

Sebastian Borowicz  
Renata Przybylska



ROZDZIAŁ I

## Metodologia badań

### *Figura composita*

Postać pijanej, szalonej staruchy zapełniająca strony wielu dzieł literackich, pojawiająca się na licznych obrazach olejnych czy rycinach, prawie zawsze w drugim planie, gdzieś z boku, uchylająca drzwi, spoglądająca zza kotary, to częstokroć postać zbyt dziwaczna, brzydka i śmieszna, by zaistnieć jako samodzielna bohaterka kulturowego dyskursu. Poszukiwanie jej realnego wcielenia lub prototypu – owego pierwszego egzemplarza – skazane jest na niepowodzenie, choć niejednokrotnie, prawie w każdej epoce, można wskazać rzeczywiste postaci noszące jej rysy. Szalona i pijana starucha to przede wszystkim złożona figura kultury, klisza, topos – kobieca odpowiedniczka głupca, błazna, trickstera. Warto przywołać tu klasyczną już pozycję autorstwa Mirosława Słowińskiego *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, której tytuł w dobry sposób oddaje również problematykę niniejszej książki<sup>67</sup>. Jej przedmiotem są wszak osobliwe „dzieje postaci i motywu” ‘szalonej, pijanej staruchy’, burleskowej partnerki wesołka, kobiecego *alter ego* trickstera, jak i frapującej, naturalistycznej, odartej ze wszelkiej metafizyki, kloszardki. Niniejsze studium, idąc za wspomnianym tytułem, rozdziela dwie podstawowe kategorie: ‘postaci’ i ‘motywu’. Z jednej strony jest to analiza historycznych,

---

<sup>67</sup> M. Słowiński. *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990.

literackich i plastycznych egzemplifikacji – konkretnych postaci-wcieleń szalonych i pijanych staruch obecnych w rozmaitych tekstach kultury; z drugiej strony książka ta jest czymś więcej niż tylko przywołaniem i analizą wybranych przypadków. Autorom przyświecał cel stworzenia nie tylko tematycznego archiwum czy katalogu, ale też zaprezentowania, jaką rolę w kreowaniu postaw, stosunków, relacji i mechanizmów społeczno-kulturowych odgrywał ten zapomniany, choć przecież uniwersalny, motyw. Wszak figura szalonej i pijanej staruchy – podobnie jak figura błazna – stanowiła jeden z elementów kulturowego wentylu bezpieczeństwa służącego rozładowywaniu konfliktów społecznych, a jednocześnie ich równoległemu, kontrolowanemu katalizowaniu (np. postać rajfurki, karnawałowej Matki Głupców czy Matki Błaznów)<sup>68</sup>. Przez przeniesienie na tę osobliwą postać negatywnych emocji i zachowań tworzono fizyczny, obrazowy substytut ukrytego konfliktu, spersonifikowane medium maskujące antagonizm, ale i w rezultacie powodujące jego wyzwolenie. Figura szalonej i pijanej staruchy, reifikując rozmaite problemy i procesy społeczne, wykraczała więc daleko poza płaszczyznę dyskursu estetycznego (np. analiza przedstawień w malarstwie europejskim). Będąc tworem zawieszonym w przestrzeni okołochrześcijańskich czy postpogańskich praktyk i rytuałów, jak też tematem arcydzieł europejskiej literatury i sztuki (kreacje takie jak Celestyna lub Malle Babbe), figura ta była konstruowana, profilowana i programowana przez dyskurs poszczególnych epok za każdym razem nieco odmiennie. W jej wyglądzie, cechach, usposobieniu, działaniach został zamknięty – czy może raczej zaszyfrowany – właściwy kulturze europejskiej sposób pojmowania, kategoryzowania, wartościowania oraz myślenia. Również konteksty (narracje literackie bądź plastyczne), w jakich pojawiają się rozliczne zaawansowane wiekiem, szalone i nadużywające wina (anty)bohaterki, wskazują pośrednio na określone zjawiska i procesy społeczne. Historyczno-literacka peregrynacja staje się zatem jedynie pretekstem do badań nad kulturową naturą uniwersalnych tematów i motywów, sposobu konstruowania fabuły o europejskiej wspólnocie kulturowej. Analizowane postacie – literackie

---

<sup>68</sup> Wentyle bezpieczeństwa „służą utrzymaniu i struktury społecznej, i poczucia bezpieczeństwa jednostek [...]. Zapobiegają modyfikacji stosunków społecznych [...] potrzeba zinstytucjonalizowanych wentyli bezpieczeństwa rośnie wraz ze wzrostem sztynności struktury społecznej [...] dostarczają zastępczych obiektów w celu przemieszczenia wrogości”. L.A. Coser, *Spoleczne funkcje konfliktu*, w: *Elementy teorii socjologicznych. Materiały do dziejów współczesnej socjologii zachodniej*, red. W. Derczyńska, A. Jasińska-Kania, J. Szacki, Warszawa 1975, s. 480–481.

i plastyczne kreacje – wpisując się w profil utrwalonego w pamięci zbiorowej (ang. *collective memory*) i powielanego w tekstach kultury schematu czy też typu wyobrażenia, stają się istotnym i ciekawym, niemniej trudnym (ze względu na swoją specyfikę) źródłem<sup>69</sup>. Wszak mamy tu do czynienia z obrazem, któremu obca jest „fotograficzna” oczywistość czy refleks wizualny (fr. *reflet visuel*)<sup>70</sup>. W miejsce przejrzystej „płaszczyzny opisowej” pojawia się nieprzejrzysta „płaszczyzna wizualna” rozumiana jako proustowski *pan*. Jak pisze Mauro Menichetti: „każdy obraz powstaje w wyniku doboru motywów – czerpanych z szeroko pojętej tradycji kulturowej i z rzeczywistości – mających mniej lub bardziej złożone znaczenie symboliczne. Dlatego też obraz jest zawsze selekcją i symboliczną rekonstrukcją rzeczywistości”<sup>71</sup>. Staje się przez to równoległe symboliczną strukturą informacyjną, która nigdy nie jest transparentna, nie jest prostym, bezpośrednim przekładem rzeczywistości – nie jest ekranem; zawsze jest za to uwikłana, zanurzona w kulturowej przeszłości; posila się tradycją, wykorzystuje ramy bądź schematy wcześniej wypracowane, często nawet w sposób nieświadomy dla samego autora. Obraz (tak literacki, jak i plastyczny) zawsze koduje rzeczywistość, przez co nie może być z nią nigdy w pełni zrównany (‘rzeczywistość wyobrażeń’ vs ‘rzeczywistość’). Mechanizm ten możemy porównać do opisanego przez Zygmunta Freuda działania marzenia sennego (niem. *Traumarbeit*), w którym treść marzenia (niem. *Darstellung*) jest nieprzejrzystym, zaburzonym, zniszczonym, przekształconym obrazem myśli sennej (niem. *Herstellung*). Łączące je podobieństwo nie ma więc charakteru mimetycznej zgodności dwóch form. Owo kodowanie rzeczywistości w obrazie nosi znamiona Freudowskiego *Missverständnis*, semantycznego rozziewu, gdyż „prawdziwa sztuka filtruje rzeczywistość. Pozbawia ją znamion przypadkowości i odtwarza na nowo w artystycznej formie, w postaci «żywych obrazów», czyli tworów jednocześnie «podobnych i niepodobnych» do zdarzeń ziemskich [...]”<sup>72</sup>. Obraz przechowuje w sobie (sobą, tym, czym jest i jaki jest) ową „realność”

<sup>69</sup> Obrazy jako nośniki pamięci kolektywnej: A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 214.

<sup>70</sup> Pojęcie zaczerpnięte z pism Georges’a Didi-Hubermana. „W ten sposób określony zostaje obraz, w którym najistotniejsza jest zdolność do przejrzystego i niezwykle dokładnego przedstawienia przedmiotu”, za: A. Leśniak, *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Kraków 2010, s. 82.

<sup>71</sup> M. Menichetti, *Lustro, odbicie i świat Dionizosa*, przeł. W. Michera, „Konteksty” 3 (2005), s. 13.

<sup>72</sup> W. Bałus, „Katalog danych, którym wymyka się ostateczny sens”. Czesław Miłosz, wiersz „Nie więcej” i obrazy, „Konteksty” 4 (2011), s. 40.

nie tylko jako już przetworzoną, ale i zamkniętą w formie, formule czy figurze wyobrażeniowej, która jako pewien przywołany schemat, ponownie użyty „kostium” kulturowy posiada swoje wypracowane znaczenie, tj. sama w sobie jest już symboliczną strukturą informacyjną. Ta „wielopiętrowość” czy „struktura szkatułkowa” jest istotną właściwością każdego obrazu (dzieła sztuki), który będąc unikatowym przedstawieniem, umieszczony przecież zostaje w strukturach funkcjonujących już wcześniej wyobrażeń. Tym samym nieustannie ulega modyfikacji, znajduje się w ciągłym ruchu reprezentacji. Obrazy – idąc tu tropem archeologii wiedzy o obrazie Georges’a Didi-Hubermana, ikonologii Williama J.T. Mitchella czy ikonograficzności Jérôme’a Bascheta – są strukturą procesualną, płynną. To „obrazy-rzeczy” (fr. *images-objets*), „obiekty w trakcie stawania się, które uczestniczą w tworzeniu dynamiki stosunków społecznych i przyczyniają się do definiowania relacji między ludźmi [...]”<sup>73</sup>. Są niejako powoływane do życia, gdyż funkcjonują i uczestniczą w skomplikowanej sieci relacji społecznych. W tym kontekście możemy mówić wprost o „społecznym życiu obrazów”<sup>74</sup> jako szczególnym rodzaju witalizmu czy animizmu. To oczywiście dodatkowo komplikuje ich analizę, ponieważ obrazy otaczała rozbudowana sieć nie w pełni dziś dla nas uchwytnych przekonań lub działań. Tym bardziej jednak uzasadnia to, a wręcz czyni niezbędnym, sięgnięcie po takie narzędzia, które umożliwiają uchwycenie kulturowej natury obrazu w owym nieustannym ruchu reprezentacji.

