

Genus humilis: popularność – ludowość – pospolitość

Temat, który pragnę tutaj okolicznościowo zaledwie „poruszyć”, bo przecież nie gruntownie omówić czy – tym bardziej – wyczerpać, wypełnia setki lub raczej tysiące mniej lub bardziej opasłych tomów, jest bowiem tematem, którego niczym skrzyżowania dróg ominąć ani uniknąć nie można, jeśli wiedzę o literaturze uprawiać się pragnie z bardziej pogłębionej perspektywy. Każdy wszak zmuszony jest do przemyślenia i rozstrzygnięcia kwestii funkcjonalności określeń, zarówno tych, które wyeksponowano w tytule, jak i wszystkich im bliskich albo bliskoznacznych, choć przecież z rozmaitych, czasem odległych od siebie obszarów humanistyki i nauk społecznych się wywodzących, bez których kontekstu literaturoznawstwo obyć się nie potrafi. Ów problem funkcjonalności, czyli w wielu przypadkach po prostu sensowności określeń „popularność”, „ludowość”, „masowość” czy „pospolitość”, dodawanych do pojęć takich jak „literatura”, „kultura literacka”, „tekst” czy „książka”, albo – co jeszcze bardziej skomplikowane – „obieg czytelnicy”, „odbiorca” (dawniej po prostu „czytelnik” albo „słuchacz”) i wielu innych jeszcze, zajmuje czy raczej wciąga do dyskusji *volentem nolentem* każdego, kto literaturoznawstwo (zwłaszcza historyczne i porównawcze) zawodowo uprawia. Dotyczy to jednak też i tych, którzy reprezentując inne, ale pobliskie dyscypliny, jak antropologię kulturową, socjologię kultury czy socjolingwistykę, siłą rzeczy tak zwany „materiał literacki” (traktowany jako źródłowy, lecz jednak pomocniczy, drugorzędny) muszą, a w każdym razie powinni w swoich badaniach uwzględnić.

Wertykalna aksjologia literatury

Wyeksponowany w tytule termin *genus humilis* nawiązuje oczywiście do klasycznej teoretycznoliterackiej aparatury pojęciowej i sygnalizuje pytanie dla niej bodajże najważniejsze: czy mianowicie odziedziczony po klasycznej estetyce (poe-

tyce i retoryce) literackiej „wertikalnie” skonstruowany system wartościowania tekstów, czyli mówiąc w pewnym uproszczeniu stylistycznym, „wertikalna aksjologia literatury”, ma jakąkolwiek przydatność we współczesnej refleksji badawczej. Ów paradygmat odwołuje się bowiem do pojęć z pozoru przynajmniej nieobecnych, albo co najmniej zatartych we współczesnym dyskursie kulturowym, jak „wzniosłość” (*hypsos, sublimitas*), która to metafora wiąże kategorie estetyczne z kategoriami etycznymi pod warunkiem jednoznaczności pojęciowej przyjętej i uznawanej w określonym środowisku kulturowym. Tego zaś rodzaju sytuacja wydawać się dziś może jednak co najmniej egzotyczna. Ilustracją kłopotów z nieporozumieniami dotyczącymi tych kategorii może być choćby potoczne rozumienie w polszczyźnie wyrażenia „patos” i od niego się wywodzącego przymiotnika „patetyczny”, których sens dość istotnie się oderwał od znaczenia pierwotnego, podstawowego. Równie problematyczny jest inny jeszcze wyznacznik wertikalnego systemu wartościowania dzieła literackiego (zresztą i innych dziedzin twórczości także dotyczący), a mianowicie status społeczny – po pierwsze, autora, po drugie, postaci w utworze występujących, po trzecie w końcu, czytelnika, słuchacza, widza czy jeszcze innego rodzaju „odbiorcy”. Tak oto mniej więcej przedstawia się topografia obszaru refleksji, której swoistość wyznaczają wymienione na początku określenia odczytywane zazwyczaj jako dopowiedzenia uściślające przedmiot refleksji nad dziełem sztuki – literackiej, muzycznej czy przedstawiającej.

