

O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczańskim” języku poetyckim w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku

WITOLD WOJTOWICZ
(Szczecin)

I

Literatura staropolska w jej „mieszczańskim” wymiarze na przełomie XVI i XVII¹ wieku wpisuje się w ramy „procesu cywilizacyjnego” Norberta Eliasa z rosnącą samokontrolą struktury popędowej człowieka Zachodu, podlegającą coraz większemu „uregulowaniu” i przekształceniu (Elias 1997, t. 2: 323 i n.). „Proces cywilizacyjny” wyrażał dążenie elit do odseparowania się od mas na płaszczyźnie obyczaju i języka. Dla Roberta Muchembleda niósł z sobą zdolność do samokształcenia i samodoskonalenia elit, ale również tendencję do m.in. biologizacji, medykalizacji czy penalizacji mas (Muchembled 1990: 124 i n.). W artykule badam relacje zachodzące pomiędzy językiem poetyckim (zwłaszcza jego obscenicznością i skatologią) a kręgiem społecznym adresata takiej twórczości. Podstawowym elementem występowania przedstawień ludzkiej seksualności jest właśnie humor czy komizm. Ważna jest w tym kontekście dostrzegalna redukcja obszarów komizmu powiązanych z seksualnością w XVI czy XVII wieku². Literatura stanowi jeszcze jedno świadectwo dokonującego się podziału na

1 W pracy koncentruję się na tekstach zawartych przede wszystkim w trzech tomach „literatury mieszczańskiej” w opracowaniu Karola Badeckiego (PLM, PFM, PSM).

2 Ch. Muscatine zwraca uwagę, iż pomimo objęcia restrykcjami ludzkiej seksualności pewne obszary pozostawiano i stanowiły one obszar humoru (Muscatine 1998: 287).

to, co „wyrafinowane” i „wulgarne” (tak w zakresie odniesienie przedmiotowego, jak i użytego tu języka). Świadomość estetyczna elit, poziom smaku, może różnicować tożsamość społeczną także na płaszczyźnie zwyczaju – a zatem języka i literackich form wyrazu.

Zarysowuje się proces, w którym „karnawałowy” język, podziwiany współcześnie za specyficzną „witalność” (często przypisywano mu wcześniej ducha „ludowego”), ulega wyraźnej marginalizacji – klasycyzm XVIII wieku jest tego zwieńczeniem. Język ten nie niesie jednak z sobą perwersji porządku i ducha rewolucyjnego (odniesionego do „witalności”), łamiącego bariery stanowe i społeczne, stającego się narzędziem walki. Należy mieć świadomość, że „burzycielskie” użycie kodu językowego było wpisane w rejestry kultury, tak dziś dla nas niepojęte³.

II

Według Wolfganga-Dietera Stempla z jego *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem* bezpośrednie nazywanie naturalia et pudenda w prymarnie dworskich gatunkach praktycznie nie występuje, skatologia zaś jest w ogóle w niej nieobecna, natomiast abstrakcyjne i opisowe wyrażenia idą daleko, budując analogony przedstawianego w detalach aktu płciowego (Stempel 1968: 191). Podkreślić należy zatem modelowanie języka, związane ze statusem społecznym autora i odbiorcy. Czwarte z dziesięciu przykazań miłości dworskiej, wypowiedziane przez Amora w *Powieści o Róży* (Wilhelm z Lorris ... 1997) brzmi: „Nadto wystrzegaj się mówienia / słów sprośnych, grubych i paskudnych. / I nawet ust swych nie otwieraj, / by nazwać słowem rzecz plugawą. / Z dwornością nie licuje wcale / użycie nieprzystojnej mowy” (ibid., 101, w. 2109-2114; zob. też Huot 1993: 22-24). Wskazówki nie odnoszą się do płci, wyznaczają jedynie pewien *usus* charakterystyczny dla grupy społecznej, mogą stanowić wyraz samoświadomości arystokratycznych członków. Właściwości językowe dworności czy przystojności są pochodną ideałów językowego decorum sformułowanego przez Cicerona, Kwintyliana czy Senekę (Ziolkowski 1998). Sam fakt istnienia tabu językowego w kulturze Europy chrześcijańskiej wiąże się silnie z konsekwencjami teologii grzechu pierwotnego, rozwijanej przez św. Augustyna (*Państwo Boże*, ks XIV, rozdz. XXIII) (Ziolkowski 1998: 46-48).

3 Leslie Dunton-Downer zauważa, że kultura postmodernistycznego Zachodu (a przynajmniej uniwersyteckiego campusu) również dowartościowuje język obsceniczny, jako subwersywny, niosący rebelię, kojarzony z awangardą etc. (Dunton-Downer 1998: 29-30).

Stempel, próbując udzielić odpowiedzi na pytanie, kiedy w ogóle w prymarnie „dworskich” gatunkach pojawia się obscenum, zwraca uwagę na dwojakie uzasadnienie. Jest nim albo cel moralny, uzyskiwany dzięki piętnującemu przedstawianiu „nieczystości”, co może uzasadnić wprowadzenie obscenum, albo cel satyryczny (Stempel 1968: 193). Polemikę z ujęciem Stempla zawężającym obscenum do elementu parodii względnie satyry przeprowadził Charles Muscatine w swej rozprawie *The Fabliaux, Courtly Culture, and the (Re)Invention of Vulgarly* (Muscatine 1998: 281-283). Autor podkreśla zabawową funkcję językowej eksploracji seksualności (Muscatine 1998: 287).

Albert Gier zwraca natomiast uwagę, iż choć w romansie dworskim XII-XIII stulecia w ogóle nie występują określenia ludzkich genitaliów (podobnie jak czynności seksualnych, ale także związanych z wypróżnianiem), to już np. w stuleciu XV bardzo charakterystyczne jest to, że „zagadki” o charakterze skatologicznym, atrybuowane „ludowi”. Były one zapisywane i stanowiły lekturę warstw szlacheckich czy arystokratycznych bez względu na płeć (Gier 1982: 155). Niektóre *fabliaux* były z pewnością adresowane do odbiorcy dworskiego. Wykazywały one znajomość kodu dworskiego, jak i tekstów należących bezspornie do tego kręgu społecznego (posługując się parodystycznymi nawiązaniem) (Nykrog 1973: 72-104; Busby 1986: 68 i n.). Mogą one być uznane za komiczną część literatury dworskiej (Busby 1986: 86-87). Wystarczy w tym kontekście przywołać *Rozmowę Marchotta z królem Salomonem* i dedykowanie utworu przez Hieronima Wietora „wielmożnej pani Annie wojnickiej” oraz *Figliki* Mikołaja Reja⁴ (podobnie jak pochodząca z *Fraszek* Jana Kochanowskiego (III 78) *Gadkę*). Obok widocznego w tej praktyce aktu dystynkcji społecznej podkreślić należy – przy wszystkich drastycznych różnicach statusu społecznego - podobieństwo zainteresowania problematyką skatologiczną między arystokracją, mieszczaństwem a nawet ludnością wiejską (Muchembled 1990: 51-57; Schmitz 1972: 86-90). W literaturze dworskiej skatologia wymaga komizmu (i staje się jego narzędziem), by uczynić ją znośną czy społecznie akceptowalną (Stempel 1968: 199)⁵. Jest to także licencja *Gadek*, jak przykładowo w *Gadce* (14) i w *Drugiej gadce* (15) (PFM 197), tak dzieje się w *Peregrynacji Maćkowej* czy w *Krzcinach* (PLM 147) z *Prażonki* albo

4 Zob. przykładowo *Jako żona męża żalowała* (71) czy *Kazanie w Wielki Piątek* (76) czy *Chłop, co się mydłem leczył* (120) (Rej 1974: 76, 79, 101). W odniesieniu do *Kazania* (76) – zob. Maciuszko (2002: 501), który, naszym zdaniem niesłusznie, dopatruje się tu „kpiarskiego przedstawienia na bożeństw i liturgii”.

