

*Xavier Galmiche*

## **Europa pachnąca partykularzem? Nowe Abdery w Europie Środkowej albo przyzwolenie na pospolitość\***

### **1. Opowieści o biednych krajach: parafiańskie oblicze Europy**

Wydany w 2004 roku przez australijskich fantastów bestsellerowy przewodnik *Molwania – kraina nietknięta*, uzupełniony wkrótce o stronę internetową, zachęca czytelników do odkrycia kraju przedstawionego jako wymaginowany, a stanowiącego zarazem esencję tego, co w oczach ludzi Zachodu ma wydawać się charakterystyczne dla „Europy Wschodniej”<sup>1</sup>. Z semiotycznego punktu widzenia komizm zmyślenia opiera się tu na zwariowanym synkretyzmie, z którym definiowane są symbole państwa-narodu: kontaminacja *Molwania* łączy niejasno Mołdawię z Transylwanią, jej terytorium przywołuje mapę Rumunii połączoną ze słowiańskimi i/lub bałkańskimi nazwami miejscowymi, rzeczywistymi (jak Sazava) bądź prawdopodobnymi (jak stolica Lutenbląg). Język Molwanii współtwo-

\* Tekst w niniejszej wersji ukazuje się po raz pierwszy. Jego skrócona wersja ukazała się w: X. Galmiche, *Une Europe pleine de ploucs. Les Nouvelles-Abdères en Europe centrale ou la concession à la trivialité*, „Revue d'études slaves”, LXXII, 2011, nr 2, s. 187-207. Wobec braku dokładnego odpowiednika polskiego tak rzeczownika *plouc*, jak pojawiających się dalej toponimów w typie czeskiego *Kocourkov*, w przekładzie zastosowano: 1) przekład nazw miejscowych bądź ich brzmienie oryginalne – w przypadku braku jednoznacznego odpowiednika polskiego „miasta głupców” (Koziegłów, Wąchocka, Pcmia...); 2) wymiennie pojęcia „partykularz” i „parafiańszczyzna” jako określenie rozwinięć toposu „Nowe Abdery” = „miasto głupców”. Wywodząca się z utworu Stanisława Kostki Potockiego nazwa *Ciemnogród* byłaby może najlepszym polskim odpowiednikiem, lecz wobec konotacji politycznych, jakich nabrała w ostatnich latach, jej wykorzystanie mogłoby prowadzić do nieporozumień (przyp. tłum.).

<sup>1</sup> S. Cilauro, T. Gleisner, R. Sitch, *Molvania: a land untouched by modern dentistry*, London 2004, www.molvania.com (13.06.2011).

rzyć mają zaś domniemana niewymawialność słów słowiańskich ('cześć!' to 'zlkavszka') oraz leksykalne konstrukcje aglutynacyjne przypominające węgierski: stąd sama akademia czuwająca nad językiem nazywa się *Linguistikprivataakademikalutnblaag*. W największym skrócie sukces tego nieco ciężkiego komizmu opiera się z jednej strony – w perspektywie socjo-historycznej – na wykorzystaniu przesunięcia cywilizacyjnego, odczuwanego przez obserwatorów, niedowierzących spektaklowi roszczeń tożsamościowych (narodowych i pamięciowych) tych krajów od ich założenia po rozjątzenie, wynikające ze zniknięcia jarzma ZSRR. W sensie przenośnym chodzi o spojrzenie „tych z Zachodu”, obywateli kultury centralnej, na opłakaną rzeczywistość regionów peryferyjnych; spojrzenie, w którym łączą się współczucie i kpina (innymi słowy: kolonialne). Z drugiej strony – w perspektywie estetycznej – takie przedstawienie uaktywnia ponownie niezmordowaną strategię burleski: autor przewodnika opisuje tonem emfatycznym egzystencję cywilizacji nędznych (w gatunku, owszem, „nowoczesnym”, lecz reaktualizującym zarazem receptę, wywodzącą się z podróży satyrycznych). W ten sposób czytelnikowi dane jest rozkoszować się pęknięciem pomiędzy pięknem, przyznawanym antropologicznemu i kulturowemu dziedzictwu danego kraju, a jego sfalszowaną, przestarzałą rzeczywistością (jedynie niewdzięczną i posępną lub wręcz opłakaną i deprymującą). Ten chwyt satyrycznej reprezentacji w odniesieniu do ponowoczesnej materii wydobywa mechanizmy kiczu, prowadzące wręcz do mdłości.

W kontekście ponownego odkrycia Europy Środkowej i Wschodniej po 1989 roku nawet niezbyt wytrawny czytelnik odczuwa, że właściwa Molwanii konstrukcja mentalna, wystarczająco rozwinięta, by opisać w obszernym tomie życie obywatelskie i atrakcje turystyczne wyimaginowanego kraju, opiera się jednak na sieci złożonych, dewaloryzujących wyobrażeń zakorzenionych w długim trwaniu historii. Ambicją niniejszego artykułu jest nakreślenie jej genezy.

Zjawisko „Molwania” jawi się bowiem jako współczesne wcielenie trybu „reprezentacji pociesznej” – tej, którą określić można, parafrazując Istvána Bibó, jako „nędzę małych państw wschodnioeuropejskich”, a której przejawy w literaturze XX wieku mogliby zliczać komparatyści<sup>2</sup>. Przykładowo, istnieje wspólna dla licznych zbiorowych wyobrażeń tradycja, którą prowizorycznie można by nazwać „opowieścią o kraju nędznym”. I tak wszyscy czytelnicy francuskojęzyczni znają przygody reportera Tintina w „Syldawii” [*Syldavie*] od lat trzydziestych po lata pięćdziesiąte:

<sup>2</sup> I. Bibó, *Nędza małych państw wschodnioeuropejskich*, „Krasnogruda” 1994, nr 2-3 (przyp. tłum.).

wyobrażenie tego kraju opiera się również na słowie-worku, swego rodzaju „sylwestrowej Molwanii”, reprezentatywnej dla krajów Europy „zbałkani-zowanej”, łączącej w bałkańsko-środkowoeuropejskim imaginariu stereotypowe przedstawienia rzeczywistości albańskiej, czeskiej czy serbskiej (i generalnie habsburskiej) w bardzo szerokim rozumieniu (aż po odniesienia do Flandrii, bliskie samemu autorowi, Belgowi Hergé<sup>3</sup>). Historyczne tło całości jest zdominowane przez konflikty globalne: dwie wojny światowe i „żelazną kurtynę”<sup>4</sup>. Tradycja ta obejmuje jednak również niektóre bardziej konwencjonalne powieści – jak czeska *Inwazja jaszczurów* Karela Čapka<sup>5</sup> czy chorwacki *Bankiet w Blitwie* Miroslava Krležy<sup>6</sup> – których fabuła opiera się na groteskowym wykrzywieniu nazw i form rzeczywistych krajów, bliskiemu nieraz urojeniom niepokojących *science fiction*. Smutna natura „nędznych krajów wschodnioeuropejskich” kontrastuje z retoryką ich szowinistycznych dyskursów wsobnych, które nie tylko panoszą się po urzędach, ale którymi zainteresowane są także „elity”.

Skądinąd dokonuje się jednocześnie zmiana skali stereotypu. Wystarczy przypomnieć bliskie „opowieściom o krajach nędznych” rozrywkowe opowiadania, ukazujące prowincjuszy niewtajemniczonych w nowoczesną kulturę wielkomiejskich stolic: tylko w dziedzinie francuskojęzycznego komiksu wskazać można na postać Bécassine, pełnej naiwności krągłutkiej Bretonki, wysłanej na służbę do Paryża, która stała się (anty)bohaterką dziesiątków niezwykle popularnych albumów ilustrowanych. Dla kilku pokoleń czytelników stanowi ona wcielenie prowincjuszki, a więc (to „więc” jest tu niezwykle ważne): zacofanej, ociężałej i głupiej<sup>7</sup>.

W zestawieniu tych przykładów dostrzec by można jedynie coś przypadkowego, choć już liczni autorzy i redaktorzy słowników podejmowali się mniej lub bardziej systematycznego zestawienia drzewa genealogicznego miast, regionów czy nawet krajów, zamieszkiwanych przez ludy znane

<sup>3</sup> Hergé: pseudonim Georges’a Prospera Remi (1907-1983), belgijskiego autora niezwykle popularnych wkrajach francuskojęzycznych komiksów (przyp. tłum.).

<sup>4</sup> Zob.: Hergé, *Pęknięte ucho. Czarna wyspa. Berło Ottokara*, przeł. M. Puszczewicz, Warszawa 2009; Hergé, *Tintin w krainie czarnego złota. Kierunek Księżyc. Spacer po Księżycu*, przeł. M. Puszczewicz, Warszawa 2009.

<sup>5</sup> K. Čapek, *Inwazja jaszczurów* (1936), przeł. J. Bułakowska, Poznań 1949.

<sup>6</sup> M. Krleža, *Bankiet w Blitwie* (1938), przeł. M. Kurowska, Warszawa 1987.

<sup>7</sup> Fr. *plouc*: powstałe w końcu 19. stulecia pogardliwe określenie „wieśniaka”, początkowo gwarowe, dzisiaj potoczne, zapożyczone zapewne z bretońskiego, w którym rzeczownik *plou*, ‘parafia’, współtworzy liczne nazwy złożone (w tym miejscowe: jak Plougastel). Odrębną genezę przeprowadzić można od słowa *ploum*, ‘cham’, bliskiego niemieckiemu *plump*, ‘grubiański’. Zob.: G. Esnault, *Dictionnaire historique des argots français*, 1995, cyt. wg: (red.) A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris 1992, s. 1551.

z głupoty. Ich lista zdaje się nieskończona<sup>8</sup>. Niezbędne jest więc ustalenie metody ich oznaczania, a w szczególności modelu interpretacyjnego, który uwzględniałby: z jednej strony, *mechanizm* wytwarzania podobnych stereotypów (gdy raz przyzwolić na ich skłonność do zmiany skali), a z drugiej – podtrzymywane nieraz przez te same narracje *zakorzenie* w wyobrażeniach o krajach Europy Środkowej. Należy tu poddać analizie sposób konstituowania się stereotypu: w wypadku partykularza dochodzi do powiązania cech (a raczej wad) psychologii i sposobu zachowania z przynależnością do danej wspólnoty (społecznej czy narodowej) oraz z pochodzeniem geograficznym (z danej wioski czy miasta, regionu czy po prostu kraju). Powiązanie to cechuje tendencja do zyskiwania z czasem wartości użytkowej. Aby zrozumieć jego sposób funkcjonowania, należy rozważyć charakterystyczne cechy wyobrażeń generalizujących, a szerzej – tryby dyskursywne stereotypu: zdecydowanie ważniejszy od aspektu semantycznego jest tu czysto językowy charakter tych skojarzeń<sup>9</sup>. Wywodzi się on z retorycznego uogólnienia przez metonimię, a dokładniej antonomazję, tj. przemianę nazwy własnej w nazwę potoczną. Gdy więc „Abdery” oznaczają „miasto głupców”, podobnie jak „Apollo” – „pięknego mężczyznę”, analogicznie nikomu nie przyjdzie do głowy, że wszystkie blon-

<sup>8</sup> Obejmowałyby m.in.: szereg miast niemieckich (Buxtehude, Schöppenstedt, Kräwinkel, Teterow, Polkwitz, Schilda, Fünsingen, Schrobenhausen, Wittershausen, Tripstrill, Schwarzenborn. Gödecke), Harburg w Alzacji, Beaume w Burgundii, normandzkie Abbeville, włoskie Bergamo, duńskie Jütland, Godentettje i Trosa w Szwecji, Kulików i Osiek (dalej także: Pcim, Wąchock, Koziegłowy, Ciemnogród, Smorgonie, przyp. tłum.) w Polsce czy brytyjskie Gotham. Czasem o głupotę zostaje też oskarżony cały naród (sąsiedzki): dla Austriaków głupi są Węgrzy, dla Rosjan Kozacy, dla Anglików Irlandczycy, dla Francuzów Belgowie... Por. J.G.Th. Grässe, *Lehrbuch einer allgemeinen literärgeschichte aller bekannten völker der welt: von der ältesten bis auf die neueste zeit*, Dresden 1832, t. III, cz. 1, s. 641; L. Bechstein, *Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes*, t. IV, Kesselring 1837, s. 118; *idem*, *Der Sagenschatz des Frankenlandes: Die Sagen des Rhöngebirges und des Grabfelde*, Würzburg 1843, t. I, s. 222; *ibidem*, t. IV, s. 203; A. Novák, *Nová doba literatury české. Stručné dějiny literatury české*, Olomouc, 1910 (liczne wznowienia); F. Hampl, *Básníkův ztracený život: o lidském osudu a básnickém dile Josefa Jaroslava Langra*, Praha 1946.