Ta jednak wszechobecność owych dopowiedzeń wcale funkcjonalności opartywanych nimi pojęć nie czyni oczywistą. Przeciwnie, przyprawia raczej o poczucie bezradności, jeśli nie wręcz absurdu, gdy posługiwanie się nimi staje się oderwane od kontekstu z jednej strony historycznego, z drugiej zaś społecznego i służy ekspresji nie do końca przemyślanych, więc też i nie całkiem zrozumiałych intuicji. Zastanawiająca jest w tym stanie rzeczy „fatalna” niemożność obchodzenia się bez owych dopowiedzeń, które wbrew pozorom wcale, albo chociaż przeważnie, nie mają wartości uściślającej dla wywodów w naszym przypadku literaturoznawczych. Służą wszak często zaznaczeniu tylko podmiotowego dystansu wobec tekstów, czy – szerzej sprawy ujmując – dzieł sztuki fascynujących publiczność z różnych powodów, ale zarazem niegodnych jakby głębokiego namysłu i powagi w ich komentowaniu. Ta oto dwuznaczność lub raczej wieloznaczność postaw krytycznych wobec tekstów uznawanych za „popularne”, czyli niby to nadające się tylko dla tak zwanych „kucharek”, to najpowszechniejsza, jakże niesprawiedliwa personifikacja tak zwanych niewyrobionych estetycznie ich czytelników. Chodzi zatem o utwory „drugorzędne”, ustępujące arcydziełom sztuki „wysokiej” i szanowanej, a jednak cieszące się ponadprzeciętnym powodzeniem. Fakt, iż kryteria tego rodzaju wartościowania budzą zawsze sporo wątpliwości, skłania do podjęcia zasygnalizowanej w tytule problematyki w przekonaniu, że przystaje ona także do zainteresowań naukowych Jubilatki. Jej bowiem przed laty okazana pełna wdzięku i rozsądna zarazem brawura edytorstwa (i komentatorstwa)

Trędowatej (co w tamtych czasach wymagało szczególnie błyskotliwych uzasadnień i objaśnień) stanowiła inspirację, również i dla autora wypowiedzianych tu uwag, do odrębnej refleksji ogólniejszej nad tekstami, które na uznanie badaczy literatury dawnej (tak zwanej „staropolskiej”) jako swego rodzaju „arcydzieła-inaczej” zasługiwać by miały tylko jako dokumenty kultury czy świadectwa społecznej kontestacji. Z powodu tych i im podobnych obiekcji teksty tak właśnie postrzegane i kwalifikowane albo w ogóle uwagi badaczy na siebie nie zwracały, albo też kwalifikowane bywały jako materiały do badań nad kulturą obyczajową, z tak zwaną „literaturą piękną” niemające nic wspólnego. Taki bywał przede wszystkim status całego szeregu utworów zaliczanych z niemąłymi zresztą kłopotami do staropolskiej „literatury ludowej” czy „literatury plebejskiej” (ostatnio przywrócił to określenie Piotr Pirecki). Działo się tak głównie z powodu satyrycznego obrazu rzeczywistości społecznej propagowanego przez autorów tekstów tak nazywanych, jak też ze względu na ich uderzającą czasami drastyczność językową. Przyjmowano poza tym jako rzecz oczywistą, że za „ludowością” czy „plebejskością” przemawiać by miała bezimiennność (anonimowość) niektórych tekstów lub posługiwanie się przez ich autorów znaczącymi kryptonimami. Dziwne to było o tyle, że za pseudonimami ukrywali się nie tylko zatrwożeni własną zuchwałością plebejusze, ale – znacznie częściej – nawet arystokraci, którym z różnych powodów przyznawać się do autorstwa nie wypadało. O rzeczywistym pochodzeniu społecznym twórców wiadomo było (i nadal jest) przeważnie niewiele albo nic. Za przesłanki przemawiające za taką, a nie inną społeczną ich atrybucją uznawano zazwyczaj prowokacyjne niekiedy manifestowanie niepoprawności politycznej i obyczajowej badanych tekstów, „prostotę” formalną i intelektualną ekspresji, innymi słowy – „ludowość” pojmowaną nie tyle socjologicznie, ile raczej estetycznie i ideologicznie jako swego rodzaju epitet, nacechowany u nas zresztą, zwłaszcza w okresie powojennym, pozytywnie. Marian Pankowski dodał kiedyś do określeń tego rodzaju twórczości przymiotnik „nieokrzesa”, mając na myśli głównie rubaszność czy wręcz obsceniczność kilku cytowanych przez niego tekstów staropolskich. Kłopot jednak z tym był taki, że w przeciwieństwie do frywolnych, bezimiennych osiemnastowiecznych przyspiewek, które przytaczał w swojej antologii Czesław Hernas, tutaj w polu uwagi komentatora znalazły się epigramaty między innymi Jana Kochanowskiego, którego „ludowość” (w sensie identyfikacji z kulturą ludową rozumianą dosłownie) w żadnym stopniu dotyczyć nie mogła. To samo zastrzeżenie zresztą odnieść by można do prawie wszystkich tekstów, które określa się jako staropolskie *erotica*, od średniowiecznej tak zwanej *Cantilena inhonesta* poczynając, poprzez *Figliki* Mikołaja Reja, a kończąc na niektórych wierszach Jana Andrzeja Morsztyna, Adama Korczyńskiego czy wreszcie zbiorach w rodzaju „wirydarza” Jakuba Teodora Trembeckiego. Owszem, są one rzeczywiście lub były stylizowane na „nieokrzesa” czy po prostu wulgarne (w tym wyrażeniu też odnajdujemy ślady pseudosocjologicznej genezy: *vulgus*),