5 Podkreślają to również studia zawarte w zbiorze Cooke, Honeycutt 1974.

nawary (PLM 137-153)⁶. Intencja komiczna umożliwia także pojawienie się dowcipu skatologicznego w parodystycznych „receptach” sowizdrzalskich. Komizm polega tu prawie wyłącznie na podjęciu „niewłaściwego” zakresu czynności. Dziedziczy się pomysły wcześniejszej literatury w radzie zawartej w *Łysina na głowie* (30): „Wleż że trochę pod transyt, powiążąc to gnojem, / Prędkoć włosy porostą a z pożytkiem twoim” (PFM 127, w. 3-4). Komizm skatologiczny służy też celom satyrycznym – przesadnej dbałości o wygląd *Pannom dla warkocza* (31) („Nasmaruj go [warkocz] z kilka raz onym istym krowiem” (ibid., 127, w. 2), skutkiem pijaństwa czy żarłoczności *Na zgagę i na gardło* (36) (ibid. 128) („Gdy kogo pali zgaga, abo boli gardło, / Całuj babe w półdziałko, co sie nie utarło”). Skatologia także umożliwi w *Na żółtaczkę* (43) (ibid. 130) refutację „przesądu” (ograniczając ludowe praktyki magiczne), jakim jest upatrywanie w święconej wodzie skutecznego medykamentu na żółtaczkę i udzielenie lepszej recepty „Każ się wnieść do wychodu” (ibid., w. 7). Brak dbałości o czystość „grzecznego pachotka” w *Na rymę* (44) (ibid. 130-131) (Jednym że razem parsknął, aże mu coś z nosa / Wyleciało wielkiego, jak kupcowi z trzosa, ibid., w. 11-12) dyskursującego z panną kwituje się skatologiczną terapią („A toż, jeśliby komu była taka ryma, / Wetchniesz nos w ono iste po społu z oczyma”) (ibid., w. 15-16).

Komizm skatologii nie posiada widocznych implikacji społecznych jedynie w niewielu utworach, jak w *Na zęby* (37) (ibid. 129) czy *Kto by stolców nie miał* (46) (ibid. 131). Bardzo znamienym rysem jest tutaj mizoginiczne szyderstwo z kobiet w połogu, jak na przykład w *Białymgłowom do połogu* (42) (ibid. 130). Te ostatnie utwory można traktować jako swoiste residuum średniowiecza, nie tknięte jeszcze przez procesy modernizacyjne i przemiany świadomościowe.

Stosowność kulturalną i literacką podkreślał w *Figlikach abo rozlicznych ludzi przypadkach dworskich* Mikołaj Rej (na co wskazuje sam tytuł), którego twórczość trudno określić jako powściągliwą w wyzyskiwaniu komizmu za sprawą skatologii (np. Graciotti 1991: 196)⁷. Skatologiczne oraz obsceniczne treści należy postrzegać jako zgodne z retorycznymi ideałami żartu, o ile tylko zostają wypowiedziane w sposób „dworski” (Schmitz 1972: 86-90). Normę taką narzuca Rej ta-

6 Tak społeczeństwo, jak i znakomitą część jego elit w XVI i XVII w. nie razili kontakt z fekaliami w przestrzeni publicznej. Zob. Muchembled 1990: 51 i n., 219 i n. Por. też facecje *Co nowego* (104), *Psa za ogon nie ciągnij* (107), *Szczwanemu nie wyrządzaj złości* (118) związane z osobą Piotra Smolika (*Co nowego* 1903: 58, 59-60, 65-66).

7 Autor akcentuje predylekcja Rejowe do „tematyki «koprofilskiej»”, zob. też Kotarska 1971: 76-77.

kże poprzez dyscyplinę prozodyczną i wersyfikacyjną swych figlików. Brak takiej efektywnej obróbki językowej kwalifikuje utwory jako przejaw „scurrilitas”, „trivialitas” czy „agrestitudo”. Autorów (też z pierwszych dekad XVI w.) podejmujących motywy skatologiczne czy obsceniczne nie odstrasza sama „treść”, ile wymiar językowy, który wymaga starannej obróbki. Polemika dotyczy barbarzyńskiej formy (obecnej np. w przedreformacyjnej komedii mięsopustnej na niemieckim obszarze językowym) aniżeli podjętych tematów (Schmitz 1972: 87). Obszar polemik religijnych otworzył nowe możliwości eksploracji skatologii (świadectwem twórczość Reja). Jako przykład należy przywołać *Testament luterski* (1623) Bartłomieja Zimorowica, wieńczący go *Nagrobek luterski* kończy się w następujący sposób: „Przeto ktośkolwiek jest, o czytelniku, ten grób i Lutra w nim gnijącego oblej i ochędoż jakimi rozumiesz i chcesz łzami i maściami” (KSO 345-353, tu 353). Nawiązano tu do form piśmiennictwa (testament) oraz literackiego nagrobka.

Natomiast autor *Anatomii Martynusa Lutra* (1619) (ibid. 356-378) odwołał się do rytu komunii w passusie zawierającym skatologiczną satyrę Arian: „Bierzcież – pry – na pamiątkę Lutra zakonnego / Ten ostatni wykisiel [sc ekskrementy], do wód śmierci jego, / Bierzcie, ale nie jeden nad drugiego więcej, / Bo nas isonomija zaleci tym pręczej” (ibid., s. 370, w. 473-476). Zwraca uwagę, że w dostępnej nam postaci tekstu autor nader oszczędnie nawiązał do słów wypowiedzianych nad hostią: „Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy: to jest bowiem Ciało Moje, które za was będzie wydane” (Mt 26,26; Mk 14,22; Łk 22,19; 1Kor 11,24) oraz nad winem: „Bierzcie i pijcie z niego wszyscy: to jest bowiem kielich krwi Mojej nowego i wiecznego przymierza, która za was i za wielu będzie wylana na odpuszczenie grzechów. To czyńcie na moją pamiątkę” (Mt 26,27-28; Mk 14,24; Łk 22,20; 1Kor 11,25). Tendencje satyryczne w wykorzystaniu *verba transsubstantionis* spotkały się zapewne tu z czcią do tychże, co prowadziło do urwania ewokowanego „cytatu”. Szczególnym przykładem (z racji nasycenia wulgarnością i skatologią) jest wspomniana *Anatomia Martynusa Lutra* (zob. Nowak 1968: 126-133). Testacja poszczególnych części ciała Lutra ujawnia istotną logikę fantazmatów związanych z procesem śmierci (Thomas 1991). Podobnie jak święci, których ciała nie gniją a wydzielają *odor sanctitatis*, tak ciała złoczyńców nie podlegają gniciu – z czego autor dziełka potrafił umiejętnie skorzystać, nawiązując, jak zaznaczono, do jednego z najbardziej rozpowszechnionych typów tekstów parodystycznych (Lehmann 1971-172). Charakterystycznym elementem (osadzonym w powszechnej świadomości kulturowej) były skatologiczne (i komiczne za sprawą odwróce-

nia) ujęcia „rozdzielenia duszy z ciałem”, jak przykładowo w *Relacji a oraz suplice zboru wileńskiego* (1624):

A duszyca [Mikołaja Burchardy], gdy jej drzwi zamknięto u gardła
Ledwo się inszym końcem, nieboga, wydarła (KSO 293, w. 45-46)

Podobnie w satyrze obróconej przeciw Samuelowi Dambrowskiemu w *Tajemnej radzie* (1624):

Patrz, by przeciw naturze tobie nie gardzielem
Dusza wyszła, ale się wydarła śmierdzielem (ibid. 278, w. 285-286)

W zazwyczaj wiązonym z „literaturą sowizdrzańską” dziełku Jana Jurkowskiego *Poselstwo z Dzikich Pól* (Jurkowski 1968: 267-293) używa się skatologii w sposób charakterystyczny dla polemik religijnych XVI w. (Dziechcińska 1976, Nowak 1968) – służą one ukazaniu „skałania” negatywnie wartościowanych postaci:

A to, miasto chorągwie, daj na drzewie ono
Krowie na kształt biereta podogonne rono,
Onej krowy, co cielca w puszczy urodziła,
Co go za Boga możność żydowska chwaliła.
Już-ci za tą chorągwią żydzi śpieszyć muszą,
Bo-ć już skrzętwy nie mają, wszędy ich tam knuszą.
Za tymi heretyki, lutry, aryjany,
Kalwiny, nowokrzeczenie, nurki, zwinglijany
Łatwie możesz powabić. Ci-ć dla swego błędu
Wywracają świat; państwa i z sobą do szczędu
Zagubiają zbyt głupie [...]
[...]
Za chorągiew płócienne daj te nogawice,
Co godny ewangelik zdjął z chorej spodnice,
Gdy mu ląksa pryskała w srankach⁸ (Jurkowski 1968: 282-285)

