

Witold Wojtowicz

 <https://orcid.org/0000-0002-8278-7948>

„ZECHMY SIE ICH NAPATRZYĆ NIE MOGLI” KULTURA DWORSKA W *PEREGRYNACJI MAĆKOWEJ*

SŁOWA KLUCZOWE

Peregrynacja Maćkowa; parodia; kultura dworska; literatura staropolska

Autor *Peregrynacji Maćkowej* sięga (z intencją parodystyczną) po dobrze znane konwencje średniowiecznego romansu rycerskiego, w którym poszczególne epizody (najczęściej wymienne) pozwalają bohaterowi dowodzić stale swej chwały i rycerskości. Januarius Sowizralius tworzy tym samym zabawny rozziw pomiędzy konwencją a niskim bohaterem i realiami jego eskapady. Podróż Maćka można odczytać jako parodię o intencji satyrycznej, przeciwstawiającą się konwencjom *Aventiureroman* (romansu awanturniczego). W romansie bohater opuszcza uporządkowany świat znanej mu społeczności dworskiej (w przypadku *Peregrynacji Maćkowej* znanego mu chłopskiego życia) z własnej inicjatywy (tutaj z powodu *vana curiositas*), a także bez ustalonego celu (tutaj Maciek próbuje dostać się do

Witold Wojtowicz – dr hab., profesor IBL PAN, Instytut Badań Literackich PAN, ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa; e-mail: witold.wojtowicz@interia.pl



Cocagne, do „jęcmiennego świata”). Działanie bohatera romansu, rycerza podejmującego heroiczne czyny, umożliwia „urzeczywistnienie pewnej idealności w pełnej wolności” („eine bestimmte Idealität in voller Freiheit verwirklichen können”) (de Boor 1991: 62). W *Peregrynacji* dzieje się na odwrót. Psychiczne procesy, jakie zachodzą u Maćka, prowadzą do restytuowania jego własnej tożsamości poprzez wspomnienia „wczorajszej egzystencji” (tu zwracają uwagi o porzuconych „klusiącach”¹); wspomnienia te pozwalają mu odnaleźć na powrót społeczną tożsamość, w czym dopatrywać się można również żartobliwego podjęcia schematu romansu dworskiego, gdzie pamięć przeszłych czynów buduje tożsamość rycerza. Bohater działa dalej – nie jako rycerz, ale jako chłop. Podróż Maćka, stylizowana także na pielgrzymkę, dowodzi, że nie można go uwolnić od obowiązków jego własnej kondycji. Właśnie te obowiązki wiążą jego marną egzystencję ze społecznością wiejską. Ucieczka okazała się nieskuteczna.

Hans-Jürgen Bachorski podkreślał, że specyfika m.in. powieści podróżniczej (romansu podróżniczego) polega na pojawieniu się problemu tożsamości podróżnika. Dzieje się tak za sprawą procesu separacji od najbliższego otoczenia, nawet gdy następuje powrót do pierwotnej tożsamości społecznej, która przywraca taką tożsamość jednostki (Bachorski 1993: 59–96). W *Peregrynacji Maćkowej* nie ma sposobu na uwolnienie się od ograniczeń statusu społecznego – to niezbędna i nieodzowna część społecznego „ego”, „zapomniana” przez Maćka. Bohatera określa przynależność do grupy społecznej (tutaj: do rodziny), nie określa się poprzez dystans do niej, co tylko podkreśla niepotrzebną podróż Maćka.

Jednym z ważniejszych aspektów *Peregrynacji Maćkowej* jest „inscenizowanie” kultury dworskiej (pobyty Maćka w „Kraju Jęcziennym”). Autor gra różnymi reakcjami Maćka, imitującymi zachowania określające jego status jako (pozornie) uczestnika kultury dworskiej. Literacka zabawa to także gra z cielesnością bohatera (i innych postaci, rażąco „niedworskich”), a także z interakcją z postaciami z dworu Króla Jęcziennego. Intencja ma charakter jak najbardziej zabawowy, ukazując niezgodność statusu Maćka (w zakresie dotyczącym przedmiotów określających ten status, a także ubioru, gestu czy retoryki mowy) w stosunku do świata, w którym przyszło mu przez chwilę się zadowolnić. Chłopu brakuje wiedzy o wyrafinowanych, dworskich zasadach. Publiczność tekstu bawi się znaczącymi zachowaniami Maćka (i jego otoczeniem) za sprawą konsensualnej wiedzy o tychże zachowaniach i działaniach.

¹ Cytaty z *Peregrynacji Maćkowej* za edycją: *Antologia literatury sowizdrzalskiej* 1985: 307–325 (dalej PM). Wydanie Karola Badeckiego pomieszczono w: *Polska komedia rybałtowska* 1931: 215–231. W pracy kontynuujemy rozważania publikowane między innymi w: Wojtowicz 2010: 415–442; 2011: 167–189. Tamże dyskusja z literaturą przedmiotu.

Brautwerbungsschema

Anonimowy autor *Peregrynacji Maćkowej* czyni (żartobliwie) użytek z typowej trzyczęściowej struktury przestrzennej w schemacie konkurów i zdobywania przyszłej małżonki (*Brautwerbungsschema*). Są to odpowiednio: 1) sfera władzy zalotnika z jego miejscem zamieszkania; 2) morze – tutaj „gówniane”; 3) obszar władzy ojca/opiekuna wybranki (Schmid-Cadalbert 1985: 85)². W *Peregrynacji Maćkowej* tzw. damy dworu można postrzegać jako analogie do „panny młodej” – w istocie to tak naprawdę prostytutki.

Sferą władzy zalotnika jest jego nędzne środowisko społeczne. Morze jako „miejsce przejściowe” ma tutaj fundamentalne znaczenie: „Potymech sedł w drogę za granice, do cudzej ziemi, i trafiłem do psewozu, i psewoziłem się pseż gówniane morzem aże po usrany świat, gdzie się napatsył jęcmiennych obyczajów” (PM 312). Maciek udaje się do „usranego świata”, do którego dociera się „pseż gówniane morze” (PM 312) – woda czy las stanowią często granice odmiennego świata³. Samo zaś określenie „usrany” nawiązuje do fizjologicznych konsekwencji obfitego zaopatrzenia we wszelkie dobra konsumpcyjne, podkreśla bogactwo tych dóbr – jak przykładowo w kreacji króla *Cocagne*, zwanego Bugalosso, w anonimowym włoskim tekście z XVI stulecia *Capitolo qual narra l'essere di un mondo novo trovato nel Mar Oceano* (pomieszczony w: Camporesi 1976: 309–311):

Król tego miejsca nosi imię Bugalosso, / został uczyniony królem, ponieważ jest wielkim leniem. / On jest wielki i gruby niczym stodoła, kryta słomą. // Doskonale odżywiony, tłusty, / tak że z własnej woli nie zdołałby się poruszać. / Chodzenie przeszkadza

² Schemat ten jest całkowicie obcy *Finckenritterowi*, z którym zestawiano *Peregrynację Maćkową* – tak Krzyżanowski 1961.