trudno je jednak nazywać z tego powodu „ludowymi”. Jeszcze inne kwestie dotyczą określeń takich jak literatura „sowizdrzalska” czy – co znacznie właściwsze – „błazeńska”. Ta druga nazwa, upowszechniona przez Stanisława Grzeszczuka, ostatniego właściwie badacza tej problematyki, zwróciła w sposób istotny uwagę na zmianę funkcji przypisywanych tekstom do tej grupy zaliczanym. Te nazwy świadczyły zarazem o rozczarowaniu i utracie zaufania do quasi-socjologicznej („klasowej”) aparatury interpretacyjnej stosowanej w procedurach badawczych. Status „błazeński” natomiast nie przesądzał upraszczająco o pochodzeniu społecznym autora (wszak „błazen” to monarcha w królestwie porządku odwróconego, „upside down”), skupiał zaś uwagę na funkcji tekstu (komizm i jego oddziaływanie: zabawa i pouczenie satyryczne) oraz na oczekiwaniach jego odbiorców.

Problem jednak pozostaje nadal otwarty, aktualny, zwłaszcza dla syntezy historycznoliterackiej istotnie ważny: na jakiej zasadzie mianowicie można określeniami tego rodzaju się posługiwać i jaki z tego pożytek może wynikać dla zrozumienia sensu tekstów, którym status „wysoki” oraz przynależność do grupy kanonicznych arcydzieł trudno przypisywać.

W refleksji dotyczącej rozległej, bo historycznie uwarunkowanej i kulturowo zróżnicowanej problematyki funkcjonalności określeń „literatura popularna” czy „literatura ludowa”, których zakresy znaczeniowe, zresztą wbrew pozorom, wcale się nie pokrywają, szczególną ważkość należy przypisać przyjmowanym w danej wspólnocie kulturowej kryteriom estetycznego i artystycznego wartościowania tekstów zwanych dość ahistorycznie „literackimi”. Na tego bowiem rodzaju systemie wartości opierało się od starożytności jeszcze obecne, klasyczne rozróżnianie pomiędzy dwiema zasadniczo odmianami twórczości i powstałymi w ich nurtach dziełami. Podział ten obecny permanentnie w dawnej refleksji nad poezją i prozą artystyczną generował praktykę rozróżniania pomiędzy odmianami kultury literackiej oraz reprezentatywnymi dla nich tekstami zaliczanymi do bądź to „wysokiej” i „niskiej”, bądź też tak zwanej „oficjalnej” (ale niekoniecznie „urzędowej”, bo cóż by to miało znaczyć?) i „osobistej” (czy „prywatnej” w sensie terminu *les écritures intime*). Przypisywanie tekstom umieszczanym w kanonie lektur funkcji wzorcowej i powiązanego z tym „autorytetu” (*auctoritas*) ich twórców uzasadniało właściwie całokształt recepcji tradycji antycznej, „pogańskiej” przecież, więc „niższej”, przez kulturę chrześcijańską, od wczesnego średniowiecza poczynając. Stąd również wynikała nie tylko stała obecność wybranych tekstów starożytnych w curriculumach szkół klasztornych, parafialnych i katedralnych, wreszcie i uniwersyteckich, ale też i funkcjonalność łaciny w dyskursie kulturowym, odróżniającym się istotnie od wernakularnej „mowy pospolitej” (*vulgaris eloquentia, sermo vulgaris*), coraz bardziej od łaciny odległej i przetworzonej na obszarze postrzymskiej Romanii w *lingua Romana*. To w tych właśnie dialektach, czyli po „romańsku” (*romanice*), układano wcale zresztą nie „ludowe”, więc jakoby prymitywne poematy, którym ten przysłówek łaciński użył nazwy gatunkowej *romanz*.

