

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK  
WYDZIAŁ HISTORII I NAUK SPOŁECZNYCH  
PRACE KOMISJI HISTORYCZNEJ  
TOM 73

---

# OBLICZA MEDIEWALIZMU

pod redakcją  
Andrzeja Dąbrówki i Macieja Michalskiego



Poznań 2013

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

## Spis treści

Andrzej Dąbrówka, Maciej Michalski, Wstęp .....	9
Lucyna Harc, Maciej Forycki, Kontynuacja, recepcja i ocena średniowiecza w myśli nowożytnej .....	21
***	
Mariusz Kazańczuk, Barokowy romans na kanwie średnio- wiecznej fabuły. O <i>Magielonie</i> Tomasza Nargielewicza ..	33
Dorota Gacka, Mediewalizm, prezentyzm – klucze do zrozumie- nia <i>Historyi o Otonie</i> Tomasza Nargielewicza .....	53
Maciej Michalski, O kilku sposobach przywoływania słowiań- skiej przeszłości Polaków w pierwszej połowie XIX wieku .	81
Małgorzata Matusiak, Recepcja średniowiecza w powieści poe- tyckiej Adama Mickiewicza .....	103
Renata Majewska, Językowe związki <i>Lilli Wenedy</i> Juliusza Sło- wackiego ze skaldycznym poematem <i>Krákumál</i> .....	119
Małgorzata Rygielska, Kontynuacja jako adaptacja. Średnio- wieczne wątki etnogenetyczne w twórczości Cypriana Kamila Norwida .....	133
***	
Szczęśny Skibiński, <i>Super fundamenta historiae spirituale extru- ere aedificium</i> (św. Hieronim). Powojenna regotyżacja katedr w Gnieźnie i Poznaniu .....	153
Adam Regiewicz, Sposoby uobecniania średniowiecza w mu- zyce popularnej – przypadek rocka i heavy metalu .....	173
Iryna Polets, Medieval Elements in the Movies and their Allure of Unknown World .....	193

\*\*\*

Adam Regiewicz, Jak uczyć o średniowieczu w czasach popkultury? O możliwościach edukacji wobec wyzwań płynnej nowoczesności .....	207
Faces of medievalism. Summary .....	227
Noty o autorach .....	231
Indeksy .....	235

## Wstęp

### Mediewalizm jako dyscyplina naukowa<sup>1</sup>

Badania nad formami trwania i późniejszej obecności dorobku średniowiecza stanowią już ważny nurt w naukach zajmujących się przeszłością. Szczególnie silnie refleksja ta obecna jest w krajach anglosaskich. Dość powszechnie uznaje się, że przełomowe znaczenie w akademickiej karierze nowej dyscypliny badawczej miała sesja poświęcona mediewalizmowi, która odbyła się w 1971 roku podczas kongresu mediewistycznego w Kalamazoo. Jej organizatorem był Leslie J. Workman (1927–2001)<sup>2</sup>, który po niespełna dekadzie (1979) wydał pierwszy numer czasopisma „Studies in Medievalism”. Ukazuje się ono nieregularnie do dziś i od początku jest organem całej dyscypliny stworzonej przez Workmana (do 2013 roku ukazały się 22 tomy). On też rozpoczął (od 1986 roku) organizowanie corocznych konferencji na temat mediewalizmu (do 2012

---

<sup>1</sup> A. Dąbrówka, *Mediewalizm jako dyscyplina naukowa*, referat wygłoszony na IV Kongresie Mediewistów Polskich, 2011. Tezy referatu częściowo oparte były na poprzednich publikacjach: *Trwanie „onego” czasu. Anamneza w średniowiecznych przedstawieniach dramatycznych*, [w:] *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003, s. 158–180; idem, *Nowe badania literackie w mediewistyce anglistycznej i germanistycznej*, [w:] *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003, s. 63–75; idem, *Polish Saint Plays of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, [w:] *The Dramatic Tradition of the Middle Ages*, red. C. Davidson, New York 2005, s. 216–244 (na podstawie dwu wcześniejszych artykułów z 2000 roku); idem, *Teoretyczne kryterium średniowieczności utworów literackich*, [w:] *Literatura staropolska w dydaktyce uniwersyteckiej*, red. J. Okoń, M. Kuran, Łódź 2007, s. 89–102; idem, *The Middle Ages after the Middle Ages. Medievalism in the Study of European Drama and Theatre History*, [w:] red. K. Czibula, *Színházvilág – Világszínház*, Budapest 2008, s. 23–37.

<sup>2</sup> Na temat działalności L.J. Workmana zob. K. Verduin, *The founding and the founder: medievalism and the legacy of Leslie J. Workman*, „Studies in Medievalism” 17, 2009, s. 1–27; zob też wywiad z L.J. Workmanem pt. *Speaking of medievalism*, przeprowadzony przez R. Utza, [w:] *Medievalism in the modern world. Essays in honour of Leslie J. Workman*, red. R. Utz, T. Shippey, Turnhout 1998, s. 433–449.

roku odbyło się 27 konferencji), z których materiały publikowane są w czasopiśmie „The Year’s Work in Medievalism”. Wokół tych przedsięwzięć zebrali się naukowcy z całego świata, którzy zajmują się sposobami funkcjonowania średniowiecznych wątków w epokach po zakończeniu wieków średnich.