Mając na uwadze złożoność relacji obraz – rzeczywistość historyczna, a jednocześnie chcąc wyjść poza warstwę opisu typowego dla historii literatury czy historii sztuki, autorzy zdecydowali się na równoległe wykorzystanie w swojej analizie takich kategorii jak ‘stereotyp’, ‘klisza’ i ‘prototyp’ osadzonych w różnych dyskursach i dyscyplinach naukowych (odpowiednio: socjologia, kulturoznawstwo oraz językoznawstwo). Wybrane kategorie tworzą nie tylko sprzężone narzędzie analityczne (są ze sobą ściśle powiązane, por. niżej), ale przede wszystkim pozwalają na badanie tych aspektów obrazu ‘szalonej i pijanej staruchy’, które są odpowiedzialne właśnie za mechanizmy kliszowania<sup>75</sup>, odtwarzania i przetrwania (*Nachleben*) obrazów

<sup>73</sup> J. Baschet, *Inwencyjność i seryjność średniowiecznych przedstawień wizualnych. W kierunku poszerzonej metody badania ikonografii*, przeł. J. Mackiewicz, „Konteksty” 3 (2005), s. 49.

<sup>74</sup> *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, red. A. Appadurai, New York 1986.

<sup>75</sup> Termin drukarski oznaczający zanurzenie metalowej (np. stalowej) formy w roztopionym ołowiu w celu uzyskania odlewu. W znaczeniu metaforycznym kliszowanie oznaczałoby proces powielania pewnych wyobrażeń za pomocą funkcjonującej w kulturze matrycy (tzw.

w pamięci zbiorowej, ich utrwalania (w postaci pewnych toposów czy motywów), jak też kodowania i przetwarzania rzeczywistości społecznej, historycznej (schematyzacja, stereotypizacja, stabilizacja znaczenia) w rzeczywistość form symbolicznych. Taka multimodalna perspektywa tworzy wieloprofilowe narzędzie, które nie tyle jest ukierunkowane na katalogowy opis całego, nieprzebranego zbioru konkretnych wcieleń ‘szalonej i pijanej staruchy’ (aspekt historyczno-literacki; model archiwum), ile pozwala na:

(a) śledzenie – na wybranych, najbardziej wyrazistych i znaczących przykładach – specyfiki funkcjonowania europejskich ról społecznych i relacji kulturowych, jak też sposobu organizacji symbolicznych form życia społecznego w Europie na przestrzeni niemal dwóch tysiącleci<sup>76</sup>;

(b) dekonstruowanie osobliwych, często niezrozumiałych (a przez to pomijanych w badaniach, choć funkcjonujących w przestrzeni kultury) klisz, schematów, a w rezultacie sposobów kształtowania się i profilowania myślenia czy postaw społecznych nie zawsze jawnych, oczywistych i widocznych z perspektywy choćby najbardziej detalicznego opisu postaci zaczerpniętych ze źródeł literackich oraz plastycznych.

## ***Mulier bona i mulier mala*: kobieta kulturowo zaprogramowana**

Zgłębianie istotnej, z punktu widzenia dyskursu społecznego, figury staje się więc jednocześnie sekcją kultury, gdyż – jak pisze w *Roku myśliwego* Czesław Miłosz – to „w malarstwie utrwała się, gęstnieje, zastyga w formę ludzko-czas biegnących dziesięcioleci, poza tym nieuchwytny, nie do dotknięcia”<sup>77</sup>. Sztuka utrwała pamięć ludzkiego gatunku. Staje się źródłem wiedzy, uczy o przeszłości, wizualizując, materializując to, co „nieuchwytny, nie do dotknięcia”<sup>78</sup>. Wiedza ta, stanowiąca o kulturowej naturze obrazu, wymaga jednak inaczej sprofilowanych narzędzi niż te zwykle obecne w warsztacie literaturoznawcy czy historyka sztuki. Renesansowy drzeworyt Antona Woensama

---

przeciwoobrazu). O mechanizmach kliszowania pośredniczących w przekazywaniu obrazów zob.: M. Porębski, *Sztuka a informacja*, Kraków 1986, s. 89.

<sup>76</sup> Ogląd kultury z perspektywy utrwalonych figur, motywów, tematów, typów czy postaci. Do takich postaci należały np. błazen, wiedźma, *homo literatus* itd.

<sup>77</sup> Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 17.

<sup>78</sup> Por. łac. *docere* jako jeden z klasycznych celów sztuki w ujęciu Kwintyliana.

zatytułowany *Mądra kobieta* (niem. *weyse frauen*)<sup>79</sup> może posłużyć nam tu za exemplum (rys. 1). Widzimy oto postać kobiecą, której towarzyszą rozmaite atrybuty (klucz, kłódka, zwierciadło, dzban, poduszka itd.) powiązane z odpowiednimi częściami ciała. Każdemu z atrybutów dodatkowo przyporządkowany jest krótki wierszowany utwór mający charakter objaśniający. I tak w przypadku kłódki i ust możemy przeczytać: „W każdej godzinie, za dnia i w nocy / Noszę złotą kłódkę na mych ustach / Tak by nie wypowiadały one zwodniczych słów / czy też nie uraziły czyjejsz czci”<sup>80</sup>. Jest to więc przedstawienie o charakterze alegorycznym, które zbudowane zostało jednak nie tylko na właściwym ikonologii Cesarego Ripy przypisaniu postaci kobiecej pewnych atrybutów (artefaktów) tworzących sens alegoryczny. Obraz ten to nie tylko alegoria – proste przedstawienie pojęcia za pomocą obrazu. Zawiera on w sobie (i jednocześnie wykorzystuje, gdyż pełni określoną funkcję retoryczną) elementy utrwalonego kulturowo stereotypu, kliszy i prototypu. To przedstawienie kobiety zaprogramowanej, kulturowo sprofilowanej czy sformatowanej. Jej częścią jest również wyobrażenie przeciwne, tj. „zepsowanej niewiasty”. W traktacie *O sekretach białogłowskich* Pseudo-Alberta, w rozdziale X – *De signis castitatis* czytamy, że „znaki czystości są te: wstyd, obawianie się, bojaźń z skromnym chodem i mową, z respektem i ostrożnością w konwersacyjej z mężczyzną. Ale niektóre tak sztuczne [*astutae*]<sup>81</sup> znajdują się, że tak we wszystkim postąpić sobie umieją”<sup>82</sup>. Mamy tu wymienionych wiele stereotypowych zachowań przypisywanych kobiecie ‘czystej’ (wstydlivość, płochliwość, skromność, małomówność). Niektóre jednak są na tyle przebiegłe (kolejna stereotypowa cecha przypisywana kobietom), że potrafią udawać cnotliwe, wcale takimi nie będąc (fałszywość), „a wtenczas człowiek niech się zraz rzuci do uryny, bo uryna panieńska jej czysta i przezroczysta, podczas biała, podczas żółtawa. Zepsowane bowiem niewiasty mają urynę zmaconą, przez przerwanie skórki przechodzącą, i nasienie męskie wydaje się na spodzie uryny takiej białogłowy”<sup>83</sup>. Według Pseudo-Alberta przymioty

<sup>79</sup> M. Geisberg, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550*, t. 4, red. W.L. Strauss, New York 1974, s. 1511. Zob. Cornelis Anthoniszoon, *Alegoria mądrego mężczyzny i mądrej kobiety* (1530). Jej przeciwieństwo to ‘zła kobieta’ (łac. *mulier mala*). Syr 26, 19 (*mulier bona super omnia bona, mulier mala super omnia mala*).

<sup>80</sup> Zob. Prz 10, 19 („Gdzie dużo słów, tam nie brak występku; lecz kto opanowuje swój język, jest roztropny”). Prz 17, 27, Mt 12, 36.

<sup>81</sup> Czyli ‘przebiegłe’, ‘sprytne’, ‘podstępne’.

<sup>82</sup> Pseudo-Albert Wielki, *O sekretach białogłowskich*, przeł. J. Krocak, J. Zagożdżon, Wrocław 2012, s. 139.

<sup>83</sup> Tamże.

moralne oraz występki mają zatem swoje przełożenie na fizjologię kobiety. Co ciekawe, w opublikowanym w 1909 roku w Seattle, ilustrowanym licznymi szkicami anatomicznymi, poradniku medycznym *Women's Secrets. A Book for a Woman's Private Study Intended for the Wife, Daughter, Mother and Nurse*<sup>84</sup> znajdujemy rozdział zatytułowany *Żona idealna (The Ideal Wife)*. Zdaniem Royała Alfreda McClure'a, autora tegoż poradnika, idealna amerykańska żona u progu XX wieku powinna: być dobrą gospodynią, posiadać łagodne usposobienie, interesować się sprawami swojego męża, być gospodarną, nie być zazdrosną, być odpowiednio ubraną, mieć jakieś zainteresowania, być urzekającą i kochającą<sup>85</sup>. Nie tylko szereg przytoczonych tu stereotypów czy tytuł książki jest znaczący (m.in. przez nawiązanie do bardzo starej tradycji tego typu wydawnictw). Okazuje się, że u progu XX wieku w kulturze popularnej nadal możemy obserwować niezwykle silny związek między kobiecą fizjologią a sferą moralną – budowaniem pewnych określonych postaw i zachowań społecznych. Autor świadom tego, jaką rolę odgrywa kobieca *charis*, podkreśla, że „uroda do czasu może usprawiedliwiać kobiece niedoskonałości, niemniej nadejdzie dzień, w którym, w oczach jej męża, inne przymioty będą bardziej pożądane”<sup>86</sup>.