Dlatego, nawiasem mówiąc, nie uważam za bardzo szczęśliwe aplikowanie tego terminu do wszystkich form narracji fabularnych, zwłaszcza antycznych (w konstrukcjach wyrażeniowych typu „romans grecki” lub „romans rzymski”, jak na przykład *Efezjaka* czy *Asinus ureus*, jak nazywał *Metamorfozy* Apulejusza święty Augustyn), ani też wszystkich wczesnonowożytnych narracji prozą, jak zwykł to czynić wielce zasłużony dla wiedzy o folklorze literackim Julian Krzyżanowski. W tym drugim zresztą przypadku chodziło raczej wyraźnie o status obiegu czytelniczego (czyli tak zwaną „straganowość”) tych tekstów aniżeli o ich estetykę.

Wszelako pomimo tej wcale nobliwej genealogii „romans” i rozmaite tego gatunku wierszowane i prozą pisane odmiany, z zakorzenioną w celtyckiej (czyli „barbarzyńskiej”) wyobraźni tematyką i topiką, stał się jednak z czasem w świadomości powszechnej zjawiskiem charakterystycznym dla owego alternatywnego, „pospolitego” nurtu europejskiej kultury literackiej. Działo się tak pomimo oczywistego faktu, iż epika romansowa wyrastała daleko poza kulturę tylko oralną (co można by uznać za jeden z wyznaczników „ludowości”), zaś kunsztowna jej konstrukcja formalna (wersyfikacja), a także stylistyka mogły być wytworem tylko wykształconego, więc „wysokiego” środowiska. Folkloryzacja natomiast, czyli „zstępowanie” tego rodzaju gatunków narracyjnych do oralnej kultury ludowej, dokonywała się w długotrwałym procesie przekazu, deformacji i kontaminacji fabuł oraz motywów, za pośrednictwem praktycznie jednego dostępnego dla niepiśmiennego ludu medium, czyli kościelnej homiletyki i obecnych w niej exemplów. Dlatego między innymi „naiwne” obrazowanie „pieśni ludowych celtyckich, germańskich i romańskich”, z których ułożył swą antologię Edward Porębowicz, zakorzenione było w heroicznej, rycerskiej faktycznie, epickiej imaginacji.

Innym jeszcze czynnikiem wzmacniającym wertykalny paradygmat wartościowania tekstów literackich było wyodrębnienie w wieku XVI z piśmiennictwa (zwanego często później i niesłusznie „użytkowym”) części tylko tekstów określanych mianem „literatury pięknej” (łacińskie *bonae litterae*; francuskie *les belles lettres*), które to pojęcie do dzisiaj obecne jest jeśli nie w języku krytyki, to przynajmniej w potocznej mowie czytelników. Owo uszczegółowienie pojęciowe miało podkreślać pierwotne i podstawowe właściwie rozróżnienie pomiędzy domeną *ars poetica*, *ars rhetorica*, której wyznacznikiem była „umiejętność” (to właśnie grecka *téchne* i łacińska *ars*) naśladowania rzeczywistości (*mimesis/imitatio*) w kulturowym kodzie rozpoznawanym jako „klasyczny”, a dziedzinami kultury, w których działalność podmiotu ukierunkowana była na inne jeszcze cele poznawcze niż „przyjemność, wzruszenie i pożyteczność” (resp. *docere, delectare, permovere*), w dalszej zaś perspektywie niż kształtowanie człowieczeństwa kulturowego (*humanitas*). Owe cele poznawcze wyznaczały pierwotnie i bardzo elementarnie tożsamość kolejnych czterech z siedmiu *artes*, czyli „umiejętności wyzwolonych”: arytmetyki, geometrii, astronomii i muzyki. Następne w hierarchii jeszcze „wyższe” miejsca (to istotna kwalifikacja!) zajmowały nauki prawne,