Rzecz jasna, wydzielenie oddzielnej dyscypliny naukowej pod nazwą mediewalizmu dopiero w drugiej połowie XX wieku nie oznacza, że tematyka recepcji wątków średniowiecznych w epokach późniejszych była wcześniej niedostrzegana czy też nie była podejmowana. Badania tego typu prowadzone były jednakże marginalnie, niekiedy jako suplementy czy epilogi do zasadniczego wątku w monografiach czy artykułach dotyczących wieków średnich<sup>3</sup>. Tematyka mediewalizmu funkcjonowała niekiedy pod nazwą „tradycji średniowiecznej” bądź „długiego średniowiecza”<sup>4</sup>, niekiedy zaś, pomimo opracowywania zjawiska recepcji średniowiecznych idei w epokach późniejszych, nie konkretyzowano tych badań pod oddzielnym szyldem badawczym<sup>5</sup>. Incydentalnie, szczególnie w badaniach z zakresu historii idei czy historii literatury, pojawiał się w polskim piśmiennictwie naukowym termin „mediewizm”<sup>6</sup>, który jest zapożyczeniem z francuskiego *médiévisme*, zaś w ostatnich latach można spotkać się ze spolszczoną formą: „średniowieczność”<sup>7</sup>. Termin mediewalizm funkcjonował do ostatnich lat tylko w badaniach literackich jako „mediewalizm romantyczny”<sup>8</sup>. Zdarza się także, że tłumacze niepoprawnie przekładają *medievalism* jako mediewistykę. Jest to błąd często spotykany np. w wielu narodowych wersjach Wikipedii. Ma on jednakże uzasadnienie w rozważaniach nad granicami pojęcia. Toczy się bowiem dyskusja, czy *medieval studies* (mediewistykę) można traktować jako część mediewalizmu<sup>9</sup>, co niektórzy interpretują jako „zachłanność pojęciową” nowej dyscypliny. Zapewne trudno zaakceptować taką aneksję obszarów badawczych w odniesieniu do badań szczegółowych, ale trudno też zaprzeczyć, że kreacje naukowe odnoszące się do wieków średnich nie wpływają na budowanie popularnego obrazu

<sup>3</sup> Zob. przykładowo J. Strzelczyk, *Bolesław Chrobry*, Poznań 1999, s. 254–282.

<sup>4</sup> Por. M. Michałski, M. Forycki, *W blasku korony Bolesława Chrobrego. Tradycje gnieźnieńskich koronacji w okresie staropolskim*, [w:] *Gniezno – miasto królów*, red. S. Pasiciel, D. Stryniak, Gniezno 2012, s. 85–104; online <http://hdl.handle.net/10593/4031>.

<sup>5</sup> Por. G. Jurkowlanec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008.

<sup>6</sup> Por. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007; M. Turczyn, *Mickiewicz i średniowiecze. Zarys problematyki*, Słupsk 2007.

<sup>7</sup> Por. A. Kruszyńska, *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku. Propozycje badawcze*, Pułtusk 2008.

<sup>8</sup> M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 296. Fraza „mediewalizm romantyczny” jest znaczeniowo analogiczna do „mediewizm romantyczny”, stosowanej w pracach wymienionych w przyp. 5.

<sup>9</sup> Por. przykładowo D. Matthews, *What was medievalism? Medieval studies, medievalism and cultural studies*, [w:] *Medieval cultural studies. Essays in honour of Stephen Knight*, red. R. Evans, H. Fulton, D. Matthews, Cardiff 2006, s. 9–22; K. Biddick, *The shock of medievalism*, Durham–London 1998, s. 1–4.

średniowiecza, oraz że spektrum tematów, którymi interesują się profesjonalni mediewiści, nie wypływa z popularnego postrzegania wieków średnich w poszczególnych epokach<sup>10</sup>.

W prezentowanej książce świadomie i konsekwentnie używamy terminu mediewalizm, z jednej strony nawiązując i korzystając z bogatego już dorobku teoretycznego i merytorycznego szczególnie nauki anglosaskiej. Z drugiej jednak strony staramy się opisać i zdefiniować prezentowane zjawisko na nowo w odniesieniu do realiów rodzimej historii. Jeśli zgodzić się z jedną z definicyjnych wypowiedzi przypisywanych Workmanowi, a mianowicie, że mediewalizm jest ciągłym konstruowaniem obrazu wieków średnich<sup>11</sup>, autorzy prezentowanych w niniejszej książce tekstów starają się nie tylko uchwycić zjawisko recepcji idei średniowiecznych w konkretnych epokach, ale także przedstawić w sposób, w jaki postrzegano średniowiecze w czasach renesansu, baroku, oświecenia czy w następnych wiekach.

