

Pamiętnik Literacki 2010, 4, s. 245-250



## Odpowiedź na recenzję Piotra Pireckiego

Małgorzata Mieszek

MAŁGORZATA MIESZEK  
(Uniwersytet Łódzki)

### ODPOWIEDŹ NA RECENZJĘ PIOTRA PIRECKIEGO

Recenzję mojej książki *Intermedium polskie XVI–XVIII wieku. (Teatry szkolne)*, pióra Piotra Pireckiego („Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2), przeczytałam z zainteresowaniem, choć opinie wyrażone przez autora uznaję za dalekie od rzetelności i obiektywności. Trudno oprzeć się wrażeniu, że stwierdzenia i oceny recenzenta wynikają z nieuważnej lektury.

Już na poziomie kompozycyjnym uwidacznia się niekonsekwencja Pireckiego. Dostrzega on bowiem walory książki, pisze, że po raz pierwszy „na tak dużą skalę [...] w r e s z c i e kompletuje i opracowuje” ona wiedzę na temat intermedium. Recenzent chwali autorkę za skrupulatność naukową, „wytrwałą pracę” i „wysiłek” (s. 225; podkreśl. M. M.). Natomiast w zdaniu kończącym uznaje, że monografia dopiero po poprawieniu wyliczonych przez niego niedociągnięć „miałaby szansę stać się lekturą pożyteczną i ważną dla badaczy dawnego dramatu” (s. 228).

Nielogiczność wywodu Pireckiego uwidacznia się zresztą także w innych miejscach. Zarzuty wysuwane przez autora recenzji oparte są na słabych argumentach i daleko idących uogólnieniach. Jego wątpliwości budzą przede wszystkim związki intermedium szkolnych z tradycją komedii *dell'arte*. Pomija on jednak fakt, iż inspiracja komedią *dell'arte* uwidacznia się raptem w kilku utworach. Związków tych nie można jednak uznać, jak chce Pirecki, za przypadkowe. Pogłosy komedii *dell'arte* pobrzmiewają głównie w intermediach ze szkół różnowierczych, co wynika ze specyfiki intermedium. Nie mogą być zatem traktowane jako przypadkowe, zwłaszcza że w teatrach szkół katolickich elementy włoskiej komedii improwizowanej to zupełna rzadkość. Poza tym pogłosy owe to jeden z przejawów dynamiczności intermedium jako gatunku i otwartości międzyaktów na wpływy z zewnątrz.

Nie sposób też zgodzić się z recenzentem, iż w książce brakuje „perspektywy genologicznej”. Obszerne fragmenty jednego z początkowych rozdziałów (*Miejsce intermedium na scenach teatrów szkolnych*) zostały przecież poświęcone omówieniu definicji intermedium (np. w jezuickich *Poetica practica Anno Domini 1648, Regulae poesos et eloquentiae civilis* i innych) oraz dawnych wypowiedzi o charakterze teoretycznym. Monografia szeroko prezentuje odmiany i przekształcenia międzyaktów na scenach szkolnych w ciągu kilku stuleci. Uwagi te dotyczą przy tym różnorodnych aspektów: budowy świata przedstawionego, wykorzystywanych środków artystycznych, języka itp. Recenzent zdaje się nie pamiętać, że interscena były gatunkiem nieklasycznym, nie uwzględnianym w dawnych traktatach teoretycznych. Dzięki temu mogły przybierać różnorodne formy i wykorzystywać bogate środki wyrazu. W książce analizuję przede wszystkim praktyczną realizację intermedium na scenach szkolnych. Powielanie wniosków zawartych w różnych rozdziałach i przenoszenie ich do wyodrębnionego fragmentu o „genologii” międzyaktów byłoby zatem nieuzasadnione.