medyczne i teologiczne. Można w tym wertykalnym uporządkowaniu dopatrywać się pierwotnych, embrionalnych zarysów przyszłego, nowożytnego wpraw, potem zaś i ponowożytnego zasadniczego rozdziału na „nauki ścisłe” (*scientiae*) oraz „umiejętności” raczej niż „nauki” (jak się to dzisiaj mówi) humanistyczne.

Horyzontalna aksjologia literatury

Z tych właśnie zarysowanych tu skrótowo powodów przemyśleć należy niejako od początku kwestię funkcjonalności zajmujących nas określeń w perspektywie historycznej. Refleksja tym sprawom poświęcona musi bardzo ściśle unikać ahistoryczności, trudno bowiem sobie wyobrazić ponadczasową i ponadprzestrzenną funkcjonalność interesujących nas pojęć, co zresztą niestety zdarzało się nieraz piszącym z niejaką beztrąską i posługującym się wymiennie określeniami literatury „ludowej”, „plebejskiej”, „popularnej” czy „mieszczańskiej”. Tutaj ograniczam się, rzecz jasna, do problematyki „staropolskiej”, choć system pojęć odpowiednich do jej opisu ma ściśle, genetyczny związek z uniwersum dawnej europejskiej kultury literackiej, z którą literaturę polską, średniowieczną i wczesnonowożytną (po koniec wieku XVIII) łączyły bardzo ściśle i różnorakie powiązania.

Co innego bowiem, gdy określeń przywołanych wyżej i wszystkich im podobnych używa się do opisanego środowiska społecznego, które dany tekst (jakoby, bo to osobny problem!) „wygenerowało” lub (oraz) dla którego był (może?) przeznaczony. Co innego natomiast, gdy mają one wskazywać na kulturowy układ odniesienia, zwany kiedyś albo kulturą społecznie „wysoką” (czasem nazywaną też „oficjalną”), albo też kulturą społecznie „niską”, wobec którego to systemu już w chwili swego powstawania naturalnie miały być identyfikowane, systematyzowane i wartościowane. Całkiem wyraźnie postrzegana pomiędzy nimi różnica, a nawet radykalna niekiedy opozycja stanowiła podstawę do wartościującej oceny konkretnego tekstu w kategoriach estetycznych, artystycznych, a także etycznych. Kategorie estetyczne, ale też aksjologiczne, jak „wysokość” albo raczej „ważkość” (*gravitas*), z drugiej zaś strony „pospolitość” czy „błahość” (*humilitas*), odnoszone były zarówno do określonej tematyki (i funkcji tekstu), jak i do ściśle z tematem powiązanego na zasadzie stosowności (*decorum*) paradygmatu rodzajowo-gatunkowego, stylistyki, a nawet i wersyfikacyjnego (w przypadku poezji) albo struktury zdania (w przypadku prozy). Z tej pobieżnej rekapitulacji powszechnie wszystkim znanego systemu reguł i norm określających funkcjonalność relacji pomiędzy tematyką tekstu a jego formą artystyczną wynika dość wyraźnie problematyczność łączenia z określonymi kwalifikacjami estetyczno-aksjologicznymi danych tekstów odrębnej kwestii ich genezy, zwłaszcza zaś jej związku z pochodzeniem społecznym autorów, często w ogóle bezimiennych albo też których biografie nie przystają do formuł „kwestionariusza personalnego”, jakim czasami chcielibyśmy się, nieskutecznie, posługiwać.