W naszym przypadku istotne jest więc pytanie nie tylko o sens i znaczenie przedstawienia (postaci), ale też o jego wymiar i kontekst kulturowy. Podstawą przywołanego tu szesnastowiecznego wyobrażenia są między innymi stereotypowo w kulturze europejskiej przypisywane kobietom cechy takie jak: złośliwość, gadatliwość, skłonność do obmowy i plotkowania czy „zły język, co i w grobie tyka trupów skrycie”<sup>87</sup>. Stąd niewiasta „w milczeniu zostawać ma” – jak pisał Piotr Skarga w kazaniu o sakramencie małżeństwa<sup>88</sup>. Co więcej, ‘mądra kobieta’ powinna milczeć, gdyż „sztuka słowa należy tradycyjnie do mężczyzn. Kobiety, które chcą przywłaszczyć sztukę przemawiania, są niebezpieczne, ponieważ uzurpują sobie jeden z atrybutów

---

<sup>84</sup> R.A. McClure, *Women's Secrets. A Book for a Woman's Private Study Intended for the Wife, Daughter, Mother and Nurse*, Seattle 1909.

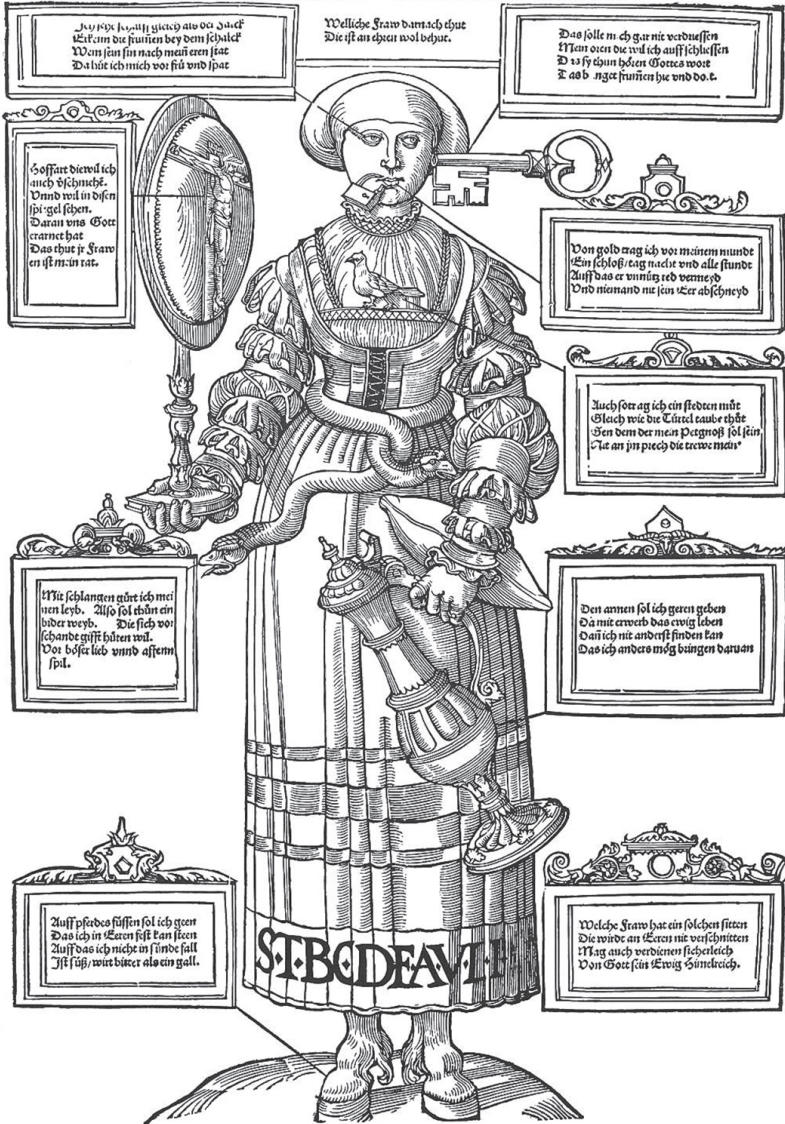
<sup>85</sup> Tamże, s. 269–271.

<sup>86</sup> „Beauty may excuse a woman's deficiencies for a time, but the day will come when other qualities will be more desirable in her husband's eyes”. Tamże, s. 270.

<sup>87</sup> W. Potocki, *Poświęcenie*, utwór dedykowany Aleksandrze ze Stogina Potockiej. U podstawy „złego języka” leży przekonanie o szkodliwości słów, zwłaszcza wypowiedianych przez kobiety w złej intencji. To również szkodząca, nieetyczna mowa. J. Jadacki, „Zły język”, w: *Etyka międzyludzkiej komunikacji*, red. J. Puzynina, Warszawa 1993, s. 33–37. Zob. W. Potocki, *Ogień, morze, niewiasta – trzy złe rzeczy*.

<sup>88</sup> Cyt. za: A. Wyrobisz, *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety – żony i matki*, „Przegląd Historyczny” 3 (1999), s. 411.

Diese Figur sol man an schawen. Die bedewet ein weyle frawen.



Ich sey hertzlich gütig an du darff  
 Wachen die Stunden bey dem Schlüssel  
 Wenn sein sin nach man ein stat  
 Da hüt ich mich vor sü vnd spaz

Welliche fraw darnach thut  
 Die ist an eyen wol behut.

Das solle ich gar nit verdessen  
 Man oen die wil ich auffschließen  
 Das sy eyen hütten Gottes wort  
 Es adt nge stunden hüt vnd do. t.

Soffart diere ich  
 auch schmecht.  
 Vnd wil in disen  
 ist gelieben.  
 Daran vns Gott  
 cramet hat  
 Das thut je fraw  
 en ist in rat.

Von gold mag ich vor mairen munde  
 Ein schloß tag nact vnd alle stunde  
 Auff das er vntig ich vermesch  
 Vnd niemand ne sin wer abschneyd

Auch sere ag ich ein steden müe  
 Gleich wie die Cistel caubt thide  
 Ser dem der man Detgnos sol sein  
 Te an jn puech die trewe man

Mit schlangen güt ich mei  
 nen leyb. Also sol thut ein  
 bider weyb. Die sich wo  
 schande auff hüten wil.  
 Vor böser lieb vntd affem  
 spil.

Den armen sol ich garen geben  
 Da mit erwerb das ewig leben  
 Dan ich nit arderst finden kan  
 Das ich andera mög bungen daran

Auff pferdes füßen sol ich geert  
 Das ich in Laren ist kan seert  
 Auff das ich nicht in sünde fall  
 Ist süß wiez bitter als ein gall.

Welche fraw hat ein solchen stizen  
 Die wirt an Laren nit verschütten  
 Mag auch verdienen sicherleich  
 Von Gott sein ewig summeleich.

ST. CATERINE



Rys. 1. Anton Woensam (1500–1541), *Żona doskonała (Mądra kobieta)*, około 1525 r., z drukarni Wolfganga Rescha, 38,3 × 25,6 cm, Grafische Sammlung Albertina, Wiedeń. Początek tekstu: „Spójrz na tę postać, która oznacza / mądrą kobietę; każda kobieta, która postępuje jak / ona poucza, chroni swoją cnotę dobrze”. Oczy: „Widzę uważnie niczym sokół / I odróżniam uczciwość od fałszu. / Strzegę siebie za dnia i w nocy / przed tym, który knuje przeciw mej czci”; uszy i klucz: „Nie powinnam się zniechęcać / do otwierania mych uszu / tak by mogły słyszeć słowo Boże, / które utrzymuje czujność pobożnych”; piersi i gołąb: „Niczym gołębnica, / mam niewzruszone serce, / wierne temu, który będzie moim mężem. / Żadna jego wina nie naruszy mej wierności”; prawa ręka i zwierciadło z wyobrażeniem ukrzyżowanego Chrystusa: „Wzgardzę dumą i ujrzę siebie w zwierciadle Chrystusa, / przez którego Bóg nas odkupił”; lewa ręka i dzban z poduszką: „Będę służyć starszym z własnej woli / I w ten sposób zyskam życie wieczne. / Żadna inna rzecz, którą mogłabym zrobić / takiego końca nie spowoduje”; talia i węże: „Ma kibić przewiązana jest węzłami, / tak jak powinna być każdej uczciwej kobiety, / która chce uchronić się od trucizny skandalu / Od złej miłości i haniebnej zabawy”; stopy i kopyta: „Będę chodzić na końskich kopytach / I będę o nieskalanej czci. / I nie pograżę się w grzechu, / który z początku słodki, staje się potem gorzki niczym żółć”. Zakończenie tekstu: „Każda kobieta, która ma takie cechy / Zachowa swą cnotę nieumniejszoną. / I z pewnością zasłuży na królestwo wieczne w niebie”. Podstawa tłumaczenia: M. Geisberg, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550*, t. 4, New York 1974, s. 1511.