³ O wyimaginowanej granicy i kraju „za nią” zob. Velten 2013: 256. Las w kontekście literatury dworskiej występuje w ostrym, wielopłaszczyznowym kontraście w stosunku do architektonicznego porządku zamku/pałacu (Schnyder 2008: 125) – w tym kontekście widać zabawowy pomysł autora *Peregrynacji Maćkowej*. Fantazje tworzące zamek w Jęcziennym Kraju są jedynie dalece przekształconym obrazem lasu (Wojtowicz 2010: 426): „Jednak, przypatrując się pilno takiemu kostownemu i dziwnym psemysłem ludzkim i kostem budowaniu w onym zamku, slišmy na górę, do stołowej izby, po wschodzie z plastrów miodowych, a poręca z słonecznych promieni dosyć subtelnie zrobione. Izba stołowa barzo wesola, nie trzeba obicia, jakoż go i nie mas, [...] w kwadrat murowana, okna wielkie w łakotkę, jako świdrem powierciał, błony z konopnych makuchów [...] zylde barzo gładkie z borowych sysek, a poręca u nich z jasionowego cienia” (PM 313–314). Na podobnej zasadzie dowcipnego „odwrócenia” pojawia się w *Peregrynacji Maćkowej* chata pustelnika, który zazwyczaj staje się przewodnikiem dla zbłąkanego w puszczy wędrowca (Schnyder 2008: 128). Przykładowo, w *Fortunacie* (*Fortunat* 1926) dochodzi do spotkania bohatera ze Szczęściem na puszczy, w przypadku wędrowek jego syna Andolona – jako reprzyza tego pierwszego spotkania – dochodzi do spotkania właśnie z pustelnikiem. Obie postaci wybawiają bohaterów ze „złej” sytuacji. W samej *Peregrynacji* chata pozbawiona jednak zostaje samego pustelnika.

mu. / Nie chce slyszec o jakimkolwiek wysilku. // Z jego dupy wyplywa manna, / pluje marcepanem, / zaś miast wszy we włosach ma rybę (tłum. W.W.)⁴.

Towarzyszem podróży Maćka staje się Rzygoński, którego wielkość stanowi niezawodną oznakę dobrobytu. Szlachetne pochodzenie współwędrowca wyraża już jego nazwisko: zdolny był on bowiem do spektakularnego marnotrawienia dóbr alimentacyjnych i ostentacyjnej konsumpcji tychże.

Trzecim elementem tego schematu pozostaje sfera wpływów, władzy ojca przyszłej panny młodej. Obejmuje to miejsce jego zamieszkania wraz z licznymi komnatami, miejsce tajnego lądowania (które już zostało scharakteryzowane), a także miejsce walki w przyszłym pościgu. Autor podejmuje ten schemat. Miejsce zamieszkania zostaje obszernie przedstawione (PM 312–318):

Jednak, przypatrując się pilno takiemu kostownemu i dziwnym psemysłem ludzkiem i kostem budowaniu w onym zamku⁵, śliśmy na górę, do stołowej izby, po wschodzie z plastrów miodowych, a poręca z słonecznych promieni dosyć subtelnie zrobione. Izba stołowa barzo wesoła, nie trzeba obicia, jakoż go i nie mas, bo ściany z weneckiego szkła, w kwadrat murowana, okna wielkie w łąkotkę, jako świdrem powierciał, błony z konopnych makuchów, stoły z piernych miodowników, obrusy z alabastru tartego, podniebienie z marcypanów, zydle barzo gładkie z borowych sysek, a poręca u nich z jasionowego cienia. Pytałem, dlacego z takiej materyej te poręca, powiedziano mi, iż tę moc ma cień tego drzewa jasionowego, ze wszelaką rzec jadowitą zabija. O cym cytaj w herbarzu, znajdziesz, iż wąs ani żadna jadowita bestyja żadnym sposobem przez takowy cień nie przemknie sie, ale owsem, daleko omija.

A w tym pojrzymy za stół i obacymy, a król za stołem siedzi, osoba gzcna, coło miał sklane, twarz z łupin orzechowych, zęby rzepiane, brzuch słomiany, wąs błękitny, a pod kolany sie zająkał, w toconych poncoskach, szata na nim z wosku cerwonego, kołpacek z luznego wosku. Zapona barzo jasna z sierseniowych łupin, kamieńmi drogimi sadzona, wszytko głazami, azem sobie ślepie zatykał od blasku, a kita była z krowiego ogona, bacmaga miał barscowe. Podle niego siedział jakisi półgrabia, który był w gości-nę przyjechał, w serwaczanym zupanie, a ferezyja twarogowa, młodym masłem podsytta, a guziki od samej gęby, z maślanki pluskane, az pod pas zachodziły. Pas miał cukrem sadzony, bagazyjowy.

Psywitaliśmy sie z królem i z panem blujgrabiem. A w tym uderzono w bębną ogromne z starego kozucha pałkami z owsianej słomy, a sam bębenista z wołowego pęchyrza; do tego trębaczów dwanaście z dębowych pniaków, którzy barzo straszliwie trąbili w marchwiane trąby; i tak od onego srogiego i straszliwego huku takem był

⁴ Cyt. za tłumaczeniem pomieszczonym w: Richter 1995: 144–148, tu s. 147. O Schlaraffenlandzie zob. ostatnio Velten 2013: 245–268.

⁵ „Zamek” nawiązuje do budowli tego rodzaju przewijających się w romansie rycerskim, przykładowo wskaźmy na Zamek Cudów Krystiana z Troyes (Kowalski 2001: 295–307).

ogłusał, zem nic nie slysał, a drzałem, com sie był pselekl, jako kól w ziemi, bom tego jako zyw nie slychał. [...]

Muzyka gdziesi skrycie grała, ledwie było rozeznac, ale melodyjno, bo koza grała na rogalu, wilk na czorcie, gęś na bandorze, skowronek na skrzypicynach, a świnią w dudy, niedźwiedz na puzanie, cielę na lutni; że była muzyka, jakoby w kij trąbił (PM 313–316).

W podjętym schemacie nie ma jednak żadnego analogonu porwania przyszłej małżonki, ucieczki z nią. Natomiast refleksem miejsca walki w trakcie pościgu (a także samej walki) jest epizod związany z „karczmą Mazurów”:

Potym posedłem w drogę i usedłem onego dnia całe półtory mile, azem psysedł nie-daleko polskich granic i nocowałem w karcmie u jakiegosi Mazura, który miał swych sąsiadów u siebie niemalko. Toć mi byli radzi, że mię było w każdym kącie dosyć, częstowali mię, daj ich subienicy, a wszystko gębą o stół. [...]

Po onej wieczy spać mi się zachciao. Oni, jako baczni ludzie, wyrozumiawsy podróznemu, porwawsy mię za łeb, prowadzili mię spać, zem ziemie nie dostępował, a co raz to pięścią za syję, położyli mię pod progim i psyodziali mię wielkim drągiem dębowym, i tak krowy, świnię psez mię chodziły, a musiałem sie nie rusać, bobym był sobie sen pserwał. [...]

Rano, psede dniem wyrwałem sie w drogę, nie dziękując za nocleg i za dobrą wolą, zgarbiwszy sie, bom był boki odleżał; wysedysy na zagumnie, pozrę do kalety, ali w niej nie mas nic, wysyto mi zdrajcy wybrali, nie śmiałem sie do nich wrócić [...] (PM 322).

Podróż Maćka podkreśla feudalno-arystokratyczne normy zachowania: splendor króla objawia się poprzez uczty i uroczystości (dzieje się tak jednakże bez odwołań do turniejów), w nich staje się widoczny. Właśnie dlatego bohater tak bardzo koncentruje się na niezrozumiałych dla niego formach dworskiej świetności, które autor relacjonuje przy pomocy figury Maćka. Demonstrowanie splendoru należy do specyfiki feudalnego dworu. Uczty pozostają najważniejszym elementem społeczeństwa dworskiego i jako takie są one wyraźnie eksponowane w *Peregrynacji Maćkowej*. Główną trudność stanowi literackie przedstawienie uczty, która pozostaje trudna do wyobrażenia dla chłopca Maćka, a którą musimy wprawdzie wyodrębnić z tekstu jego relacji. Zadziwiające, jak wiele autor chce przekazać na temat uczty i uroczystości – to mniej więcej jedna piąta całości tego krótkiego tekstu.