Głównym problemem, jaki napotkaliśmy podczas formułowania zakresu tematycznego pojęcia, jest wielość dyscyplin badających średniowiecze i jego trwanie w licznych dziedzinach życia i twórczości<sup>12</sup>. Ta różnorodność powoduje trudności znane z wszelkich badań interdyscyplinarnych i komparatystycznych, a ponadto dodaje im jeszcze wymiar transhistoryczny. Tylko w tym trzecim aspekcie, specyficznym dla mediewalizmu, nasz skromny projekt mógł wypracować pewne propozycje porządkujące pole badań. Taki zresztą powinien być porządek tej pracy: zanim zaczniemy porównywać przejawy mediewalizmu w różnych dyscyplinach i próbować obejmować je wspólnymi kategoriami, należy najpierw zgromadzić większy zasób obserwacji historycznych wędrówek motywów poprzez epoki, ale w obrębie poszczególnych sztuk i obszarów kultury.

Zaczynem książki była sesja na IV Kongresie Mediewistów Polskich<sup>13</sup> pt. „Recepcja średniowiecza w epokach późniejszych”. Włączenie tematu do programu Kongresu dowodzi zrozumienia w środowisku mediewistów potrzeby koordynacji metodologii i aparatury pojęciowej w obserwacji i badaniu wątków średniowiecznych w epokach późniejszych. Największe zainteresowanie wzbudził temat u badaczy nowożytności, co jest jeszcze lepiej widoczne w zestawie ostatecznie zgromadzonych rozdziałów.

Książkę otwiera część wstępna, zawierająca niniejsze wprowadzenie oraz przeglądowy rozdział Lucyny Harc i Macieja Foryckiego *Kontynuacja, recepcja i ocena*

<sup>10</sup> Por. dyskusję wokół pracy N.F. Cantora, *Inventing the Middle Ages. The lives, works, and ideas of the great medievalists of the twentieth century*, New York–London–Toronto–Sydney 1991; D. Matthews, *What was medievalism?*, s. 14–16.

<sup>11</sup> Por. L. J. Workman, *Editorial*, „Studies in Medievalism” 3/1, 1987, s. 1.

<sup>12</sup> Por. M. Michalski, *Wokół definicji mediewalizmu*, „Sobótka” 66/1, 2011, s. 83–91.

<sup>13</sup> IV Kongres Mediewistów Polskich odbywał się w Poznaniu w dniach 19–21 września 2011.

*średniowiecza w myśli nowożytnej*. Zarysowuje on skrótowo szereg problemów w odbiorze i ocenie średniowiecza w okresie od XVI do końca XVIII wieku, akcentując przełom w postrzeganiu wieków średnich u początku oświecenia.

Główny korpus książki stanowią dwie następne części poświęcone odpowiednio: literaturze polskiej XVII–XIX wieku (okresu baroku: Mariusz Kazańczuk, Dorothea Gacka – i romantyzmu: Maciej Michalski, Małgorzata Matusiak, Renata Majewska i Małgorzata Rygielska) oraz innym sztukom w realizacjach XX-wiecznych: architekturze (Szczęsny Skibiński), muzyce popularnej (Adam Regiewicz) i kinu (Iryna Polets).

Mariusz Kazańczuk w tekście *Barokowy romans na kanwie średniowiecznej fabuły. O „Magielonie” Tomasza Nargielewicza* przedstawia rodzime, XVI-wieczne dzieje późnośredniowiecznego romansu rycerskiego o Piotrze, hrabim Prowansji i królownie neapolitańskiej Magielonie. Romans ten powstał w II połowie XV wieku w otoczeniu króla Neapolu René z dynastii Andegawenów, a jego XVI-wieczna adaptacja polska była przerabiana i przedrukowywana do końca XIX wieku. Autorem barokowej przeróbki romansu był zbuntowany dominikanin Tomasz Nargielewicz, który ją spisał (wraz z kilkoma innymi utworami) w zakonnym więzieniu w ostatnich latach XVII wieku.

Tego samego zakonnego autora dotyczy tekst Doroty Gackiej pt. *Mediewalizm, prezentyzm – klucze do zrozumienia „Historyi o Otonie” Tomasza Nargielewicza*. Tytułowy utwór jest dość swobodną aktualizacją autorstwa Tomasza Nargielewicza opartą na wielokrotnie przerabianej i zmienianej XIV-wiecznej *chanson de geste* pt. *Florent et Octavien*. Autor jednakże wprowadził do tekstu własne wyobrażenia na temat epoki, które same w sobie stanowią ciekawy wątek analizowany przez autorkę. Warto dostrzec, że *Historyja o Otonie* jest nie tylko pełna typowych dla średniowiecza postaci królów, księżniczek, rycerzy i duchownych, ale zawiera też plastyczne wyobrażenia na temat epoki, a także dodaje do fabuły charakterystyczne wątki polskie.

Maciej Michalski w rozważaniach *O kilku sposobach przywoływania słowiańskiej przeszłości Polaków w pierwszej połowie XIX wieku* przedstawia niektóre z funkcjonujących w początkach XIX wieku kreacji Słowiańszczyzny. Główny nacisk został położony na rozważania historiograficzne i etnograficzne, jednakże zanurzone w swoistym (pre)romantycznym sosie, bardzo często dalekim od współczesnych kanonów naukowości. Istotne są spostrzeżenia na temat wzajemnej zależności między literaturą-poezją a pisarstwem naukowym.