męskich i w pewien sposób ujmują świat na opak”<sup>89</sup>. ‘Milczenie’ zyskuje tym samym sankcję płciową, zostaje przypisane płci jako wyraz naturalnego stanu bycia kobiety. Zmiana tej cechy jest postrzegana jako działanie wywrotowe, bo zagrażające ustalonym normom społecznym. W tym względzie pijana starucha wydaje się wręcz figurą rebelii, przywłaszcza sobie bowiem takie męskie atrybuty (czy też atrybuty męskości, co jeszcze bardziej ewokuje i w konsekwencji łamie stereotypowe schematy związane z rolą płci), jak fajka do tytoniu czy kufel piwa<sup>90</sup>. Stąd zapewne automatycznie też implikuje kategorie takie jak głupota lub szaleństwo. Niemniej sztych Woensama nie tylko wizualizuje stereotyp(y) (w postaci konkretnej figury-obrazu), ale ukazując wzór, modelowy egzemplarz zbioru, na który składają się najbardziej pożądane cechy i własności, jakie powinny charakteryzować mądrą kobietę w pierwszej ćwierci XVI wieku, poddaje normie rolę społeczną, tj. tworzy pożądany kulturowo wzorzec-normę – prototyp kobiety, najlepszy egzemplarz kategorii [KOBIEȚA] (milcząca, wierna, uczciwa, pobożna, skromna, usłużna i pracowita). Odpowiednio zakorzeniony w tradycji, staje się on równoległym schematem przedstawieniowym, powielaną w literaturze czy sztuce kliszą. W rezultacie klisza taka zyskuje również charakter exemplum, gdyż mają w niej udział rozpowszechnione w danej epoce sposoby spostrzegania lub modele uznawane za wzorcowe (stereotypy, prototypy)<sup>91</sup>.

Badając literackie i plastyczne wyobrażenia ‘szalonej i pijanej staruchy’, należy mieć więc na uwadze, że nie są one tylko artystycznym kaprysem, fantazyjną kreacją, zaskakującym, komicznym, to znów wzbudzającym odrazę ze względu na swoją fizyczną szpetotę, elementem fabuły. Za ich pozorną osobliwością kryje się funkcjonujący nieustannie od głębokiej starożytności kulturowy schemat łączący szaleństwo, pijaństwo oraz kobiecą starość w jedną postać-figurę kulturowego dyskursu. Jaka jest jej rola? Co wyraża? Czemu służy owa dziwna postać? Czego jest symptomem? Niewątpliwie jest to, że to „kuriozum” utrzymując się w przestrzeni kultury przez długie wieki, jest figurą, w której zostaje zamknięta, niczym – wspomniana we wstępie – zagadka w Sfindze, jakaś istotna prawda o części relacji społecznych, sposobie funkcjonowania europejskiej wspólnoty kulturowej. Co ciekawe, przemiany w sposobie

<sup>89</sup> F. del Pulgar, *Cronica*, t. 1, s. 76 (XV w.), cyt. za: H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 2001, s. 21.

<sup>90</sup> Na przykład takie przedstawienia jak *Malle Babbe* oraz *Starucha z fajką* pędzla Fransa Halsy; drugi z obrazów mistrza zaginął.

<sup>91</sup> Warto w tym przypadku przytoczyć przykład gatunku literackiego, jakim jest zwierciadło, powołanego właśnie do prezentowania takich modelowych postaci.

przedstawiania (konstruowania, programowania) tej postaci w sztuce i literaturze zbiegają się z ważnymi przemianami społeczno-kulturowymi w Europie, zwłaszcza w dobie oświecenia i następnie w wieku XIX. Gdy wraz z racjonalizacją i industrializacją dochodzi do ostatecznego odczarowania świata, używając terminu Maxa Webera, metafizyczny, błazeński kostium naszej bohaterki zastępuje strój kloszardki, kobiety z marginesu, brudnej, zniszczonej starej alkoholiczki. Obraz ten kształtowany i programowany jest jednocześnie przez nowy stereotyp, nowy wzorzec – nową epokę.

## **Stereotypy, klisze oraz prototypy w perspektywie kulturowej**

W swojej historycznej, niemniej nadal aktualnej, pracy Józef Chałasiński pisał, że „stereotypy są to definicje, na których opiera się cały porządek społeczny, w którym każdy posiada swoje określone miejsce. Stereotypy te określają właśnie wzajemne role ludzi w życiu zbiorowym”<sup>92</sup>. Tradycja i kultura pojmowana jako „zbiór takich stereotypów, przekazywany z pokolenia na pokolenie z całym balastem przywiązanych do nich uczuć”<sup>93</sup> może zostać właśnie za ich pośrednictwem poddana badaniu. Stereotypy wraz z kliszami i prototypami stanowią porządkującą sieć drogowskazów kultury, tworząc jednocześnie samoistny, zorganizowany, schematyczny i skonwencjonalizowany obraz świata, w którym zasadnicze role społeczne zostają jasno rozpisane według przyjętych norm, tradycji i obyczajów. Rola wspomnianych kategorii jest tym istotniejsza, jeśli w ślad za Jurijem Łotmanem potraktujemy semiosferę (tj. właściwą danej kulturze przestrzeń semiotyczną) jako salę muzeum, czyli stereotypową przestrzeń skonstruowaną według określonych schematów, wzorów czy konwencji właściwych procesom semiozy (odpowiadającą na przykład pewnym wypracowanym nawykom albo schematom patrzenia, widzenia, odbioru lub interpretacji)<sup>94</sup>. Egzemplarze wystawiane w gablotach takiego „muzeum” są nie tylko najlepiej zachowanymi obiektami, ale i...

---

<sup>92</sup> J. Chałasiński, *Antagonizm polsko-niemiecki w osadzie fabrycznej „Kolonja” na Górnym Śląsku*, Warszawa 1935, s. 190–191 (pisownię uwspółcześiono).

<sup>93</sup> Tamże.

<sup>94</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 201.

najbardziej stereo-typowymi i proto-typowymi dla danej kategorii. Strategia „ekspozycyjna” kultury-jako-muzeum z góry wykorzystuje wypracowane już konwencje, schematy, a jednocześnie prowadzi do przekazania odbiorcy najbardziej nośnych, reprezentatywnych wzorców (element tradycji) oraz do wykształcenia u niego określonych nawyków postrzegania (funkcja modelująca). Z tej perspektywy postaci, charaktery literackie czy plastyczne są nie tylko artystycznymi kreacjami, tj. jednostkowymi w swym wymiarze „muzealnymi” (kulturowymi) eksponatami (Izabela Łęcka z powieści Bolesława Prusa jako unikatowa postać literacka skonstruowana przez pisarza, podobnie Jacques Paganel z powieści *Dzieci kapitana Granta* Juliusza Verne’a, *Malle Babbe* Fransa Halsza czy tytułowa bohaterka *Celestyny* Fernanda de Rojasa). Przez fakt ekspozycji (tekstowej lub plastycznej) – a ta z reguły zawiera w sobie niezbywalny element uschematycznienia i stereotypizacji – stają się one wytworami kultury, „kulturowymi obiektywizacjami stereotypu”<sup>95</sup>, figurami tyleż jednostkowymi i unikatowymi, co zanurzonymi w ukształtowanej przez tradycję, rzeczywistość społeczną czy kulturę (semiosferę) metaramie i tworzących ją określonych typach, wzorcach postrzegania (odpowiednio: typ kobiety fatalnej; typ roztargnionego profesora; typ czarownicy; typ *cata carissa*) i z tego metapoziomu następnie postrzeganych! Co ważne, w przywołanym wyżej pojęciu obiektywizacja oznacza „nieuchronny proces, przez który wszelka ekspresja, świadoma lub nieświadoma, społeczna lub jednostkowa, przyjmuje konkretną formę. Wszystko można sobie przedstawić jedynie przez nadanie temu formy”<sup>96</sup>. Obiektywizacja byłaby więc dynamicznym procesem utrwala n i a, s t a b i l i z o w a n i a i r e p r o d u k c j i figur, obrazów w przestrzeni kulturowej i wiązałyby się ściśle z formą ekspozycji (język, literatura, sztuki wizualne). Oba procesy, obiektywizacja i ekspozycja, opierałyby się mocno na mechanizmach właściwych zjawisku stereotypizacji, którego istotnym elementem jest uproszczenie. W tym ujęciu funkcjonujące jako przejawy pamięci zbiorowej typy, takie jak ‘mądra kobieta’, *femme fatale* czy ‘szalona i pijana starucha’, stają się nośnikami elementów tradycji, historii lub obyczajowości<sup>97</sup>. „Taki punkt widzenia – jak pisze Zbigniew Bokszański – skłania po pierwsze do śledzenia genezy i ewolucji stereotypu-wzoru

<sup>95</sup> Zob. Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974. Taką kulturową obiektywizacją stereotypu są np. postaci powieściowe czy postaci utrwalone w malarstwie europejskim.

<sup>96</sup> D. Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford 1987, s. 81, cyt. za: J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 246.

<sup>97</sup> Stereotyp to również element „kolektywnej pamięci” (pamięci zbiorowej czy semantycznej) danej grupy lub społeczności, jeden z „wzorów kultury” używany i wykorzystywany w takich specyficznych mediach jak sztuka czy literatura.

kulturowego (wraz z jego terytorialno-warstwowymi odmianami) przy zastosowaniu analiz historyczno-antropologicznych. Po wtóre, skłania do badania procesów zinternalizowania stereotypu-wzoru metodą analiz biograficznych oraz uwzględniania społecznych okoliczności jego aktywizacji i wykorzystania<sup>98</sup>. Taka właśnie perspektywa została przyjęta przez autorów niniejszego tomu. Badana będzie więc figura ‘pijanej i szalonej staruchy’ w aspekcie ewolucyjnym (od okresu wczesnochrześcijańskiego po wiek XIX) i regionalnym (Hiszpania, Niderlandy, Anglia, Francja, Niemcy, Włochy, Polska, Rosja), przy czym bazę źródłową stanowić będą jej kulturowe obiektywizacje – konkretne figury, utrwalone w literaturze, sztukach wizualnych oraz języku postacie (forma aktywizacji i wykorzystania). Interpretacji poddane zostaną jednak, jak już zostało to podkreślone, nie tyle wszystkie elementy zbioru, ile wybrane, najbardziej reprezentatywne egzemplarze – prototypowe figury, znaczące obiekty, których rola w kształtowaniu wzorca była najistotniejsza (a więc miały największy udział w procesie modelowania wzorca kultury).