Kultura dworska

Damy i kawalerowie przynoszą dworowi splendor, a ich służba na rzecz księcia stanowi dla nich zaszczyt (Burke 2001: 149–150). Dwór pozostaje jedyną istotną sferą działania chłopskiego bohatera, obdarza także społecznym znaczeniem jego

osobę. Edukacja Maćka – przeznaczona szczególnie dla świeckiej szlachty – jego zaznajamianie się z dziwnym dlań światem dworu odbywa się poprzez postrzeganie i naśladowanie postrzeganego⁶.

Mimo parodii elementów kultury dworskiej, autor oszczędza nam opisów brzydoty Maćka (tytułem przykładu można przywołać brzydotę Marchołta kontrastowaną z pięknem Salomona w *Rozmowie króla Salomona z Marchołtem grubym i sprośnym* [*Rozmowy Salomona...* 2014]). Piękno jest uważane za ważną cechę, a nawet standardowy motyw opisu społeczności dworskiej (patrz cytowany wyżej opis króla czy półgrabiego/blujgrabiego). Stanowiło ono wartość pożądaną dla osoby wyróżnionej wysoką pozycją społeczną w świecie feudalnym. Uważano je za wspólną cechę elitarnej grupy ludzi, piękno jako środek społecznego odróżniania ludzi dworu czyni ich „miłymi” otoczeniu, obdarza szlachetnie urodzonych przyjemnością i życzliwością środowiska. Dwór demonstruje w ten sposób swój własny świat wartości (szerzej zob. Schnell 2005a: 48 i n.)⁷.

Maciek nie wchodzi zatem w rolę błazna, brzydkiego, brutalnego, także głupiego – negującego punkt po punkcie wartości, na których polega samoświadomość tożsamości dworskiej.

Niemal wszyscy bohaterowie powieści dworskich sprawiają wrażenie uosobienia piękna, dworskiego blasku. Wiele opisów (deskrypcji) potwierdza to wrażenie związane z pięknem jako wyróżnikiem ludzi dworu. Tym samym publiczność dworska w średniowieczu przejawiała szczególną wrażliwość na zjawiska estetyczne – wrażliwość ta potwierdzała status społeczny własnej klasy (Schnell 2005a: 2 i n.). Fascynacja pięknem w społeczności dworskiej miała także swój rewers: skrajną wrażliwość na wszystko to, co odrażające (Schnell 2005a: 97; 2005b: 431–432). Autor *Peregrynacji Maćkowej* wykorzystuje dla swego zabawowego tekstu także i ten aspekt estetyki dworskiej. Deskrypcje postaci epatują brzydotą za sprawą mniej lub bardziej akcentowanej kontaminacji cech zwierzęcych (Schnell 2005b: 415).

Król, podobnie jak „blujgrabia”, obdarzony jest takimi dworskimi cechami, jak życzliwość, łagodność (*mansuetudo*), radość (*hilaritas*), potrafi również darzyć sympatią. Cechuje go ponadto swoisty dar wdzięku i łagodności (*amabilitas*), a także hojność (*largitas, benignitas*) czy skromność (*humilitas*) (zob. Schnell 2005a: 4; zob. też

⁶ Horst Wenzel upatruje ważną cechę literatury dworskiej średniowiecza (i wczesnej nowożytności) w sterowaniu odbiorem słuchacza czy czytelnika poprzez wizualizacje. Obejmują one również multisensoryczne zaangażowanie ze strony odbiorcy, co stanowi zachętę do śmiechu, jeśli chodzi o percepcję takiego tekstu jak *Peregrynacja Maćkowa* (za sprawą ciągu obrazów postrzeganych jako wizualizacje ludzi i przedmiotów, jako układy przestrzenne uchwycone w oddali i z bliska itp.) zob. Wenzel 1995: 29–33. Zob. też Wenzel 2005: 190–204.

⁷ Aspekt estetyczny częstokroć okazywał się równocześnie instrumentem politycznym (Schnell 2005a: 63), czego jednak autor komicznego tekstu nie wykorzystuje.

Hinz 1992: 224–226). Oprócz walorów demonstrowanych przez samo pojawienie się, obaj są przyjaźni w rozmowie, łatwo też dostosowują się do swoich partnerów, ich „wybitnej” pozycji społecznej ukazanej w zachowaniu i wyglądzie, z ważną rolą stroju: „Król, obaczywszy pewne świadectwo, zechmy ludzie podróżni i dobrzy, kazał nas do siebie puścić, a było tam na ten cas święto jakiesi, bo miał tamten król gości niemało znacznych, których tu nie mianuję dla długości czasu” [PM 313].

Król wykazuje *affabilitas*, zachowania towarzyskie, bowiem w kontaktach międzyludzkich potrafi zapewnić, że osoba o gorszej pozycji społecznej nie odczuje różnicy w społeczności dworskiej. *Affabilitas* to nie tylko życzliwość i uprzejmość – od czasów starożytnych uznawane za ważny warunek harmonijnej wspólnoty – ale też pewne poczucie wrażliwości na możliwe problemy z samooceną u osoby stojącej niżej w obrębie różnic klasowych dzielących społeczeństwo. *Affabilitas* – tak ważna dla interakcji społecznych – może być, jak pisze Rüdiger Schnell, istotnym elementem szlchetnego, dworskiego zachowania. Wyróżnia ona związek między wysoką pozycją (z właściwymi jej kompetencjami społecznymi) a umiejętnością „zblżenia” własnego poziomu społecznego do poziomu partnera niżej umiejscowionego w hierarchicznym porządku. Tego rodzaju wymagania mogą być stawiane jedynie w stosunku do partnera „wyższego” w obrębie hierarchicznych interakcji (szerzej Schnell 2005a: 28 i n.)⁸. Za sprawą właśnie *affabilitas* „dzieje się” takie „spontaniczne” zaproszenie skierowane przez króla do Maćka. Władca dopuszcza chłopą blisko siebie, stawia go niejako obok: „Psywitaliśmy sie z królem i z panem blujgrabim [...] Potym nam kazał król sieść podle siebie, u samego pieca, na końcu ławy [...]” [PM 315]. Stojący u szczytu drabiny społecznej zwracają się ku ludziom niższego stanu, uznając w ten sposób „karnawałowo” ich wartość: „kazał król sieść podle siebie”, by za moment odwrócić swe wartościowania w przeciwieństwo: „na końcu ławy”. Hierarchia zostaje zniesiona, a za chwilę (zabawnie) potwierdzona. Autor *Peregrynacji Maćkowej* gra w swym zabawnym tekście konsekwencjami wynikającymi z *affabilitas* (i jej odrzucenia, ukazującego „właściwą” hierarchię) dla uczestnika kultury dworskiej.

Na dworze obowiązywały zasady zdyscyplinowanego czy zrytualizowanego zachowania:

Po obiedzie, wstawsy od stolu, pośliliśmy wsycy z królem na salę barzo wysoką dla tańcowania [PM 316].

⁸ Od XV do XVII wieku daje się zaobserwować wybitne nasilenie rozważań teoretycznych w traktatach wychowawczych o „byciu przez wszystkich lubianym” (jako swego rodzaju aspektu *affabilitas*) (Schnell 2005a: 46, tamże przykłady rozważań od Leona Battisty Albertiego poprzez Giovanniego della Casa po Madeleine de Scudéry).

Naprzód sam król pił do gości korcowym worem, i tak wszyscy pili kolejną, az i mnie dosło kołem, z płotu wyjąwszy [PM 317].

Potym zaprowadziliśmy króla do łożnice kostownej [PM 317].

Wielką wartość teoretycznie i praktycznie przywiązuje się do pięknego, eleganckiego wyglądu, a szerzej aktu prezentacji samego siebie (*elegantia morum, venustas morum* – kierowano się pismami Cyserona z ich definicją tego, czym było *decorum*) (Schnell 2005a: 4, 68 i n.).