Małgorzata Matusiak w tekście *Recepcja średniowiecza w powieści poetyckiej Adama Mickiewicza* omawia poematy *Grażyna* i *Konrad Wallenrod* w kontekście prezentowanego w nich obrazu wieków średnich. W *Grażynie* przebiega osjanistyczna perspektywa przeszłości walącej się w gruzy. Z kolei *Konrad Wallenrod* prezentuje obraz Litwy i wieków średnich podporządkowany Mickiewiczowskiej koncepcji przeszłości jako elementu ciągle obecnego, konstruującego zarówno czasy współczesne, jak i przyszłość.

Romantyczny wymiar mediewalizmu przedstawia także Renata Majewska w tekście *Językowe związki „Lilli Wenedy” Juliusza Słowackiego ze skaldycznym poematem „Krákumál”*. Poemat ten, przełożony w XVII wieku z języka staroislandzkiego na łacinę, został ponownie wydany w 1808 roku i był zapewne znany Słowackiemu. Poeta bowiem żywo interesował się najstarszą historią Polski. Znane są jego związki z Henrykiem Lewestamem. Wpływ tego ostatniego na koncepcję Lilli Wenedy wydaje się potwierdzony, Renata Majewska z kolei udowadnia, że Słowacki znał też *Krákumál* oraz że czerpał z jego bogatej frazeologii, jednakże nie bezpośrednio ze staroislandzkiego oryginału, ale z łacińskiego tłumaczenia.

Cykl na temat twórczości romantycznych poetów zamyka tekst Małgorzaty Rygielskiej *Kontynuacja jako adaptacja. Średniowieczne wątki etnogenetyczne w twórczości Cypriana Kamila Norwida*, w którym omawia ona poetyckie rozumienie pracy historyka w twórczości Norwida. Podstawą analizy jest przede wszystkim wiersz *Historyk*, zawierający metateoretyczne uwagi na temat różnic w podejściu do przeszłości historyka i dziejopisa. Omawiane dalej misteria *Wanda* i *Krakus* ukazują praktyczną realizację założeń przedstawionych w *Historyku*. Adaptowanie wątków związanych z genezą narodu i państwa zakładało bowiem uczynienie z nich elementów jednocześnie tradycyjnych i nowatorskich.

Szczęśny Skibiński w tekście *„Super fundamenta historiae spiriituale extruere aedificium” (św. Hieronim). Powojenna regotyżacja katedr w Gnieźnie i Poznaniu* rozważa przebudowę katedr w Poznaniu i Gnieźnie w stylu gotyckim po zakończeniu II wojny światowej jako swoisty splot przyczyn ideologiczno-eklezjologicznych. Z jednej strony władze komunistyczne wykorzystały sytuację do likwidacji niemiecko-barokowych wpływów w architekturze tych obiektów, do stawiania potrzeb poznawczych (badań archeologicznych i architektonicznych) nad liturgicznymi, a z drugiej strony dostojnicy kościołni w likwidacji naleciałości barokowych i przywróceniu gotyckiej formy pierwszym polskim katedrom widzieli szansę odnowienie ducha narodu w najszczytniejszej formie z początków chrześcijaństwa. Regotyżacja w oczach Kościoła była tylko jednym z etapów budowy kościoła jako wspólnoty, który to etap miał, zgodnie z zasadami eklezjologii, posiadać doskonalszą od poprzednich formę. Skibiński zwraca także uwagę na łączność procesu regotyżacji katedr z rewindykacyjnymi prądami odnoszonymi się do odzyskania z rąk Reformacji ziem zachodnich i północnych. Splot tych i innych czynników doprowadził do szeregu błędów i zaniedbań o charakterze konserwatorskim, ale uczynił z obu obiektów przykłady odwiecznego procesu budowania kościoła Chrystusowego, oparte na biblijnych i średniowiecznych wzorach.

W zupełnie innych obszarach sytuuje się artykuł Adama Regiewiczza *Sposoby uobecniania średniowiecza w muzyce popularnej – przypadek rocka i heavy metalu*. Analizuje on muzyczno-wizualno-tekstowe aspekty przywołanych w tytule gatunków muzyki.



Iryna Polets w tekście *Medieval Elements in the Movies and their Allure of Unknown World* uznaje, że filmy należą do najbardziej skutecznych narzędzi tworzących obraz średniowiecza. Autorka w oparciu o bogaty materiał przeprowadza próby uporządkowania i kategoryzacji zarówno teoretycznych sposobów podejścia do filmu o tematyce średniowiecznej, jak i samych sposobów oddziaływania tychże produkcji na widzów.

Książkę zamyka dodatek dla nauczycieli i wszystkich, którzy zastanawiają się nad przyszłością edukacji historycznej. Adam Regiewicz w tekście *Jak uczyć o Średniowieczu w czasach popkultury? O możliwościach edukacji wobec wyzwań płynnej nowoczesności* przedstawia problemy, na jakie można natknąć się, próbując przekazać wiedzę na temat średniowiecza współczesnym uczniom. Jest to interesująca wizja szkicująca alternatywną koncepcję nauczania o przeszłości w czasach Internetu i dominacji kultury popularnej.