<sup>9</sup> Analiza retoryczna tych toponimów jako „stereotypów werbalnych”, pozostająca zadaniem na przyszłość, bez wątpienia wymagałaby konfrontacji z dwiema koncepcjami stereotypu, między którymi waha się współczesna krytyka: propozycją funkcjonowania społecznego stereotypu jako formy normatywnej (słowo *Kräwinkel* schematyzowałoby więc zjawiska głupoty dla ich lepszej integracji w obrębie opanowanej wizji społecznej) oraz wizji bardziej niepokojącej: stereotypu jako „monstrum kognitywnego” (*monstre cognitif*), wystraszającego jego nieokiełznany charakter. Zob. na ten temat: J.-Ph. Leyens, O. Corneille, *Perspectives psychosociales sur les stéréotypes*, w: *Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages du stéréotype*, (red.) Ch. Garaud, Paris 2001, s. 15-25. Sarkastyczny wymiar stereotypu pojawił się jedynie przelotnie w niedawno opublikowanej summie *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, t. IV: *Types and stereotypes*, (red.) M. Cornis-Pope, J. Neubauer, Amsterdam-Philadelphia 2010.

dynki są głupie, ale na palcach jednej ręki policzyć można tych, którym słowo „blondynka” nie kojarzy się z głupotą. Czysto werbalny charakter tego oznaczenia nie oznacza, iż nie ma ono wpływu na ich obraz świata [*représentation du monde*]. Leksykalizacja figur, ich włączenie w postaci mniej lub bardziej wyrazistych dla mówiącego frazesów i klisz – pozwala na ich akredytację (bądź odrzucenie) jako odbicia rzeczywistości.

W proponowanej tu rekonstrukcji modelu każde z tych wyobrażeń jest konkretną odmianą, stąd motyw partykularza jawi się jako wyobrażenie kluczowe dla rozpoznania kultur narodowych w perspektywie historii kultury, przedłużenie antycznego motywu abderytów od końca XVIII wieku. Wyobrażenia Innego, które rozwijają się w wariacjach toposu Nowych Abder, rzutują bowiem również na obraz siebie: model ten, którego składowe stanowią wyobrażenia czysto kulturowe, zachęca do zauważenia w trybie komicznym progę, od którego zaistnienie Innego (postrzeganego jako inny, gdyż... zupełnie głupi) staje się możliwe do zniesienia w przestrzeni wspólnej.

## 2. Nowe Abdery: konstelacja środkowoeuropejska

### *Tradycja abderytańska*

W antyku Abdery w Tracji (gr. Ἀβδερρα, w liczbie mnogiej) słynęły z głupoty mieszkańców i manii naśladowania obyczajów wykształconych ateńczyków, a ich zła reputacja narastała jeszcze z racji żarliwych kłótni z Demokrytem (ok. 460- 370 p.n.e.), abderytą z urodzenia, którego współmieszkańcy uważać mieli za szaleńca. Ta zarazem irytująca i śmieszna tradycja powróci jako *topos* komiczny w pismach Erazma, La Fontaine’a czy encyklopedystów<sup>10</sup>, a jej najważniejszym źródłem pozostaną dialogi słynnego satyryka, filozofa Lukiana z Samosaty (dziś w Syrii, ok. 125-192), który przywoła abderytan we wprowadzeniu do pełnego ironii eseju zatytułowanego *Jak należy pisać historię*. Nawiązując do „szczególnej choroby”, która miała ich trapić po wyjątkowo udanym przedstawieniu pewnego tragika, zauważył on:

<sup>10</sup> Np. w: P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique* (1695-1697), Paris 1820. Geneviève Espagne, autorka najnowszego przekładu *Abderytów* Wielanda na francuski (por. niżej) optymistycznie zakłada, że źródła wzmiankowanego encyklopedysty można bądź „bezpośrednio zweryfikować” zgodnie z ich listą w *Przedmowie*, bądź „po prostu zapoznać się z nimi w hasłach „Abdery” i „Demokryt”: *eadem, Rire et sottise: l’Histoire des Abderitains de Ch.-M. Wieland*, „Littérales” 2004, nr 34-35, s. 107-126, cyt. s. 108. W rzeczywistości te uwagi słownikowe charakteryzują się cząstkową treścią, stronnictwą koncepcją i niewygodą w użytkowaniu.

Cierpienie wywołało śmieszny stan w ich umysłach. Wszyscy zaczęli szaleć na tle tragedii, wygłaszali wiersze jambiczne i głośno krzyčili. Przeważnie śpiewali partie solowe z Eurypidesowej *Andromedy*, oddając w śpiewie mowę Perseusza<sup>11</sup>.

Zachowanie abderytów w perspektywie nozograficznej Lukian określa jako tymczasową gorączkę (jak mania teatralna), a szerzej jako manię kulturową, dotyczącą jednostki czy częściej ich grupy w postaci poczucia rozziwmu między ambicjami a rzeczywistymi możliwościami intelektu. W samym tekście poczucie to wykorzystane zostaje jako porównanie dla zniechęcenia złego historyka przed pisaniem.

Widoczny odblask tradycji jest bez wątpienia jedynym z licznych zachowanych do naszych dni śladów stereotypu dobrze osadzonego już w tradycji greckiej. Abderyci przenoszą na sposób zachowania przesunięcie rejestrów, które w estetyce właściwe jest gatunkowi heroikomicznemu. Stąd już począwszy od antyku motywy abderytańskie wiążą się z motywami narracyjnymi zapożyczonymi z tekstów emblematycznych dla heroikomiki, w tym z *Batrachomyomachii* (*Wojny żab z myszami*), parodii *Iliady* długo przypisywanej Homerowi, a w rzeczywistości zredagowanej w V bądź III wieku p.n.e. Podobnie jak z poematu, czerpano z licznych tekstów Lukiana, które w obrębie jego twórczości nie miały żadnego bezpośredniego powiązania z Abderami, za to przejawiały się w nich często tematyka czy motywy zwierzęce. Do źródeł dodać też należy satyryczną apoteozę cesarza Klaudiusza, pióra Seneki, *Udymienie boskiego Klaudiusza* (*Apocolocyntosis Divi Claudii*) z 55 roku, gdzie wprowadzony został, częstokroć później naśladowany, system metaforyczny oparty na symbolice warzywnej<sup>12</sup>.

Od czasów rzymskich reputacja ta zyskała rangę przysłowiową: abderyci mieli stanowić lud niezbyt roztropny, którym łatwo można manipulować: wystarczy na nim wywrzeć wrażenie. Cyceron czyni doń częste aluzje jako do ludu ciemnego<sup>13</sup>, w *Epigramach* Marcjalisa sugeruje, że na pospółstwie abderytańskim wrażenie wywierają byle przechwał-

<sup>11</sup> Lukian z Samosaty, *Quomodo historia sit scribenda*, w: *idem, Œuvres complètes*, Paris 1912, t. I, s. 353-354, [tłum. pol.:] *Jak należy pisać historię*, przeł. W. Mayda, w: *idem, Dialogi*, t. III, Warszawa 2006, s. 312.

<sup>12</sup> Por. na ten temat A. Szymańska, *Głupi i głupota w satyrze menippejskiej. Refleksje wokół „Apocolocyntosis” Seneki*, w: *Głupota w świetle humanistyki*, (red.) D. Gapska, R. Wojtkiewicz, K. Kowalska, Poznań 2011, s. 13-18 (przyp. tłum.).

<sup>13</sup> M.T. Cicero (Cyceron), *Lettres. Epistolae*, (oprac.) Ch.L. F. Panckoucke, Ph. de Golbéry, t. I-IX, Paris 1831-1839: ks. IV, 15, ks. VII, 7 (por. *idem, Wybór listów*, przeł. G. Pianko, Wrocław, 1962); *idem, Epistolae ad Atticum. Letters to Atticus*, Cambridge (Mass.)-London, t. I-III, 1984-1993 (*The Loeb Classical Library*), IV, 16, VI, 7, VII, 4; *idem, O naturze bogów. O wróżbiarstwie. O przeznaczeniu*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1960, I, 43.

ki<sup>14</sup>. Z kolei w zachowanych dwudziestu trzech apokryficznych listach Hipokratesa (460 – ok. 377 p.n.e.) odnajdujemy wzmianki o jego rozmowach z Demokrytem, który to miał zalić się na swoje liczne spory z rodakami: wszak to senat i lud abderycki zwrócili się rzekomo do słynnego medyka z prośbą o przybycie w celu uzdrowienia filozofa, uznanego przez nich za szaleńca. W *Satyrach* Juwenalis wspomina mimochodem jego krajan jako tak głupich, że nie dostrzegli w nim najlepszego spośród nich: że zrodzić się „człek wielki, co przykładem słynie / Może pod ciemną gwiazdą, baranów krainie”<sup>15</sup>. Na podstawie tej wzmianki encyklopedysta Louis Moreri (1643-1680) przypisał później Juwenalisowi prefigurację klimatologicznego sposobu rozumowania, wywodzącego inteligencję bądź jej brak u mieszkańców danego terenu z właściwej mu pogody<sup>16</sup>. W rzeczywistości jednak to instynkt stadny abderytów podawany był tu w wątpliwość. Słowem, są oni nie tylko durni, ich ignorancja prowadzi wręcz do nienawiści wobec największego mędrca spośród nich samych. Jako głupie stado niezdolne do rozpoznania oświeconej jednostki symbolizować będą zatem obskurantyzm.

Nie jest przypadkiem, że topos antyczny odżywa szczególnie w czasach nowożytnych, natchnionych antydogmatyzmem: od renesansu (Abdery pojawia się np. w *Adagiach* Erazma<sup>17</sup>) po nowoczesność. Tytułem przykła-

<sup>14</sup> *Epigramy*, ks. X, 2: „Jeśli gdy na arenie poranka dostrzegasz, / Jak Mucjusz kładzie swą dłoń na palenisku / Wydaje ci się on stoikiem, twardym i mężnym / To dlatego, że serce masz abderyckiego plebsu” („In matutina nuper spectatus harena / Mucius, inpositus qui sua membra focis, / Si patiens durusque tibi fortisque / Abderitanae pectora plebis habes”), cyt. wg: P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, s. 33. (Aforyzmu tego brak w polskim wyborze w przekładzie Stanisława Kołodziejczyka, zob. Marcjalis, *Epigramy*, Warszawa 1985, przyp. tłum.).