Łatwo sobie wyobrazić, że Maciek kwalifikuje się do członkostwa w społeczności dworskiej dzięki doskonałemu zachowaniu wobec kobiet:

Potym psyproawdzono francymier grzecny, a wprzóid ich pani stara, dosyc gzcna i subtelna, jak wańtuch chmielem natkany, suba na niej lempartowa ze pstrej kałęby, brama wkoo z świnięj skory, w zawiciu pięknym z kokosych jelit. Za nią panna Dolezuchna, tak subtelna i cienka, ze ją ledwie przez próg przewalono, chciała sie przed stołem uklonic, dała sie tak slyseć, aż się sala zatrzęsła, czemuśmy sie nie przeciwiłi, bom ja to przedtym slychał. Druga panna, Darmogiętka, za nią w zgrzebnym letniku, bez nosa. Trzecia Goła, czwarta Głuszka w płasczyku grybowym. Potym posliłmy w taniec łąkotką z onymi pannami pomalusieńku, ledwie nas sala strzymała, a król sie nam usmiechał i wysycrzył ząbki jako gdańskie organy na kościół; jakośmy my przestali tańcować, poszły też pchły hajduka tak chybko, zechmy sie ich napatrzeć nie mogli. Potym zając na bębenku pocof stuki wyprawiać, nu wilk z kozą w taniec, liska z gęsia, tchórz z kokosą gonionego, tozechmy sie naśmiali, jaześmy sie popukali od śmiechu.

Po tych tańców przyniesiono dwanaście kosów wielkich miodu korzennego i mazi barylę [...] [PM 316–317]

Piękno okazuje się w kulturze dworskiej środkiem społecznego wyróżnienia. Społeczność dworska, która doświadcza wspólnej radości piękna, czerpie radość tego rodzaju zwłaszcza za sprawą kobiet (Schnell 2005a: 87 i n.). Goście pozostający na dworze, w tym Maciek (wraz ze swoim towarzyszem Rzygońskim), cieszą się z możliwości tańca z kobietami. Taniec (podobnie jak pojawienie się króla) powoduje jednak rażące, satyryczne zniekształcenie doświadczania piękna – tego podstawowego założenia kultury, estetyki dworskiej⁹. Muzyka i taniec (a zatem wspólne świętowanie, niepozbawione pewnej nuty współzawodnictwa), współtworzące idealny obraz dworu, przekształcają się w jego zabawną, parodystyczną

⁹ Pobyt na dworze Króla Jęczmiennego za wzór swój bierze opisy uczt wywodzące się z kręgu romansu rycerskiego. Przykładowo przywołać można zaślubiny Meluzyny z Rajmundem ze zbliżoną sekwencją uroczystego sadzania gości, obiadu, tańców, dalszego poczęstunku, wreszcie pokładzin Meluzyny i Rajmunda (*Historia o szlachetnej...* 2015: 68–71) – tu zaś „zaprowadzenia króla do łożnice kostownej i obitej” (PM 317). Nieodzownym elementem jest także muzyka, która „gdziesi skrycie grała” (PM 316).

karykaturę (to, że mamy tu do czynienia z obrazem zabawowym, komicznym, jednak bez wymiaru satyrycznego czy satyrycznej intencji poświadcza brak refleksji nad naruszeniem normy dworskiej i konieczną w takiej sytuacji reintegracją i uzdrowieniem całej sytuacji związanej z przekroczeniem tejże normy). „Piękno” dam dworu, podkreślone ich strojem („suba na niej lempartowa ze pstrej kalęby, brama wkoo z świnięj skory, w zawiciu pięknym z kokosych jelit”) ¹⁰, pozostaje w interakcji z „kawalerami”, obie strony społecznej interakcji niejako potwierdzają się. Damy dworu funkcjonują jako swego rodzaju lustro czy źródło, które odbija i wiąże duchowe oraz fizyczne właściwości kawalerów na dworze Króla Jęczmiennego. Z kolei ciało władcy („reprezentowane” przez „uśmiech”) pozostaje dalej pewnego rodzaju punktem odniesienia, a może nawet centrum prezentacji, która ukazuje jego szerokie kompetencje na dworze (także Maćkowe „widzenie” – „zechmy się ich napatrzeć nie mogli” – jest pewną kulturową, społeczną kompetencją w ramach dworu: obiekt powinien ukazać zgodność z normami i wartościami [np. Wenzel 2005: 127–131], tu stanowiącymi jedynie przedmiot zabawy).

Dworskie święto ma ustanowić i potwierdzić standardy komunikacji kulturowej na dworze. Obszerne opisy uczestników zabawy, detale święta, ukazują także obowiązkowy wymiar tekstu: dążność do zaprezentowania idealnych form dworskiej komunikacji, inscenizowania władzy i dworskiej zabawy. Wszystko to, rzecz jasna, przekształcone zostaje w zabawową, parodystyczną grę z czytelnikami i bohaterami *Peregrynacji Maćkowej* („tozechmy sie naśmiali, jaześmy sie popukali od śmiechu”).

Preferencja kobiecości w kulturze dworskiej związana jest z aspektem estetycznym. Zwłaszcza wobec kobiet wymaga się doskonalenia właściwego im piękna. Staje się ono jednocześnie uosobieniem kobiecości (płci) lub odwrotnie – kobiecość staje się uosobieniem piękna, zwłaszcza piękna fizycznego (Schnell 2005a: 87). Obecność dworskich dam na uroczystościach jest wymagana przede wszystkim ze względu na „funkcję dekoracyjną”. Goście postrzegają zewnętrzny wygląd dam dworu, kobiety wykonują zatem na uroczystościach dworskich „reprezentacyjne” zadania. Obejmują one prezentację atrakcyjnego wyglądu, damy stanowią bowiem ozdobę społeczności dworskiej. Cesare Gonzaga w *Dworzaninie* Baldassara Castiglione twierdzi wręcz:

¹⁰ Cenna biżuteria (i szaty) z kolei nie reprezentowała tylko bogactwa, ale także piękno (Schnell 2005a: 63), tu w sposób groteskowy odwrócone. „Piękne zawicie” z „kokoszych jelit” musiało (i musi) działać odpychająco na czytelnika.

żaden dwór, niezależnie od wielkości, bez dam nie może mieć w sobie ani uroku, ani splendoru, ani też radości, ani żaden dworzanin nie może być miły, przyjemny lub śmiały, ani też dopuścić się nigdy czarującego czynu rycerskiego, jeśli nie będzie pobudzony miłością i chęcią podobania się kobietom (cyt. za Burke 2001: 161).

Obraz ten zostaje satyrycznie odwrócony w *Peregrynacji Maćkowej* („Druą panna, Darmogiętka, [...] w zgrzebnym letniku, bez nosa. Trzecia Goła, czwarta Głuszka w płasczyku grzybowym”). Podstawowe zadanie kobiet, by wyglądać pięknie, zostaje obrócone w swe przeciwieństwo. Fizyczne piękno nie wywołuje tu żadnej przyjemności, w rzeczywistości okazuje się ono brzydotą. Kobiety nie są piękne, lecz brzydkie, w związku z tym nie sprawiają przyjemności, a raczej wzbudzają niechęć w tym, który na nie patrzy, groteskowo zakłócając poczucie piękna. Ponadto jako (zapewne) prostytutki nie są również ucieleśnieniem żądnych cnót.