W świecie kultury, w której stereotypy, prototypy i klisze jako ‘szablony myślenia’ czy ‘wzorce postrzegania’ odgrywają kluczową rolę, figury-typy społeczne tworzą uporządkowaną, choć uproszczoną ramę dla rzeczywistości.

Mogą one nie tworzyć kompletnego obrazu świata, lecz obraz świata możliwego, do którego się przystosowujemy. W tym świecie ludzie i rzeczy mają swoje dobrze znane miejsca i dostosowują się do oczekiwań. Tam czujemy się jak w domu. Zgadza się ze wszystkim. Mamy poczucie przynależności do tego świata. Umieemy się w nim poruszać. [...] Wklęsłości i wypukłości są tam, gdzie przyzwyczailiśmy się je znajdować<sup>99</sup>.

Mechanizm stereotypizacji (tworzenia pewnych wzorców postrzegania) czyni naszą rzeczywistość kulturową (semiosferę) bezpieczną, znaną, swoją, a przez to zrozumiałą, gdyż wchłania i przetwarza również to, co obce, inne, to, co nie wpisuje się w repertuar pożądaných norm i zachowań. Wszelkie pierwotnie niekonwencjonalne „wklęsłości i wypukłości” muszą zostać poddane normie, wpisane w porządek rzeczy; muszą znaleźć się na „swoim miejscu”, tak aby jako już zneutralizowane, a więc niegroźne elementy semiosfery (często komiczne, zabawne czy groteskowo-karykaturalne; ich złowrogi

---

<sup>98</sup> Z. Bokszański, *Stereotypy a kultura*, Wrocław 1997, s. 30.

<sup>99</sup> W. Lippmann, *Public Opinion*, New York 1961, s. 95, cyt. za: J. Bartmiński, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, w: *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. 3, red. M. Basaj, D. Rytel, Wrocław 1985, s. 28–29.

charakter jest właśnie neutralizowany przez śmiech, wyśmianie) mogły służyć za exempla, (anty)wzorce w paideutycznej funkcji kultury, wskazując na to, co właściwe i niewłaściwe, pożądane i naganne<sup>100</sup>. Ów proces osvajania bądź neutralizowania w sposób szczególny odnosił się do tego, co pozostawało na marginesach kultury i wykraczało poza schemat pożądanych norm czy zachowań. Wszystko to musiało zostać w pewien sposób skonwencjonalizowane, tak aby można było się do tego, co ‘niewłaściwe’ odnieść w sposób ‘właściwy’ i ostatecznie wpisać w mechanizm funkcjonowania danej grupy społecznej. Oswoić znaczy ‘stworzyć więź’ z czymś dotąd dzikim, nieznanym (nierozpoznawalnym), a więc pozostającym poza kulturą. Oswoić to zamknąć coś postrzeganego jako obce w konwencjonalnym, tj. rozpoznawalnym wyobrażeniu, w schemacie, a zatem czymś ukształtowanym pod wpływem naszej władzy, naszych reguł. Szalona i pijana starucha jest właśnie taką figurą oswojania. Nadając temu, co napiętnowane, tekstowe czy plastyczne ciało, błazeńsko-naturalistyczny kostium, społeczeństwo oswaja się z tym, czego się obawia, czy z tym, co marginalizuje. Taką ucieleśnioną, poddaną normie figurę-idola można następnie łatwiej poddać spajającym więzi społeczne „obrzędom” wykluczenia<sup>101</sup>.

## Aparat pojęciowy: podstawowe kategorie i narzędzia analizy



### Stereotyp

Z perspektywy badań nad figurami kulturowymi stereotyp pełni wiele niezwykle użytecznych funkcji. To „jedna z symbolicznych form reprezentacji kształtujących obraz rzeczywistości i pozwalająca opanować ją poznawczo [...] stanowiąca często skuteczne narzędzie upowszechniania i utrwalania

<sup>100</sup> O *modi* ‘właściwości’ i ‘niewłaściwości’ w kulturze zob.: S. Borowicz, *Imagine perversa i tożsamość narracyjna. Kilka uwag o „obrazach niewłaściwych” z perspektywy kultur dawnych*, „Konteksty” 3–4 (2014), s. 320–334.

<sup>101</sup> W istocie na te funkcje stereotypu zwraca się obecnie największą uwagę: stereotyp jako narzędzie blokujące swobodę ekspresji, narzucające preferowaną definicję rzeczywistości, narzędzie wykluczenia, utrzymywania ostrych granic między grupami społecznymi; zob. I. Kurz, *Stereotyp*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 520–522.

ideologii”<sup>102</sup>. Ze względu na silne zakorzenienie w strukturach poznawczych ułatwia on rozpoznawanie zjawisk (przez odwołanie do utrwalonych schematów będących w powszechnym obiegu kultury)<sup>103</sup>, jak też istotnie modeluje kulturę przez kreowanie określonych wzorców<sup>104</sup>. Stereotypy tworzą więc rodzaj kulturowej metaramy, w której zamknięte zostają pewne wypracowane w obrębie danej wspólnoty konwencje, wzorce postępowania, typy społeczne czy – używając terminologii zaczerpniętej z dramatu – maski (jak np. stereotyp ‘dobrej żony’, ‘szlachcica-sarmaty’, ‘profesora’, ‘poety’ czy właśnie ‘szalonej i pijanej staruchy’). Ich językowe, literackie i plastyczne figuracje przybierają rozmaite formy w zależności od epoki lub regionu Europy, niemniej zachowują pewien niezmienny strukturalny rdzeń, konstrukcyjny stełaż oparty, w przypadku analizowanej w tej pracy figury, na związku takich biologiczno-społecznych kategorii jak: kobieca starość, pijaństwo i szaleństwo. Stereotyp jest zatem pojęciem silnie zakorzenionym we współczesnym kulturoznawstwie. Walter Lippmann, jeden z pierwszych badaczy na tym polu, pojmował go jako schematyczny i jednostronny „obraz w głowie ludzkiej” jakiegoś zjawiska, człowieka, rzeczy – i zarazem opinię o nim przyswojoną przed poznaniem samego obiektu. Badacze stereotypów zwracali uwagę na kryjące się za nimi niebezpieczeństwo, polegające przede wszystkim na fałszowaniu obrazu świata przed jego bliższym poznaniem i na stwarzaniu w ten sposób pola do manipulacji i innych form nieuczciwej informacji. Natomiast teoretycy komunikacji, w tym językoznawcy, uważają, że stereotypizacja (uschematycznienie) pojęć jest nieodłączną cechą języka naturalnego i procesów poznawczych, opiera się bowiem na kategoryzacji zjawisk, konwencjonalizacji schematycznej wiedzy oraz jej powtarzaniu i utrwalaniu, w związku z czym stereotyp jawi się jako konieczny element wspólnego języka i wspólnego kodu kulturowego<sup>105</sup>.

Na polskim gruncie istotny wkład w badania nad stereotypami wniósł Jerzy Bartmiński i jego poglądy głównie będą tu przywoływane<sup>106</sup>. Z perspektywy

---

<sup>102</sup> Tamże, s. 520.

<sup>103</sup> Stereotyp jako rodzaj wzorca postrzegania (wzoru kultury), tj. narzędzia, za pomocą którego odbywają się podstawowe procesy rozpoznawania.

<sup>104</sup> W perspektywie historii sztuki o tym zjawisku na przykładzie sztuki greckiej zob. S. Borowicz, *An idea of man as a metaphysical figure in Greek Classical art*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 15:4 (2014), s. 70–91.

<sup>105</sup> R. Przybylska, *Schematy wyobrażeniowe jako narzędzie analizy semantycznej*, w: *Studia Linguistica Danutae Wesołowska oblata*, red. H. Kurek, J. Labocha, Kraków 2004, s. 195–206.

<sup>106</sup> J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007, s. 86.

językoznawstwa kulturowego stereotyp semantyczny (znaczeniowy) jest definiowany jako ustabilizowane społecznie (zwłaszcza językowo) wyobrażenie obiektu, na które składają się: charakterystyka opisowa (jakie to jest), ocena emocjonalna (jaką wobec tego przyjmuję postawę uczuciową), wartościowanie (czy to jest dobre czy złe i pod jakim względem)<sup>107</sup>. Stereotyp ma charakter subiektywny i jest zrelatywizowany oraz odniesiony do określonej społeczności, przyjętych w tej społeczności norm, wartości, postaw, potrzeb itd. Mając swe dające się opisać językowe wykładniki, stereotyp jest jednak równocześnie powiązany z określonymi działaniami i zachowaniami, zatem jego przejawy wykraczają oczywiście poza sam język i poza same akty komunikacji, tworząc społecznie utrwalony stereotyp (zob. wyżej stereotyp 'mądrej kobiety').