<sup>15</sup> Juwenalis, *Satyry*, X, w. 49-50, w: *Trzej satyrycy rzymscy: Horacy, Persjusz, Juwenalis*, wstęp i komentarz w (oprac.) L. Winniczuk, Warszawa 1959, s. 180: „[...] hominum, cuius prudentia monstrat/ Summos posse vires, et magna exempla daturus, / Vervecum in patria crassoque sub ære nasci”. Ten właściwy rejestrowi komicznemu sposób mówienia dla oznaczenia człowieka głupiego stosował już Plaut (*Pers*, akt II): „Ain’ vero vervecum caput” (podkr. moje, XG).

<sup>16</sup> „Mało pochlebnie oceniamy Abderytan jak zwykli już liczni Antyczni, uznając ich za grubiańskich i pozbawionych geniuszu, zapewne z przyczyny grubiańskości powietrza, którym oddychali. Stąd wzięło się też to wyrażenie Marcjalisa”, L. Moreri, *Le Grand Dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l’histoire sacrée et profane*, Paris 1760, s. 23: „On fait le jugement peu favorable que plusieurs Anciens ont porté des Abderitains, qui passaient pour des gens grossiers et sans génie, à cause, sans doute, de la grossiereté de l’air qu’ils respiroient. D’où est venu [*sic!*] cette expression de Martial”.

<sup>17</sup> Erasmus Roterodamus (Erazm z Rotterdamu), *Adagia*, Lyon 1544, 1353. II, IV, 53: „Abdera pulchra Teiorum colonia in *Adagiorum chiliades quatuor, et sesquicenturia ex postrema auctoris recognitione*. Ad Hæc Henrici Stephani animadversiones in Erasmicas quorumdum Adagiorum expositiones”. (Stosownego fragmentu brak w polskim wydaniu, zob. *idem, Adagia (wybór)*, przeł. M. Cytowska, Wrocław-Kraków 1973, przyp. tłum.).

du: w swej bajce zatytułowanej *Demokryt i Abderyci* La Fontaine (*Bajki*, ks. VIII, bajka 26<sup>18</sup>) ukazuje mieszkańców ganiących przezornego filozofa:

Oszalał ziomek nasz – z płaczem pisali –  
Ciagle tylko czyta, czyta,  
I to zepsuło rozum Demokryta.

Abderyci, przerażeni przecie hipotezami atomistów, woleliby filozofa tak ciemnego... jak oni sami<sup>19</sup>. La Fontaine zamyka bajkę elitystyczną konkluzją:

Starczy, by ludu sąd podać w wątpliwość.  
Bo jakże uznać prawdziwość  
Sentencji, co jest dla wielu tak droga,  
Że ludu głos jest głosem Boga.

Dla potomności utrwali się jednak inny wątek tej historii: ten, w którym Hipokrates wbrew sobie zgodził się wyruszyć do Abder w celu przekonania filozofa. Odnalazł go:

W gęstym cieniu, nad strumykiem,  
...[Ten] mając u stóp ksiąg kilka, w pracy zatopiony,  
Nie widział przyjaciela, co przybył w te strony.

Ta jakże żywa scena, którą w rycinie ilustrującej bajkę utrwalił Oudry, zbudowana została wokół postaci mędrca zaabsorbowanego swoją pracą. Hipokrates zbliża się doń pełen ostrożności, jakby wyrażając w ten sposób szacunek, który wzbudza w nim skupienie uczonego. Warto zauważyć, że popularność *Bajek* La Fontaine'a zapewniła również trwałość motywowi ikonograficznemu Demokryta jako odosobnionego w naturze mędrca, którego lud obserwuje z lekceważeniem. Konfrontacja rzekomej demencji Demokryta i ogłupienia abderytów ilustruje wyraziście zwierciadlany charakter szaleństwa: pomiędzy dwoma oskarżającymi się o obłąd, kto jest rzeczywiście obłąkany? Począwszy od 18. stulecia uderzające jest rozprzestrzenienie się tego motywu w malarstwie: stał się on kluczową sceną uosabiającą stosunek erudyty i mędrca do po-

<sup>18</sup> J. de La Fontaine, *Bajki. Wybór w dawnych przekładach*, Warszawa 1955, s. 229-230.

<sup>19</sup> Zdaniem G. Coutona (J. de La Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, oprac. G. Couton, Paris 1963, s. 496) La Fontaine czytał listy Hippokratesa w oryginale bądź w przekładzie łacińskim, bądź też w wydaniu: *Conférences d'Hippocrate et de Démocrite, traduites du grec en français avec un commentaire par Marcelin Bompard* (1632) (tekst dostępny w e-bibliotece Gallica BNF: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb372418150> [13.06.2011]).



spółstwa. Oświeceniowe słowniki poświęcają Abderom ważkie rubryki, a narracja ta staje się niezwykle funkcjonalna wobec problematyki rozpowszechniania i uniwersalności wiedzy. Innymi słowy, topos abderycycki pozwala w nowoczesności oświecenia ująć to, co później pojawi się jako motyw intelektualisty związanego z tłumem dialektycznym węzłem admiraacji i pogardy.

Zatrzymajmy się przy jednej z niemieckich adaptacji tego motywu: powieści filozoficznej Christopha Martina Wielanda (1733-1813) *Abderyci. Historia bardzo prawdopodobna* (wyd. 1774, nr 2)<sup>20</sup>. Autor nie tylko podejmuje historię sprzeczek Demokryta z rodakami, ale bawi się również krzyżowaniem jej źródeł: nie omieszcza nawiązań do Laurence'a Sterne'a, który to z kolei do *Podróży sentymentalnej przez Francję i Włochy* (1768) włączył bezpośrednio abderycyckie intermedium zapożyczone z Lukiana, wpisując dzięki temu swój tekst *explicite* w rodzącą się tradycję „powieści o powieści”<sup>21</sup>. Wieland, sam rodem ze szwabskiej wioski nieopodal Biberach, protokołuje bezlitośnie stosunek do kultury mieszkańców pewnej *Residenzstadt* w Niemczech: zestawiając karykatury postaci bliskich emblematycznemu dla XVIII wieku typowi filistyna, a jednocześnie obdarzonych już rysami właściwymi dla typu mieszczaucha, który to rozpleni się w następnym stuleciu. Ich tępota przejawia się szczególnie w utylitarystycznym i konsumerystycznym stosunku do sztuki. Świadczy o tym następujący epizod:

Innego razu dokonali zakupu pięknej figurki Wenus z kości słoniowej, którą zaliczano do arcydzieł Praksytelesa. [...] Radowały się całe Abdercy jej pięknem, wszak mieszkańcy uważali się za amatorów sztuki i jej wybitnych koneserów. [...] Jest zbyt piękna, by umieścić ją na niewielkiej wysokości – wykrzykiwali pospołu – dla dzieła mistrza, które przynosi taki honor miastu, a kosztowało tyleż pieniędzy, nie ma zbyt wysokiego miejsca! [...] Ten szczęśliwy pomysł zaowocował więc umieszczeniem wdzięcznego małego idola na obelisku wysokości 80 stóp i, choć nie było już można dostrzec, czy figurka przedstawia Wenus, czy ordynarną przekupkę z muszlami, wymuszano na wszystkich cudzoziemcach okrzyki zachwyty, iż nigdzie indziej nie istniała taka doskonałość<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Por. synoptyczne zestawienie w aneksie, do którego odnosi się podana w nawiasie numeracja (tamże: tytuły oryginalne cytowanych tekstów, przyp. tłum.).

<sup>21</sup> Narrator Wielanda komentuje „słodki kapelusik” (*ein hübsches Kapitelchen*) z 27. części powieści Sterne'a pt. *Fragment*, w: *idem, Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, Wrocław 1973, s. 43-45.

<sup>22</sup> Ch.M. Wieland, *Geschichte der Abderiten*, „Der teutsche Merkur”, 1774 i wyd. książkowe 1780, tekst dostępny na stronie: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4638/3>; wyd. fr.: *Histoire des Abderitains*, przeł. G. Espagne, Paris 1996, s. 54-55: „Ein andermal erhandelten sie eine sehr schöne Venus von Elfenbein, die man unter die Meisterstücke des Praxiteles zählte. [...] Geriet ganz Abdera in Ent-

Ta zabawna historia eksponuje na kilku poziomach kwestię inności: abderyci płacą niezwykle drogo, by zyskać dla siebie dzieło sztuki zgodne z ustalonym przez innych kryterium doskonałości, którego nie rozumieją, a zarazem bezrefleksyjnie przyjmują u siebie cudzoziemców, wskazując statuetkę dla wykazania osiągnięcia danego systemu wartości (raczej naśladowanego niż zinterioryzowanego).

Są ucieleśnieniem nadęcia i snobizmu prowincji, z którego Wieland, jak na satyryka przystało, drwi bezlitośnie. Co więcej, podczas gdy „abderycycki umysł” (abderitica mens) może się zdawać nierozsądkiem, prowadzącym do obskurantyzmu, z filozoficznego punktu widzenia ten przejaw epigońskiej niezręczności ujawnia jednak aberracje, które mogą towarzyszyć zyskiwaniu wiedzy. Liczne krzywdy wyrządzane przez jej pretendenta dominującemu kodowi kulturowemu odzwierciedlają przesunięcie w zachowaniu, które dyskurs polityczny, w najlepszym tego pojęcia znaczeniu, objaśniałby jako objawy słabości czy wręcz patologii społecznej. W szerszej perspektywie historii idei odzwierciedla on wreszcie niedomagania w akulturacji peryferii wobec centrum i trudność zaistnienia kultury autonomicznej wobec zagwarantowanych autorytetem modeli. Skądinąd abderyci wyróżniają się poprzez zbyt wysokie dla wzroku umieszczenie statuetki Praksytelesa, przez co, nawet wbrew sobie, zyskują charakter o samoistnej wartości: czy nie charakteryzuje więc tej społeczności przynajmniej gotowość do poświęcenia się sprawom ducha? Wieland nie ukrywa zresztą wobec swoich bohaterów pewnej dozy sympatii. Jego narracja ukazuje w ten sposób „innych (od) innych”, tych, którzy wytworzyli normę kulturową i gotowi są uznać, nawet prześmiewczo, niezręczność w jej imitacji za samoistną wartość.