Sam widok cielesnych niedostatków kobiet z ich ułomnością wystarczy, aby z satyrycznym dystansem ironizować na temat dworskiego pragnienia i poczucia piękna. Spoglądając z perspektywy męskich obserwatorów lub czytelników narracji *Peregrynacji Maćkowej*, powstaje swoiste odczucie czy doświadczenie „radości z brzydoty”. Ciała „dam dworu” zostały uznane tu za szyfr brzydoty, są odpychające i niezgodne z prawami piękna. Tak zwane damy dworu, które wykazują karnawałową i utopijną swobodę, są w rzeczywistości prostytutkami. To po raz kolejny pokazuje głupotę bohatera, tym razem utrzymującego nieodpowiednie relacje erotyczno-seksualne. W przywołanych opisach dominuje aspekt cielesny i animalny – dokładnie te aspekty „cywilizowała” kultura dworska, przeciwstawiając się im.

Spółeczność dworska unikała wszystkiego, co brzydkie, ponieważ było to zarazem odrażające, a przez to obracało wniwecz upragnioną radość, stając jej na przeszkodzie. Brzydota prowokowała odrzucenie, odpychała ludzi. Dyskomfort uczestnika tej kultury zależał od brzydoty formy, prowadził ku obrzydzeniu (nie przypadkiem korowód „dam dworu” rozpoczyna „pani stara”). Wstręt jest reakcją emocjonalną na prymitywne kształty zniekształconych, brzydkich, a przez to obrzydliwych postaci (Schnell 2005a: 70 i n.; 2005b: 360 i n.). Brzydota rozpościera się także na „niedworskie” wonie (co, rzecz jasna, autor *Peregrynacji* podejmuje: „wsytkich ucieszył, az sobie nos zatykali” [PM 317]¹¹).

Postacie „dam dworu” pojawiają się w szczególnym kontekście. Literackie inscenizacje kobiet jako sędziów przemówień i (szlachetnych) czynów mężczyzny to stały motyw

¹¹ Brzydota pojawia się w swej stałej funkcji „oczerniania klasy niższej” (np. Schnell 2005b: 360 [przypis 8]). Nie jest ona jednak wyrazem retorycznych kwalifikacji autora, służy rozrywce, zabawie. Aspekt skatologiczny widoczny w tym fragmencie pojawia się w kontekście komicznym – co typowe dla skatologii w tekstach literackich związanych z kulturą dworską (Schnell 2005b: 398; Stempel 1968).

kultury dworskiej (stanowiący np. ós rozważań w trzeciej księdze *Dworzanina* Łukasza Górnickiego). Damy dworu pełnią także rolę arbitrów w publicznych wystąpieniach o miłości erotycznej. Temat ten tworzy preferowaną przestrzeń, w której ukazywane są ważne aspekty kultury dworskiej (ujmowane przez pryzmat wyobrażeń o miłości), stwarza on (wymaginywany) obraz „dworskości” uczestnika tej kultury, a także tego, co jest uważane za „dworskie” (Schnell 2005a: 47).

Wszystkie postacie na dworze ukazują sobą groteskowe obrazy istot o niejasnej i niepewnej tożsamości¹². Musi to podważyć spójność i harmonię świata przedstawianego (zwłaszcza w powiązaniu z postaciami dworskich kobiet i ich rolą). Analizowany fragment poprzedza uwaga o charakterze skatologicznym, dotycząca wetów, m.in. „kozich bobków”, podkreślana niepięknymi doświadczeniami węchowymi: „A perfumy po izbie pachnęły, bo pod stołem tchórze się łagnęły” [PM 316]. Ten negatywny i odwrócony obraz kultury dworskiej z kluczową w nim rolą kobiet zostaje niejako przygotowany poprzez wartościowane negatywnie wonie, które wprowadzają kolejną sekwencję nie mniej „multisensorycznych”, negatywnych obrazów.

W kontekście uwarunkowań kultury dworskiej istotna jest scena z Mazurami. Przeciwdziała ona dążeniu uczestników kultury dworskiej, by dostosować się do życzeń innych („Oni, jako baczni ludzie, wyrozumiawsy podróżnemu, porwawsy mię za łeb, prowadzili mię spać, zem ziemie nie dostępował, a co raz to pięścią za syję, położyli mię pod progiem i psyodziali mię wielkim dragiem dębowym, i tak krowy, świnię psez mię chodziły, a musiałem sie nie rusać, bobym był sobie sen pserszał” [PM 322]). Maciek ma stosunkowo dobrą umiejętność rozpoznawania osobliwości i pragnień innych ludzi oraz umiejętność ich oceny. W ten sposób autor parodiuje właściwą kulturze dworskiej wiedzę o naturze ludzkiej lub wnikliwą obserwację ludzi, która od początku pozostaje głównym tematem żartobliwej narracji. Wyśmiewa się ze swobody działania, możliwości innego postępowania.

Pobył Maćka na dworze (za sprawą rycerskich przewag i wytwornych manier) nie prowadzi ani do uzyskania statusu, jego wzmocnienia przez akceptację na dworze (nadań ziemskich), ani do zaślubin (Maciek jedynie ociera się o konfrontacje militarne, jak w epizodzie po pobycie w zamku, związanym z wojną „klesca przeciw słowikowi” [PM 318], także i tu pozostaje jednak przenikniętym trwogą obserwatorem, co demonstruje jego chłopską, strachliwą naturę, nie jest autorem świetnych, bitewnych czynów: „Dla którego niebezpieczeństwa musiałem sie nazad wrócić insym gościńcem” [PM 319]).

¹² W zasadzie żadna z postaci *Peregrynacji Maćkowej* nie zachowuje *proportio* jako podstawowej zasady piękna. Autor koncentruje się na budzeniu odrazy za sprawą brzydoty.

Wymagania kultury

Zasady zachowania i estetyzacja zachowań przeszły długą drogę w średniowieczu¹³. Według Rüdiger Schnella (Schnell 2005a: 26 i n.)¹⁴, wymagane w kulturze dworskiej dostosowanie do osobliwości i życzeń innych zakłada co najmniej cztery aspekty: 1) umiejętność rozpoznawania szczególnych upodobań i pragnień innych; 2) wolność działania w odmienny sposób, wybór działania; 3) kontrolę emocji; 4) gotowość poddania się czy ulegania życzeniom innych.

1. Umiejętność rozpoznawania szczególnych upodobań i pragnień innych
Peregrynacja Maćka stanowi zaprzeczenie cywilizującej roli podróży (Wild 1982: 110–117). Ranga tematu, jakim jest ludzkie zachowanie, otwartość na obcość, wreszcie motywy postępowania innych ludzi nie budują wiedzy o nich. Zostają one ujęte przez autora w sposób satyryczny. W tym modelu nie jest możliwa „literatura podróżnicza” otwierająca w sposób cywilizujący na doświadczenia innego czy obcego. Neguje się możliwość wyjścia poza krąg rzeczy doskonale znanych czy zespół przewidywalnych działań. Nie ma tu także jakiegokolwiek próby zniuansowania ludzkich zachowań stosownie do nowych i nieprzewidzianych okoliczności. Autor korzysta z charakterystycznej dla chłopa niezdolności do ujmowania alternatywnych światów, specyficznej ograniczoności horyzontów, ale także z nienawiści i dystansu do obcych, umiejętnie ośmieszając te aspekty myślenia (Burke 2009: 203–211).

2. Wolność działania w odmienny sposób, wybór działania
Każdy człowiek przymuszony swoją pozycją społeczną – określoną już poprzez własne narodziny – by zawsze wypełniać polecenia innych, nie będzie działał wbrew ich życzeniom czy rozkazom, a przynajmniej nie ma swobody w takim działaniu. Z drugiej strony w możliwościach przedstawicieli warstwy najwyższej leży dostosowanie własnego zachowania do zainteresowań i emocji innych. W tym sensie mamy do czynienia z regułą zachowania przedstawiciela wyższej klasy, która nie dotyczy oczywiście zwykłego chłopa.