## Periodyzacja

Ustalając współrzędne dla transdyscyplinarnej ramy interpretacyjnej, należy najpierw rozpoznać periodyzacje stosowane w poszczególnych działach nauk historycznych. Różnice w tym względzie są wielorakie. Wynikają one z przyjmowania jako działów epokowych zdarzeń przełomowych w dziejach regionu. Mało jest takich zdarzeń wspólnych dla wielu regionów – w gruncie rzeczy tylko wojny światowe mogą do tego aspirować. Kiedy zatem trzeba stworzyć syntezę ponadregionalną, wszelkie granice wyznaczone lokalnymi zdarzeniami politycznymi stają się arbitralne lub względne. Jedynym sensownym, obiektywnym rozwiązaniem jest wówczas neutralna chronologia, oderwana od zdarzeń, a jedynie liczbująca. W naszym przypadku można przyjąć założenie, że średniowiecze to okres np. od około 500 do 1500 roku.

Powstają wówczas wprawdzie dziwne konstrukcje, kiedy tej chronologii używa się do opisu zdarzeń na obszarach, które nie miały ze sobą nic wspólnego i posługiwały się własną orientacją w historii, jak Japonia czy Chiny, nie mówiąc już o Ameryce przedkolumbijskiej, ale ze względu na pewne cele jest to sensowne.

Nas tu jednak nie interesuje aż tak „obiektywne” ujęcie średniowieczności, gdyż jest powierzchowne i nic nie mówi o zawartości kulturowej. Musimy skorzystać z istniejących podziałów na epoki stylistyczne, które odzwierciedlają pewne treści i przemiany kulturowe. Znane nam z podręczników okresy renesansu, baroku itd., którym odpowiada struktura katedr uniwersyteckich, to ułatwienie dla prac transdyscyplinarnych, ale i zarazem kolejna komplikacja.

Ułatwienie polega na zastaniu stylistycznej klasyfikacji obiektów estetycznych, którą można wykorzystać porównawczo na różnych poziomach abstrakcji. Specyficznym ułatwieniem dla badań transdyscyplinarnych jest praktykowana relatywizacja chronologii zjawisk stylistycznych, która jest największym proble-

mem medievalizmu jako dyscypliny. Już teraz mamy bowiem w różnych krajach różne chronologie dla średniowiecza, renesansu, baroku i kolejnych epok literacko-artystycznych. Ta rozbieżność czyni niemożliwym zastosowanie kryterium chronologicznego, gdyż te same lata kryją różne stylistyczne procesy o własnej dynamice. Tylko opis dorobku artystycznego w kategoriach obiektywnych (stylistyka, estetyka) daje szansę porównań między rodzajami sztuk oraz kulturami narodowymi, a także przeprowadzania na tej podstawie selekcji materiału do badań transdyscyplinarnych. Tak już postępowano, np. kiedy w XVI–XVII wieku rozpoznawano w krajach zaalpejskich zjawiska renesansowe, inicjowane we Włoszech w XIV wieku.

## Długie średniowiecze

Trwanie średniowiecznych gatunków i technik oraz materiałów i motywów można obserwować w trzech typach upływu: zwykłej **kontynuacji** (w formach pełnych i uproszczonych), resztkowej **reliktowości** w niszach czy na obrzeżach kultury oraz **nawrotu**. Ta czysto formalna klasyfikacja wyników (*output*) nie oddaje twórczego charakteru opisywanych zjawisk (*input*) i wymaga funkcjonalnej wykładni, która nada im definicję kulturową.

**Kontynuacja.** Stare gatunki i konwencje trwają pomimo pojawiania się nowych. Znikają z pola widzenia historyków, gdyż nie wnoszą nowych wartości. Jeśli są zauważane, to bywają ahistorycznie wartościowane jako przejawy zapóźnienia, ba, piętnowane jako przejawy zawstydzającego zacofania<sup>14</sup>. Z reguły piszący np. o tradycyjnych sztukach religijnych wybrzydzą nad ich chaotycznością, staromodnością, brakiem kunsztu, nieudolną kompozycją postaci, brakami konstrukcyjnymi fabuły, uproszczeniami konceptualizacji. To są oceny wynikające z „nieprzestrzegania” zasad regulujących poetyckość według Arystotelesowego nakazu *mimesis*.

Wszyscy wiemy, że nasze najwcześniejsze teatralne misterium biblijne, typowo średniowieczne, powstało tuż przed rokiem 1600<sup>15</sup>. Nie było to jednak na tle europejskim aż takim ewenementem. Jeszcze do końca XVIII wieku powstawały podobne sztuki, nawet w krajach o najbogatszym dorobku średniowiecznym w tym względzie, jak np. Francja<sup>16</sup>. Wprawdzie w 1548 roku, na fali

<sup>14</sup> K. Croxen, *Thematic and Generic Medievalism in the Polish Neo-Latin Drama of the Renaissance and Baroque*, „Slavic and East European Journal” 43, 1999, s. 265–98.