8 Ważnym elementem satyry kontrreformacyjnej były mniej lub bardziej skatologiczne odniesienia do „pludrów” Marcina Lutra (Nowak 1968: 33, 116, 141). Przykładowo w *Liście o Lisowczykach*, zwolennicy reformacji w kontekście porażek zadawanych przez Lisowczyków jedyny ratunek widzą w chorągwi z pludrów Lutra (KSO, 344, w. 81 i n.). Kult „pludrów” wykorzystano także szydlerczo w *Roku trybunalskim* (w *Upomnieniu przyjacielskim zborowej braciej*) (ibid., 257-258), w *Testamencie luterskim* (*Początek testamentu*) (ibid. 349-350, w. 3 i n.). Przedmiot ten wykorzysta autor *Relacji a oraz suplice zboru wileńskiego* w zawartym tam liście (prośbie) do Marcina Lutra (*Martin Lutrowi pokłon i posłuszeństwo*, ibid. 294-295, w. 111-114, 143-144), a

Taką samą płaszczyznę skalania tworzą ekskrementy i zanieczyszczone nimi części ubioru. Eksponuje się związek pomiędzy przedstawieniami diabła wiążącymi go ze sferą brudu, nieczystości, ekskrementów i amorficznej materii a osobami społecznie niepożądanymi⁹. Stąd też wykorzystano tu motyw pludrów Lutra – sztandar stanowił jedną z symbolicznych oznak, był kluczowy dla świętego przedsięwzięcia.

Wyobraźnia skatologiczna odgrywa nader istotną rolę w przedstawieniach skuteczności przemocy stosowanej w stosunku do innowierców (która ma ich wprowadzić w objęcia Matki-Kościola). W *Synodzie ministrów heretyckich* (KSO 197-227):

Spadłem, ledwie że ze mnie nie wylaży trzoba,
Aż mi się stąd dostała ciekąca choroba (ibid. 205, w. 277-278)

A co większa, siła nas na zdrowie szwankuje,
Z przestachu na ciekączkę wiele ich choruje (ibid. 218, w. 783-784)

Strach uwiarygadnia racje przemocy w stosunku do heretyków. Odwrotną tendencję ukazują dzieła ortodoksyjne – kolejne edycje *Żywotów świętych* Piotra Skargi znamionuje m.in. usuwanie elementów skatologicznych z żywotów, których jednak autor nie szczędzi przeciwnikom i odszczepieńcom (Ceccherelli 2003: 154-155).

III

Wolfgang Beutin wskazywał w kontekście rozważań Wolfganga-Dietera Stempla, że metaforyka obsceniczna tworzona na podstawie języka religijnego nie przesądza (wbrew twierdzeniom Johanna Huizingi w *Jesieni średniowiecza*) (Huizinga 1998: 136-140, 192-193) o „bezbożności” danego tekstu (Beutin 1990: 22)¹⁰. Dla Beutina rozstrzyga sam fakt wzajemnego oddziaływania i wymiany tre-

zwłaszcza w odpowiedzi Lutra (*Odpis*, ibid., 301-302, w. 177-178, 217 i n.). Wspomniane są także w *Tajemnej radzie* (ibid., 280, w. 381-384).

9 Zob. zbiorek *Encomium Luteri* (1524), Tokarczyk 1983: 24-23. O stereotypach Niemca-Lutera nina – zob. np. Maliszewski (2001: 112-119).

10 Autor odwołuje się w rekonstrukcji relacji pomiędzy językiem odnoszącym się do systemu kulturowego religii a wykorzystaniem go w obscenum (przejmowano zwłaszcza obszary związane z nauką wiary, katechezą, sakramentami, także budowlami i sprzętami liturgicznymi, wreszcie do-

ści świętych i świeckich (co zauważa sam J. Huizinga (1998: 190), który uniemożliwia limitowanie treści i wskazywanie, że dochodzi do przekroczenia granic wpływów (Beutin 1990: 22). W perspektywie prowadzonych rozważań kluczowy jest specyficzny charakter języka parodii czy kontrafaktury (jak i wszelkich nawiązań językowych w kulturze dawnej). W wymiarze kulturowym – powolne zmiany dokonują się wraz z reformacją i kontrreformacją.

Warto odnotować status trzydziestu sześciu kolęd stanowiących *Symfonije anielskie* Jana Żabczyca (1998; Galilej 2008), układanych na melodie świeckich tańców. Są one chyba najbardziej znaną paralełą na gruncie polskiej kultury dawnej, odpowiadającą tej „średniowiecznej” tendencji. Stąd „oryginalność symfonii” polegająca „paradoksalnie” na „umiejętności korzystania z istniejącej tradycji literackiej, zwłaszcza melicznej, zarówno świeckiej, jak i religijnej” (Karpiński 1998: 9; zob. Hernas 1965: 117–119) nie uwzględnia tradycji wykorzystania melodii świeckich w pieśniach kościelnych, tradycji żywej w kulturze staropolskiej co najmniej od późnego średniowiecza (Feicht 1958: 159). Intencja Żabczyca mogła być także na wskroś nowoczesna (w czym należy dostrzec świadomość kulturową autora niż nowatorstwo samej techniki): poddanie „kultury ludowej” nowym reżimom religijnym i obyczajowym poprzez podporządkowanie świeckiej melodii celom ściśle religijnym, szczególnie, jeśli mieć na uwadze zjawiska protestanckiej kontrafaktury (Blume 1931: 12 i n.). Kontrreformacja (szczególnie w kontekście aktywności kulturowej jezuitów) dążyła do stworzenia przeciwwagi dla każdej formy aktywności religijnej protestantów. Dawna praktyka literacka ulega przedefiniowaniu w nowej sytuacji kulturowej.

Leonard W. Johnson zwraca uwagę, iż autorzy wierszy wulgarnych postępują zgodnie z zespołem konwencji, zarówno tematycznych, jak i formalnych, stąd powstaje pytanie o przestrzeń wolności, w ramach której może działać artysta. Wolność artysty staje się najczęściej wariacją, choć nieznaczną, którą poeta wprowadza w stosunku do konwencji, idei, głosu, rymu czy metrum, która też decyduje o jego oryginalności. Mechanizm obscenum dworskiego jawi się jako uszczegółowienie praktyki wolności artysty w parodii. Analizowanie swobody w obscenicznym poezji dotyczy także użytego języka, niezależnie od formy i gatunku samego utworu. Pojęcie tego, co obsceniczne, jest ściśle związane ze specyficzną kulturą i ma socjologiczny oraz historyczny wymiar. L.P. Johnson zwraca ponadto

tyczyły one hierarchii, form życia konsekrowanego, postaci biblijnych czy pochodzących z historii kościoła – zob. Beutin 1990: 8 i n.) prócz literatury niemieckiej średniowiecza i wczesnej nowożytności także do nowelistyki włoskiej (Boccaccio, Masucio).

uwagę, że trudno precyzyjnie określić obsceniczność w języku czy doborze tematu, choć większość omówionych przezeń tekstów może być tradycyjnie postrzegana w kulturze zachodniej jako obsceniczna (Johnson 1990: 272 i n).

Połączenie języka sfery sakralnej jako budulca obscenicznych metafor nie ma w tego rodzaju pisarstwie wymiaru bezbożności czy szyderstwa z religii. Te same konwencje, techniki pisarskie były stosowane i w wierszach obscenicznych, i w tych, które podejmują wątki erotyczne czy religijne na sposób oficjalnych konwencji dworskich. Zdaniem L.W. Johnsona fakt ów daje się rozumieć – w duchu Huizingi – tak, że pojedyncza tradycja literacka zawiera przynajmniej dwa zespoły konwencji (Johnson 1990: 282 i n). Zatem także w ramach „kultury dworskiej” późnego średniowiecza uwidatnia się związek parodii i twórczości obscenicznej ze specyficznymi technikami pisarskimi, nacechowanym ludycznym aspektem (dziś nierozumianym, niemieszczącym się w kategoriach estetycznych nowożytności), a nie z obrzędowością wieków średnich, w szczególności „karnawałową”. W sposób oczywisty ekstrawaganckie użycie języka było zaprojektowane po to, aby „burzyć”, „wywracać” język w ramach tradycji, która wydawała się zezwalać na to „burzycielskie” użycie, przynajmniej w pewnym okresie swojej historii.