Na „skrzyżowaniu” perspektyw: „niby-socjologicznej” i „niby-aksjologicznej”, musi dochodzić do kolizji częściej aniżeli do uzgodnienia metodologii. Dlatego trudno przeoczyć inną jeszcze niż „wertikalną” perspektywę porządkującą i wartościującą teksty literackie. Nazwałbym ją „horyzontalną”, wskazuje ona bowiem nie tyle na stratyfikację zjawisk dla kultury literackiej w danym układzie przestrzeni kulturowej zaistniałych, ile raczej na zasięg ich oddziaływania w tejsze przestrzeni, organizowanej przez ośrodki i instytucje w nich czynne (drukarnie, szkoły, kancelarie itp.) oraz drogi dystrybucji druków i rękopisów, a także systemy komunikacyjne itp. Wyznacznikami kryteriów wartościowania tekstów (o ile w ogóle ono jeszcze kogokolwiek by interesowało) jest w tym wypadku zasięg oddziaływania i jego efektywność.

Aby uniknąć uogólnień ponadhistorycznych (to jest po prostu ahistorycznych), posłużę się tutaj doraźnie przykładami historycznie najściślej zdefiniowanymi, czyli materiałem z obszaru literatury zwanej tradycyjnie (aczkolwiek coraz bardziej niezręcznie) „staropolską”, czyli mówiąc mniej konwencjonalnie – wczesnonowożytną (pomiędzy wiekami XV a XVIII). Ważne jest bowiem to, że zjawiska, które trzeba tu brać pod uwagę, do dawniejszej (przedrozbiorowej) kultury polskiej nie należały w sposób wyłączny i ograniczony. Jedną z cech owej formacji kulturowej, którą można nazwać „polską” i która stanowiąc pewien rodzaj dominującego standardu kulturowego, współoddziaływała z innymi, różnorodnymi etnicznie, językowo i wyznaniowo układami kultury współtworzącymi korpus Rzeczypospolitej, była jej więź (na rozmaitych poziomach struktury społecznej) z europejskim uniwersum kulturowym. Rozmaite rodzaje owej więzi należy rozpatrywać zarówno w wymiarze diachronicznym (oddziaływanie między innymi antyku biblijnego i „pogańskiego”), jak i synchronicznym (współoddziaływanie wzorców narodowych ze współczesnymi ośrodkami kultury europejskiej). Wnikliwsze przyglądanie się relacjom pomiędzy tymi dwoma ujęciami obrazu dziejów literatury polskiej sprzyjało refleksjom nad jej „swojskością” (jak to ujmowano od drugiej połowy XX wieku) oraz nad uniwersalizmem („europejskością”). Stanowiło to znaczną odmianę postaw badawczych w porównaniu z dość zideologizowanym programem interpretacyjnym z pierwszego półwiecza, motywowanym niby-patriotycznie i akcentującym „narodową formę” oraz „ludową treść” obiektów badań, zatem i tekstów literackich, także i tych dawniejszych.

Mniej więcej w tym samym czasie, w każdym zaś razie w bardzo podobnych okolicznościach, rozwijała się dyskusja nad tego rodzaju tekstami dawnej literatury polskiej, które nie przystawały do jednowymiarowego jej obrazu budowanego z paru arcydzieł, i do których aplikowano rozmaite określenia w różny sposób je „dowartościowujące”. Najważniejszy chyba wtedy spomiędzy określeń przydawanych owemu „alternatywnemu” nurtowi literatury był przymiotnik „ludowa”, gdyż opisywał nie tylko rzeczywistość i sposób jej ukazania w tekście, ale też rzeczywistość społeczną i polityczną w ogóle i we wszystkich niemal jej