<sup>15</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, *Historia o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim. Ze czterech Ś. Ewangelistów zebrana a wirszkami spisana przez Księdza Mikołaja z Wilkowiecka, Zakonnika Częstochowskiego*, Kraków 1582?; repr. Wrocław 1992; wyd. kryt. J. Okoń, Wrocław 1971.

<sup>16</sup> *Mystère représenté à Romans à la clôture de la mission de 1698-9*, ed. Ulysse Chevalier, Valence [ca 1887], s. 129–143. Misterium w jęz. francuskim, wystawione 4 stycznia 1699 na zakończenie misji dominikańskiej w parafii Romans.

protestanckich sprzeciwów znanych także w Anglii, zakazano w Paryżu wystawiania „misteriów”, ale średniowieczny repertuar utrzymał się na scenach pod nazwą tragedii albo tragikomedii i przeważał nad „renesansowym” repertuarem klasycznym jeszcze po 1600 roku<sup>17</sup>. Co ważniejsze, termin tragikomedii, stosowany przez humanistów także w językach narodowych, krył najpierw w istocie średniowieczne sztuki religijne, „którym nadano nazwę tragikomedii”<sup>18</sup>.

Najczęstszą formą kontynuacji nie jest ściśle powielanie dawnych wzorów, ale adaptacja. W ugruntowanych instytucjonalnie gatunkach sztuki religijnej zmiany stylistyczne nie będą szybkie ani łatwe. Ale i tu mamy przekształcenia materiałów i przesunięcia zasięgu gatunków.

W moralitetowej twórczości przedstawiającej człowieka odpowiedzialnego za swoje życie i cały ludzki świat profanum mogą przy zmianie religijnego paradygmatu nastąpić znaczące reinterpretacje, co pokazuje dobrze opisany przypadek protestantyzacji *Elckerlyca/Everymana*.

Ukształtowany w toku XI wieku sakramentalny kanon pobożności katolickiej, skodyfikowany definitywnie u progu XIII wieku (Sobór Laterański IV, 1215) znalazł odzwierciedlenie w głównych gatunkach teatralnych i innych sztukach<sup>19</sup>. Późniejsze gatunki w różny sposób przechowują pamięć tych religijnych uwarunkowań, również wtedy, gdy odchodzą od materiału nacechowanego religijnie i osnuwają intrygę na materiale mitologicznym czy klasycznym, nawet potraktowanym farsowo<sup>20</sup>.

W obrębie natomiast kultury religijnej po ugruntowaniu się kultu Eucharystii wchodzi do kanonu dramatycznego sztuki eucharystyczne i powtarzają cały wachlarz tradycyjnych gatunków: misterium, mirakl i moralitet.

Sprawy adaptacji dobrze widać na przykładzie przekształceń wątków antycznych w najróżniejszych sztukach.

W sztuce późnośredniowiecznych bractw artystycznych (jak niderlandzcy rederijkerzy) żywy był nurt adaptacji mitologii i motywów klasycznych. Interpretowano to jako „zapowiedź renesansu” lub wręcz zaliczano do stylu renesansowego<sup>21</sup>. Warto się temu pograniczu przyjrzeć w szerszej skali, bo nie tylko w Niderlandach<sup>22</sup>, ale i w Polsce mamy nieco podobne problemy z renesansem.

<sup>17</sup> G. Frank, *The Medieval French Drama*, Oxford 1954, s. 270.

<sup>18</sup> H.N. Peters, *Sixteenth Century European Tragicomedy: A Critical Survey of the Genre in Italy, France, England, and Spain*, University of Colorado Ph.D., University Microfilms 1966, s. 33.

<sup>19</sup> W *Teatrze i sacrum* (A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Wrocław 2001) tylko mimochodem podawano przykłady z dziedziny malarstwa i rzeźby.

<sup>20</sup> Na przykładzie farsy pokazuje to przypadek zbadany przez Strietman (A. Dąbrówka, *The Middle Ages*, s. 28). Por. też idem, *Teatr i sacrum w średniowieczu*, rozdz. 12. E. Strietman, *God, Gods, Humans and sinnekens in classical rhetorical plays*, [w:] *Urban Theatre in the Low Countries, 1400–1625*, red. E. Strietman, Peter Happé, Turnhout 2006, p. 169–183.

<sup>21</sup> E. Strietman, *God, Gods, Humans*, s. 173.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 182.

**Kontynuacje uproszczone (rekolekcyjne i medytacyjne).** Obok utworów realizujących w pełni dawną poetykę i należących do poprzedniej kategorii („kontynuacja”) spotykamy dzieła nietypowe gatunkowo. Pouczającego przykładu dostarcza wspomniane powyżej francuskie „misterium” z roku 1699, będące zlepkiem krótkich scenek na tematy biblijne, pozbawionym śladu rozmachu dawnych cykli misteryjnych granych przez kilka dni. Nagromadzenie powierzchownych cech gatunkowych sprawia wrażenie bylejakości czy niespójności. Jednak rama wielomiesięcznych i kompetentnych przygotowań wyklucza przypadkowość wyniku. Nie był on obliczony na ten sam efekt co lepiej dopracowany tradycyjny wzorzec realizujący pełną strukturę dzieł oryginalnych. Teraz były to luźno powiązane *formy przypomnieniowe* (rekolekcyjne, niememoratywne), które miały za zadanie utrwalić pewne umiejętności literackiego i teatralnego kodowania (przedstawiania i odczytywania) istotnych treści religijnych, wartych utrwalania. Jest to postać sztuki pamięci, ale odniesionej do przekazu inwencji (*input*), nie zaś gotowych kompletnych dzieł (*output*). Dlatego należy odróżnić procesy kulturowe i techniki artystyczne rekolekcyjne od memoratywnych. Formy rekolekcyjne są niekompletne, fragmentaryczne, zrozumiałe dla własnego kręgu środowiska odtworzenia, zaś w warstwie wykonawczej będą eklektyczne i amatorskie oraz powierzchownie widowiskowe. Mają bowiem charakter użytkowy, niekoniecznie arcydziełowy.