Przyjęcie wielości licencji poetyckich ma szerokie walory eksplanacyjne na obszarze kultury dawnej, także w kontekście praktyk parodystycznych. Tytułem przykładu wyjaśnia zjawiska w twórczości J.A. Morsztyna związane z wielością poetyk i rejestrów pisarskich (również w obrębie jednego tekstu) (zob. Kotarska 1974)¹¹. W odniesieniu do tego autora podkreślano „niepojęte” połączenia przeciwstawnych elementów i konwencji¹² (o której zresztą sam Morsztyn wspominał w *Do czytelnika* (L 2). Pisał Wiktor Weintraub: „Najwyraźniej w tym dworaku, który opanował sztukę wykwintnego komplementu, tkwił też szlachcic rubacha, który znajdował upodobanie w ordynarnych conceptach” (Weintraub 1988: LVII). Przykładowo, w *Żarcie do panny* (L136) autor gra konwencjami, obniżając stopniowo tonację utworu aż po zapewne drastyczną w swym wyrazie puentę „przekraczającą” czy „naruszającą” dworski kod. Dworną skargę na nieustępliwość dziewczyny i perspektywę śmierci amatora (metonimizującą z reguły spełnienie pożądania w akcie seksualnym) podkreśla obsceniczna puenta. Całość jest, co należy podkreślić w kontekście rozważań dotyczących „procesu cywilizacyjnego”,

11 Grę z konwencjami podkreślał np. C. Backvis, wskazując, iż poeta „niszczy banał wykorzystując go” (Backvis 2003: 314).

12 O wielkiej roli gry z konwencjami na obszarze poezji kunsztownej baroku zob. np. Fałęcka (1980: 70).

stosownym „żartem do panny”¹³ względnie utworem, którego ważna funkcja polega na wprawieniu w zakłopotanie adresatki (jeśli istotnym punktem odniesienia powinna być pewna oczekiwana pruderia adresatki). Gra z konwencją erotyku jest także grą z szerszymi konwencjami społecznymi. Paralelnie do przełamania konwencji erotyku (przez ujawnienie samej konwencji skargi miłosnej) autor zamierza świadomie naruszyć normy „przystojności” czy „dworności”. W obrębie dykcji poetyckiej założono zdolność do parodystycznego naruszenia normy, które przekształca erotyk w obscenum. Fakt, że pozostajemy w kręgu kulturowych wyobrażeń oraz wirtuozerii poetyckiej pozwala natomiast uniknąć podejrzania o wulgarność, właściwą niecywilizowanemu i nieokrzesanemu ludowi.

Dopuszczalny poziom komizmu – zawężany przynajmniej od drugiej dekady XVI wieku – wyznacza żart językowy (czy humor językowy), który może odnosić się do przemocy czy współkształtować przemoc, ale nie powinien operować skatologią (Burke 1998: 121 i n.). Jeszcze w żywocie Grzegorza z Sanoka Kallimach podkreśli niechęć Grzegorza do „dicacitates obscœnae” (Graciotti 1991: 190). Poszukiwanie doskonałości moralnej ma się wiązać z powściągliwością Castiglione’go względem dowcipów bezbożnych i obscenicznych – uwagi te pomija Górnicka w swym przekładzie (Graciotti 1991: 200; Nowicka-Jeżowa 1978: 89). W pracy A. Budzisz *Epigramat łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku* (Budzisz 1988) kilkakrotnie powraca cytat ze Scaligera *Poetices libri septem (Appendix pro epigrammate)*, autor wyłącza w nim twórców obscenów ze świata ludzkiej społeczności (Budzisz 1988: 18, 71). Julius Caesar Scaliger w swej *Poetyce w siedmiu księgach*¹⁴ w rozdziale poświęconym epigramatowi (rozdz. CXXVI) wyklucza dziedzinę nieprzyzwoitości (*Poetyka okresu renesansu. Antologia* 1982: 300) – co należy postrzegać jako świadectwo kulturalnej dystynkcji – natomiast Francesco Robortello w *Wyjaśnieniu tego wszystkiego, co odnosi się do metody i sztuki pisania epigramatów*¹⁵ dopuszcza słownictwo obsceniczne za sprawą związku epigramatu w jego koncepcji z komedią starą (*Poetyka okresu renesansu. Antologia* 1982: 101-102). Zdaniem Petera Burke’a barokowa skłonność do żartu

13 Właśnie z powodów obyczajowych koncepcja tabu językowego u Morsztyna, zakładająca trzy różne kręgi zróżnicowanych społecznie adresatek jego erotyków nie przekonuje (zob. Wiśniewska 2004: 140-149), konwencjonalnie odróżniano jednak poziom przystojności językowej w stosunku do pań, które nie podjęły jeszcze współżycia (ważne źródło komizmu) i tych, które „zbyły macierzystą”.

14 Fragmenty przekł. z łac. J. Mańkowskiego, pomieszczono je w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, 1982: 260-312.

15 Przekł. z łac. J. Mańkowskiego, w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia* 1982: 94-109.

konceptycznego poświadcza zawężenie perspektywy dopuszczalnego komizmu - stąd nacisk na niespotykane formy językowe konceptu (zob. Gostyńska 1991) (poetologicznymi podstawami literatury wczesnej nowożytności jest właśnie skoncentrowanie rozważań z zakresu estetyki na temacie *argutia* oraz przemożne zainteresowanie epigramem) (Arend, Niefanger 2008: 13) w miejsce żartu odnoszącego się do nieakceptowanych sfer życia społecznego czy osobistego. Tym samym konceptyzm baroku stanowi rodzaj kompensacji zewnętrznych przymusów cywilizacyjnych związanych z ofensywą ideologiczną kościołów epoki podziałów religijnych (Burke 1998: 123). Twórczość wybitnych poetów epoki baroku poświadcza, że nowe rygory współistnieją tu z wielowiekową praktyką obscenum i skatologii (Schmitz 1972: 86-90). Przykładowymi świadectwami przynależącymi do kultury staropolskiej, wyznaczającymi granice stosowności i dyskusję z nimi w kulturze dworskiej, są fraszki Jana Kochanowskiego: *O swych rymiech* (III 17), *Do Mikołaja Firleja* (I 26), (zob. Birczyńska 1984: 337) *Do fraszek* czy Jana Andrzeja Morsztyna (II 44): *Przedmowa na fraszki do wstydlivych* (F 1) oraz *Do Piotra o swoich księgach* (F 2)¹⁶. Ważne jest jednak to, że autor – co podkreśla Halina Wiśniewska – wyłączył pewne wiersze z zespołu *Kanikuły* i *Lutni*. Inna jest zatem praktyka w zestawieniu z tą związaną z funkcjonowaniem manuskryptów, zawierających wiersze obsceniczne. Rolę odgrywa cenzura obyczajowa, jak w wierszu Władysławiusza *Do czytelnika* (73) (PFM 40), otwierającą trzecią, najbardziej „podejrzaną” część *Krotofil uciesznych i żarów rozmaitych*:

Gdzieć by sie co w tych żarciech plugawego zdało,
A przed pannami czytasz, milcz tymczasem mało.
Albo tak czyń, jak mądre dziewczeczki pytały:
Wszak to niesiesz, ziemiaszku, z odpuszczeniem, gały (ibid. 40, w. 1-4)

Granica przebiega wyraźnie w związku z seksualnością, odróżnia ona to, co przyzwoite i to, co wulgarne i trywialne. Takie granice stosowności oparte na tożsamości płciowej a szerzej także na dworności („grzeczności”) podkreśla w swych *Sakwach* Kadasyłan Nowokracki:

16 Utwór jest parafrazą 29 *Priapei* (zob. też Ziolkowski 1998: 43-44; tłum. w języku polskim: *Priapea* 1998: 47). Zob. też Stępień (1992: 139-140). Ostatnio problem tabu językowego w twórczości Morsztyna podjęła H. Wiśniewska (2004: 137-149; 2008: 361-362).