przejawach. Nie miało to zawsze czy koniecznie związku z folklorystyką, w owej przychylniej „ludowości” atmosferze rzeczywiście się w polskiej humanistyce dobrze rozwijająca. Jej przedmiot bowiem, czyli tak zwana „kultura ludowa”, czym innym był dla badacza dziewiętnasto- czy dwudziestowiecznego opisującego współczesne mu zjawiska, czym innym natomiast dla studiujących teksty wczesnonowożytne, w których głównego wyznacznika „ludowości”, czyli oralności, można się było zaledwie tu i ówdzie domyślać. Pozostawało zatem poświęcać uwagę tematowi i motywom uznawanym (czasem arbitralnie, czasem ideologicznie) za „ludowe”, z koronnym przedmiotem analizy, jakim była „wieś w literaturze staropolskiej” i wątki z nim powiązane. Oczywiście było jednak, że nurt „wiejski” w prozie zapoczątkowany przez Reja i „świętojański”, idylliczny nurt poetycki stworzony przez Jana Kochanowskiego, potem zaś kontynuowany przez wielu innych z najbardziej tu rozpoznawalnym autorem *Sielanek*, trzeba było nazwać w końcu, zgodnie z prawdą, choć też nie bez zastrzeżeń, „literaturą ziemiańską”. Tematologiczne również kryterium uzasadniające funkcjonalność kwalifikacji tekstu jako „ludowego” było i pozostało najsłabsze. Nawiasem mówiąc, tę słabość można chyba uznać za wadę genetyczną biorącą swój początek jeszcze z czasów, kiedy romantyczny nacjonalizm utożsamiał, także językowo, „naród” z „ludem” (*Volk*), i kiedy rewolucja francuska, w Polsce zaś upadek Rzeczypospolitej jako państwa skutkowały stopniową zamianą politycznego pojęcia „narodu” (*natio*) na równie polityczną, ale otwartą dla innych stanów, kategorię „ludu” (*peuple*). Proste zatem przeniesienie opozycji „kultura elitarna” – „kultura ludowa” na parę pojęć „literatura elitarna” – „literatura ludowa” stało się, jak słusznie zauważyli między innymi Peter Burke czy Norbert Schindler, co najmniej problematyczne, jeśli nie wręcz niemożliwe. Szukano przeto i czasem się doszukiwano alternatywnych wyznaczników literackiej „ludowości”. Najbardziej spośród nich oczywisty był język „ludowy”, w którym układano, a potem pisano teksty, i który „przeciwstawiano” (!) łacinie. Ignorowano jednak i nadal się czasami ignoruje fakty oczywiste, a mianowicie to, że aby tekst, nawet oralny, tylko ktoś potrafił w XV czy XVII wieku w Polsce lub w Europie ułożyć, to nie mógł on być całkowicie niewykształconym, samorodnym „ludowym geniuszem”. *Volgare* poetów późnośredniowiecznych, który stał się językiem literackim włoskiej literatury renesansowej i barokowej, był wszak dziełem artystów. To samo można i trzeba powiedzieć o genezie polskiego języka literackiego, którego twórcami byli *litterati*, to znaczy ludzie wykształceni, nie zaś analfabeci – *illiterati* (por. dzisiejsze określenie w angielszczyźnie: *illiterate*), natomiast Klemens Janicius (prawdopodobnie „chłopskie dziecko”) posługiwał się w swojej poetyckiej autobiografii horacjańską topiką awansu społecznego, który zawdzięczał lokalnym „mecenansom”. Z drugiej zaś strony, to jest na łacinę patrząc, nie można przecoczyć faktu, że nie była ona, jak jeszcze i dziś sądzą niektórzy, „martwym językiem” przywiązanym do przeszłości dziwaków, lecz żywym medium komunikacji społecznej,

kodek kulturowym, który – owszem – służył elitom do porozumiewania się pomiędzy sobą na poziomie standardu najpierw cyceroniańskiego, później wzorowanego na poziomie Seneki i Tacyty, ale który także „obsługiwał” relacje społeczne na poziomie pozaelitarnym. Przykładem choćby epistolografia humanistyczna, rozmaite: „niskie” i „rodzajowe” formy narracji, albo dosyć drastyczne obyczajowo (by nie powiedzieć „wulgarne”, ale pisane humanistyczną łaciną) *facetiae* Poggia Braccioliniego, czy też wcześniejsze, pisane językiem „potocznym” (*vulgare*) nowele włoskie z *Dekameronem* Boccaccia na czele. „Ludowa” to literatura, czy też nie? Inną, ale bliską merytorycznie kwestię stanowią legendy układane po łacinie (zebrane przez Jakuba de Voragine) i powielane potem w językach wernakularnych jako religijna „beletrystyka” przenikająca do pobożności rzeczywiście ludowej, następnie zaś na innych już zasadach konstruowana narracja *Żywotów świętych* księdza Piotra Skargi, które jako „staropolski bestseller” docierały także i do wiejskiego środowiska czytelniczego aż po koniec wieku XIX.