W każdym z omówionych środowisk szkolnych intermedia pojawiały się w nieco in-

nym charakterze, miały określoną specyfikę, każda ze szkół wyzyskiwała je do swoich celów, co już we *Wstępie* wyraźnie zaznaczono: „Celem analizy będzie próba odpowiedzi na pytanie, czy i w jaki sposób charakter placówki, jej zadania i środki edukacyjne wpłynęły na kształt intermediów. Natomiast z drugiej strony, wskazane zostaną elementy wspólne, podobnie ukształtowane i powtarzające się w intersceniach ze wszystkich szkół” (s. 9)<sup>1</sup>.

W swojej recenzji Pirecki oczywistość tę pomija. Co więcej, jako zarzut wysuwa zastosowane w kilku rozdziałach pogrupowanie międzyaktów ze względu na ich łączność z rodzajem szkół. Uznaje, że lepsze rozwiązanie stanowiłoby przyjęcie „podziału genologicznego” za artykułem Pauliny Lewin<sup>2</sup>, a pomija fakt, że klasyfikacja ta była zupełnie inna (s. 36). Budzi zdziwienie przemilczanie przez recenzenta wysnuwanych w monografii wniosków pokazujących różnice między intermediami z poszczególnych szkół. Taka selekcja stwarza bowiem nieprawdziwe wrażenie o zawartości pracy. Po lekturze recenzji trudno zresztą oprzeć się ogólniejszemu wrażeniu, iż niedopowiedzenia, wybiórczość i stronniczość są cechami całego wywodu Pireckiego. Zarzut recenzenta sprawia, iż osoba nie znająca tej książki odnosi błędne wrażenie, że interscena z każdej ze szkół zostały omówione w oderwaniu od innych utworów z często konkurencyjnych placówek. To oczywiście nieprawda. Badacz wspomina o niezwykle bogatej bazie materiałowej wykorzystanej w *Intermedium polskim XVI–XVIII wieku*. Nie dostrzega jednak, że zaproponowany w rozprawie układ pozwala, z jednej strony, zapanować nad tak obszernym materiałem źródłowym, a z drugiej – wyciągnąć pewne ogólne wnioski. Dziwi więc tym bardziej wrażenie „zagmatwania”, jakie odniósł recenzent po lekturze książki.

Podobnie nie sposób zgodzić się z zarzutem Pireckiego, jakoby metodologia rozdziału prezentującego dotychczasowe badania nad staropolskimi intermediami była niewłaściwa. Omawiany fragment grupuje wypowiedzi badaczy chronologicznie. To właśnie chronologia pozwala w najlepszy sposób przedstawić nie tylko jednostkowe poglądy, ale też ich ewolucję. Taki układ wskazuje na pewne powiązania między poszczególnymi publikacjami (niektóre z nich mają bowiem charakter polemik, repliki i uzupełnień do ustaleń poprzedników). Pirecki krytykuje to, że o poglądach jednego autora mowa jest w dwóch miejscach rozdziału. Przywołuje fragment, w którym referowane ustalenia Juliana Lewańskiego<sup>3</sup> przedzielone zostały... dwoma krótkimi zdaniami poświęconymi szkicowi Bronisława Nadolskiego<sup>4</sup> (s. 35). Trzeba, oczywiście, dodać (co znów przemilczał autor recenzji), że uwagi toruńskiego profesora na temat intermediów powtarzały ustalenia Lewańskiego o przenikaniu tendencji ludowych do jezuickich intermediów.

Większość zarzutów wysuwanych przez Pireckiego (około 3/4 objętości recenzji) dotyczy rozdziału omawiającego związki intermediów szkolnych z międzyaktami teatru popularnego. Takie proporcje skądinąd nie dziwią, jeśli weźmie się pod uwagę zainteresowania naukowe samego recenzenta (teatr plebejski). Warto od razu wyraźnie zaznaczyć, że ten niewielki fragment pracy stanowi jedynie tło dla głównego tematu monografii (podobną funkcję pełni zresztą kolejny rozdział o związkach między intermediami z teatrów szkolnych i dworskich). Ta część książki, co zapowiedziane zostało już we *Wstępie*, przedstawia wzajemne stosunki różnych środowisk w zakresie intersceniów, pozwala wykazać podobieństwa, odmienności oraz kierunki inspiracji. Intermedia z teatru popularnego nie są jednak w żadnym wypadku głównym przedmiotem rozprawy. Wysunięty w dalszej części recenzji zarzut nieznajomości najnowszej literatury przedmiotu poświęconej komedii so-wizdrzalskiej oraz celowego (!) pomijania niektórych prac jest mocno przesadzony. Ma

<sup>1</sup> M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI–XVIII wieku. (Teatry szkolne)*. Kraków 2007.