W językoznawstwie kognitywnym stereotyp społeczny to natomiast rodzaj metonimicznego ICM – wyidealizowanego modelu kognitywnego, tj. „względnie stabilnej umysłowej reprezentacji teorii na temat jakiegoś aspektu rzeczywistości”<sup>108</sup>. Wyidealizowanie modelu polega na uogólnieniu różnych doświadczeń. *Leksykon językoznawstwa kognitywnego* Vyvyan Evans podaje w tym przypadku przykład pojęcia leksykalnego [KAWALER], które jest ściśle powiązane z wyidealizowanym modelem kognitywnym MAŁŻEŃSTWA. Zawiera on „schematyczne informacje na temat typowego wieku zawierania małżeństw, odpowiedniej ceremonii, społecznych, prawnych, religijnych i moralnych wymiarów małżeństwa [...] itd.”<sup>109</sup>, a więc informacje, które określają kulturowo-społeczną ramę tego pojęcia. Tego typu modele są według George’a Lakoffa używane w procesach poznawczych (kategoryzacja i rozumowanie), tworząc spójne reprezentacje wiedzy. Do analogicznych wniosków w badaniach nad stereotypami społecznymi dochodzi krytyka feministyczna. Tessa E. Perkins pokazała, jak skomplikowane jest zagadnienie stereotypu na przykładzie „głupiej blondynki” (ang. *dumb blond*). „Określenie to wskazuje bowiem nie tylko na kolor włosów i poziom inteligencji, ale także implikuje odniesienia do płci, statusu społecznego, relacji z mężczyznami, a dalej dodać można, także do stylu życia, zachowań seksualnych oraz społecznego statusu «blondynki»”<sup>110</sup>. Tym

---

<sup>107</sup> S. Wasiuta, *Stereotyp – pojęcie kluczowe lubelskiej etnolingwistyki*, w: *Stereotypy w języku i kulturze*, red. S. Niebrzegowska, S. Wasiuta, Lublin 2009, s. 11–23.

<sup>108</sup> V. Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przeł. M. Buchta i in., Kraków 2009, s. 178.

<sup>109</sup> Tamże.

<sup>110</sup> I. Kurz, dz. cyt., s. 522.



samym odnosi się więc również do wyidealizowanego modelu kognitywnego KOBIETY. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia, gdy weźmiemy pod uwagę kategorię [ŻONA], [BABA] czy [STARUCHA]. Określenia ‘szalona’ i ‘pijana’ w tym przypadku odnoszą się nie tylko do poziomu inteligencji i stanu bycia tej ostatniej, ale implikują całą sferę skomplikowanych zachowań i relacji społecznych.

Omawiane tu stereotypy społeczne wraz z typowymi przykładami, ideałami, wzorami, generatorami czy wyrazistymi przykładami stanowią razem metonimiczne modele kognitywne.

Istotną cechą metonimicznego ICM jest fakt, że reprezentując całą kategorię, służy on za „kognitywny punkt odniesienia” wyznaczający normy i oczekiwania, w odniesieniu do których są oceniane i wartościowane pozostałe elementy danej kategorii. W konsekwencji metonimiczne ICM powodują powstawanie efektów prototypowych, ponieważ inne elementy tej samej kategorii są oceniane jako nietypowe w porównaniu do modelu metonimicznego<sup>111</sup>.

Jeśli więc jakaś konkretna figura starej, szalonej pijaczki (w postaci kulturowej obiektywizacji stereotypu: konkretna postać literacka lub też postać będąca tematem dzieła sztuki<sup>112</sup>) nie pasuje do ukształtowanego w danym okresie historycznym i, co ważne, regionie geograficznym (aspekt temporalny i przestrzenny) społecznego stereotypu, dochodzi do efektów prototypowych: stara pijaczka, ale nie szalona; stara, lubieżna i szalona, ale nie pijąca; stara, brzydka i szalona, ale nie rozwiązała, itd.

Spółecznie utrwalony stereotyp ma swoje wykładniki tekstowe, choć nie zawsze musi mieć jawne wykładniki językowe systemowe, widoczne na przykład w systemie leksykalnym języka, szczególnie we frazeologii. Dlatego badanie stereotypu polega raczej na badaniu tekstów kultury oraz sposobów ich recepcji i odbioru przez członków danej społeczności niż tylko na badaniu zastanych w języku „gotowych” sposobów nominacji obiektu (np. nazw, frazeologizmów, przysłów). W odkrywaniu stereotypów i ich badaniu

---

<sup>111</sup> V. Evans, dz. cyt., s. 76.

<sup>112</sup> Taka obiektywizacja na płaszczyźnie fikcji literackiej (fabuły) nosi cechy konkretności (konkretna osoba, zindywidualizowana figura, element danej w fabule struktury społecznej), niemniej jest już równocześnie pewnym stereotypowym konstruktem, schematem, jaki został wprowadzony do świata przedstawionego, będącego uproszczonym modelem rzeczywistości.

najważniejsze znaczenie mają właśnie teksty kliszowane, utrwalone, wielokrotnie powtarzane i przetwarzane.

## Klisza

Badaniu utrwalonych w kulturze figur w prezentowanym tu podejściu posłuży również pokrewna stereotypowi kategoria kliszy kulturowej. Figurę ‘szalonej i pijanej staruchy’ można uznać za kliszowany tekst kultury, zakodowany zarówno w tekstach pisanych (literackich), tekstach folkloru (przekazach oralnych), jak i dziełach sztuk plastycznych (malarstwa, rzeźby i innych). Szczególna rola przypada tu językowi rozumianemu jako socjolekt, a więc „magazyn społecznych mitów. Są one reprezentowane przez tematy, obiegowe frazy i opisowe systemy, stereotypowe sieci metonimii wokół danego leksykalnego jądra”<sup>113</sup>. Figurą owego obszaru mediacyjnego jest właśnie klisza. Należy przez nią rozumieć rodzaj wzorca czy modelu (łac. *modus* ‘miara, sposób, rytm’), utrwalonego i powielanego w rozmaitych formach obrazowego schematu<sup>114</sup>, a nawet – idąc za definicją Ryszarda Nycza – rodzaj ponowoczesnego toposu. Charakteryzowałyby się on powtarzalnością, prefabrykacją, zużyciem i anonimowością. Klisza pojmowana bezrefleksyjnie zapewnia:

[...] przezroczyistość (dzięki homogenizacji), prawdopodobieństwo (jako czynnik *consensusu, doxa*), obiektywność przedstawienia (gdyż dzięki swym własnościom typyfikującym pozwala zidentyfikować przedmiot niezależnie od zmieniających się okoliczności czy punkty widzenia – pełni tedy rolę strukturalnego inwariantu). Pojmowana zaś krytycznie – stanowi podstawowy materiał technik regeneracji znaczeń (jak dysautomatyzacji i udziwnienia), narzędzie parodii, strategii „obnażania chwytów” realistycznego iluzjonizmu w formach metapowieściowych, kolażu intertekstualnego itd. Dzięki swym cechom staje się poręcznym „modelem do składania”, gotowym do wykorzystania w najrozmaitszych pisarskich strategiach<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> M. Riffaterre, *Intertextual Representation. On Mimesis as Interpretive Discourse*, „Critical Inquiry” 11 (1984), przyp. 2, cyt. za: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. II, Kraków 2000, s. 107.

<sup>114</sup> Klisza to według SJP m.in. „płyta metalowa z wytrawionym lub wygrawerowanym rysunkiem, służąca do drukowania odbitek tego rysunku”.

<sup>115</sup> R. Nycz, dz. cyt., s. 107.

## Prototyp

Trzeci element aparatu metodologicznego stanowiłaby kategoria prototypu. Pojęcie to w modelowaniu struktury semantycznej języka i zarazem ludzkiego umysłu, jak i dostępnych mu sposobów konceptualizacji, wprowadziła do językoznawstwa amerykańska psycholog Eleanor Rosch. Zajmowała się ona badaniem procesów poznawania i kategoryzowania, porządkowania pojęć w ramach tzw. kategorii naturalnych. Badając ich strukturę, zadawała uczestnikom eksperymentów pytanie, w jakim stopniu różne obiekty mogłyby być uznane za dobre przykłady danej kategorii. Konkretnie eksperymenty dotyczyły takich kategorii jak: mebel, owoc, pojazd, broń, warzywo, narzędzie, ptak, sport, zabawka i ubranie. Rosch wykazała, że przynależność obiektów do danej kategorii jest stopniowalna, jedne są lepszymi, a inne gorszymi przykładami, natomiast w centrum kategorii sytuuje się okaz najlepszy, czyli prototyp<sup>116</sup>. Pojęcie stereotypu semantycznego w pewien oczywisty sposób koreluje więc z pojęciem prototypu, którym chętnie posługuje się semantyka oparta na kognitywnej teorii języka. W niniejszym ujęciu uznajemy stereotyp za uschematyzowany konwencjonalny obraz danego obiektu, a prototyp potraktujemy jako najlepszy, najbardziej reprezentatywny okaz, stanowiący aktualizację, przykład danego stereotypizowanego pojęcia. Należy jednak podkreślić, że nie tylko konkretny obiekt może być uznany za prototypowy dla danej kategorii (np. postać Meroe z *Metamorfoz* Apulejusza jako prototypowa stara pijaczka). Prototyp może mieć charakter abstrakcyjnej reprezentacji mentalnej, która „gromadzi kluczowe atrybuty czy cechy najlepszych przykładów danej kategorii. Prototyp jest zatem postrzegany jako schematyczna reprezentacja najistotniejszych, centralnych właściwości kojarzonych z elementami danej kategorii”<sup>117</sup>. W sensie konkretnego okazu (np. jako konkretna postać literacka) taki prototyp nie istniałby. Można byłoby go jednak zrekonstruować, analizując wszystkie elementy danego zbioru i wydzielając cechy najbardziej reprezentatywne czy typowe. Wyabstrahowane z konkretnych przykładów atrybuty tworzyłyby prototyp jako obiekt wzorcowy, ale jednocześnie schematyczny i uproszczony.