3. Kontrola emocji
Jeszcze ważniejsza w *Peregrynacji Maćkowej* jest gra z kontrolą afektów (potrzeba pewnej powściągliwości stanowi wymóg kultury dworskiej). Jeśli człowiek pozostaje smutny, a pomimo tego chce się śmiać wraz z innymi za sprawą skłaniającego

¹³ Szerzej zob. Schnell 2005a: 51 (przypis 232). Ciągłość kultury dworskiej (ponad cezurami w rodzaju „średniowiecze” czy „renesans”), wyrażona w postaci dworzanina – zob. np. Burke 2001: 157 i n. Zob. też Scaglione 1991.

¹⁴ Dyskusja z koncepcją Norberta Eliasa, zob. też Wenzel 2005: 220 i n.

do wesołości wydarzenia, dokonuje tym samym aktu samodyscypliny. W tej demonstracji samokontroli średniowieczna szlachta – czy to świecka, czy duchowna – upatrywała dowodu swego wybitnego statusu.

Zdolność kontrolowania własnych afektów zostaje w *Peregrynacji Maćkowej* zakwestionowana w dwóch wymiarach. Po pierwsze, jest to doświadczenie głodu. Obfite jedzenie i picie, nieodczuwanie niedostatku w tej kwestii, było charakterystyczne szczególnie dla wyższych klas społecznych¹⁵. Doświadczenie głodu powraca w scenach kompulsywnego posiłku¹⁶:

Skoro sie rozedniło, wstałem, a jescze mi nogi drzały od strachu, i nalazłem na półce w komorze bochen chleba suchego i garnek piwa; znać, ze tam jakisi pustelnik mieskał, ale go doma nie bylo; pocąłem on chleb chrostać, aze kości w nim trzesały, a otręby z niego i nosem, i usyma sie kurzyły, com go tak pytlował, a w tym tez one pokusy ode mnie odstąpiły, kiedym sobie podjadł (PM 321–322).

Uderzające jest nie tylko to, że w okolicy, w której przebywa Maciek, rzeczy niejadalne często postrzega się jako doskonałe potrawy (warto również wspomnieć o mieście Głódów). W tym sensie Schlaraffenland należy rozumieć jako kompensację doświadczenia głodu i ubóstwa chłopskiej egzystencji (zob. także Camporesi 1999: 9; Velten 2013: 253). Prócz tego ważną rolę powtarzającego się doświadczenia strachu jest to, że jeszcze wyraźniej wpływa on na podważenie kontroli afektów. Ponad dziesięć razy akcentuje się nieszlachetne doświadczenie strachu¹⁷ u Maćka:

1. Wtym chromy krzyknął: „Uciekajmy!” – i tak, porwawszy sie wszyscy, uciekli ode mnie, a ja sam na poły umarły został od wielkiego strachu (PM 310).
2. Potym, psysedys k sobie z onego psestrachu, obezrę się wkoło, alic obace dwóch zbojców [...] ja też niewiele myśląc [...] zatknąwszy nogi za pas, udałem się wplaw pzez wysoką górę [...] wychnąwszy sobie i niejako strach on opuściwszy, pozrę i obacę psed sobą miasto Głódów (PM 310).
3. od onego srogiego i straszliwego huku [marchwianych trąb] takem był ogłusał, zem nic nie słysał, com sie był psełękl, jako kół w ziemi, bom tego jako zyw nie słyszał (PM 315).

¹⁵ Cocagne wyrasta z fantazmatów dotyczących głodu (Pleij 2000: 144 i n.)

¹⁶ „Poruszenia duszy”, które ogarnęły Maćka przy chatce pustelnika, uruchamiają znane jeszcze patrystyce rozumienie emocji jako „pierwszego poruszenia” duszy, zsyłanego zresztą przez demony. W humorystycznym dziele wskazują one na zabawne uleganie grzechowi *gastrimargia* przez chłopca Maćka (zob. np. Rosenwein 2016: 76 i n.).

¹⁷ W pewnym sensie jest to gra ze stereotypowym obrazem bohatera np. epiki średniowiecznej, który nie doświadcza strachu – o tego rodzaju uproszczeniach zob. Gerok-Reiter 2007. Tu funkcja okazywanego stale strachu jest komiczna, wydobywa bowiem zabawną, nierycerską naturę chłopca.

4. Dla którego niebezpieczeństwa musiałem się nazad wrócić insym gościńcem [...] (PM 319)
- 5 Jednak uchodząc z takiego niebezpieczeństwa, psypadłem na straż niespodziewanie [...] napadłem zaś na wilka zdechłego [...] azem mało nie zdech od strachu (PM 319).
6. alic wilk psysedł i chodzi okolo onego jachtela, a ja się boję, juzem na poły umarł mniemajac, by on, com był nań napadł, jaze on wilk siadł na jachtelu (PM 320).
7. tozem puścił onego wilka i uciekł, bo sie tez był nabrał strachu, ale i ja nie mniej, bo on jachtel pukał po lesie aze grzmiało dalej nizli na pół mili (PM 320).
8. Nie śmiem bliżej psystąpić bojąc się, bym nie wpadł, pocznę wołać, by mie pswieziono, alem się nie mógł nikogo dowołać, juz nie wiem, co dalej czynić (PM 320).
9. I układałem się w onych pustkach, skoro się pocelo zmierzkać, pocęły mię pokusy gabać rozmaite, tamzem się dopiero strachu nabrał [...] Skoro sie rozedniło, wstałem, a jescce nogi mi drżały od strachu (PM 321).
10. Psypatrzcie sie, jakom ja wiele złego użył, pielgzymując, w jakimem niebezpieczeństwach był i com sie strachu najadł, jazem sie i doma nie raz psez sen porywau, choc mię mać zielem kadzila (PM 324).

Tego rodzaju „bezpośrednie” przeżywanie doświadczenia strachu stanowi pewnego rodzaju naruszenie norm dworskiego obcowania, jest zagrożeniem dworskiego statusu (a zatem w przypadku Maćka potwierdzeniem chłopskiej tożsamości), pokazaniem, że nie mamy tu do czynienia z podważeniem własnej pozycji, a jedynie potwierdzeniem tożsamości.

4. Gotowość ulegania życzeniom innych

Czwarty wyróżniony przez Schnella element również odgrywa dużą rolę w komicznych przedstawieniach Maćka. Bohater wykazuje pewną skromność – nie jest to jego świadoma decyzja, ale odzwierciedlenie wiejskiej, nędznej natury, która nie może kultywować cnót. Rozważania wynikające z samolubstwa stanowią kolejny aspekt jego sytuacji społecznej. Jak zauważył Schnell:

Każdy, kto jest zobowiązany do podporządkowania siebie innym ze względu na własny status społeczny, nie może przypisać sobie okazywanego względu na inne osoby jako dowodu swojej dworskości. W średniowiecznych tekstach często wymagane jest dobrowolne podporządkowanie się życzeniom innych osób, np. podczas wspólnego jedzenia (poprzez zaferowanie lepszego kawałka mięsa sąsiadowi ze stołu lub nierozpoczynania

jedzenia przed nim) lub podczas rozmowy po obiedzie, podczas której należy wziąć pod uwagę doświadczenia życiowe i zainteresowania duchowe innych osób (Schnell 2005a: 27; tłum. W.W.).

Wszystko to pokazuje w swoim zachowaniu np. król, ale Maciek nie jest w stanie wytworzyć w sobie tych zachowań opartych na ideałach kultury dworskiej. Przeciwdziałanie regułom, ich satyryczne czy parodystyczne podjęcie (a także ideały piękna uczestników kultury dworskiej) odzwierciedla samorozumienie dworskiej kultury szlachty, jest zabawną grą z tymi ideałami. Poddanie się czy uleganie życzeniom innych jest ważne także w kontekście komicznego epizodu z Mazurami:

Po onej wieczy spać mi się zachciao. Oni, jako baczni ludzie, wyrozumiawszy po-dróznemu, porwawsy mię za łeb, prowadzili mię spać, zem ziemie nie dostępował, a co raz to pięścią za syję, położyli mię pod progim i psyodziali mię wielkim drągiem dębowym, i tak krowy, świnię psez mię chodziły, a musiałem sie nie rusać, bobym był sobie sen pserwał [PM 322].