Oczywiście powstaje zawsze przy tej sposobności pytanie o kryteria i granice oddzielające od siebie pojęcia takie jak „elita” i horacjański (ale obecny również w innych czasach) *vulgus*. Trzeba jednak pamiętać, że czynniki takie jak najpierw przewrót w komunikacji publicznej, którym się stał tekst drukowany i jego obieg społeczny, a potem, niewiele później, bo od drugiej połowy XVI wieku, znacznie szerzej niż poprzednio dostępna szkoła średnia (zwłaszcza gimnazja jezuickie) i propagowana przez nią edukacja literacka zasadniczo przekształciły relacje kulturowe opisywane w uproszczeniu za pomocą dychotomii „elita” i „lud”. W końcu zatem zgodzić się było trzeba z faktem, że łacina średniowieczna i w inny sposób łacina wczesnonowożytna (humanistyczna) były to przede wszystkim modele formacyjne w procesie kształtowania artystycznego języka wernakularnego (potem narodowego), nie zaś, a w każdym razie nie przede wszystkim, formy opresji dławiące rozwój tego języka.

Określeniem najmniej chyba kontrowersyjnym pozostałoby w takim razie wyrażenie „popularność”, które zasługuje na szczególną uwagę, stało się bowiem zdumiewająco wieloznaczne. W kontekście kultury „wysokiej”, także zresztą i współczesnej, jego sens wskazuje na miejsce danego zjawiska „poniżej” poziomu „perfekcji”: tekst „popularnonaukowy” mieści się poniżej „naukowego”, jeszcze niżej lokuje się (i bywa wartościowany, czyli „punktowany”) tekst „popularny”; to samo dotyczy opracowania edycji „popularnej”, potem „popularnonaukowej” i dopiero „naukowej”, na szczycie hierarchii. Z drugiej jednak strony wskazanie na „popularność” jakiegokolwiek zjawiska w kulturowej przestrzeni społecznej, a nawet postaci mniej lub bardziej publicznej oznacza bezdyskusyjnie wartościowanie pozytywne. Wszak jeśli ktoś lub coś „cieszy się popularnością”, to znaczy, że mowa jest o sukcesie, nie o degradacji. Powstaje w związku z tym sporo nieporozumień semantycznych w określeniach takich jak „popularny autor” czy „popularny utwór”, które sugerować by mogły niższy status artystyczny czy

intelektualny danego zjawiska w kulturze, w której oddziałuje. A przecież chodzi o coś całkiem innego, a mianowicie o to, że jest ono (czy było) szeroko znane, akceptowane. Popularność jest zatem pojęciem najdobitniej wyrażającym kwalifikację pozytywną w „horyzontalnym paradygmacie aksjologii literackiej”. Owszem, popularność implikuje pewnego rodzaju uproszczenia czy raczej „ułatwienia” myślowe i estetyczne, nie stoi jednak koniecznie w opozycji do doskonałości dzieła, gdyby jej sens ograniczać do wyszukanej jego konstrukcji, wymagającej od odbiorcy szczególnego, „elitarnego” właśnie przygotowania. Trafnie to ujął współczesny francuski historyk z kręgu *Annales* Roger Chartier: „Kultura popularna nie zasadza się na *corpora*, które wystarczy przejrzeć i zinwentaryzować; określa ją przede wszystkim pewien stosunek przywłaszczenia, pewien sposób czynienia użytku z wytworów kultury, jak uprawnione myśli i gesty (...). Kultura popularna nie jest więc ani kulturą wytwarzaną dla ludu, ani kulturą rzekomo wykorzenioną, lecz kulturą określoną przez specyficzny stosunek do obiektu kulturowego”¹.

Dlatego, jak sądzę, ziemiańską kulturę literacką Rzeczypospolitej przedrozbiorowej oraz wzorujących się na niej autorów reprezentatywnych dla innych grup społecznych nazwać by należało właśnie „popularną”, niekoniecznie szukając innych, bardziej dobitnych – jak „ludowa” – określeń.

¹ Przytaczam za: N. Schindler, *Ludzie prości, ludzie niepokorni. Kultura ludowa w początkach dziejów nowożytnych*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 2002.