#### *Nowe Abdercy: moda kulturowa u zarania XIX wieku i antymit narodowy*

Jeśli uznać, że motyw Abder służył zawsze ukazaniu inności wobec normy kulturowej, jego podjęcie w późnym oświeceniu sprzyjało rozkwitowi repertuaru (chciałoby się wręcz rzec: folkloru), wyrażającego niedomagania właściwe zjawiskom dywersyfikacji społecznej. Rozwijała się ona niejako „wertikalnie” i „horyzontalnie”: tak wobec rozwarstwa-

zücken über die Schönheit ihrer Venus; denn die Abderiten gaben sich für feine Kenner und schwärmerische Liebhaber der Künste aus. „Sie ist zu schön, (riefen sie einhellig) um auf einem niedrigen Platze zu stehen; ein Meisterstück, das der Stadt so viel Ehre macht und so viel Geld gekostet hat, kann nicht zu hoch aufgestellt werden [...]’. Diesem glücklichen Gedanken zufolge stellten sie das kleine niedliche Bild auf einen Obelisk von achtzig Fuß; und wiewohl es nun unmöglich war zu erkennen, ob es eine Venus oder eine Austernnymphe vorstellen sollte, so nötigten sie doch alle Fremden zu gestehen, daß man nichts vollkommneres sehen könne”.

nia klasowego, jak wobec różnicowania narodowościowego. Obydwie te tendencje przeplatały się bez wątplenia w całej Europie, ale w wypadku Europy Środkowej w pierwszej połowie 19. stulecia czynniki narodowościowe wyprzedzały znacznie kwestie pozostałe, jako że potrzeba identyfikacji narodowościowej osiągnęła tu wówczas fazę wrzenia. Począwszy od końca wieku XVIII zjawisko to odzwierciedla dokładnie konstelacja tekstów i przedstawień wywodzonych z toposu abderyckiego w wariacjach toponimicznych niezbędnych dla dopasowania do poszczególnych kontekstów narodowych. I tak w sztuce *Miasteczko niemieckie* (1803, tłum. pol. 1826, nr 13), opartej na francuskim pierwowzorze Louisa-Benoîta Picarda *Małe miasteczko* (nr 12), jeden z ojców wiedeńskiego Volkspiel, niemiecki dramaturg August Kotzebue, przedstawia satyryczny obraz ducha drobnomieszczaństwa (*Spießbürger*)<sup>23</sup>. Co ważniejsze, zawiera się on emblematycznie w samej nazwie miasteczka Krähwinkel (dosł. ‘wroni róg’), zapożyczonej z sarkastycznego repertuaru Jeana-Paula (nr 11). Odtąd Nowe Abdery w Europie Środkowej funkcjonować będą jako źródło fabuł i charakterystyk postaci odmienianych do roku 1848 niezliczoną ilość razy w ramach swoistej translacji toponimicznej, a odpowiadająca im niemiecka nazwa *Krähwinkel* zyska kolejne odpowiedniki w językach narodowych wraz z wszelkimi możliwymi wariantami pośrednimi: od miast rzeczywistych po wyobrażone, od powiązanych z głupotą przez tradycję ludową po przypisane jej przez fantazję autora<sup>24</sup>. Na podstawie istniejącego stanu badań możliwe jest następujące odtworzenie procesu kształtowania się toponimii czeskiego (czechosłowackiego, por. niżej) Kocourkova (‘miasta kotów’, powiedzmy: Kociogrodu): w rozrywkowym dziele *Różności* dodatku „Dziennika Praskiego” nazwa ta pojawia się niepozornie w roku 1827 w postaci *Listów z Kociogrodu* pióra Josefa Lindy (nr 16). Ta sama miejscowość staje się jednocześnie miejscem akcji popularnych komedii chłopskich słowackiego pastora, podpisującego się wówczas jako Jan Chaloupka, który zaadaptowane na modłę czeską nazwisko zmieni wkrótce na Ján Chalupka, a własne teksty podda ada-

<sup>23</sup> Por. S. Plater, *Wybór dzieł dramatycznych Augusta Kotzebue. Wolne naśladowanie z niemieckiego przez...*, Warszawa 1826, tekst dostępny w e-bibliotece UW: [http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetada?id=2340&dirds=1&tab= \(04.06.2011\) \(przyp. tłum.\)](http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetada?id=2340&dirds=1&tab= (04.06.2011) (przyp. tłum.)).

<sup>24</sup> Pomijam tu rozkwit tekstów o Nowych Abderach lokowanych w Schildzie, których najlepiej znanym przykładem jest dzieło Tiecka (nr 10), por. także komentarz W. Röcke do utworu Rebmana (1793), *Joseph Görres' Teutsche Volksbücher und Georg Friedrich Rebmanns Empfindsame Reise nach Schilda: zur widersprüchlichen Deutungsgeschichte eines „Volksbuchs“*, „Daphnis” 2004/33, s. 745-757. (Na temat translacji toponimicznej por. X. Galmiche, *La victoire du paradigme: la déclinaison toponymique, une figure des espaces multiculturels*, w: *Lieux communs de la multiculturalité urbaine en Europe centrale*, (red.) D. Bechtel, X. Galmiche, „Cultures d’Europe centrale” 2009, nr 8, s. 11-27, przyp. tłum.)

ptacji na słowacki, aby z kolei w latach 1830-1837 wydać aż osiem fars społecznych i sentymentalnych o wzlotach i upadkach mieszkańców tegoż miasteczka (nr 17). W tym samym czasie temat ten podejmą w prozie humorystycznej dwaj najzdolniejsi z czeskojęzycznych pisarzy młodego pokolenia: Josef Kajetán Tyl (nowela *List z Kociogrodu*, nr 23) oraz Josef Jaroslav Langer, autor szkicu wyśmiewającego niedawno odkryte rzekomo średniowieczne rękopisy pt. *Rękopis bohdański* (nr 18)<sup>25</sup> oraz opowiadania *Dzień w Kociogrodzie*. Podejmując w tym ostatnim tekście wątek *Abderytów* Wielanda, autor spoi elementy europejskich opowiadań fantastycznych (jak *Diabeł kulawy* Lesage'a) w ramy zaczerpnięte z należącego do jednego z kluczowych tekstów tradycji baroku czeskiego, *Labiryntu świata i raju serca* Jana Amosa Komeńskiego<sup>26</sup>... Podobne wyliczenia kontynuować by można aż po czasy współczesne. Z tekstów opublikowanych przed rokiem 1848 wspomnieć należy w szczególności spektakularny rebus literacki Františka Jaromíra Rubeša *Sumienne opisanie buteleczki prezentowanej wtajemniczonym w muzeum kociogrodzkim* (nr 31), wydany w redagowanym przez tegoż autora czasopiśmie rozrywkowym „Paleček”, pierwszym tego typu na ziemiach czeskich. Wymienić też można „humoreski” (czes. *humoresky*, niem. *Humoreske*) w typie *Ważkich wydarzeń w Kociogrodzie* Václava Filípka (nr 30) czy też licznych tomików Prokopa Chocholouška, zebranych pod tytułem *Pamięci godne wydarzenia metropolii kociogrodzkiej*.

Wszystkie te miejscowości współtworzą Nowe Abdery, zjawisko dobrze rozpoznane przez samych twórców. Świadczy o tym wykorzystanie samego wyrażenia: w kontekście czeskim za przykład może służyć epigramat *Nowa abderyckość* Františka L. Čelakovskiego, piętnujący sterylne spory lingwistyczne rodzimych patriotów<sup>27</sup>. Warto dodać, że ta prawdziwa epidemia nie ograniczała się jedynie do twórczości literackiej, ale zyskała również aspekt ikonograficzny, który bez wątpienia przyczynił się do jej rozprzestrzenienia. Gisold Lammel opisała tę falę *Krähwinkeliaden*, karykatur „krażących od kongresu wiedeńskiego po rewolucję lipcową”, poprzez które rozprzestrzeniała się „krytyka społeczna zwrócona przeciwko biurokracji, tępotcie drobnej burżuazji i pladze

<sup>25</sup> *Rękopis królowodvorski* („Rukopis kralovédvorský”, 1829) i *Rękopis zielonogórski* („Rukopis zelenohorský”, 1822): powstałe na fali fascynacji dawną epiką bohaterską falsyfikaty pióra Václava Hanka (1791-1861), o których autentyczność spór toczyć się będzie aż po kres 19. stulecia (przyp. tłum.).

<sup>26</sup> Por. J.A. Komenský, *Pisma wybrane*, przeł. K. Remerowa, Wrocław 1964 (przyp. tłum.).

<sup>27</sup> F.L. Čelakovský, *Nové abderictví, Epigramy*, II.66, w: *Spisů básnických knihy šestery*, Praha 1847, przedruk w: *idem, Básnické spisy*, Praha 1950, s. 305.

urzędników”<sup>28</sup>. Z semiotycznego punktu widzenia opatrzone legendą satyryczne ryciny opierały się pociesznym na rysunku ilustrującym rozumiane dosłownie wyrażenie idiomatyczne. Wyszły w ten sposób zarówno błędne zachowanie neoabdyrytów, jak i niezdolność do wkroczenia w symbolizm językowy przedstawionych postaci (oraz autora ryciny?). Warto zwrócić uwagę na utrwalenie się charakterystycznego typu ikonograficznego, obejmującego daną grupę mieszkańców Kociogrodu, wywodzących się z różnych klas społecznych i przedstawionych w sytuacjach ilustrujących ich tchórzostwo i głupotę, w którym liczne postaci ukazano z warkoczem, a więc w imię mody przestarzałej co najmniej od ćwierćwiecza. Emblematyzacja głupoty poprzez wykorzystanie prostego i łatwo rozpoznawalnego znaku pozwala scharakteryzować neoabdyrycki etap rozwoju satyry jako jedno z pierwszych stadiów nowoczesnej karykatury. Wydaje się nie bez znaczenia, że czeski wydawca Pospíšil zaangażował się nawet w rozpowszechnianie *Kocourkoviád*, satyrycznych druków ulotnych opatrzonych czeską legendą, które zdradzają niewielkie odstępstwo stylistyczne od niemieckiego pierwowzoru. Translacji toponimicznej towarzyszy więc również artystyczna<sup>29</sup>.

### *Narody i instynkty*

Omawiane przemiany dotyczą także społecznej nośności kodu satyrycznego. Konstytuujące dynamikę komedii Picarda napięcie na linii paryżanin–prowincjusz przekształciło się u Kotzebue w opozycję między mieszkańcami niemieckiej *Residenzstadt* a chłopstwem z miasteczka przesyconego kolorytem lokalnym. Teksty z lat 1820-1830 cechuje z kolei nacisk na językowe rozpoznanie przynależności narodowej. W przywoływanym już obszernym korpusie warto wskazać dwóch autorów, pochodzących z terytorium ówczesnych Węgier, Jána Chalupkę i Jovana Steriję Popovicia, uznawanych odpowiednio za wybitne postaci ówczesnej literatury słowackiej i serbskiej. Obydwaj jak najpełniej wykorzystali motyw neoabdyrycki jako nośnik problematyki różnicowania narodowościowego. Komizm okazał się tu zbawczym trybem przedstawienia, otrzeźwiająjącym wstrząśnięciem dla współczesnego modelu genialnej jednostki naznaczonej na przywództwo wspólnoty (narodu). Przynajmniej w „austro-węgierskiej” Europie Środkowej złagodzenie patosu romantycznego me-

<sup>28</sup> G. Lammel, *Karikaturen der Goethezeit*, Berlin 1992, s. 35-36. Moda ta widoczna jest jeszcze w alegorycznych obrazkach ilustrowanych (*allegorische illuminierte Bilder*) Johanna Christiana Schoelera, towarzyszących pierwodrukowi *Wolności w Krähwinkel* Nestroya (nr 33).