<sup>2</sup> P. Lewin, *Problematyka społeczna intermedium polskiego z XVI–XVII w.* „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1.

<sup>3</sup> J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*. Wrocław 1956.

<sup>4</sup> B. Nadolski, *Intermedia i dialogi z końca XVII w.* „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1956, z. 1/4.

się niestety wrażenie, że recenzent nie potrafi zdobyć się na obiektywny osąd, gdyż patrzy na książkę o intermediach szkolnych tylko przez pryzmat własnych zainteresowań komedią rybałtowską.

Obszerne fragmenty recenzji wypełnił zarzut, iż w książce zbyt jednoznacznie i bezkrytycznie uznano *Komedję o Wawrzku ze szkoły i do szkoły* oraz *Szołtysa z Klechą* za intermedia<sup>5</sup>. Badacz przypomina wątpliwości Karola Badeckiego i Juliana Lewańskiego<sup>6</sup>, a także odmawia obydwu sztukom miana międzyaktów. Uzasadnienie swojego (jakże jednoznacznego i bezkrytycznego!) zdania opiera przy tym na dość słabych i przejętych od Badeckiego argumentach. Pirecki przywołuje zatem definicję gatunku, zgodnie z którą intermedium było częścią składową sztuk, a *Komedya o Wawrzku* i *Szołtys* to utwory opublikowane osobno. Nie sposób odmówić recenzentowi racji. Rzeczywiście międzyakty z reguły nie funkcjonowały jako oddzielne sztuki. Jednak, wbrew zdaniu Pireckiego, zdarzały się wypadki, gdy interscena mimo wszystko były drukowane jako oderwana od sztuki właściwej całość (np. wielokrotnie wspomniany w książce jezuicki *Lament chłopski na pany*). Nie sposób nie zgodzić się też z opinią autora, że intermedia nie nawiązywały do akcji czy postaci ze sztuki właściwej. W swojej rozprawie wszakże wskazałam co najmniej kilkanaście międzyaktów, które łączyły się z przedstawieniem (np. na płaszczyźnie fabularnej). Przemilczenie tego faktu przez recenzenta nasuwa wrażenie celowego działania mającego zdeprecjonować wartość książki.

Dziwią także zarzuty, że w mojej pracy znalazło się zbyt mało informacji na temat przynależności i pochodzenia *Komedyi* i *Szołtysa* oraz że należało rozstrzygnąć kwestię, gdzie powstały owe sztuki. Autor recenzji zapomina, iż nie było to tematem i celem książki. Pomija też fakt, że w wielu przypadkach nie sposób dziś udowodnić, z którego środowiska wywodzą się dane utwory. Część z nich, co zaznaczono już w początkowych fragmentach książki, zapisana została w zbiorach o niejasnej proveniencji, często o charakterze sylwicznym. Innym przykładem są tzw. „intermedia wędrowne”, które z powodzeniem funkcjonowały na kilku różnych scenach (np. szkolnej i popularnej). Sąd Pireckiego, że omawiane dwa utwory pochodzą z pewnością z kręgu rybałtowskiego, wydaje się zatem dużym uproszczeniem<sup>7</sup>. Poza tym w krótkim rozdziale, który miał wyłącznie pokazać, że intermedia szkolne nie istniały „w próżni”, przywoływanie dyskusji o poszczególnych utworach z kręgu teatru popularnego było co najmniej nieuzasadnione.