Zaliczmy do zadań mediewalistyki rozpoznawanie zasięgu stosowania technik rekolekcji i medytacji<sup>23</sup> w przekazie dzieł sztuki, zwłaszcza tych, które w swojej pełnej postaci służyły religijnej inkulturacji do wspólnoty chrześcijańskiej.

Podsumowując kwestię kontynuacji, powiedzmy, że przesunięcie kognitywnej funkcji z nauczania i studiowania na medytację i rekolekcję wyjaśnia swobodniejsze potraktowanie warstwy wykonawczej materiału. Nie dlatego, że biblijne materiały i kościelne sprawy stały się bardziej świeckie i drugoplanowe, ale dlatego, że zmieniły status kognitywny.

**Relikt.** Trwanie utworów w kulturze popularnej zyskało kiepską opinię jako swoisty upadek (*gesunkenes Kulturgut*). Ludowa tradycja artystyczna, przejmując do przekazu treści dworskie czy miejskie, nadawała im własny styl, eklektyczny i prosty. Redukował on czy niwelował zaawansowaną estetykę twórczości uczenie artystycznej (charakterystyczny brak kategorii tragizmu), jednak był równoprawną formą komunikacji kulturowej.

Niedocenianą dziś instytucją były bractwa artystyczne, które stały ponad podziałem elitarności i ludowości bądź też były miejscem spotkania formacji uczonej i ludowej o wyraźnie inkulturacyjnych i wspólnotowych zadaniach. Były prototypami współczesnych mediów, zwłaszcza jeśli chodzi o transmisję treści<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Szczegóły zob. A. Dąbrówka, *The Middle Ages*, s. 26–27.

<sup>24</sup> A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum*, rozdz. 14.

**Nawrót.** Odnowa tradycyjnej sztuki religijnej następowała na tle dokonanych od średniowiecza zmian stylistycznych: akademickiego klasycyzmu przywracającego starożytne gatunki i techniki artystyczne. Dramat wytworzył nowe rodzaje tragedii i komedii.

Jak już wspomniano wyżej, nie następowało ogarnięcie wszelkiej twórczości nowymi teoriami estetycznymi. Nawet pisarze znający nowe techniki nie zawsze je akceptowali, a nowe style nie zawsze dominowały scenę. Poszerzając pole i kategorie obserwacji, zobaczymy, że w całej późnośredniowiecznej Europie (XVI–XVIII wiek) powstawały utwory na materiale biblijnym, alegorezy, sztuki hagiograficzne trudne w stylu do odróżnienia od repertuaru XIV–XV wieku<sup>25</sup>. Wspomniany wyżej niderlandzki *Elckerlyc* ma nie tylko swych następców protestanckich, ale i proste powtórzenie w przekładzie łacińskim (Macropedius, *Hecastus*, 1539)<sup>26</sup>.

Poważnej odnowy doznał tradycyjny dramat religijny w kulturze teatralnej jezuitów oraz w mniejszej skali u innych zakonów prowadzących szkoły. Sukces Gnapheusa w dramacie biblijnym *Acolastus*<sup>27</sup> przyczynił się do tak znacznej redukcji jezuickiego uprzedzenia do teatru, że włączyli oni do swoich programów nauczania produkcje teatralne z dramatami nie tylko po łacinie, ale nawet w językach narodowych (polska produkcja jest stosunkowo obfita). Zasięg wykonywania repertuaru średniowiecznego w szkołach potrydenckich, zanim powstał własny jezuicki dorobek, jest słabo zbadany, ale niepozbawiony wskazówek<sup>28</sup>.

### Estetyka reprezentacji nieklasycystycznych: od *anamnesis* do *mimesis*<sup>29</sup>

Celem sesji mediewalistycznej oraz niniejszej książki zbiorowej było zmierzenie się z zadaniem poddania poczynionych obserwacji uogólnieniu na poziomie wspólnej estetyki.

Przypomnijmy, jak na przykładzie trwania dramatu średniowiecznego i przemian jego funkcji można zarysować zestaw „kryteriów średniowieczności” dzie-

<sup>25</sup> Por. ostatnio zbiór *Tudor Drama before Shakespeare, 1485–1590: New Directions for Research, Criticism, and Pedagogy*, red. Lloyd E. Kermode i in., New York 2004; a w perspektywie międzynarodowej: *The Dramatic Tradition of the Middle Ages*, red. C. Davidson, New York 2005.