<sup>29</sup> J.H. Pospíšil (1808-1856), *Kocourkoviády* (1829), w: Č. Zíbrt [Vincenc Jan Zíbrt], *Paměti a lidové podání o Kocourkovu. S vyobrazeními*, „Český lid” 1912.

sjanizmu dokonywało się przez towarzyszącą mu wizję upragnionej zgody, która dokonuje się często poprzez zyskanie humorystycznego dystansu. Po szkicowej analizie właśnie w ten sposób zdefiniować można komizm neoabderański: jako systemowy kontrapunkt „poważnego” dyskursu towarzyszącego narodzinom nowoczesnej tożsamości narodowej. Towarzyszy on równoległemu kształtowaniu się laudacyjnych (i autolaudacyjnych) wyobrażeń tożsamościowych danej wspólnoty czy społeczności, a zarazem oponuje przeciwko niemu, inscenizując Innego (ale i siebie) w sytuacjach zdradzających małość czy małoduszność, tchórzostwo i inne słabości charakteru. Komizm, obejmujący społeczeństwo, politykę, a nawet filozofię, przekształca się w płaszczyznę negocjacji w kulturze jako takiej. Oferuje roztropność „antymitu”<sup>30</sup>, którego Nowe Abdery są jednym z najbardziej spójnych przejawów.

Przywoływana już była ważka rola Chalupki dla rozkwitu „fali kocio-grodzkiej”. W cyklu ośmiu fars inscenizuje on wieloetniczny charakter Wysokich Węgier<sup>31</sup> w rozhukanym rytmie komedii obyczajowej, gdzie problematyka małżeństwa, nieraz otwarcie seksualna, zajmuje miejsce najważniejsze. Chodzi tu o „komedie języka”, tj. takie, które ukazują „renegatów” mowy narodowej, jej apostatów na rzecz języków prestiżowych – niemieckiego, francuskiego czy angielskiego<sup>32</sup>. Konflikt rozwija się wobec bodźców wielojęzyczności, języki słowacki, węgierski, niemiecki czy polski sąsiadują z „żargonem” żydowskim i łaciną, która dręczy się staraniami o utrzymanie miejsca domniemanej *lingua franca*. Pierwsza z fars, *Kociogród*, wydana anonimowo w 1830 roku, odmalowuje życie miasteczka poruszonego wyborem nowego nauczyciela, którego Magdalena (*Madlena*), żona szewca Ciasnoszyła (*Tesnošil*), chciałaby zeswatać ze swoją córką, Anusią (*Anička*). Znacząca onomastyka licznych bohaterów ukazuje jednocześnie polityczną nośność tekstu: nowy korepetytor, oświecony, wykształcony Słowak, nazywa się Swoboda (*Svododa*) i jest zarazem dokładnym przeciwstawieniem kościelnego Pana z Bidogrodu

<sup>30</sup> Zob. P. Zajac, *Kocúrskovo ako slovenský antymytus*, „Slovenská literatura” 2005/LII, nr 4-5, s. 348-368.

<sup>31</sup> Węg. *Felvidék (Felső-Magyarország)*, tj. w dużym uproszczeniu teren dzisiejszej Słowacji (przyp. tłum.).

<sup>32</sup> Fala podobnych tekstów ogarnęła całą Europę Środkową, a najsłynniejszym przykładem pozostaje tu do dziś *Fidlovačka* (1834) J.K. Tyla (1806-1856): utrzymana w tonie dobrotliwej wesołości opowieść o święcie praskich szewców z ówczesnego przedmieścia Nusle, ze służącą za ramy akcji muzyką F. Škroupa w duchu wiedeńskiego *Singspielu*. Dzieło to okrzyknięte zostało przez czeskich patriotów „pierwszą farsą narodową z muzyką” (Dr. Chmelenský, „Česká včela”, 11 listopada 1834, nr 45). Por. *Das Volkstheater als Bestätigung der österreichischen Identität*, w: Z. Konstantinović, F. Rinner, *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas*, Innsbruck 2003, s. 204-205 (Z tej właśnie sztuki zaczerpnięto słowa hymnu narodowego Czechów, *Gdzie moja ojczyzna?* [*Kde domov můj?*], przyp. tłum.).

(Pan z Chudobic): pyszałkowatego i snobistycznego Słowaka marzącego o madziaryzacji. W scenie właściwej wszystkim „komediom języka” ten *magyaron*<sup>33</sup> na oczach niedowierzającego Swobody nakazuje swojemu synowi, ochrzczoneму zresztą jako Attila, powtarzać z bólem wpojone rudymentu węgierskiego (*Kociogród*, II.1.). Obraz węgierskich Nowych Abder jako krainy odszczepieńców uzupełniają kolejne teksty: w farsie *Wszystko na opak* z 1832 roku (nr 20) autor nie zawaha się wpisać w usta spragnionej tak samo wytwornych przygód miłosnych, jak akulturacji w kulturze niemieckojęzycznej młodej Słowaczki na progu zamążpójścia następujących słów (w cokolwiek przybliżonej niemczyźnie): „Niedługo ja też wyjęta sa mąż, ale sa żadnego kafalera z Kociokrodu. Kociokród, po niemiecku Krewinkel”<sup>34</sup>. Dalszym przykładem mogłaby być scena powrotu Anusi ze Spiszu<sup>35</sup>, dokąd wyruszyła za posadą służącą<sup>36</sup>:

ANUSIA: *Guten Morgen, guten Morgen.*  
[Dzień dobry, dzień dobry!]

CIASNOSZYŁ: *Isten hozta, fiam.* [Bóg z tobą, dziecko!] Toś sobie ciało i ducha zniemczyła!

MAGDALENA: Ale z Was dziwny człowiek, przecież posłaliśmy ją na Spisz, żeby — —

CIASNOSZYŁ: Żeby wróciła z takim strasznym kapeluszem na głowie i żeby zapomniała, jak się mówi dzień dobry?

ANUSIA: *Herr Vater* [Ojczy!]

CIASNOSZYŁ: *Uram atyám* [Panie ojczy], a nie *herfáter!* (Ku Cvernie) A Pan to kto?

ANUSIA: On jest *Respekt zu sagen ein Kleidermachermeister.* [On jest, z całym szacunkiem, szewski mistrz]

ANIČKA: *Guten Morgen, guten Morgen.*

TĚSNOŠIL : *Isten hozta, fiam.* Ty si se jakosi s tělem i s dussí poněmčila.

MADLENA: Wy jeste diwný člověk, vssak sme ji proto poslali do Spisse, aby — —

TESNOŠIL: Aby sa nawrátila s takovým hromovým klobaukem na hlavě a aby zapomenula dobré ráno wynssovat?

ANIČKA: *Herr Vater!*

TESNOŠIL: *Uram atyám*, a ne *herfáter!* (K Cwernoxi) A wy kdo?

ANIČKA: On je *mit Respekt zu sagen ein Kleidermachermeister.*

<sup>33</sup> Węg. *Magyaron*, słow. *madarón*: pejoratywne określenie osoby narodowości niewęgierskiej, która przyjęła węgierski język, węgierską formę nazwiska *etc.* Zjawisko ważne przede wszystkim dla doby 1867-1914, gdy próbowano dokonać madziaryzacji Zalicawia, tj. węgierskiej części Austro-Węgier (przyp. tłum.).

<sup>34</sup> *Wszystko na opak* (nr 20), s. 109: „Werd ich auch halt heirathen, aber keinen Kozurkowaner Gawalir. Kozurkowo auf Deutsch Krewinkel”.

<sup>35</sup> Słow. Spiš, węg. Szepes, niem. Zips, region w dzisiejszej środkowej Słowacji, znany z miast zaludnionych dawniej przez mniejszość niemiecką.

<sup>36</sup> *Wszystko na opak* (nr 20), II.8, s. 42-43. Niezmodernizowana transkrypcja zgodna z pierwodrukiem; wtręty w języku węgierskim zaznaczono podkreśleniem, wtręty niemieckojęzyczne kursywą.

CIASNOSZYŁ: Kládrimachrimástri!  
Az apám se hallotta. [Mój ojciec nigdy  
o tym nie słyszał].

CVERNA: Szczęśliwego dobrego  
dnia wieszczę. Jestem na służbie jako  
Szabólegény [szewc]<sup>37</sup>.

CIASNOSZYŁ: Szewski uczeń i tyle.

ANUSIA: *Pitt mir aus*, [Wypraszam  
sopie (*sic!*)], on jest majster.

TESNOŠIL: Kládrimachrimástri! Az  
apám se hallotta.

CVERNA: Ščešlivy dobry dzien  
winčujem! Ja som na službu Szabólegény.

TESNOŠIL: Kreyčírsky tovariš, a nic  
wice.

ANIČKA: *Pitt mir aus*, on je mistr.

Wyraźnie widać, jak werwa komiczna czerpie tu z pstrokacizny językowej, na którą przekładają się zarówno konflikty międzypokoleniowe, jak i kwestia wyboru kultury odniesienia w kontekście wymuszającym konkurencję między narodami. Podczas gdy węgierski ojca pozostaje emblematyczny dla przywiązania do przestarzałych wartości monarchii habsburskiej, kulawa niemczyzna córki stanowi odbicie jej skłonności ku kulturze uosabiającej rzekomy prestiż miasta i nowoczesności. Skłonności te okazują się jednak całkiem powierzchowne, skoro wygasają, gdy tylko pojawia się Cverna, przystojny młodzieniec, którego język cechują z kolei dialektyzmy... polskie.

Intrygę stanowią wysiłki córki, by jej narzeczonego uznano za osiadłego rzemieślnika, co rujnuje jednocześnie matrymonialne plany matki. Duet (czy raczej agon) ojca i córki opiera się nie tylko na przeciwstawieniu elementów dyskursu, ale również znaków czysto teatralnych, jak dosłownie „straszny” (*bromový*) kapelus Anički, który ta wynosi ponad staroświecki pierożek mistrza szewskiego, wyróżniony w jego portrecie już w pierwszych didaskaliach sztuki. Wyznaczniki karykatury są więc na scenie po to, by wskazać, że bohaterami kierują raczej podyktowane przesądami właściwymi społeczności afekty niż wolna wola.

Odczłowieczenie wzmacnia tu jeszcze milczące porównanie ze zwierzyńcem. Toponimicznej translacji Nowych Abder towarzyszy bowiem (przynajmniej jeśli chodzi o zmyślane nazwy miejscowe) najczęściej reguła „uzwierżenia”<sup>38</sup>. Doprowadzenie do apogeum podobnej metamorfozy i odcięcie od dydaktycznego racjonalizmu słowackiego pastora

<sup>37</sup> Reg. wym. węg. *szábóvöglény*.