Z kolejnym przykładem intencjonalnego działania autora recenzji mamy do czynienia, gdy pisze on, jakoby w książce „przyjęto bezdyskusyjnie” periodyzację dramatu popularnego zaproponowaną przez Lewańskiego. Z całą siłą trzeba stwierdzić, że jest to zdanie fałszywe. Podział ów rzeczywiście został przywołany, ale wyłącznie jako jedna z kilku koncepcji badawczych. Tę rzekomo „bezdyskusyjnie przyjętą” periodyzację odnotowano tylko marginalnie w przypisie (przypis 5, s. 163).

Zupełnie nieuprawniony zabieg recenzenta stanowi wypowiedzanie się na temat intencji autorki książki. Moje rzekome zamiary, przekonania i myśli są zresztą przedstawione przez Pireckiego jako niepodważalna prawda. Zabieg taki nie ma nic wspólnego z warsztatem naukowym, za to przypomina „metody” Gombrowiczowskiego profesora Pimki, który objaśniał swoim uczniom, „co autor miał na myśli...” Gdy recenzent pisze: „Autorka

<sup>5</sup> Warto dla porządku dodać, iż już w początkowych fragmentach monografii mowa była o złożoności gatunku i wynikających stąd trudnościach w jednoznacznym klasyfikowaniu intermediiów.

<sup>6</sup> Wymowne jest to, iż wspomniana przez Pireckiego we wcześniejszej części recenzji Lewin (*op. cit.*, s. 172) wymieniła oba utwory jako intermedia. Fakt ten jednak autor recenzji zbyt milczeniem.

<sup>7</sup> Widać tu zresztą po raz kolejny niekonsekwencję recenzenta, który zarzuca mi „dość mechaniczne włączenie [*Komedyi* i *Szołtysa* – M. M.] w ramy intermediiów jezuickich” (s. 227), a sam bezkrytycznie przyjmuje, że były to utwory wywodzące się z kręgu rybałtowskiego.

wyszła z założenia, że dramaturgia staropolska jest zjawiskiem ostatecznie poznanym i wszelkie sądy z nią związane [...] nie podlegają dyskusji” (s. 227), to jest to oczywista nieprawda. O trudnościach, jakie napotyka badacz dawnego dramatu, wspominałam w otwierającym książkę wstępie: „niniejsza rozprawa jest [...] pewnego rodzaju propozycją interpretacyjną. Wysuwane wnioski nie mogą być, w tym sensie, traktowane jako ostateczne. Możliwe, że nie uwzględnione w rozprawie materiały źródłowe przyniosą w przyszłości nowe rozstrzygnięcia” (s. 8–9; podkreśl. M. M.).

Zatem tak jednoznaczna i krzywdząca opinia Pireckiego jest zupełnie nieuzasadniona. Podobnie zresztą jak konstatacja, jakoby w rozdziale o związkach teatru szkolnego i popularnego bezkrytycznie przyjęto opinię Stanisława Grzeszczuka o kierunkach wzajemnych inspiracji. Nie mogło umknąć uwagi recenzenta, że w omawianym fragmencie książki przytoczono zdanie badacza, ale na nim nie poprzestaje się. Wręcz przeciwnie – kilkakrotnie powtarzane jest stwierdzenie o niemożności jednoznacznego opisanego charakteru owych filiacji. Wspomina się natomiast o tym, iż między intermediami z teatru popularnego i szkolnego widać pewne zależności, tzn. że współistnienie obu rodzajów scen powodowało, iż niektóre tematy, motywy, typ humoru czy określone rozwiązania techniczne przenikały z jednego do drugiego środowiska. Wbrew opinii Pireckiego w rozdziale wyraźnie zaznaczono różnice między dwoma rodzajami teatru. W zamykającym rozdział podsumowaniu pojawiło się nawet zdanie: „Dużym uproszczeniem wydaje się zarówno prosty podział na intermedia teatru popularnego i szkolnego, jak również towarzyszące temu podziałowi wartościowanie estetyczno-etyczne” (s. 197). Ponadto dodano: „Teatr szkolny i teatr popularny kierowały się odmiennymi celami, posiadały różny repertuar, a co za tym idzie – kierowane były do innych odbiorców” (s. 196), oraz że scena szkolna i popularna były „mimo pewnych zależności dwoma odrębnymi środowiskami” (s. 198). Wymowne, że w zdaniu podsumowującym ten fragment recenzji Pirecki sparafrazował przedstawione właśnie opinie autorki i podał je jako swoje ustalenia.