Czytaj śmieie oba płeć, a rzeknę beśpiecznie:

Sztuka prawdy, kto umie zadrwić komu grzecznie (ibid., w. 11-12) (Nowokracki 2009: 71)

Szacunek wobec nowych rygorów obyczajowych widoczny jest w zbiorach wydanych przez Badeckiego. W wierszu dedykacyjnym *Do Czytelnika* (PLM 138) z *Prażonki albo nawary* (PLM 137-153):

Nie ować to prażonka, zadana z podołka,
Co nią (jak powiadają) czarują pachołka;
Ale to rzecz ucieszna, przeczytać dla śmiechu,
Bądź młodzieniec, bądź panna, nie myśląc o grzechu.
Choćby też co takiego pod pokrywka było,
Tak myśl, jakooby sie to tylko o tym śniło (ibid., 138, w. 1-6).

Sfera seksualizmu przestaje stanowić komponent wspólnej przestrzeni społecznej, ale odnosi się wyłącznie do indywidualnej świadomości uczestnika kultury i na tej zasadzie stanowi ona kompensację. Na przywołany wiersz dedykacyjny należałoby również spoglądać jako na wyraz rozpowszechnionej świadomości kulturowej wywodzącej się od szesnasto- siedemnastowiecznych petrarkistów. Sen stawał się tu literacką formą wyrażania erotyzmu¹⁷.

IV

Problem metaforyki może okazać się kluczowy dla odślonięcia społecznego wymiaru liryki erotycznej. W perspektywie częstego odwoływania się do więzi łączącej lirykę „popularną” czy „sowizdrzalską” z kulturą ludową czy chłopską należy zaznaczyć swoisty „panseksualizm” wyobrażeń ludowych (zob. też Wiślicz 2004: 41-63). D. Wężowicz-Ziółkowska w swej *Miłości ludowej* (1991) (pomieszczone tamże analizy dotyczące późniejszego okresu z konieczności muszą stać się tu punktem odniesienia) wyróżniła jednak osiem uprzywilejowanych zakresów tematycznych z którymi liryka miłosna (także obsceniczna) wiąże się najczęściej. Co oczywiste, są to (1) wyobrażenia związane z pracami polowymi (orka, siew, koszenie, grabienie, młócenie), (2) pracami gospodarskimi czy domowymi (karmienie zwierząt domowych, ich wprowadzanie i wyprowadzanie z obory czy pastwiska, ponadto przedzenie wełny, lnu a także zajęcia związane z targowaniem

17 Należy zwrócić uwagę na rolę marzeń sennych w tradycjach literackich. Zob. G. Urban-Godziek 2008: 118-133.

czy kupnem i sprzedażą); (3) zbieranie i zrywanie owoców, także (4) prace rzemieślnicze (uprzywilejowuje się tu zawody kowala, bednarza, kominiarza, murarza), (5) taniec i gra na instrumentach (zwłaszcza strunowych i dętych, rzadziej perkusyjnych), (6) przygotowywaniem i spożywanie posiłków¹⁸, (7) niszczenie odzieży, wreszcie – jako ósmy krąg tematyczny – zadawanie ran (Wężowicz-Ziółkowska 1992: 150-160).

Natalie Zemon Davis (1989: 126)¹⁹ podkreśla, iż kulturę dawną cechuje niezwykle płynna granica między wymiarem seksualnym a tym wszystkim, co traktowano jako pozaseksualne. Stąd przeżycia o charakterze seksualnym przenikają różnorakie wymiary życia codziennego – z perspektywy klasycyzmu obszary te nie mają już takiego charakteru. W tym aspekcie kulturowego modelowania erotyzmu widać, jak silnie „kultura ludowa” splata się z wieloma wymiarami kultury przedoświeceniowej.

Charakterystyczne, że z każdym kręgiem tematycznym wspomnianym przez Wężowicz-Ziółkowską odnajdziemy korelaty w obrębie korpusu „literatury mieszczańskiej” Karola Badeckiego. Wokół metafor związanych z (1) koszeniem łąki rozwija się Pieśń VI z *Kiermasza wieśniackiego* Jana z Wychylówki (PLM 72-74). Wokół (2) kręgu metafor, związanymi z pracami gospodarskimi koncentruje się (7) *Praktyka o czterech częściach roku* (PFM 296-299) z *Minucji nowych sowiżrzałowych. Żart dworski*²⁰ (PLM 80) („To ja wlaszy na jabłoń, tak nie w długo pukam, / Że i jabłko dostanę i co ma wyszukam”) z tegoż *Kiermasza wieśniackiego* Jana z Wychylówki podejmuje (3) obraz zbierania owoców. Satyryczny wiersz *O kowalu, co się X. czynił* (105) (PFM 48)²¹ („Niejednę nakowalnią kowale ci mają / Bo i na cudzych żywe szynale działają. / Ale trzeba, żeby im okoszo no młoty / Musieli by zaniechać takowej roboty”) ze zbioru Adama Władysławiusza *Krotofile ucieszne i żarty rozmaite* sytuuje metaforykę w kręgu

18 Zob. przykłady podawane przez M. Hanusiewicz (2004). Wenera w *Sądzie Parysa* (1959) obiecując Helenę, powiada: „będziesz miał [z nią] rozmaite słodkie śniadanie” (*Sąd Parysa*: 209, w. 313), „Otrzymasz królową Helenę do śniadania” (*Sąd Parysa*: 212, w. 394).

19 Por. podnoszony w literaturze przedmiotu problem „niejednorodności” cenzury obyczajowej: L. Marinelli (1990: 52 i n.).

20 Zabawne „dworskie” powiedzenie osadza treść przedmiotową w kategoriach doskonale znanych „ludowi”.

21 Źródłem komizmu jest rozdźwięk pomiędzy wymaganiami urzędu, związanymi z celibatem (względnie wiernością małżeńską ministra) a strukturą popędową duchownego. Fantazje dotyczące kastracji plebana stanowią tu rodzaj wentyla dla agresji w stosunku do tegoż plebana. W odniesieniu do motywu kastracji w zbiorach facecji (Schwank, Märe) zob. Dicke 2002: 268-280.

czwartym. Podobnie z czwartego zespołu zawód fryzjera czy cyrulika dostarcza niezbędnych metafor w *O laziebniku z Hanką* (81) (PFM 42) ze zbioru Adama Władysławiusza *Krotofile ucieszne i żarty rozmaite. Taniec albo pieśń o Kaście* (PLM 65-66) pochodzący z *Kiermasza wieśniackiego* Jana z Wychylówki podejmuje metaforę (5) tańca jako aktu seksualnego („Nie trzeba Kaśki szukać, / Tylko w bębenek pukać / Przybieży sama z rana, / Jak owieczka do siana”, w. 22-25). Wiele spotkań możemy aluzji do instrumentów muzycznych należących do piątego kręgu metafor, jak w *Sejmie albo konstytucjach domowych* Jana Dzwonowskiego w mizoginicznym *Artykule III Z strony nieprzyjaciela*: „Kiedy ona kłopotu zażyć będzie chciała, / To jej głośno w bęben bić, żeby tańcowała. / Niech też będzie piszczałka owa osobliwa, / Więc w nie piskać natenczas, gdy będzie goriwa / Wždy w niej diabeł umilknie, kiedy ją zagłuszysz, / Tak rozumiem, że wždy ją tą muzyką skruszysz” (Dzwonowski 1910: 35, w. 143-148). W burleskowym utworze *Mam kuchareczkę pomieszczonym* m.in. w *Nowych pieśniach dworskich* (ok. 1615-1620) męskie i żeńskie genitalia, sam akt płciowy, oddawane są za pomocą sprzętów kuchennych („Mam też doniczkę, / Jako skleniczkę, / Tak wyszorowaną / Czystym korzeniem, / Dobrym nasieniem / Już spróbowaną”, (PLM 179-181, w. 13-18). Autor nawiązał tu do szóstego kręgu metaforyki, podobnie jak w (49) *Truciznie z Burleszek* Kadasyłana Nowokrackiego przedstawiającej skutki jadania „piskorzy wędzonych” (Nowokracki 2009: 56, w. 2). Pozbawienie ubioru charakterystycznego dla siódmego kręgu motywów (ale nie jej niszczenie) eksponują epigramaty nawiązujące do wersetu z Rdz.2.24, jak w (43) „*Strzeż się tej potrawy, w której jest wądka*” Kadasyłana Nowokrackiego (Nowokracki 2009: 53-54). Erotyczne fantazje na temat nagości cechuje bardzo wiele utworów – jak (58) *Na stroje tegoż autora* (Nowokracki 2009: 62). Przykładowo, do nawiązań do kręgu ósmego (wykraczając poza korpus Badeckiego) zaliczyć można pomieszczoną w *Pieśniach światowych* w (14) „W upadku podległa ta uboga sierota w swej ułomności...”, w której panna skarży się na ranę „z którą się urodziła”, wymagającą interwencji doktora (w. 36-47) (*Pieśni światowe* 2001: 120).