<sup>38</sup> Nazwa Kocourkov (Kociogród) uznawana jest generalnie za zmyśloną, choć można by się w niej dopatrywać deformacji nazwy Kozorov (Koziogród), a więc innego miasta tradycyjnie uznawanego za zamieszkałe przez głupców (dziękuję B. Hemelikovej za tę wskazówkę). Niewątpliwie jednak istnieje ciągłość między określeniami popularnymi i popularyzowanymi przez literaturę, zbieranymi wówczas przez romantyków, i nowymi nazwami, które formułowali oni nieraz na podstawie tradycji.



na rzecz zbliżenia do nowoczesnej burleski stanowi o sile serbskiej farsy *Dynia, która miała się za nie wiadomo kogo. Wesola sztuka w trzech aktach* (1830), powstałej dokładnie w tym samym czasie, co pierwsza ze sztuk Chalupki<sup>39</sup>. Jej autor, Jovan Sterija Popović (dalej: „po bałkańsku” cytowany jako Sterija, 1806-1856) pochodził z niewielkiego miasteczka Vršac w Banacie. Region ten, poza kresami o znaczeniu militarnym przekazanymi Austrii w 1718 roku, w całości przyłączony został do Węgier<sup>40</sup>. Sterija odpowiadał typowym dla regionu mieszankom populacji: „Pochodził z rodziny kupieckiej, był synem Kira-Steriji Papasa, hellenizowanego *cincara* (określenie Arumunów związane z ich sposobem wymawiania cyfry 5 jako [*cincs*] w miejsce [*czincz*]), który to swoje nazwisko zaadaptował na serbską formę Popović. Jego matka, Julijana Nesković, była Serbką, córką znanego w epoce malarza i poety”<sup>41</sup>. Bliskość Sterii i Chalupki nie jest tu przypadkowa, wynika bowiem z odbytej edukacji w tych samych ramach jeszcze podporządkowanego łacinie, ale już niemal austro-węgierskiego systemu edukacji. Obydwaj uczęszczali nawet do tego samego protestanckiego liceum w Kieżmarku na Spiszu (słow. *Kežmarok*, węg. *Késmárk*, niem. *Käsmark*): gdzie Chalupka nauczał retoryki (1818-1824), tam wkrótce uczniem był Steria (1828-1830)<sup>42</sup>. Najbardziej poruszającym z jego dzieł pozostają *Patrioci. Wesola sztuka w pięciu aktach* (1853), wykpiwająca kryminalne nadużycia „obrony serbskości” przeciw Węgom w Wojwodinie roku 1848<sup>43</sup>, *Dynia* wpisuje się zaś w korpus neoabderycycki, wprowadzając jednocześnie szereg interesujących zmian<sup>44</sup>. Komizm ogniskuje się wokół postaci Femy, wdowy po uczciwym szewcu, pogrążonej w marzeniach o pięknym ślubie: za wszelką cenę chciałaby stać się „*noblès*”, i słowo to (podane po „*francusku*”) jest najczęstszym w jej słowniku. Jednocześnie nie przeszkadza jej to w żaden sposób w nazywaniu córki Ewicy, i w ogóle otoczenia, mianem

<sup>39</sup> Zob. na ten temat uwagi V. Mikuli, który źródła tej tradycji dostrzega wśród lektur racjonalistycznej filozofii z czasów studiów, *Chalupkov zverinec* („Zvieraci” aspekt Chalupkových postav), w: *idem, Od baroka k postmoderne: interpretačné sondy do slovenskej literatúry*, Levice 1997.

<sup>40</sup> Por. S. Andjelković, *Les comédies de Jovan Sterija Popović*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paris-Sorbonne (Paris 4), Paris 2003, s. 20.

<sup>41</sup> Zob. *ibidem*. (Por. także: Z. Gołąb, *Szkic dialektu Arumunów macedońskich*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Filologia” 1961, s. 175-200, przyp. tłum.).

<sup>42</sup> Zob. S.A. Jovanović, *Strani odjaci u Sterijinom delu*, w: *Knjiga o Steriji*, (red.) B. Miljković, M. Đoković, Beograd 1956, s. 185 nn.

<sup>43</sup> J.S. Popović, *Rodoljupsi*, III, SKZ, kolo XVIII, knj. 122, Beograd 1909; wyd. fr.: *Les Patriotes – pièce gaie en cinq actes*, przeł. P.-L. Thomas, Vršac 2004.

<sup>44</sup> Zgodnie z obszerną bibliografią serbską na temat Steriki, S. Andjelković słusznie podkreśla założeń estetycznych z Moliere’a, zbyt pochopnie wykluczając jednak inne możliwości. Zob. M. Flašar, *Studije o Steriji*, Beograd 1988.

„chłoptwa” (*paor*, z niem. *Bauer*), jak w poniższej scenie, w której gawędzi ze swą przyjaciółką Sarą<sup>45</sup>:

SARA: Jestem pani uniżoną sługa, jakże się Pani miewa? Ach, mała *frajlince*<sup>46</sup> też tutaj. Jestem zachwycona, zachwycona, *hübsies ksichtl*<sup>47</sup>. Te piękne oczy, te aksamitne policzki, kasztanowe włosy, ach, *hipszy, hipszy! Fi kejc, frajlince, fi kejc*<sup>48</sup>

EVICA: Wypraszam sobie, ja nie fikam.

SARA: Cha, cha, cha! Pytałam tylko po niemiecku, jak się panienka miewa.

FEMA: Ona nic nigdy nie wie, edukowana to jest, ale jak krowa.

SARA: Ale to nic nie szkodzi, zupełnie nic, są jeszcze młodzi, są wystarczająco wychowani. Wspaniałe, wspaniałe, to mi się podoba. (*Kłania się*). Byłam wczoraj na obiedzie u pani Mirkovič, było pysznie, wszystkiego dosyć, kapusta, sarnina, i ten strudel, wszystko *komi fo*<sup>49</sup>. [...] Ale jak się Panie macie, co jadłyście na obiad?

FEMA: *Miko fo!*

SARA: Службеница, службеница, како сте? Аа, ту и фрајлица, драго ми је, драго ми је, хибшес ксихтл! Лепе очице, глатки образи, смећа коса, хипши, хипши! Ви кец, фрајлице, ви кец?

ЕВИЦА: Опростите, ја нисам кец.

SARA: Ха, ха! Ја немески питам како се находите.

ФЕМА: Не зна вам та ништа, невоспитана је као крва.

SARA: Аа, ништа, ништа, доста су воспитани, јошт су млади; прекрасно, прекрасно то ми је драго. (Поклонисе). Јуче сам била код госпоје Мирковичке на ручку, то је штогод прекрасно, од свега доста, али сарму што је имала, нисам јела скоро, пак срнећи черек и штрудла, то је штогод коми фо! [...]. Пак како сте ми, како сте ви ручали?

ФЕМА: Мико фо!

W splocie języków serbskiego, węgierskiego i niemieckiego, ale także słowackiego (postać służącego Jovana), odzwierciedla się wielojęzyczność regionu, choć tekst pozbawiony jest wskazań co do konkretnej lokalizacji: miasteczko, w którym rozpoznać można Vršac, pozostaje anonimowe. Skutkiem tego napięcie dramatyczne koncentruje się wyłącznie na niemal monstualnych przemianach postaci pod wpływem niezaspokojonych żąd: miłości u Evicy, jedzenia u Sary, pieniędzy u intryganta Ružičicia

<sup>45</sup> J. S. Popović, *Покондирена тиква*, sc. 3. Dziękuję S. Andjelkovićowi za udostępnienie niepublikowanego jeszcze przekładu.

<sup>46</sup> Zdeform. niem. *Fräulein*: panienka.

<sup>47</sup> Zdeform. niem. *hübsches Gesicht*: ładna twarz.

<sup>48</sup> Zdeform. niem.: *hübsch, hübsch. Wie geht's, Fräulein, wie geht's?*: pięknie, pięknie. Jak się Panienka miewa.

<sup>49</sup> Zdeform. fr. *comme il faut*: jak należy.

i w końcu *noblès* u Femy. Ta właśnie bohaterka włączona zostaje do rodziny dyniowatych zgodnie z tytułem, który odpowiada replice jej szwagra, Mitara: „Co, ta dynia, która bierze się za nie wiadomo kogo? A kim byli jej ojciec i mąż, czy nie przypadkiem uczciwymi rzemieślnikami jak ja?” (I.7). Mamy tu więc do czynienia z *Apocoloquinthosis* wieśniaczki z Banatu... ale także, a może przede wszystkim, z jej przemianą w papugę, z braku jakiegokolwiek daru do języków skrzeczącą niemiłosiernie melodie groteskowego psytacyzmu (*Miko fo!*). Albo raczej gdaczącą kwokę?

### Siec

Oczywiste jest, że omawiany tu inwentarz tekstów neoabderskich obejmuje jedynie wybrane wątki powiązań w rzeczywistości dużo rozleglejszych. Można by wręcz mówić o obejmującej całą Europę Środkową siatce tekstów równie słynnych w poszczególnych krajach, co nieznanymi poza ich granicami. Ich zestawienie wydaje się jednak samo w sobie pouczające, pozwala bowiem oświetlić zjawiska imitacji i różnicowania w poszczególnych kulturach narodowych. Wskazuje na wspólny dla regionu proces „deklinacji”, wariacji, nawrotów, nadający zarazem wszystkim współtworzącym go kulturom posmak osobliwej zażyłości<sup>50</sup>.

W literaturze polskiej tematyka neoabderska wyrasta z sięgającej XVI stulecia tradycji heroikomicznej, która wydaje się zresztą ważniejsza niż w krajach sąsiednich. Wiąże się to z umiejętnością jej wykorzystania na potrzeby literatury konspiracyjnej o zacięciu politycznym, już poczynszy od parodystycznych mistyfikacji, opierających się na mniej lub bardziej poważnych tajnych stowarzyszeniach, jak *Rzeczpospolita Babińska* Stanisława Pszonki. Podkreślając w tym kontekście paralele między literaturą polską a rosyjską, czeski krytyk Karel Krejčí ujął ten problem następująco:

Naczelna zasada parodii, polegająca na nieograniczonym splataniu pierwiastków wzniosłości i przyziemności, znajduje częste zastosowanie nie tylko w treści najróżniejszego rodzaju utworów literackich, ale także w pewnych formach zewnętrznych, które ożywione bojowym duchem zrzeszenia literackie wypracowują na użytek wewnętrzny, ale także dla posługiwania się nimi w swej działalności zewnętrznej<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> X. Galmiche, *La victoire du paradigme: la déclinaison toponymique...*, *op. cit.*

<sup>51</sup> K. Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha 1964, s. 198, wyd. pol.: *Od eposu heroikomicznego do powieści poetyckiej*, w: *idem, Wybrane studia slawistyczne: kultura, literatura, folklor*, przeł. E.M. Hunca, Warszawa 1971, s. 117.

Ten podwójny charakter zauważyć można w oświeceniowym rozkwicie gatunku heroikomicznego, który dobrze ilustrują satyryczne poematy Ignacego Krasickiego o wojnach mysich (*Myszeidos pieśni X*, 1775) czy mnisich (*Monachomachia czyli Wojna mnichów*, 1778), zbliżone do bliższych burlesce dzieł Wasylego Iwanowicza Majkowa. Jakby kontrapunkt dla działalności petersburskiego stowarzyszenia Arzamas dostrzec również można w wileńskich Szubrawcach, którzy jako towarzysze spod znaku burleski za jedno z kluczowych zadań obrali sobie publikację satyrycznego tygodnika „Wiadomości Brukowe” (1816-1822), łączącego obszerną rodzimą tradycję satyry z inspiracjami francuskimi czy angielskimi<sup>52</sup>. Właśnie z tymi wpływami wiąże się transpozycja jej świata motywów do prozy, w której to zarysowują się z czasem polskie Nowe Abdery. Współtowarzyszy jej długo-trwałe utrzymywanie się tradycji heroikomicznej, w szczególności w dziele Mickiewicza: począwszy od doby filomackiej, przez *Darczankę* (adaptacja *La Pucelle d'Orléans* Woltera zredagowana w 1817, wydana 1922) aż po *Pana Tadeusza* (1834). W prozie już Ignacy Krasicki do swoich poematów dodał *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776), jego kontynuatorami w tematyce miejskiej będą Fryderyk Skarbek, autor *Pana Starosty* (1826), oraz Stanisław Kostka Potocki, twórca fantastycznej podróży w krajinę antyutopii (*Podróż do Ciemnogrodu*, 1820).