Kolejny zarzut dotyczy braku w książce informacji, że źródłem intermedii teatru szkolnego i popularnego było, jak to określił recenzent, „staropolskie życie”. I znów trzeba stwierdzić, że jest to teza nieuzasadniona. Przykładowo, *passus* rozdziału trzeciego poświęcony poetyce z Akademii Kijowsko-Mohylańskiej zawiera spostrzeżenie, że według tego XVII-wiecznego traktatu intermedium naśladowało „życie pospolite i obyczaje ucieszne”. Kolejne zdania rozwijają owo stwierdzenie (s. 66). O elementach „staropolskiego życia” wspomniano też przy okazji omawiania międzyaktów bazylikańskich. Wbrew opinii Lewańskiego i Lewin: jakoby teksty te pozbawione były zupełnie humoru i związków z codziennością, wykazano istnienie w nich kolorytu lokalnego (s. 97–99).

Zupełnie niezrozumiałe są też zarzuty, że w książce niepotrzebnie zamieszczone zostały uwagi o charakterze historycznym. Według Pireckiego fragmenty, w których przybliżana jest, jak to określił, „historia szkół”, wydają się zbędne, gdyż istnieje już na ten temat bogata literatura przedmiotu. Zdaniem recenzenta, autorka nie przedstawiła żadnych nowych koncepcji badawczych, dlatego, jak pisze on, „po co dodatkowo zapełniać i tak grubą księgę”. Wypada odnieść się tu do kilku kwestii. Po pierwsze, w rozprawie nie ukazano „historii szkół”. Informacje o przeszłości danego środowiska (jezuickiego, pijarskiego, różnowierców itp.) dostosowano do tematu monografii. Chodziło bowiem o to, aby umieścić teatr szkolny, a w nim intermedia, na szerszym tle. Uwagi o charakterze historycznym ograniczono przy tym do minimum i zaprezentowano je pod kątem funkcjonowania teatrów, a w ich ramach intersceniów. Międzyakty nie były zawieszane „w próżni”. Ich kształt, temat, sposób realizacji scenicznej uzależnione były od konkretnych uwarunkowań społeczno-historycznych. Co więcej, wraz z wpływem czasu zmieniał się charakter samego teatru, a w jego ramach także intermediiów. Po drugie, twierdzenie recenzenta o zbędnym powtarzaniu ustaleń historyków ociera się o absurd. Gdyby bowiem odnieść je

szerzej do wszelkiego rodzaju prac o charakterze historycznoliterackim, to wówczas w żadnej tego typu publikacji nie mogłyby się znaleźć informacje *stricte* historyczne. Autor recenzji zdaje się nie pamiętać, że celem książki nie było przedstawianie nowych historycznych „koncepcji badawczych”. Po trzecie, owa „rozległa literatura przedmiotu”, o której wspomina recenzent, to pozycje wydane kilkadziesiąt lat wcześniej (on sam dla zilustrowania swej tezy przytacza w przypisie dwie pozycje naukowe, zresztą dość przypadkowo). Na koniec zaś stwierdzenie oczywiste: o wartości książki nie decyduje jej objętość.

