię cię życia. Na powyższym przykładzie doskonale widać, że odbiór dzieła staropolskiego nie jest łatwy, potwierdza to również kolejny fragment:

A poki jest wola Boża,
Poty człowiek praw nieboża (w. 305–306).

Ogólny sens jest następujący: dopóki Bóg chce, człowiek nie podległa nieszczęściu, Jan Łoś zwrócił również uwagę na to, że przymiotnik *praw* występował w zapiskach sądowych z XIV i XV wieku, w znaczeniu niewinny.

Dla współczesnego czytelnika niezrozumiałe może się również okazać następujący fragment:

Czyniąc niesprawie otwłoki,
Co przewracał sądy wierne,
Bierząc winy nieumiernie,
Bierząc od złostników dary,
Sprawiając jich niewiery (w. 336–340).

Sędzia nadawał charakter prawdziwości kłamliwym zarzutom złych ludzi i ogłaszał niesprawiedliwe wyroki. Słowo *niewiera* oznaczało w staropolszczyźnie kłamstwo, zdradę.

Przy pobieżnym, szybkim czytaniu, lub bez znajomości podstaw literatury z czasów średniowiecza, czytelnik może łatwo pominąć pewien ciekawy fragment *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią*:

Co nam pomogło odzienie
Albo obłudne jimienie,
Cosmy się w niem kochali,
A swe dusze za nie dali?
Przeminęło jak obłoki,
A my jidziem przez otwłoki (w. 434–439).

Powyższy fragment znajduje się w wypowiedzi Śmierci do Polikarpa, która przytacza w tym miejscu wypowiedź dusz, które ulatując z ciała mówią o znikomości dóbr ziemskich w obliczu śmierci, bowiem *jimienie* znaczyło wówczas ‘mienienie, majątek, posiadanie’, zaś słowa: *przez otwłoki* znaczyły ‘bez zwłoki, odroczenia’. Jest to motyw wspólny większej klasie dzieł, dotyczących problematyki śmierci, charakterystyczny dla średniowiecznej literatury.

Werwa i humor w *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* sprawiają, że tekst czyta się z zainteresowaniem, czerpiąc przyjemność z lektury. Związek tekstu z ówczesnym życiem, widoczny jest zwłaszcza tam, gdzie występują rysy obyczajowe i satyryczne, wymienione są nazwy tytułów, zawodów, stanów (wojewoda, czestnik, grabia, książę, król, filozof, gwiazdarz, czyli astrolog, rzemieślnik, kupiec, karczmarz, oracz, duchowny, świecki, roztocharz, czyli handlarz końmi, szlachcic, żak, dworak, lekarz, sędzia, kmieć), tytułów kościelnych (kanonik, proboszcz, pleban, papież, kardynał, sufragan, mnich, opat, przeor) czy nazwy tortur i sposobów zabijania używanych w epoce średniowiecza (lanie smoły do gardła, duszenie, łamanie kości, pozbawienie głowy, palenie, siekanie, szarpanie, biczowanie, zamykanie w ciemnych lochach, głodzenie). Wszystko to sprawia, że tekst staje się ciekawym dokumentem historycznoliterackim. Komizm postaci, ich

zachowań i wypowiedzi, elementy satyryczne i groteskowe jeszcze bardziej podnoszą wartość tego utworu.

Odbiór jakiegokolwiek dzieła artystycznego uzależniony jest od osobowości, indywidualnego postrzegania świata, wyobraźni i wrażliwości literackiej odbiorcy. Uważam, że odbiór całkowicie zgodny z intencją odbiorcy nie jest najważniejszy, lecz satysfakcja z jego odczytania, niepowtarzalne i indywidualne przeżycie przez nie wywołane. Najcenniejsze według mnie są te dzieła, które nasuwają myśli, spostrzeżenia i nowe informacje wzbogacając w ten sposób nasz świat.

Średniowieczny autor *DIALOGU* w oczach współczesnego czytelnika

Średniowieczny *Dialog mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jest tekstem niezwykle ciekawym. Pomimo że został napisany przez nieznanego autora, można na jego podstawie wysnuć kilka ciekawych wniosków o jego twórcy. Już na początku *Dialogu*, w inwokacji skierowanej do Boga uwidacznia się w pełnych namaszczenia epitetach pobożność autora:

Gospodzinie wszechmogący,
Nade wszystko stworzenie więcszy,
Pomoży mi to działa słożyć,
Bych je mógł pilnie wyłożyć
Ku twej fały rozmnożeniu,
Ku ludzkiemu polepszeniu (w. 1–6).

Ideologia całego utworu i bardzo dobra znajomość tytułów i strojów kościelnych, klasztornych, znajomość ziół, kunsztowne formy słowne, nasuwają wniosek, że autor mógł być mnichem. Autora cechowała pobożność i skromność, zgodna z panującą wówczas doktryną teocentryzmu, która propagowała podporządkowanie wszelkich obszarów działalności człowieka Stwórcy, jako wartości nadrzędnej. Literatura miała służyć przede wszystkim celom dydaktycznym i zbliżać do Boga. W wiekach średnich dominowała zasada, którą kierował się autor *Dialogu*: *Ad maiorem Dei gloriam – ku większej chwale Bożej*.