Każdy z autorów zajmuje tu szczególną pozycję w sieci wzajemnej wymiany. Przykładowo, Chalupka czerpał z heroikomicznej tradycji węgierskiej, która od dawna odkryła swoje Nowe Abdery. Już József Gvadányi (1725-1801), ważka postać doby późnego oświecenia (m.in. tłumacz biografii Karola XII pióra Woltera), opisywał wieloetniczną ludność (Słowacy, Cyganie, Żydzi *etc.*) miasteczka Piszczany (słow. Piešťany, węg. Pöstény, niem. Pistyan) w opartej na elementach chłopskiego humoru powiastce filozoficznej pt. *Łażnie w Pöstény* (1787, nr 6). Znany jest zaś przede wszystkim jako autor serii poematów heroikomicznych (wydanych w latach 1788-1796), których wspólnym bohaterem jest „starosta z Peleske” (nr 7). W przedmowie autor powołuje się na tradycję satyryczną antyku oraz na Cervantesa i Wielanda, a w dramacie mięścinę Peleske namaszcza na węgierskie Nowe Abdery, których głupota jak w soczewce skupia się w tytułowym staroście (a dokładniej sędzi ziemskim, landwójcie). Jego konserwatyzm i powolny umysł odpowiadać miały bezmyślności prowincji, ale postać ta staje się z czasem również *alter ego* autora, szczerym odzwierciedleniem odrzucenia przezeń gorszącego zetknięcia z innością miast: w Peszcie i Budzie tak autor, jak bohater z przerażeniem stykają się z „obcymi” zwyczajami stolicy

<sup>52</sup> Zob. G. Nieć, *Jakub Szymkiewicz – „Szlachcic na Łopacie”: satyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”*, Kraków 2006.

(tj. zwyczajami niemieckich mieszczan). Typ ten będzie częstokroć podejmowany aż po wiek XX, kiedy to zleksykalizowane zostanie również wyrażenie Nowe Peleske, ale jego rozkwit przynosi fala neoabderycka lat trzydziestych XIX stulecia. Wówczas to József Gaál dokonuje adaptacji teatralnej dwóch poematów Gvádanyiego pod prostym tytułem *Notariusz z Peleske* (1838, nr 28). „Notariusz” Zajtay zмага się z plejadą barwnych postaci, częstokroć scharakteryzowanych według narodowości, jak szpetna czarownica Dorka Tóti, „dandysowaty” Gazsi Baczur z Pesztu, piwowar szwabski Hopfen *etc.*, a wszystko to w duchu wiedeńskiego *Volksspielu* (zwłaszcza sztuk Nestroya, jak *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*, 1833). Kluczowe miejsce Chalupki w tej sieci analogii wynika wreszcie z faktu, że przełożył on na czeski (nr 26) piątą z własnych fars neoabderyckich, *Zakochany starzec, albo cztery wesela i pogrzeb*, opublikowaną pierwotnie po węgiersku (nr 25). Nie omieszkał przy tym zaadaptować nazw miejscowych i osobowych, co świadczy o świadomym wykorzystaniu paralelizmu typologicznego elementów opowieści. Potrafił dostosować się zarówno do różnorodnej językowo publiczności, jak i do znanych jej tradycyjnych przedstawień. Peleske stało się Kociogrodem.

Warto jeszcze wspomnieć o powrotach i nawrotach niektórych motywów związanych z Abderami, jak motyw muzeum, porzucony w komediach, ale podjęty zarazem za Wielandem przez czeskich prozaików (Langer, nr 21, Rubeš nr 31), gdyż odpowiadał głośnie sprawie powstania patriotycznego muzeum czeskiego, powracającej aż po rok 1848.

### *Przyzwolenie dla gatunków trywialnych*

Translacja toponimiczna prowadzi do adaptacji pierwotnej opowieści w kontekstach regionalnych, stopniowo identyfikowanych jako narodowe. Zebrana tu bibliografia świadczy o popularności tematyki neoabderyckiej z kulminacją około roku 1830, którą można interpretować socjologicznie jako znak przejścia przez teatr, dostępny szerokim warstwom społecznym, właściwej oświeceniu problematyki o elitarnym do tej pory charakterze. Ujawnia także dalsze zjawisko estetyczne. Włoska badaczka Clotilde Bertoni w poświęconej „europejskim trajektoriom” gatunku heroikomicznego monografii wyróżniła jako okres kryzysu gatunku koniec wieku XVIII i początek XIX. Analizując angielskie adaptacje włoskiej burleski, badaczka zwraca uwagę na inkrustację poematu heroikomicznego chwytami angielskiej *novel*<sup>53</sup>. W pierwszych dekadach 19. stulecia motyw

<sup>53</sup> W adaptacjach burleski, jak np. *The Courts of the Beasts* J.H. Frere’a (London 1819), wywiedzione z *Gli animali parlanti* B. Castiego (1802): C. Bertoni, *Percorsi europei dell’eroicomico*, Pisa 1997, s. 203-205.

neoabderycycki stał się analogicznie przedmiotem radykalnych przesunięć gatunkowych, od prozy filozoficznej po sceny anegdotyczne, czysto teatralne czy też włączane w obręb krótkich fabuł (w tym humoresek, których analizę należałoby dodać do zebranego tu materiału). Jak współcześni, poczynając od samych autorów, postrzegali tę problematykę? To trudne pytanie, ale wiemy na przykład, że Jean Paul, od którego Kotzebue dla swoich Nowych Abder zapożyczył jednak niemiecką nazwę Krähwinkel, nie odmówił sobie nigdy docinków wobec dochodów tego ostatniego, które uważał za zbyt łatwe. Langer, jeden z czeskich autorów mody kocio-grodzkiej, stanowi jednak przykład przeciwny.

W farsie Jana Nepomuka Štěpánka *Czech i Niemiec* z roku 1812 miłosny spór dwóch pretendentów pięknej Kasi (*Kačenka*), Czecha i Niemca, służy za pretekst do ukazania defektów w komunikacji między osobami dwu- i jednojęzycznymi<sup>54</sup>. Ta odrzucona przez krytykę ze względu na marny tekst farsa przyczyniła się jednak do ustanowienia omawianego już gatunku „komedii języka”. W roku 1841 Langer dodał do niej *Prolog, sui generis* wykładnię tekstu jako przeznaczone do deklamacji przed spektaklem *exordium* w 82 wierszach. Sugeruje w nim zrozumienie materii sztuki jako lekcji życia we wspólnocie, zachęcając: „Niech się Czech i Niemiec wese- li!” (*ať se Čech i Němec veselí!*)<sup>55</sup>. Wymienia wszystkie znane epizody historii, w których począwszy od czasów legendarnych po kres średniowiecza Czesi i Niemcy zmagali się ze sobą. Zdałoby się, że syci się przywoływaniem wzajemnych masakr: „Namordowali sobie Czechów na tysiące / By rozpłomienić swój bojowy gniew / Nalali i pili czeską krew” (*Navražďili sobě Čechu ná tisíce / A, by k bojům rozplamcnili svůj hněv, / Natočili si – a pili českou krev*, w. 20-25). Czasem sięga aż po lekką przesadę opisu: „...wspólny strumień czeskiej i niemieckiej krwi / powiększył liczbę rzek w Ojczyźnie naszej” (*v společném toku česká I německá krev / Počet řek nám v naší vlasti rozmnožila*). Długie i okrutne wypomniki nagle ucinają się i następująca po nich komedia jawi się jako otwierająca drogę dla powrotu do rozumu: „Duchu mój, oderwij się od tych czasów, / które Niemcom przyniosły dość wstydu, / A na których dobę Czesi także nie mogą patrzeć / Radośnie i nie czerwieniąc się / Przed wami, bracia, obraz weselszy, / Który przedstawiamy ze staraniem najszczerzym” (*Pryč z těch časů prchni, duchu můj, / Za něž Němec již se hanbil dosti, / A do kterých věků ani Čechu možno není. / Pohlednouti vesele a bez zardění*, w. 58-65). Langer ukazuje

<sup>54</sup> *Čech a Němec*, wyst. 1812, wyd. Praha 1816 (wykorzystano wznowienie w wyd. Mikuláš & Knapp, 1871). Zob. D. Tureček, *Rozporuplná sounáležitost. Německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*, Praha 2001.

<sup>55</sup> Zgodnie ze słowami listu J.J. Langera do V. Franta z 4 kwietnia 1831 roku („ten proslov k *Čechu a Němci*”), V.F. [V. Filípek], *Spisy Jaroslava Langera*, s. 515.

tu śmiech jako sposób na wygnanie ducha przemocy. Pełni on więc niejako funkcję regulacyjną, pozwala na opanowanie poprzez stosunki społeczne instynktu wzajemnej destrukcji. W ten sposób teatr wyzwala utajoną agresję jedynie dla lepszego jej opanowania, dla wpojenia odbiorcy praktyki kontroli nad sobą, gwarantującej nastanie pokoju w przyszłości: „A niech Bóg da, żeby się to już nigdy nie powtórzyło” (*Aniž, bohda! bude to tak někdy více*, w. 21-22)<sup>56</sup>.

Tekst Štěpánka powstał zbyt wcześnie, by móc wpisać się w ramy kontekstu neoabdryckiego, za to w roku 1841 redagujący jego uzupełnienie i „krytykę” Langer, autor *Dnia w Kociogrodzie* (nr 21), nie mógł nie powiązać klasycznego już utworu z „kocurkowiadami” dwóch poprzednich dziesięcioleci. Niezależnie od własnej wyszukanej prozy w duchu neosternizmu, przeznaczonej dla wąskiego grona czeskojęzycznej publiczności, wykształconej choć niesfornej<sup>57</sup>, Langer docenia również farsę, w jej zgrzebnym kroju dostrzega środek, który jeśli nie służy dobremu gustowi, to przynajmniej zgodzie narodowej. Jego pozycję można określić jako populistyczną, gdyż uzasadnia użycie poetyki pozbawionej delikatności na rzecz zgody narodowej, ale chodzi tu przede wszystkim o ostentacyjny gest uzasadniający podążanie za prostactwem dla dobra wspólnego i wyciągnięcie nieco mętnej przyjemności estetycznej ze złego smaku i grubiańskiego humoru. Innymi słowy, tekst staje się gestem oznaczającym przyzwolenie rozumu na trywialność. W tym sensie wyprzedza późniejsze włączenie do praktyki literackiej domen kiczu i plebejskości.

Naszukowaną tu problematykę ideową i estetyczną rozszerzyć by można na szereg dalszych autorów komicznych. Chaloupka czy Sterija są nie tylko autorami popularnych komedii, ale również problematycznych i ostentacyjnie nowoczesnych „powieści”, swoistych „donkichotiad” w guście sternowskim. W obu wypadkach pozostały nieznanie szerszej publiczności czy wręcz w ogóle zapomniane, aż do późniejszego odkrycia przez profesorów łakących sensacji wydawniczych. W wypadku Steriji Popovicia chodzi o *Powieść bez powieści*<sup>58</sup>, dzieło którego sam tytuł zapowiada problematykę autotematyzmu [*autoréférentialité*] i nieufny dystans do samego gatunku fikcji; w wypadku Chalupki zaś napisaną

<sup>56</sup> Zob. X. Galmiche, „*Malgré tout nous aimons bien les étrangers*” (Josef Jaroslav Langer): *le rire cathartique dans la Bohême du Vormärz*, w: *Le Tien et le mien: échanges culturels et linguistiques entre les mondes germanique et slave*, materiały konferencji, Uniwersytet Prowansji (Aix), Aix 2011.