Tendencja ta skłoniła Mirosławę Hanusiewicz do postawienia tezy, że analizowana przez nią poezja „dworska” czy „szlachecka” nie niesie z sobą „większych odmienności w obrazowym spektrum w stosunku do doświadczeń poezji ludowej” (Hanusiewicz 2004: 156). Autorka wskazała na korzystanie w procesie metaforyzacji aktu ze sfery językowej odnoszącej się do rzemiosła²² czy prac gospodar-

22 Jest to szczególnie wyraźne w „dworskim” obscenum pozostającym w kręgu „rzemieślniczej” metaforyki w rodzaju (113) *Droga pochodząca z Summariusza wierszów Hieronima Morsztyna*

skich, jak z kowalstwa (*Do niegoż* [203] ze zbioru Hieronima Morsztyna *Summariusz wierszów*), stolarstwa *Na smętną* (F 17) J.A. Morsztyna. Motywy pracy na roli podejmuje *Dobra rola* (L 56) czy tegoż poety *Nowe ziele* (L 64), strzyżenie barana obecne jest w *Żarcie z wdową herbu Baran* (23) w zbiorze Wacława Potockiego *Poczet herbów* a szczególnie w należącym doń *Odjemku* (26). Pewne ujęcia metaforyczne jednak nie występują w folklorze (lub są skrajnie rzadkie) – jak choćby nawiązania do religii czy działalności pisarskiej (Wężowicz-Ziółkowska 1992: 160)²³. Specyficzna jest także metaforyka „łowiecka” (namiętność polowania jest cechą nadzwyczaj typową środowisk szlacheckich) (Gruchała, Grzeszczuk 1988: 52-54), obca folklorowi, czy korzystanie z epigramów na herby (Hanusiewicz 2004: 157), wreszcie metaforyka oparta na grach (jak gra w szachy) (Hanusiewicz 2004: 162 i n.). Dopiero w przypadku ostatnich metafor status socjokulturowy może przesądzać o zawartości utworu²⁴.

Przykładowo, *Taniec* (11) ze zbioru *Pieśni, tańce, padwany* podejmując metaforę aktu płciowego jako gry w szachy, porusza się w kręgu „rycerskich” wyobrażeń, w rodzaju: „Rozpuścił Maciek piechotę, / Widział też w Kasi ochotę / Zwiedli bitwę, legło dwoje, / Wnet rycerz skoczył do zbroje” (w. 11-20), „A gdy Maciek rocha wsadził / W rozpacz Kasię przyprowadził” (w. 31-32), co ostatecznie, zgodnie z konwencją burleskowa, czyni zeń w oczach Kasi kawalera godnego uznania: „Za błąznam cię, Maćku, miała / I zawszem się z ciebie śmiała / Teraz cię mam za dobrego, / Boś mi dojął do żywego (w. 45-48)”²⁵. Frazeologia szachowa w zbiorach „polskiej liryki mieszczańskiej” jest przykładem „kontaminacji elementów ludowych i literackich” (Kotarska 1970: 185). Morsztyn w *O parobku* (F 3) korzysta z takich wyobrażeń („On jako mężny posłał to orężę / Pod zadek etc.”), satyryzując postać ludzi niższego stanu i ich erotyzmu.

Należy zauważyć, że sięganie po język korzystający z atrybutów kultury rycerskiej czy dworskiej, jak również po język religii, ma funkcję pragmatyczną, po-

(s. 246) czy J. A. Morsztyna (L 33) *Do jednej damy*.

23 Przykładowo przywołajmy *Śmieszna odpowiedź z Prażonki albo nawary* (PLM 137-153): „Z Lublina do Krakowa jechał jeden pachotek w pilnych sprawach. Kupiec jeden krakowski posłał przezeń w liście sto czerwonych złotych swej żenie. Ten, przyjechawszy do Krakowa, oddał. Pani, rada, podziękuje za posługę, pyta go, rychłoli odjeżdża. Powiedział: Jutro rano. Rzekła: Barzo dobrze, z tym mnie też mój pisarz z wieczora odpis da” (PLM 141).

24 Komizm obecny w *Aktach Rzeczypospolitej Babińskiej* również koncentruje się na sprawach związanych z pożywieniem (oraz piciem) wraz z polowaniem (także jako formą pozyskiwania żywności).

25 Zob. też (11) *Taniec* wydany w: Badecki 1951: 228-230.

zwała intensyfikować wyraz danej obscenicznej metafory, a także zapewnia lepsze zrozumienie treści czy aluzji poprzez odwołanie się do wzorców doskonale znanych odbiorcy (Dąbrówka 2001: 532-533).

Wskazane obszary służące jako źródła meforyzacji erotyzmu ukazują trwałość ram kultury dawnej (Huizinga 1998: 139). Przemiany obyczajowe narzucone przez Kościoły prowadzić będą do redukcji wykorzystania z tego ostatniego obszaru metaforyki. Nierozdzielność sfery religijnej i świeckiej musiała zostać zakwestionowana, a wraz z nią możliwość stale dokonującego się procesu wymiany między religijnymi i jedynie już świeckimi sposobami wyrazu.

Kontekstem dla metafor opisujących akt płciowy był rustykalizm kultury szlacheckiej. Podejmowano także tu formy znane jeszcze literaturze wieków średnich. *Praktyka o czterech częściach roku* (7) (PFM 296-299) pochodzące z *Minucji nowych, sówiżrzałowych* (ibid. 286-308) Maurycjusza Trztyprztyckiego²⁶, podejmująca ziemiańskie obowiązki rozdzielone naturalnym biegiem pór roku (a zatem podkreślająca patriachalizm złączony z rustykalizmem kultury staropolskiej) stanowi w istocie jedną wielką metaforę aktu płciowego, do której poszczególne aluzje budowane są poprzez czynności gospodarskie:

Sam się też im jednej grędy,
Pilnuj gospodarstwa wszędy.
A jeśli dobrze zarosła,
Skub, póki nie minie wiosna.
Możesz w nie i korzeń wsadzić,
Wszak to nic nie będzie wadzić.
Chciej, mówię, poorać czyście,
[...]
Siadaj że jej często w grzędzie
Ujrzysz, że urodzaj będzie.
(PFM 296, *Wiosna*, w. 7-13, 17-18)

Lecie będą wielkie znoje,
Kiedy się ich złączy dwoje.
I na deszcz się też zaniesie
Która podołka podniesie.
(ibid., *Lato*, w. 19-22)

26 Zob. też *Minucje* (2) *O czterech częściach roku. Wiosna*: „Sam się też im jednej grędy, / Pilnuj gospodarstwa wszędy / A jeśli dobrze zarosła / Skub póki nie minie wiosna / Możesz i ziołeczko wsadzić, / Nikogo się w tym nie radzić (PFM 262, w. 7-12)”.