Jan Łoś słusznie stwierdził, że mógł on pochodzić z okolic Podlasia ze względu na wpływ rusycyzmów, które dostały się do naszego słownictwa ze wschodnich ruskich prowincji. Zaś formy dialektyczne w tekście wskazują Mazowsze jako miejsce powstania utworu⁹. Drobiazgowo opisy związane z życiem świeckim, znajomość nazw zawodów, garderoby, broni oraz stosowanych ówczesznie tortur wskazują na wnikliwą obserwację świata i zainteresowanie różnymi dziedzinami ludzkiego życia. Autor *Dialogu* był człowiekiem wykształconym, umiał biegle pisać i czytać, znał się na ówczesznie dostępnej literaturze, świadczą o tym chociażby zaczerpnięte motywy z *artes moriendi* czy *danse macabre*.

⁹ J. Łoś, op. cit.

Realizm szczegółów w opisie wizerunku Śmierci wskazuje na bogatą wyobraźnię artystyczną twórcy *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. O jego kreatywności świadczy również zmiana napisanego prozą łacińskiego pierwowzoru na wiersze oraz dopisanie i twórcze rozwinięcie pewnych wątków, a także indywidualizacja stylu. Przykładem może tu być dodanie do fragmentów związanych ze szkołą Śmierci, żaków, czyli jej uczniów oraz wprowadzenie trzech odmiennych sposobów mówienia w tekście: samego pisarza, mistrza Polikarpa i upersonifikowanej Śmierci.

Czytając *Dialog*, odniosłam silne wrażenie, że jego autor obdarzony był poczuciem humoru. Wniosek taki nasunął mi się po przeczytaniu elementów humorystycznych, zwłaszcza tych charakteryzujących porywczą Śmierć i partii satyrycznych tekstu dotyczących duchowieństwa. Chciałabym w tym miejscu przytoczyć jeden z moich ulubionych, humorystycznych fragmentów opisujący gonitwę Śmierci za zwierzętami:

Sama w lisie jamy łążę,
 Wszystkie liszki w zdrowiu każę;
 Za kunami łążę w dzienie,
 Łupieżę dam na odzienie;
 Ja dawię gronostaje
 I wiewiórkom się dostaje;
 Jać też kosą siekę wilki,
 Sarny łapam drugiej filki;
 Przez płoty chłopie
 Gonię żorawie i dropie;
 Z gęsi też wypędzam duszki,
 Pierze dawam na poduszki –
 Żwierzęta i wszystkie ptaki
 Ja posiekę nieboraki (w. 376–389).

Styl autora *Dialogu* bez wątpienia można określić jako ekspresywny. Opisy świata przedstawionego są barwne i obrazowe, przemawiają do wyobraźni odbiorcy. Bogaty zasób słów używanych w życiu codziennym i stylu potocznym wyraża się chociażby w dużej ilości synonimów określających zabijanie przez upersonifikowaną Śmierć oraz w ciekawych porównaniach, takich jak:

Łszczy się jako miednica (wers 30),

Rzucęć się jako kot na myszy (wers 65).

Jak trafnie zauważyła Teresa Michałowska: „o maestrii językowo-stylistycznej twórcy świadczy część narracyjno-opisowa wypowiedzi, uderzająca nagromadzeniem epitetów, plastycznym uwydatnieniem szczegółów wyglądu śmierci, odwołującym się chętnie do porównań oraz przenośni”¹⁰. Autor *Dialogu* swojego kunsztu dowodzi również poprzez wiedzę na temat miejsc takich jak: karczma, łaźnia, sąd oraz znajomości nazw licznych zwierząt występujących na polskich terenach (np. *dropie, kuny, gronostaje*), tkanin (*ekse-*

¹⁰ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2000, s. 526.

mity, postawce) i owoców importowanych z południa (*rozynki, migdały*), ziół stosowanych przez ówczesnych lekarzy (*piołyn, szatwija*). Jego wiedza obejmuje również doskonałą orientację w typach hierarchii społecznej: tytułach urzędowych na dworze (*książęta, żacy, dworacy, wojewody, czestniki*) i stanach świeckich (*kupcy, oracze, rzemieślnicy, filozofy, gwiazdarze, lekarz, sędzia*).

W epoce średniowiecza do twórczości literackiej potrzebna była teoria (znajomość reguł), praktyka (osobiste uzdolnienie) oraz lektura (znajomość dobrych autorów)¹¹.

Tatarkiewicz w *Historii estetyki* przytoczył definicję autora i poety, Konrada z Hirschau: „Autor jest tak nazwany od augere – powiększać, bo piórem swym powiększa znaczenie wydarzeń lub powiedzeń i twierdzeń poprzedników. A poetą nazywa się ten, kto kształtuje lub tworzy, bo zamiast rzeczy prawdziwych mówi zmyśnione lub niekiedy do zmyślonych dodaje prawdziwe”¹².

Jestem zdania, że współczesny czytelnik odbiera tajemniczego, anonimowego autora *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią* jako kogoś, kto „do zmyślonych dodaje prawdziwe”, jest on więc poetą, który stworzył niepospolity dokument czasu o dużej wartości literackiej i językowej.

Bibliografia

Anusiewicz J., *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] J. Bartmiński, *Językowy obraz świata*, Lublin 1999.

Gloger Z. (red.), *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1972.

Łoś J., *Na marginesie Rozmowy mistrza ze śmiercią*, opracowanie wersji elektronicznej: Telecomp Service na zlecenie PBI na podstawie wydania: Lwów 1925, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40690&s=1, 11.01.2009.

Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 2000.

Nowakowska W., *Artysta obrazem mówiący*, [w:] G. Habrajska (red.), *Język w komunikacji*, t. 2, Łódź 2001.

Skudrzykowska A., Urban K. (red.), *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Warszawa 2000.

Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2. *Estetyka średniowiecza*, Wrocław 1960.

¹¹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, *Estetyka średniowiecza*, Wrocław 1960, s. 111.

¹² *Ibidem*, s. 116.