Zdziwienie budzi również uwaga, iż zbyt często powołuje się na, jak to ujął recenzent, „autorytet badacza dramatu staropolskiego”. Pirecki dodaje też, że „w wielu wypadkach zatarła się granica pomiędzy jej [tj. Mieszek] nieraz trafnymi stwierdzeniami a dokonaniem poprzedników” (s. 228). Czyżby recenzent nie pamiętał, iż w pracy o charakterze naukowym konieczne jest nie tylko lokalizowanie cytatów, ale również podawanie nazwiska badacza, gdy parafrazujemy jego myśl i odnosimy się do niej w sposób aprobatywny lub polemiczny? Naukowiec jest zobowiązany do dokumentowania źródeł. W przeciwnym razie mamy bowiem do czynienia z plagiatem. Dlaczego Pirecki nie wziął pod uwagę tej oczywistej prawdy? Czy wysuwając omawiany zarzut nie pamiętał, że we wstępie do swojej recenzji napisał coś wręcz przeciwnego, a mianowicie, iż w monografii znalazły się „sądy tyleż obiektywne, co interesujące” (s. 225)? Z gruntu krzywdzące jest również stwierdzenie – jakoby odwołania do literatury przedmiotu były w książce nazbyt częste. Recenzent, który powinien przeczytać ocenianą pracę z uwagą, postępuje w tym wypadku nieuczciwie wobec potencjalnych odbiorców monografii. Tak sformułowany zarzut nasuwa bowiem wniosek o niesamodzielności treściowej książki i o jej naśladowczym charakterze. A to znowu, wbrew zdaniu Pireckiego, osąd fałszywy. Części o charakterze analityczno-interpretacyjnym, które wypełniają większość rozprawy, są wyłącznie efektem samodzielnej pracy autorki. Monografia stanowi więc nową jakość w stosunku do tego, co pisali na temat intermedii poprzedni badacze. Zarzut o brak oryginalności budzi zdziwienie zwłaszcza jeśli pamiętać, że recenzję zamieszczoną w „Pamiętniku Literackim” Piotr Pirecki opublikował wcześniej w niemal nie zmienionym kształcie<sup>8</sup> w numerze 1 łódzkiego „Literaturoznawstwa” z 2009 roku.

Wrażenie nierzetelności recenzji uwidacznia się też w przedostatnim akapicie, w „drobnych uwagach” (s. 228). Otóż jej autor sugeruje czytelnikowi, że imię jednego z bohaterów intermedialnych (Łuszczybochenek) zamieszczono w książce po to, by dowieść znajomości sztuk Plauta (Pirecki nie dodaje już, iż chodziło o Szkoły Nowodworskie). Wbrew temu, co stwierdza recenzent, rozważania owe pojawiły się wyłącznie przy omawianiu proveniencji kodeksu rękopiśmiennego (tzw. rękopisu jagiellońskiego II, sygn. BJ 3526). Po raz kolejny zatem odnieść można wrażenie złej woli recenzenta. Nie tylko wyrwał on pewną myśl z kontekstu i nadał jej zupełnie inne znaczenie, ale też pominął, bo to nie zgadzałyby się z jego wcześniejszymi zarzutami, że przywoływany fragment książki ma charakter wyraźnie polemiczny w stosunku do opinii dawniejszych badaczy dramatu staropolskiego.

Gdyby chcieć podsumować recenzję Piotra Pireckiego, to można stwierdzić, iż niestety jest ona daleka od obiektywizmu i rzetelności. Niekonsekwencja i nielogiczność wywodu autora powodują zamęt (celowy?), który wpływa pośrednio na obniżenie wartości całej monografii. Recenzent pomija szerszy kontekst, wnioskuje na podstawie fałszywych przesłanek, stosuje niedopowiedzenia oraz, co budzi największy niesmak, przejmuje cudze sądy. Niezrozumiałe jest też wielokrotne pisanie o intencjach autorki, które w rzeczywistości były zgoła inne, niż chce tego recenzent. Nieuczciwie wydaje się także nagminne wręcz stosowanie uogólnień. Zacierają one sensy oraz pomijają niuanse wywodu. Wszystkie te zabiegi wynikać mogą z niedokładnej i pobieżnej lektury. Pirecki czyta książkę o in-

<sup>8</sup> Poprawki mają wyłącznie charakter stylistyczny.



termediach teatrów szkolnych wyłącznie przez pryzmat teatru popularnego. Dlatego większość zarzutów odnosi tylko do jednego rozdziału monografii. Recenzent ma, oczywiście, prawo do subiektywnej oceny, ale za każdym razem powinien ją merytorycznie uzasadnić. Tej merytoryczności w tekście Pireckiego niestety zabrakło.