Kobieta traktowana tu jest w kategoriach zwierzyny łownej (pomyślmy o *Kanikule* Jana Andrzeja Morsztyna i łowach Aleksandra Lubomirskiego) (Mrowcewicz 2000: 91) – metaforyka łowiecka wyróżnia obscenum „szlacheckie” (Hanusiewicz 2004)²⁷:

Czasem, gdy dzień będzie parny,
Zdybiesz o dwu nogach sarny.
Będziesz kontent tą zwierzyną,
Bo smaczna i pod pierzyną.
(ibid., *Lato*, w. 25-28)

Dominacja kategorii biologicznych w tego typu burleskowej (w sensie trywialnego komizmu) liryce²⁸ charakteryzuje także traktowanie powitego dziecka:

Jesień będzie niepogodna,
Ale na niewiasty płodna.
Gdzie na wiosnę orać dały,
Tu będą pożytki miały.
Oneć to jabłka i strączki
Nabawiły tej bolączki.
Ba i one spore gruszki,
Rozparły nasze Maruszki.
[...]
Tu się z pola pozwoziło,
Owta zaś dziecię powiło?
Owo zgoła z każdej strony,
Przypłodek jest obmyślony
(ibid. 297, *Jesień*, w. 39-46, 51-54)

Odwołanie się do weryzmu przezwycięża tu dyscyplinę wstydu. Charakterystyczne, że obrazy i metafory dają się rozumieć także *realiter* – co buduje dodatkową „warstwę” komizmu („Skrobiać się w izbie i w sieni / I to robota w jesieni”). Jednocześnie znacząca metaforyzacja „poematu opisowego” budującego tu „metaphora continua”

27 Pojawia się, przykładowo, w Sebastiana Klonowica *Flisie* (jako praktyczna przestroga przed chorobami wenerycznymi): „Mostowy Ostrów ujrzysz wnet przed sobą; / Tam chceszli się stawić swą osobą / Najdziesz dwonogie i niepłocze łanie, / Myśliwy panie [...] mijaj te syreny, / Strzeż się gangreny” (Klonowic 1984, w. 1357-1364).

28 Kategorie charakteryzują inne utwory, przykładowo *Zamknięcie albo pieśń* (PLM 91-92) w *Kiermaszu wieśniackim* Jana z Wychylówki (ok. 1613-1615).

wiąże się w sferze praktyki artystycznej z techniką poezji barokowej²⁹. Sam utwór natomiast podejmuje znaną konwencję wierszy kalendarzowych, opowiadających o różnych etapach życia ludzkiego, powiązanych z cyklami przyrody (najczęstszym powiązaniem jest dwanaście miesięcy – tu pory roku)³⁰. Dominuje tu jednak burleska czy zgryźliwy realizm – świadczą o tym także pozostałe pieśni świeckie w obrębie zbioru.

Jadwiga Kotarska zauważyła, że w tomikach *Polskiej liryki mieszczańskiej* słabiej było utworów konceptycznych, charakterystycznej dla erotyków w przekazach rękopiśmiennych przełomu XVII i XVIII wieku. Fakt niepodjęcia poetyki konceptyzmu wiąże autorka ze skromniejszą wiedzą teoretyczną autorów *Polskiej liryki mieszczańskiej* (Kotarska 1970: 147-148; 1980: 150). Z punktu widzenia niniejszej pracy wskazać należy na słabsze przyswojenie nowych wzorców norm kulturowych i językowych (pomimo częstych deklaracji „uczciwości” zabawy) oraz stałą obecność tradycji średniowiecza, co jest właściwie bardzo charakterystyczne dla twórczości popularnej w ogóle.

Literatura

- Arend S., Niefanger D., 2008, *Einleitung. – Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580-1730)*, Hrsg. S. Arend, Th. Borgstedt, N. Kaminski, D. Niefanger, Amsterdam – New York.
- Backvis C., 2003, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, t. 1-2, Warszawa.
- Badecki K., 1951, *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVI-XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.

29 Pytaniem jest, na ile owo dziełko pozostaje w związku z artystycznymi przedstawieniami prac poszczególnych miesięcy czy pór roku, znanych w literaturze europejskiego średniowiecza, a charakteryzowanych przez często bardziej życzliwy stosunek do chłopca i jego pracy – zob. Le Goff 1996: 25 (tamże w przypisie 12 odwołania do prac C. Frugoniego, P. Mane’a).

30 Mógł też oddziaływać tu materiał narracyjny dysput pór roku, sprzeczących się o prymat – zob. Dąbrowka 2001: 552-553). Zob. przykładowo dialog *Winter ende Somer (Zima i Lato)*, pełny tytuł: *Een abel spel vanden Winter ende vanden Somer Ende ene sotternie na volghende (Kunztowna gra o zimie i lecie. Ipotem krotochwila)* o objętości 625 wersów z udziałem 6 osób dramatu. „Gra” to właściwie dysputa między personifikacjami zimy i lata (i wtórującymi im postaciami realistycznymi) o tym, które z nich bardziej sprzyja uprawianiu miłości. Kiedy zanosi się na pojedynek, zostaje sprowadzona „pani Wenus”, która rozstrzyga spór orzekając niezbędność obydwu (Dąbrowka 1999: 30 [s.v. abele spelen]).

O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczkańskim” języku poetyckim
WITOLD WOJTCWICZ

- Beutin W., 1990, *Über die Kapelle, die an dem Bauch gebaut ist. Sakral- und Sexualsprache im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, „Mediävistik”.
- Birczyńska J., 1984, *Słownik erotyczny „fraszek”*. – Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450. rocznicę urodzin poety 1530–1980, red. T. Michałowska, Warszawa.
- Blume F., 1931, *Die evangelische Kirchenmusik*, Potsdam.
- Budzisz A., 1988, *Epigramat łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku. Studium analityczne*, Lublin.
- Burke P., 1998, *Eleganz und Haltung. Die Vielfalt der Kulturgeschichte. Über Selbstbeherrschung, Schabernack, Zensur, den Karneval in Rio und andere menschliche Wohnheiten*, Berlin.
- Busby K., 1986, *Courtly Literature and Fableaux: Some Instances of Parody*, „Zeitschrift für romanische Philologie”, Hft. 1-2.
- Cooke Th., Honeycutt B.L., 1974, *The Humor of the Fableaux*, Columbia.
- Co nowego. *Zbiór anegdot polskich z r. 1650, 1903*, wyd. A. Brückner, Kraków.
- Ceccherelli A., 2003, *Od Suriusa do Skargi. Studium porównawcze o „Żywotach świętych”*, przekł. M. Niewójt, Izabelin.
- Dąbrowka A., 2001, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia, cywilizacja, estetyka*, Warszawa.
- Dąbrowka A., 1999, *Słownik pisarzy niderlandzkiego obszaru kulturowego: flamandzkich i holenderskich, nowołacińskich, surinamskich, afrykanerskich i fryzyjskich*, Warszawa.
- Dicke G., 2002, *Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im „Nonnenturnier“ und seinen europäischen Motivverwandten*, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur”, Heft 2, 261–301.
- Dunton-Downer L., 1998, *Poetic Language and Obscene. – Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, ed. by Jan M. Ziolkowski, Leiden, s. 19-37.
- Dziechcińska H., 1976, *W krzywym zwierciadle. O karykaturze i pamphletach czasów renesansu*, Wrocław.
- Dzwonowski J., 1910, *Pisma*, wydał K. Badecki, Kraków.
- Elias N., 1997, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 1-2, Frankfurt am Main.
- Fałęcka B., 1980, *Poeta jako twórca metafor. Z zagadnień polskiej poezji kunsztownej. – Studia o metaforze*, red. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław.
- Feicht H., 1958, *Muzyka w okresie polskiego baroku. – Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I: *Kultura staropolska*, red. Z.M. Szwejkowski, Kraków.
- Galilej C., 2008, *Stylizacja ludowa w XVII-wiecznych pastoralkach Jana Żabczyca (na materiale „Symfoni anielskich”)*, „Facta Simonidis” nr 1, s. 285-301.
- Gier A., 1982, *Skatologische Komik in der französischen Literatur des Mittelalters*, „Wolfram-Studien”.