---

<sup>116</sup> E.H. Rosch, *Natural Categories*, „Cognitive Psychology” 4:3 (1973), s. 328–350; E.H. Rosch, *Prototype Classification: The Two Systems*, w: *New Trends in Conceptual Representation: Challenges to Piaget’s Theory?*, red. E.K. Scholnick, Hillsdale 1983, s. 73–86.

<sup>117</sup> V. Evans, dz. cyt., s. 112.

## ‘Szalona, pijana starucha’ jako figura niesiona przez kliszowane teksty kultury

Figura semantyczna ‘starej, pijanej kobiety’ może być więc rozważana w kategoriach pewnej kliszy, prototypu i stereotypu, który trwa w kulturze w różnych regionach geograficznych i formacjach kulturowych i w różnych czasach, z jednej strony zachowując wciąż swoją tożsamość, a z drugiej nieustannie ewoluując i podlegając modyfikacjom wpasowującym to pojęcie w potrzeby, gusta i oczekiwania danej epoki. Ładunek semantyczny tego obrazu zachowuje pewne trwałe i w swym głębszym przesłaniu niezmiennie jądro znaczeniowe, obrastając zarazem przyłączanymi pod wpływem nowych kontekstów świeższymi treściami i plastycznie przekształcanymi sensami peryferycznymi. Proces ów, którym – dodajmy – kierują między innymi efekty prototypowe, musi być zatem rozpatrywany w dwóch podstawowych aspektach: temporalnym, tj. czasowego zróżnicowania – w odmiennych epokach historycznych rozmaite elementy stereotypu (cechy) ulegały osłabieniu lub wzmocnieniu, zmieniał się więc również prototyp, oraz przestrzennym, tj. w płaszczyźnie geograficznej, w odmiennych regionach Europy, w różnych obszarach kulturowych podkreśleniu ulegały inne cechy, na przykład w epoce średniowiecza, w kulturze niemieckiej była to demoniczność i głupota, a w epoce renesansu w Hiszpanii – lubieżność. Ten sam stereotyp mógł mieć odmienne prototypy, gdyż efekty prototypowe polegające na ustalaniu skali reprezentatywności przebiegały inaczej w odmiennych warunkach społeczno-kulturowych.

Wstępna analiza kulturowych obiektywizacji stereotypu szalonej i pijanej staruchy w ramach chronologicznych przyjętych przez autorów (średniowiecze – XIX wiek) pozwala na stworzenie szkieletu modelowej-prototypowej postaci. Jego trzon stanowią trzy podstawowe elementy: (a) kobieca starość – *anilitas* (*anus* / starucha); (b) głupota / szaleństwo – *deliratio* (*anus delirans* / głupia starucha), często jest to szaleństwo seksualne – *furiosa libido*; (c) pijaństwo – *ebrietas* (*anus ebria* / pijana starucha). Kategorią nadrzędną jest tu *anus* – ‘starucha’, ‘baba’, postać (kategoria społeczna), która może występować w wielu rolach, wcieleniach. Przypisywane tej kategorii bywają rozmaite cechy, najczęściej jednak o charakterze emotywnym i negatywnym. Przykładem wykorzystującym wszystkie trzy wspomniane elementy jest postać *anus ebria et delirans* pojawiająca się w pismach ojców Kościoła, choć mająca swoją genezę w kulturze antycznej. Ten wzorcowy, trzelementowy schemat-szkielet o charakterze prototypu (konstrukcyjnego i semantycznego wzorca) w tekstach

kultury aktywizuje jednak dodatkowe kategorie. W fabułach literackich czy malarskich narracjach jest oblekany w dodatkowe cechy, społeczne funkcje wynikające z roli, jaką figura ta odgrywa w zawiązującej się akcji (w wydarzeniach, w jakich bierze udział), co wymaga jej konkretyzacji, tj. dookreślenia roli społecznej, wyglądu, zachowania itd., zwłaszcza w przypadku sztuki, gdzie wizualizacja wręcz wymusza konkretyzację. W związku z tym na przykład w pismach św. Jana Chryzostoma to dodatkowo guślarka, znająca się na czarach i zaklęciach szeptucha-uzdrawiaczka, a jej starość i brzydota jest wyrazem moralnego upadku. Sztuka i literatura europejska pełna jest podobnych, osobliwych figur drugiego czy nawet trzeciego planu. Zwykle pozostają one w ukryciu, niezauważone funkcjonują na marginesie zawiązującej się akcji. Rzadko odgrywają role pierwszoplanowe, jak tytułowa Celestyna u Fernanda de Rojasa. Ze względu na charakter historii-fabuły, w jakiej uczestniczą, przybierają postać stręczycielek (kuplerek), guślarek, zielarek, znachorek, czarownic, położnych (akuszerok), piastunek, karczmarek, handlarek, wiejskich bab lub żebraczek. Przypisywane im role społeczne umiejscawiają je na marginesach życia społecznego, poza pożądanymi kulturowo kobiecymi modelami czy wzorcami społecznymi, jak *puella docta*, *pulcherrima femina*, *avia educans* bądź wspomniana *weyse frauen*. Ich obraz zbudowany jest jednak w analogiczny sposób, tj. na wzajemnym przenikaniu się wspomnianych trzech elementów, chociaż często zdarza się tak, że aktywizowane są tylko dwa elementy: 'kobieca starość' i 'głupota' lub 'kobieca starość' i 'pijaństwo' (*anus delirans*, *anus ebria*). Niemniej szaleństwo (głupota) implikuje jednocześnie pijaństwo i odwrotnie. Nawet jeśli nie przybiera to ściśle zleksykalizowanej formy, to wynika z kontekstu fabuły lub przedstawienia. Dodatkowo, mniej prototypowe elementy, występujące wymiennie i budujące ową kliszę-stereotyp, to: (a) lubieżność – *libido* (*anus libidinosa* / lubieżna starucha); (b) brzydota – *deformitas* (*anus deformis* / szpetna starucha); (c) perwersja (okrucieństwo seksualne) – *crudelitas* (*anus crudelissima* / okrutna starucha).

## Pojęcia w działaniu: efekty prototypowe jako proces modelowania figur kultury

### Mechanizmy rządzące procesem kategoryzacji

Istotą kognitywnych teorii dotyczących procesów kategoryzacji opartych na pojęciu prototypu jest twierdzenie, że pojęcia, którymi się posługujemy,

po pierwsze są pojęciami różnymi, jeśli chodzi o tzw. poziomy poznania. Pierwszym podstawowym poziomem (ang. *basic level*) jest ten, na którym obiektem poznania są rzeczy jawiące się bezpośrednio w doświadczeniu jako odrębne i wyraźnie różniące się od innych elementarne składniki percepcji świata, np. jabłko, gruszka, śliwka; pies, kot; wróbel, bocian, orzeł itp. Ten poziom uważa się za poznawczo pierwszorzędny w rozwoju jednostki – dziecka. Z punktu widzenia języka potwierdzeniem pierwszorzędności tych pojęć jest fakt, że w języku są one zwykle oznaczane słowami „pierwszymi”, niepo pochodnymi słowotwórczo od innych słów, ani tym bardziej nie są nazywane wielowyrazowymi peryfrastycznymi konstrukcjami. Nad tym podstawowym poziomem pojęć człowiek nadbudowuje pojęcia nadrzędne, będące nazwami kategorii (odpowiednio dla wcześniej podanych pojęć są to: owoc, zwierzę, ptak). Te pojęcia wyłaniają się w procesie kategoryzacji, czyli łączenia pojęć w grupy na jakiejś podstawie / w oparciu o jakieś kryterium i oddzielania takich grup od siebie. Z punktu widzenia poznania istotne jest to, że pojęcia z poziomu podstawowego da się wizualizować, można bowiem namalować jabłko, gruszkę, podczas gdy pojęcia z poziomu nadrzędnego nie są możliwe do wizualizacji, np. owoc – czegoś takiego nie da się namalować, trzeba zawsze wybrać i namalować ostatecznie jakiś jeden określony okaz. W tym rozumieniu można powiedzieć, że jabłko, gruszka to nazwy czegoś konkretnego, ale owoc to już nazwa abstrakcyjnej, bo skonstruowanej w naszym umyśle pewnej kategorii. Oprócz poziomu nadrzędnego istnieje jeszcze poziom podrzędny do poziomu podstawowego poznawczo, na którym pojawiają się pojęcia bardziej uszczegółowione, np. dla ‘jabłko’ takie jak: reneta, antonówka, kosztela itp., dla ‘pies’: owczarek, pudel, jamnik. Każde z takich pojęć może – schodząc w tej hierarchii stopień niżej – mieć podporządkowane pojęcia z jeszcze niższego poziomu, np. reneta i na niższym, bardziej szczegółowym poziomie: reneta szara, reneta złota itp. Zwykle pod względem językowym nazwy coraz bardziej szczegółowych elementów danej kategorii to konstrukcje wielowyrazowe, z przydawkami gatunkującymi.