Narrationis contextus

Obraz świata, w jaki zostaje wpisany Maciek, uformowany został przez „kulturę uczoną”, pozostaje tożsamy z satyrą na chłopów. *Ludicra* należą do obszaru profanum – stanowią ironiczną (i żartobliwą) lekcję uczącą standardów zachowań za sprawą wprowadzenia chłopu w obcy mu świat, w którym jego wzorce tracą ważność. Drwi się z możliwości kompensacji w krainie obfitości i lenistwa – końcowe (pouczające i dydaktyczne) pobicie chłopu przez Mazurów ma mu pomóc powrócić do jedynej możliwej dlań rzeczywistości. Podobny los spotyka w karnawałowej komedii, *Mięsopuście* (1961), Pielgrzyma, który „chciał gości ucieszyć”. Pobicie podkreśla fikcyjność opowieści pielgrzyma. Prawidłowość ta dotyczy także Bartosza Mazura (z *Prawdziwej jazdy Bartosza Mazura do Litwy [Polska satyra mieszczańska 1950: 274–275]*). Akty przemocy korygują wadliwe podstawy moralne i epistemiczne osób zachowujących się niewłaściwie. Aby ta gra była jeszcze łatwiejsza, autor bawi się kategorią *verisimilitudo* (szerzej Schneider 2013: 167) przy pomocy fikcyjnego opowiadania Maćka. Prawdopodobieństwo dotyczy wewnątrztekstowych twierdzeń postaci. Autor *Peregrynacji Maćkowej* figuruje monolog niepiśmiennego chłopu z wyznaczającym jego status posługiwaniem się gwarą (m.in. z prawie stałym, choć z wieloma niekonsekwencjami, mazurzeniem – zob. np. Stieber 1950: 61–62), która ma na celu podkreślenie chłopskiego statusu. Tym samym utwór ten stanowi przykład naśladowanej czy „wtórnej” oralności, co pozwala autorowi na zabawne uzyskanie spójności narracyjnej w oczach czytelnika. Nieprawdopodobne i groteskowe

elementy, a także fikcyjna narracja chłopą w kontekście narracyjnym *Peregrynacji*, odpowiadają oczekiwaniom prawdopodobieństwa u odbiorcy takiej żartobliwej literatury (prawdopodobieństwo leży w oku i słowach patrzącego: Maćka). Chłop, jeśli chodzi o jego moc wyobraźni, nie przedstawia nam tego, co było obiektywnie, ale pewnego rodzaju „pobożne” życzenia. Czytelnicy od samego początku otrzymują prawdopodobną motywację działania Maćka: „O tym tedy ja też ozmyślając sobie, umyśliłem też i ja udać się do cudzych krain, do czego mi też i serce potężnej siły dodawało” (PM 308).

Tekst przedstawia sobą czasoprzestrzenną spójność podkreśloną przyczynowym łąčeniem poszczególnych elementów na poziomie działań bohatera i narracji. Kieruje się ogólnymi postawami, oczekiwaniami i atrybucjami: chłop zachowuje się jak chłop, ale na dworze jak dworzanin, nie tracąc swojej chłopskiej natury: wciąż powraca do swej „starej”, niezdarnej i niedworskiej istoty. Narracja jest prawdopodobna również dlatego, ponieważ odpowiada życzeniom, postawom, wyobraźni prostego chłopą, a tym samym zyskuje prawdopodobieństwo w oczach odbiorcy. Narrator przedstawia „Lügedichtung”, ale nasza afirmatywna interpretacja nie zostaje tym zakłócona: historia Maćka sprawia, że fantazja chłopą podejmuje motyw Schlaraffenland, stajemy się równocześnie tego świadomi (por. Velten 2013: 255). Czy wydarzenia mają miejsce w królewskim zamku (obszerny epizod z pobytu w „jęcniennym kraju”), czy cała podróż jest tylko pouczającym mirażem?

Kryteria spójności miały być „logiczne”, tworzyła je narracja odniesiona do wiedzy odbiorców. Tak działo się już w przypadku autorów z XIII wieku. Rozważano to, w co odbiorca był skłonny uwierzyć (Schneider 2013: 182). Ponadto spójność narracyjna odnosi się do „charakterów” postaci, a także do przebiegu wydarzeń (szerzej Schneider 2013: 169–177).

Odbiorcy *Peregrynacji Maćkowej* mają świadomość fikcyjności świata przedstawionego i świadomość tego, że takiego uznania się od nich wymaga¹⁸. Satyryczna intencja autora zdradza, że całość aparatu pojęciowego pochodzi od niego (ubogi chłop z dołu drabiny społecznej nie powinien naśladować szlacheckich peregrynacji). Ponadto dystans zawarty jest już w samym języku „chłopskim”, do którego nawiązuje się w szyderczy sposób. *Peregrynacja Maćkowa* to krytyka krainy „mlekiem i miodem płynącej”. Podkreślenie charakteru podróży zostało wykorzystane przez autora w końcowym oświadczeniu Maćka:

Pseto was upominam z scyrego sierca, siedźcie doma i z synackami swymi. Ja juz to ślubuje Matuchnie Bozej, ze sie z domu nie wychylę stopą, pókim zyw, ale sie będę od nanuška ucył wselakiej roboty, wziąwszy w ręce widłatus, to ja z obory ten gnojatus na wozatus, azę będą karki tsesceć, a dawno mi tak byo udziaać, tobych ja był lepszy (PM 324).

¹⁸ Klasyczne ujęcie tego problemu: Ong 2009: 54–85.

Przestrzega się przed „chłopską” peregrynacją także jako wyrazem niepotrzebnego zainteresowania obcością, zbyticznej chłopskiej ciekawości czy nieuprawnionych tęsknot (których istota sprowadza się, według autora, do odrzucenia powinności stanowych).

Decyzja o niepodróżowaniu chroni przed niebezpieczeństwami w wymiarze religijnym i moralnym. Stanowi kompensację braku możliwości wyjazdu, zmiany kondycji społecznej. Maćkowi ostatecznie udaje się powrócić do domu, tym samym jest to opowiedzenie się za dobrem, a przeciw złu. Żaden mityczny pierwotny czas i jego powtórzenie w Schlaraffenlandzie (szerzej Velten 2013: 258 i n.) nie są tutaj możliwe ze względu na dydaktyzm żartobliwego tekstu. Bohater podejmuje tym samym, ironicznie, wybór między „dworem” a „wsią” (tak charakterystyczny dla „staropolskiej poezji ideałów ziemiańskich”¹⁹), rozstrzygając go na rzecz „wsi” – co wpisuje się w szersze tendencje krytyki dworu (Burke 2001: 173–174).

Podróż Maćka nie wskazuje na nic innego, ponad to, czym ona stała się. Nie jest to reprezentujące przedstawienie, tak charakterystyczne dla kultury otwartej na symbolizowanie, grę alegorii czy poszukiwanie drugiego, właściwego dna wydarzeń. Każde działanie Maćka nie jest niczym ukrytym, ale wyczerpuje swój sens w chłopskich fantasmagoriach, które „widzimy”. Wzrokowa i akustyczna percepcja stanowią ramy dla literackiej zabawy z podkreśleniem kluczowej pozycji warstwy wyższej.

Status społeczny Maćka ulega potwierdzeniu w jego własnych słowach, manierach, ubiorze, w zachowaniu choćby względem „dam dworu” czy w typowych dlań „codziennych” czynnościach.