- Gostyńska D., 1991, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa.
- Graciotti S., 1991, *Polska facecja humanistyczna i jej wzorce włoskie*, tłum. T. Ulewicz. – Graciotti S., *Od renesansu do oświecenia*, t. 1, Warszawa.
- Gruchała J.S., Grzeszczuk S., 1988, *Wstęp*. – *Staropolska poezja ziemiańska*, oprac. J.S. Gruchała, S. Grzeszczuk, Warszawa.
- Hanusiewicz M., 2004, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa.
- Hernas Cz., 1965, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa.
- Huizinga J., 1998, *Jesień średniowiecza*, przekł. T. Brzostowski, Warszawa.
- Huot S., 1993, *The „Romance of the Rose” and Its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript, Transmission*, Cambridge.
- Jurkowski J., 1968, *Poselstwo z Dzikich Pól*. – J. Jurkowski, *Utwory panegiryczne i satyryczne*, oprac. Cz. Hernas, M. Karplukówna, Wrocław 1968, s. 262-293.
- Johnson L.P., 1990, *Poets as Players – Theme and Variation in Late Medieval French Poetry*, Stanford.
- Karpiński A. 1998, *Wprowadzenie do lektury*. – J. Żabczyk, *Symfonie anielskie*, wyd. A. Karpiński, Warszawa.
- Klonowicz S., 1984, *Flis, to jest spuszczenie statków Wisłą i innymi rzekami do niej przypadającymi*, oprac., wstęp i przypisy A. Karpiński, Warszawa.
- Kotarska J., 1970, *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*, Gdańsk.
- Kotarska J., 1971, *Rej jako facecjonista*. – *Studia nad Mikołajem Rejem. Twórczość i recepcja. W 400-lecie śmierci Mikołaja Reja 1569-1969*, red. B. Nadolski, Gdańsk.
- Kotarska J., 1974, *Jedna czy dwie poetyki Andrzeja Morsztyna*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie”, z. 3, s. 113-142.
- Kotarska J., 1980, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław.
- KSO – *Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku*, wyd. Z. Nowak, Gdańsk 1968.
- Lechmann P., 1963, *Die Parodie im Mittelalter*, Stuttgart.
- Le Goff J., 1996, *Człowiek średniowiecza*. – *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goffa, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa-Gdańsk.
- Maciuszko J., 2002, *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI wieku*, Warszawa.
- Maliszewski K., 2001, *Komunikacja społeczna w kulturze staropolskiej. Studia z dziejów kształtowania się form i treści społecznego przekazu w Rzeczypospolitej szlacheckiej*, Toruń.
- Marinelli L., 1990, *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*. – *Staropolska kultura rękopisu*, red. H. Dziechcińska, Warszawa.
- Morsztyn J.A., 1971, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa.

O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczańskim” języku poetyckim

WITOLD WOJTCOWICZ

- Mrowcewicz K., 2000, *Kanikuła szaleńców*. – *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, red. D. Gostyńska, A. Karpiński, Wrocław.
- Muscatine Ch., 1998, *The Fabliaux, Courtly Culture, and the (Re)Invention of Vulgarity*. – *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, ed. by Jan M. Ziolkowski, Leiden, s. 281-292.
- Muchembled R., 1990, *Die Erfindung des modernen Menschen. Gefühlsdifferenzierung und kollektive Verhaltensweisen im Zeitalter des Absolutismus*. Aus dem Französischen von Peter Kamp, Reinbek bei Hamburg.
- Nowak Z., 1968, [Wstęp]. – *Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku*, wyd. Z. Nowak, Gdańsk.
- Nowicka-Jeżowa A., 1978, *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Wrocław.
- Nowokracki K., 2009, *Fraszki i facecje*, oprac. R. Grześkowiak, Warszawa.
- Nykrog P., 1973, *Les Fabliaux*, Geneva.
- PFM: *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sówżrzalskie*, oprac. K. Badecki, Kraków 1948.
- PLM: *Polska liryka mieszczańska. Pieśni – tańce – padwany*, oprac. K. Badecki, Lwów 1936.
- Poetyka okresu renesansu. Antologia*, 1982, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław.
- PSM: *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sówżrzalskie*, oprac. K. Badecki, Kraków 1950.
- „Pieśni światowe” z rękopisu Biblioteki Baworowskich (sygn. 1294/II), cz. II. 2001, wyd. zespół pod kier. A. Karpińskiego, „Barok” 2001, z. 2
- Priapea* 1998, przekł. J. Ciechanowicz, Warszawa.
- Rej M., 1974, *Figliki*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa.
- Sąd Parysa*, 1959. – *Dramaty staropolskie. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 1, Warszawa.
- Schmitz H.-G., 1972, *Physiologie des Scherzes. Die Bedeutung und Rechtfertigung der Ars Iocandi im 16. Jahrhundert*, Hildesheim.
- Siems K., 1974, „*Aischrologia*”. *Das Sexuell-Häßliche im antiken Epigramm*, Göttingen.
- Stempel W.-D., 1968, *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem*. – *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hrsg. von H.R. Jauß, München [„Poetik und Hermeneutik”, Bd. 3].
- Stępień P., 1992, *Fraszki erotyczne Jana Andrzeja Morsztyna czyli w poszukiwaniu prawd ostatecznych*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, z. 1.
- Urban-Godziek G., 2008, *Petrarkistowskie źródła sennej erotyki Jana Andrzeja Morsztyna*. – *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, red. R. Krzywy, Warszawa, s. 118-133.
- Thomas L.-V., 1991, *Trup. Od biologii do antropologii*, przekł. K. Kocjan, Łódź.
- Tokarczyk A.: *Paszkwil antyluterski I antyluterański w Polsce*, „Człowiek i światopogląd” 1983, z. 10.
- Weintraub W., 1988, *Wstęp*. – *J.A. Morsztyn, Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław.

- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XIX wieku*, Wrocław.
- Wilhelm z Lorris, Jan z Meun, 1997, *Powieść o Róży* [wybór], przeł. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa.
- Wiślicz T., Z zagadnień obyczajowości seksualnej chłopów w Polsce XVI--XVIII wieku. Przyzwolenie i penalizacja, „*lud*” 2004, s. 41-63.
- Wiśniewska H., 2004, *Tabu językowe w utworach Jana Andrzeja Morsztyna*. – *Literatura i pamięć kultury*, red. S. Baczewski, D. Chemperek. Lublin.
- Wiśniewska H., 2008, „*Złe białogłowy*” w utworach Jana Andrzeja Morsztyna, „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*”.
- Zemon Davis N., 1989, *Gesellschaft und Geschlechter*. – Zemon Davis N., *Frauen und Gesellschaft am Beginn der Neuzeit. Studien über Familie, Religion und die Wandlungsfähigkeit des sozialen Körpers*, aus dem Amerikanischen von W. Kaiser, Frankfurt am Main.
- Ziółkowski J.M., 1998, *Obscenity in Latin Grammatical and Rhetorical Tradition*. – *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, ed. by Jan M. Ziolkowski, Leiden, s. 41-59.
- Żabczyk J., 1998, *Symfonije anielskie*, wyd. A. Karpiński, Warszawa.

On the “Civilizing Process” and the “Burger” Poetical Language at the On the “Civilizing Process” and the “Bourgeois” Poetic Language

The paper deals with the relations between poetic language (especially obscenity and scatology) and the social milieu of the recipients of the bourgeois poetry. The humour and the comic are precisely the basic sphere where representations of human sexuality occur. In this context, a distinct reduction of the comic fields connected to sexuality in the 16th and 17th centuries is vital. Literature is one more testimony of the increasing division into the “sophisticated” and “vulgar” (both in regard to subjective reference as well as to the language used here). “The Civilizing Process” (N. Elias) expressed the elite’s urge to separate from the masses on the level of custom and language. Further on, the “carnival” language admired for its specific “vitality” (a “popular” spirit is often attributed to it) becomes marginalized – the 18th century classicism is here the crowning of this process. On the other hand, one should be aware that the “subversive” use of the language code is inscribed in the registers of the early culture. In this period, the “serious” culture of the elites still combined the texts that expressed for instance certain principles of courtly love with their opposites, that can be called burlesque, grotesque or with less justification, realistic. This rule is reflected by collections of bourgeois poetry, including such texts. Not only values of knightly (or noble) code, “high erotica”, expressed in the official literature, should be included in this “high culture”, but also elements which are their

O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczańskim” języku poetyckim
WITOLD WOJTWICZ

parodies and opposites that sound low and not high. If those texts – mistakenly perceived as “popular” – are being called “carnavalesque”, this is only by virtue of an attempt at positive valorisation of texts with a predominantly obscene character.

Keyword: *popular culture, obscenity, scatology, bourgeois poetry, poetic language.*