Najbardziej brzemiennie w skutkach było jednak twierdzenie Eleanor Rosch<sup>118</sup> wynikające z jej badań, że człowiek, zaliczając dane obiekty do takiej, a nie innej kategorii, nie kieruje się wcale wyszukiwaniem zgodnie z arystotelesowską koncepcją znaczenia cech koniecznych, a zarazem wystarczających, lecz kieruje się zasadą mniejszego lub większego podobień-

---

<sup>118</sup> E. Rosch, dz. cyt.

stwa do prototypu. W rezultacie kategoria uzyskuje strukturę prototypową: w jej centrum jest prototyp pojęcia, np. dla 'ptak' jest to 'drozd', a wokoło są usytuowane obiekty położone bliżej centrum, np. 'sikorka', 'wróbel', 'orzeł' oraz te najbardziej oddalone, tworzące peryferia, np. 'struś'. Dopasowywanie obiektów do danej kategorii nie zawsze wymaga odniesienia wprost do jej centralnego prototypu, lecz może polegać na porównywaniu z jakimiś jej elementami mniej prototypowymi. Można więc powiedzieć, że przynależność do danej kategorii nie jest bezwzględna na zasadzie „tak” lub „nie”, lecz jest kwestią stopnia. A zatem wróbel jest „bardziej” ptakiem niż np. struś, jabłko jest bardziej owocem niż np. orzech (o ile ten ostatni w ogóle może być do tej kategorii włączony).

### **Mechanika procesów modelowania i programowania figury 'szalonej i pijanej staruchy' z perspektywy językoznawczej**

Opisane tu w skrócie językoznawcze mechanizmy odpowiadające za procesy kategoryzacji i efekty prototypowe mogą zostać uznane równolegle za mechanizmy odpowiadające za proces kształtowania się określonych klisz kulturowych i stereotypów. Jeśli spojrzymy na interesującą nas figurę semantyczną ustereotypizowaną jako 'szalona i pijana starucha', to możemy ująć ją jako konkretny okaz – element uniwersalnego ludzkiego doświadczenia, ustanawiający w kulturze pewną kategorię, do której w różnych epokach i z różnym stopniem celności możemy przyporządkować i włączyć określone semantyczne egzemplifikacje, konkretyzacje czy wcielenia uogólnionego w ten sposób pojęcia. Możemy postawić hipotezę, że 'szalona i pijana starucha' to dla nas obiekt z podstawowego poziomu poznania, pewien „percepcyjny i funkcjonalny *gestalt*”, którego poznanie odbywa się poprzez rozkładanie figury na szereg różnych atrybutów i odkrywanie struktury konfiguracji, w którą te atrybuty są łączone<sup>119</sup>. Nie jest to przy tym twór abstrakcyjny, lecz obiekt będący konkretnym desygnatem w kulturowej panchronicznej ikonosferze. Pod względem chronologicznym jego pierwszym lub jednym z pierwszych okazów jest słynna rzeźba tzw. starej pijaczki przypisywana Myronowi z Teb, zachowana w dwóch kopiach z kolekcji Muzeum Kapitołańskiego czy Gliptoteki monachijskiej.

---

<sup>119</sup> J.R. Taylor, *Kategoryzacja w języku*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2001, s. 33.

Omawiana kategoria jak każda kategoria naturalna odznacza się elastycznością polegającą na zdolności do ogarniania i wchłaniania nowych, nieznanych dotąd informacji, bez przymusu wprowadzania jakichś zmian w całości struktury tegoż pojęcia. Strukturę pojęcia modelowanego jako prototyp charakteryzuje „krzyżowanie się podobieństw”<sup>120</sup>. Nie wszystkie okazy/desygnaty, które będziemy łączyć z tym pojęciem, muszą mieć wszystkie jego cechy; wystarczy, że są do siebie nawzajem pod jakimś względem podobne. Do modelowania struktury tej kategorii można wykorzystać model radialny znaczenia (sieć radialną), w którym w centrum semantycznym znajduje się uosobienie najbardziej prototypowe badanej figury semantycznej, a od tegoż centrum rozchodzą się w różnych kierunkach rozgałęzienia prowadzące do egzemplifikacji mniej prototypowych. Konkretnie egzemplifikacje obecne w języku, przekazie ustnym, folklorze, literaturze i sztukach plastycznych znajdują się w różnych „przestrzennie” miejscach tejże kategorii, bliżej lub dalej od centrum. Co ważne, wyłonione w toku analizy poznawczo istotne aspekty omawianego pojęcia będą się konkretyzować w poszczególnych elementach badanej kategorii w różnych konfiguracjach. Należy się spodziewać, że oczywiście prototyp będzie skupiał największą liczbę istotnych aspektów, ale inne elementy będą scharakteryzowane tylko pod względem niektórych wybranych aspektów i wpisanych w nie cech/atrybutów, przy czym może się zdarzyć, iż pewne okazy w ogóle bezpośrednio nie będą mieć ze sobą żadnych cech wspólnych.

Naszym zadaniem jest więc, po pierwsze, w miarę pełna i wnikliwa charakterystyka prototypu pojęcia ‘szalonej i pijanej staruchy’ (w znaczeniu najbardziej reprezentacyjnego egzemplarza kategorii) z wyłonieniem wszystkich aspektów i ze wskazaniem skojarzonych w ich ramach cech prototypowych. Po drugie, prześledzenie wybranych w różnych epokach i miejscach geograficznych konkretyzacji prototypu (obrazów A, B, C...) i umieszczenie ich w obrębie traktowanego jako kategoria ogólna badanego pojęcia. Zatem rama teoretyczna analiz będzie się powtarzać, natomiast wpływające z nich wnioski ukażą już nie tylko uniwersalizm omawianej figury, ale też jej specyficzne idiosynkratyczne dla danej epoki, a może dla danego nurtu, prądu, gatunku czy wręcz autora lub jednego dzieła, cechy.

Prototypowy okaz badanego pojęcia, jak się wydaje, należy charakteryzować z uwzględnieniem następujących aspektów:

---

<sup>120</sup> Pojęcie J.R. Taylora, tamże, s. 87.



1. Płeć
2. Wiek
3. Status rodzinny
4. Wygląd i strój
5. Typowe zachowania
6. Cechy psychiczne
7. Funkcje społeczne i przypisywane zajęcia
8. Typowe sceny działań
9. Typowe interakcje społeczne
10. Ocena aksjologiczna
11. Transcendentny wymiar postaci

Charakterystyka kulturowej figury ‘szalonej i pijanej staruchy’ łączy się z jej definiowaniem, odnajdywaniem i interpretowaniem w ramach różnych domen poznawczych. Zestaw tych domen i ich własne ustrukturyzowanie zmienia się oczywiście wraz ze zmianami w czasie i wraz z przechodzeniem tej figury przez różne formacje kulturowe. Tu należałoby się zastanowić, które domeny poznawcze są ważne dla analizowanego prototypu.

Na stereotyp ‘szalonej i pijanej staruchy’ będą się składać cechy typowe, najczęściej powtarzające się, oraz cechy okazjonalne, rzadkie, a nawet jednostkowe (idiosynkratyczne). Stereotyp ten, jak się wydaje, może być modelowany w trzech głównych aspektach (por. uwagi poczynione wcześniej):

1. aspekt opisowy – jaka jest ‘szalona i pijana starucha’. Tu należy starać się rozdzielić cechy typowe od cech okazjonalnych;
2. aspekt emocjonalny – jakie postawy przyjmuje/przyjmował odbiorca wobec wyobrażenia ‘szalonej i pijanej staruchy’; tu też z podziałem na to, co typowe, i to, co rzadkie, okazjonalne;
3. aspekt aksjologiczny – jakim ocenom podlega/podlegała ‘szalona i pijana starucha’ na tle systemu wartościowania danej społeczności; tu też z określeniem ocen typowych i ocen wyrażanych okazjonalnie.

Uznając za centrum kategorii określony dominujący w danym czasie i miejscu okaz – skonkretyzowaną postać szalonej i pijanej staruchy, będziemy skupiać uwagę na pewnych jej cechach szczególnie uwydatnionych w danym kontekście historyczno-społecznym, zdając jednak sprawę z tego, że to, co niewydatnione wcale z obrazu tej postaci nie znika, lecz tylko czasowo odsuwa się na dalszy plan, poniekąd czeka, aż znowu zostanie przywołane i zaktualizowane w kolejnej epoce. Można powiedzieć, że mający określoną wieloaspektową strukturę poznawczą prototyp ‘szalonej i pijanej staruchy’ każdorazowo podlega pewnemu częściowemu odwzorowaniu. Jednak – zgodnie z tzw. hipotezą inwariancji, sformułowaną przez

Lakoffa – to, co zostaje odwzorowane, zachowuje całą strukturę schematyczno-obrazową, chociaż nie cała struktura schematyczno-obrazowa musi być odwzorowana<sup>121</sup>. Figura semantyczna trwa jako klisza, mimo koniecznych transformacji dźwigając przez wieki to samo znaczeniowe jądro; modeluje nasz odbiór w sposób często niespostrzeżony i nieuświadomiany, gdyż składniki i aspekty znaczeniowe tej figury są strukturą spójną, wzajemnie się oświetlają i tłumaczą, nawet gdy w danej konkretyzacji są niewidoczne, nieprzywoływane wprost.

Mamy nadzieję, że te właśnie głęboko symboliczne sensory, niesione przez pozornie niejasne lub nieistotne elementy badanej figury, odsłoni i objaśni proponowana przez nas w kolejnych rozdziałach analiza. Wykorzystuje ona wskazane i pokrótce scharakteryzowane powyżej kategorie i narzędzia zaczerpnięte z przestrzeni takich dyscyplin naukowych jak: socjologia, kulturoznawstwo oraz językoznawstwo.



---

<sup>121</sup> G. Lakoff, *The Invariance Hypothesis: is abstract reason based on images-schemas?*, „Cognitive Linguistics” 1:1 (1990), s. 39–74; K. Turewicz, *Przekład a tzw. hipoteza inwariancji*, w: *Podstawy gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Warszawa 1994, s. 97–107.