<sup>26</sup> Dalej zob. J. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het toneel in Nederland*, Rotterdam 1904, s. 235, i nową monografię Macropediusa: H. Giebels, F. Slits, *Georgius Macropedius. Leven en werken van een Brabantse humanist*, Tilburg 2005.

<sup>27</sup> Guilielmus Gnapheus (łac. Fullonius, właśc. Willem Claesz. de Volder), *Acolastus. De filio prodigo comoedia*, Antwerpia 1529 (liczne wznowienia).

<sup>28</sup> Wspomniana praktyka przejmowania przez jezuitów zastanej przykościelnej infrastruktury szkolnej, a przede wszystkim repertuaru, poświadczona jest dla jezuitów z Hertogenbosch (Brabancja Holenderska); J. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het toneel in Nederland. Deel 1*, Groningen 1903, t. 1, s. 238.

<sup>29</sup> Ta część na podstawie A. Dąbrówka, *Trwanie „onego” czasu*.

ła sztuki<sup>30</sup>. Kluczem jest ustanowienie relacji z estetyczną kategorią *mimesis*. Liturgiczne pojęcie anamnezy jest w tym względzie fundamentalne.

W sztukach eucharystycznych z XVII wieku znajdujemy głęboko średnio-wieczne metody twórczości. Nacisk na prefigurację i typologię jest wybitną cechą tych kompozycji. Nagminność takich ujęć kompozycyjnych była możliwa na gruncie powszechności kompetencji w komunikacji z sacrum potwierdzającej doświadczanie jego faktyczności<sup>31</sup>. Techniki tej komunikacji (prezentyzm i medytacja) są adekwatne do transcendentnego zadania. Wymiar mistyczny jest cechą wspólną dla wczesnonowożytnej sztuki nieklasycyzm i jej średniowiecznej poprzedniczki. Obie stoją na stanowisku anamnezy, czyli realności, faktyczności historii Zbawienia, a niechętnie są mimetycznym zobowiązaniem do prawdopodobieństwa, typowości, fikcjonalności – cech tak silnie preferowanych w poetyce renesansowej i w innych nurtach klasycyzmu<sup>32</sup>.

Warte sprawdzenia będzie rozpatrzenie analogii dualizmu *anamnesis–mimesis* z filozoficznym rozróżnieniem realizmu i nominalizmu uniwersaliów. W psychologii odbioru anamnezę z jej swobodą operowania w czasie łatwiej uzgodnić z ontologią realizmu powszechników, dopuszczającą większy wachlarz bytów istniejących i komunikowalnych. Natomiast odbiór twórczości fikcjonalnej opiera się na współczuciu postaciom wymyślonym choć prawdopodobnym, istniejącym tylko w słowach (nominalnie), a identyfikacja napędzająca słynną *katharsis* jest empatyczna, podczas gdy przy anamnezie była to identyfikacja uczestnicząca (typ idealny: *communio sanctorum*, idea *Corpus Christi*; na co dzień zachowania naśladowcze, jak procesje i pielgrzymki duchowe). Czas fikcjonalny nie ma żadnego związku z naszym czasem egzystencjalnym. Artysta ma nasz czas i nas samych w nim zanurzonych jedynie imitować, abyśmy się w nim czuli jak u siebie i jak wśród swoich (*mimesis*). Wspólnota anamnezy zaś jest możliwa dzięki przeżywaniu czasu zbawienia jako **czasu historycznego**, czasu jednego wielkiego wydarzenia, które rozpoczęte Inkarnacją zakończy się Paruzją. Każdy utwór może być określony jako średniowieczny w stylu, o ile zasady jego budowy i funkcjonowania pozwalają, aby *anamnesis* górowała nad *mimesis*.

Zasadnicze tezy niniejszego wstępu przedstawiono uczestnikom sesji przed Kongresem jako pomoc dla autorów referatów oraz jako pierwszy krok do ujednoczenia metody. Niektórym z autorów udało się umiejscowić swoje obiekty badawcze w zaproponowanej kategoryzacji. Należy tą drogą iść w przyszłych podobnych kolekcjach, aby w toku wspólnych skoordynowanych badań o znacząco rozległym zasięgu dopracować się teorii mediewalizmu naukowego.

<sup>30</sup> Szczegóły zob. A. Dąbrówka, *The Middle Ages*, s. 32.

<sup>31</sup> Czyli zgodnie z antropologiczną teorią sacrum Clifforda Geertza.

<sup>32</sup> Szczegóły wykładu anamnezy w odróżnieniu od memorii w artykule *Trwanie „onego” czasu*.

W dniach, kiedy trwał IV Kongres Mediewistów Polskich i odbywała się sesja mediewalistyczna, ukazało się kolejne dzieło fundamentalne dla polskiej mediewistyki literackiej – *Literatura polskiego średniowiecza. Leksykon* Teresy Michałowskiej. Dlatego autorzy tej książki postanowili zadedykować swoje skromne dzieło Pani Profesor, pragnąc wyrazić wdzięczność za wielki i ofiarny wkład do mediewistyki, a także podziw za jej wzorową pracowitość.