BIBLIOGRAFIA

Antologia literatury sowizdrzalskiej. 1985. Oprac. Stanisław Grzeszczuk. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. ISBN: 83-04-01758-X.

Bachorski Hans-Jürgen. 1993. *Grosse vnglücke und vnsälige widerwertigkeit und doch ein guotes seliges ende. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und früher Neuzeit*. W: *Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. Hrsg. Günter Berger, Stephan Kohl. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. ISBN: 3-88476-095-5. S. 59–96.

Burke Peter. 2001. *Dworzanin*. W: *Człowiek renesansu*. Red. Eugenio Garin. Przeł. Anna Osmólska-Mętrak. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. ISBN: 83-86857-05-6. S. 143–175.

¹⁹ Zob. np. Karpiński 1983.

Burke Peter. 2009. *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*. Przeł. Robert Pucek, Michał Szczubiałka. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. ISBN: 978-83-2350-540-2.

Camporesi Piero. 1976. *La maschera di Bertoldo, G.C. Croce e la letteratura carnivalesca*. Torino: Einaudi. ISBN: 88-06-46268-7.

Camporesi Piero. 1999. *Das Brot der Träume. Hunger und Halluzination im vorindustriellen Europa*. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH. ISBN: 3-593-34254-5.

de Boor Helmut. 1991. *Die höfische Literatur: Vorbereitung, Blüte, Ausklang: 1170–1250*. München: C.H. Beck. Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2. ISBN: 3-406-35132-8.

Fortunat (około roku 1570). 1926. Wyd. Julian Krzyżanowski. Kraków: Gebethner i Wolff.

Gerok-Reiter Annette. 2007. *Die Angst des Helden und die Angst des Hörers: Stationen einer Umbewertung in mittelhochdeutscher Epik*. „Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung”, Hft. 1. ISSN: 0949-0345. S. 127–143.

Hinz Manfred. 1992. *Rhetorische Strategien des Hofmannes. Studien zu den italienischen Hofmannstraktaten des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler. ISBN: 3-476-00820-7.

Historia o szlachetnej i pięknej Meluzynie. 2015. Oprac. Roman Krzywy. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa. ISBN: 978-83-64003-44-8.

Karpiński Adam. 1983. *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław: Ossolineum. ISBN: 83-04-01244-8.

Kowalski Jacek. 2001. *Rymowane zamki. Tematy architektoniczne w literaturze starofrancuskiej drugiej połowy XII wieku*. Warszawa: DiG. ISBN: 83-7181-204-3.

Krzyżanowski Julian. 1961. *Peregrynacja Maćkowa*. W: Julian Krzyżanowski. *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa: PIW. S. 141–168.

Mięsopust. 1961. W: *Dramaty staropolskie. Antologia*. Oprac. Julian Lewański. T. 4. Warszawa: PIW. S. 39–100.

Ong Walter James. 2009. *Autor zawsze fikcjonalizuje odbiorcę*. W: Walter James Ong. *Oso- ba – świadomość – komunikacja. Antologia*. Wybór, wstęp, przekład i opracowanie Józef Japola. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. ISBN: 978-83-2350-556-2. S. 54–85.

Pleij Herman. 2000. *Der Traum vom Schlaraffenland. Mittelalterliche Phantasien vom vollkommenen Leben*. Aus dem Niederländischen von Rainer Kersten. Frankfurt am Main: Fischer. ISBN: 3-10-061705-3.

Polska komedia rybatowska. 1931. Oprac. Karol Badecki. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Polska satyra mieszczańska. 1950. Oprac. Karol Badecki. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności.

Richter Dieter. 1995. *Schlaraffenland. Geschichte einer populärer Utopie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. ISBN: 3-596-12780-7.

Rosenwein Barbara H. 2016. *Wspólnoty emocjonalne we wczesnym średniowieczu*. Red. naukowa Grażyna Urban-Godziek. Przel. Lidia Grzybowska, Jerzy Szafranowski, Grażyna Urban-Godziek. Warszawa: Instytut Badań Literackich Wydawnictwo. ISBN: 978-83-6557-343-8.

Rozmowy Salomona z Marcholtem. 2014. Wyd. Maciej Eder. Wrocław: Atut. ISBN: 978-83-7977-065-6.

Scaglione Aldo. 1991. *Knights at Court. Courtliness, Chivalry and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*. Berkeley: University of California Press. ISBN: 0-520-07270-7.

Schmid-Cadalbert Christian. 1985. *Der Ortnit A–W als Brautwerbungsdichtung*. Bern: Francke. ISBN: 3-7720-1613-8.

Schneider Christian. 2013. *Narrationis contextus. W: Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011*. Hrsg. Florian Kragl, Christian Schneider. Heidelberg: Winter. ISBN: 3-8253-6112-8. S. 155–186.

Schnell Rüdiger. 2005a. *Die höfische Kultur des Mittelalters zwischen Ekel und Ästhetik*. „Frühmittelalterliche Studien”. ISSN: 0071-9706. S. 1–100.

Schnell Rüdiger. 2005b. *Ekel und Emotionsforschung. Mediävistische Überlegungen zur „Ästhetik” des Häßlichen*. „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte”. ISSN: 0012-0936. S. 359–432.

Schnyder Mireille. 2008. *Der Wald in der höfischen Literatur. Raum des Mythos und des Erzählens*. „Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung”, Hft. 2. ISSN: 0949-0345. S. 122–135.

Stempel Wolf-Dieter. 1968. *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem*. W: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. Hg. Hans Robert Jauf. München: Wilhelm Fink Verlag. ISBN: 3-7705-0236-1. S. 187–206.

Stieber Zenon. 1950. *Uwagi o języku komedii rybaltowskiej*. „Prace Polonistyczne”. S. 59–63.

Velten Hans Rudolf. 2013. *Das Schlaraffenland – ein europäischer Mythos? Zur historischen Semantik einer literarischen ‘Dekonstruktion’*. W: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter*. Hg. Manfred Eikelmann, Udo Friedrich. Berlin: Akademie-Verlag. ISBN: 978-30-5005-206-9. S. 245–268.

Wenzel Horst. 1995. *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: Beck. ISBN: 3-406-38988-0.

Wenzel Horst. 2005. *Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. ISBN: 3-534-18572-2.

Wild Rainer. 1982. *Literatur im Prozeß der Zivilisation. Entwurf einer theoretischen Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler. ISBN: 3-476-00523-2.

Wojtowitz Witold. 2010. *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku.* Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. ISBN: 978-83-7241-783-1.

Wojtowitz Witold. 2011. *Podróż do Cognac. „Peregrynacja Maćkowa”.* W: *Proza staropolska.* Red. Krystyna Płachcińska, Marcin Bauer. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. ISBN: 978-83-7525-622-2. S. 167–189.

Witold Wojtowitz

“THAT WE COULDN’T TURN OUR EYES AWAY”. COURTLY CULTURE IN PEREGRYNACJA MAĆKOWA

(abstract)

Referring to my previous research (Wojtowitz 2010, 2011), the article analyses a humorous text entitled *Peregrynacja Maćkowa* (*Maciek’s Peregrination*, printed in 1612) which offers a parodic and satirical take on the ideas characteristic of courtly culture. I examine how these ideas are mocked with the use of parodic travesty. What serves as a starting point for discussion are the analyses of courtly culture by Rüdiger Schnell (in *Die höfische Kultur des Mittelalters zwischen Ekel und Ästhetik*). Apart from parodying courtly culture, the author of *Peregrynacja Maćkowa* mocks the chivalric romance and travel novels as well as alludes to the *Brautwerbung* motif.

KEYWORDS

Peregrynacja Maćkowa; parody; courtly culture; Old Polish literature