<sup>57</sup> Zob. m.in.: A. Skoumal, *Sternovské stopy u Machy*, w: *Realita slova Máchova*, (red.) R. Grebeníčková, O. Králík, Praha 1966, s. 59-65; R. Grebeníčková, *Sternovství v české proze předbřežňové*, w: *Proudy české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění*, (red.) M. Ottlová, M. Pospíšil, Praha 1991, s. 18-27.

<sup>58</sup> *Roman bez romana*, powst. 1832, wyd. 1909, wyd. kryt. z przedm. M. Flašara: Beograd 1982.

po niemiecku i wydaną w Lipsku „powieść” *Bendegúz*, która opatrzona została dziwną stroną tytułową jako rzekome tłumaczenie z węgierskiego. Opowieść dotyczy opłakanej eskapady przez Węgry skromnego słowackiego hreczkosieja z Turiecu (słow. Turiec, węg. Turóc, niem. Thurotzium), regionu wynoszonego w tym czasie przez lokalnych patriotów do rangi sanktuarium tożsamości narodowej, dokąd wyruszył w poszukiwaniu... urojonych madziarskich korzeni<sup>59</sup>. W wypadku obydwu autorów mamy więc do czynienia z zupełnym „przyzwoleniem na trywialność” w prozie pełnej subtelnej ironii, która rozjątrzyć mogła nie tylko zdrowy rozsądek, ale i cenzurę. Obydwa teksty objąć miała jednak klauzula niejawności: Chalupka swój tekst wydał anonimowo, Sterija manuskrypt powierzył narychmiast... szufladzie.

Ten wymiar komplikuje hipotezę o kulturze komizmu jako realizacji programu ironii romantycznej. Owszem, wszystkich autorów neoabderyckich cechuje dwuznaczność prowadząca nieraz do dzieł janusowego oblicza, o jednej twarzy ożywionej tyranicznym patosem romantycznego ja, targanego udręczeniem i uczuciem, drugiej – odsyłającej raczej poprzez grymas i sarkazm ku marności czy swoistemu nihilizmowi. Postawione obok sielankowych scen chłopskich kociogrodzkie dramaty Langerera wydają się przecież skandalicznym *dementi*. Podobnie w dziele Máchy, najśłynniejszego z jego współczesnych, mówić można o pękniętej, rozłamanej wizji świata i egzystencji, wyrastającej ze swoistego „antytrywializmu”. W jego dziele zaowocował on rzadkimi, ale spektakularnymi wstrząsami sarkazmu<sup>60</sup>. Przyzwolenie na trywialność okazuje się dalszym stadium ponizenia wiary romantycznej, wyłącza bowiem jednostkę nie tylko z iluzji sięgnięcia wzniosłości ideału, ale wręcz z wiary w suwerenność wolnej woli, i to nawet pesymistycznej. Roztacza wizję, w której to nie tyle jednostka myśli siebie, ile klasa, nie tyle głowa, ile warkocz czy kapelusz. Trywialność świata Nowych Abder ukazuje już w zarodku mechanizm alienacji, przekształcenia bohaterów w mechaniczne narzędzia obcej im racji:

<sup>59</sup> J. Chalupka, P.-P. Bendeguz, *Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint. Eine Donquichotiada nach der neuesten Mode, Dichtung und Wahrheit von P-P's, aus dem magyarischen übersetzt von L. Von Ch.*, Leipzig 1841; przekł. słow.: *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint. Donquijotiáda podľa najnovšej módy*, „Naši klasici. Z diela”, t. I, „Slovenské pohľady”, 1953/LXIX, s. 413-417; przekł. czes.: *Bendegúz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint. Donkichotiáda podle nejnovější módy. Báseň a Pravda*, przeł. M. Kornelová, Praha 1959. Zresztą, kto wie, czy niemieckojęzyczny *Bendeguz* nie został naprawdę napisany po węgiersku, a później przełożony przez samego autora?

<sup>60</sup> Zob. X. Galmiche, *Lehkost a bloubka: Mácha v kontextu středoevropského neosternismu. K „Doslou” ke Křivoklátu*, w: *Máchovské rezonance: IV kongres světové literárněvědné bohémistiky. Jiná česká literatura*, (red.) K. Piorecký, Praha 2011, s. 61-70.



W przeciwieństwie do głębokiego konformizmu, który mógłby być tajemnicą człowieka oświecenia z jego pewnością, że partia jest z góry wygrana, człowiek romantyczny mobilizuje wszystkie siły swojej osobowości w walce dysproporcjonalnej, i to nie wygranej, a przegranej z góry<sup>61</sup>.

Specyfikę romantyczną dostrzegano często pod znakiem definicyjnej scysji nowoczesności: rozstania ideału z rzeczywistością, patosu z ironią, wzniosłości z groteską *etc.* Rozwijająca się w tym samym czasie tematyka neoabdericka odnawia te antytezy: z jednej strony stanowi model kulturowej konfrontacji, która zgodnie z oświeceniową logiką przeciwstawia obskurantyzmowi kulturę bystrości, wyczynów intelektu – to nimi ludzie światli chcą przyćmić jednorodne tło pozostałych, poszukując dystynkcji, a czasem i dyskryminacji. W prozie łączy się ona z trybem narracji sternowskiej, przeciwstawiającym sobie nawzajem podmioty mówiące i narratora odcinającego się od swoich bohaterów i w ten sposób współkształtującym narodziny autotematyzmu i integrację refleksji metapoetyckiej w obrębie narracji. W niektórych wypadkach fantastyczna proza, opierająca się na nielogiczności *non-sensu*, zapowiada już chwyt formalne awangard<sup>62</sup>. Rodzajowe wariacje tej tematyki, a w szczególności jej przeniknięcie do farsy i (później) humoreski, analizować można jako estetyczną fałdę, popularyzację zrodzoną z demokratyzacji konsumpcji dóbr kultury, którym przestrzeń dotychczas niebywałą zaoferują już niedługo narodziny prasy wielkonakładowej. Ale jednocześnie można też uznać motyw neoabdericki za nośnik kwestii związanych z Innością w przestrzeni środkowo-europejskiej, gdzie kwestia akulturacji peryferiów przez centrum zyskała wymiar egzystencjalny. Uznać więc, że mutacja ta była okazją, aby doprowadzić grę do momentu, w którym nawet narrator rezygnuje z rozumowego jej panowania i poprzez przyzwolenie na trywialność pogrąża się w wirze sporu. Odkrywa swoją niedojrzałość wobec niepokojącego świata, terroru układanki przedmiotów i społecznych reguł. Nowoczesność byłaby wówczas nie tyle racjonalnym podporządkowaniem rzeczywistości siłom rozumu, ile uczuciową i patetyczną wizją „ja” zdanego na łaskę i niełaskę tej dziwnie obcej rzeczywistości: jej groteskowym odbiciem [*une image grotesque*].

Z francuskiego przełożył Mateusz Chmurski

<sup>61</sup> G. Gusdorf, *Le Romantisme II*, Paris 1984, s. 305: „À l’opposé (du) conformisme profond qui pourrait bien être le secret de l’homme des Lumières, assuré d’avoir à l’avance gagné la partie, l’homme romantique mobilise les énergies de sa personnalité dans un combat disproportionné, non pas gagné, mais perdu d’avance”.

<sup>62</sup> Por. „protodadaistyczne” teksty J.F. Rubeša (nr 31).

*New Abdera Topos in Central Europe or the Concession for Triviality*

The article proposes to analyze the modern incarnations of the antique New Abdera's motive (the city of fools) as a medium revealing the reverse side of national canons' construction in the region from the late 18<sup>th</sup> century until this day as the image of the Other declined in that topos also corresponds to the image of the Self. In other words, the model consisting exclusively of cultural representations invites the discovery in the comic mode of threshold from which the existence of the Other (understood as other because of its utter stupidity) becomes acceptable in the social space. Therefore, this motive constitutes an important, yet forgotten counterpoint to romantic literature, documented by the author on examples from Austrian, Czech, Hungarian, Polish, and Serb literature.

ANEKS

Lp.	Autor Tytuł oryginału [tłumaczenie polskie, w przypadku dzieł wydanych <i>kursywą</i> ]: odpowiedni toponim, gatunek, język	Data i miejsce wydania
1.	Laurence STERNE (1713-1768) <i>A Sentimental Journey Through France and Italy</i> [Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy]: Abdery, powieść, angielski	1768, Londyn
2.	Christoph Martin WIELAND (1733-1813) <i>Geschichte der Abderiten</i> [Abderyci. Historia bardzo prawdopodobna]: Abdery, powieść satyryczna, niemiecki	1774, Weimar
3.	Ignacy KRASICKI (1735-1801) <i>Myszeida</i> : Kruszwica, poemat heroikomiczny, polski	1775, Warszawa
4.	Ignacy Krasicki <i>Mikołaja Doświadczynskiego przypadki</i> : Warszawa i in.: powieść, polski	1776, Warszawa
5.	Ignacy Krasicki <i>Monachomachia czyli Wojna mnichów</i> : „miasto, którego nazwiska nie powiem” (I. w. 17), poemat heroikomiczny, polski	1778, Lipsk
6.	József GVADÁNYI (1725-1801) <i>A Pöstényi fürödés</i> [Łaźnie w Pöstény]: Pöstény (słow.: Piešťany), poemat heroikomiczny, węgierski	[1787], Pozsony (= Bratysława)
7.	József Gvadányi <i>Egy falusi nótáriusnak budai utazása</i> [Wiejskiego notariusza podróż do Budy]: Peleske (Nagypeleske, komitat Szatmar, ob. Peleş de Satu Mare, pn.-wsch. Rumunia), poemat heroikomiczny, węgierski	1788/1790, Pozson[y], Komárom
8.	Julian Ursyn NIEMCEWICZ (1758-1841) <i>Powrót posta</i> : [dworek wiejski], komedia polityczna, polski	1790, Warszawa
9.	József Gvadányi <i>A falusi nótáriusnak elmékedései, betegsége, halála és testamentoma</i> [Wspomnienia, choroba, śmierć i testament wiejskiego notariusza]: Peleske, poemat heroikomiczny, węgierski	1796, Pozsony
10.	Peter LEBERECHEIT [Johann Ludwig TIECK] (1773-1853) <i>Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger</i> [Sławetna kronika mieszkańców Schildy]: Schilda, arabeska ( <i>Arabeske</i> ), niemiecki	1797, Berlin
11.	JEAN-PAUL (Richter) (1763-1825) <i>Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer, eine Stadtgeschichte</i> [Domowa pieśń skargi współczesnych, historia miejska]: Krähwinkel, proza, niemiecki	1801, Brema

12. Louis Benoît PICARD (1769-1828) 1801, Paryż  
*La Petite Ville* [Małe miasteczko]: „małe miasteczko”, komedia, francuski
13. August Friedrich Ferdinand von KOTZEBUE (1761-1819) 1803, Lipsk  
*Die deutschen Kleinstädter* [Miasteczko niemieckie]; Krähwinkel, komedia (*Lustspiel*), niemiecki
14. Stanisław Kostka POTOCKI (1755-1821) 1820, Warszawa  
*Podróż do Ciemnogrodu*: Ciemnogród, powieść, polski
15. Fryderyk SKARBEK (1792-1866) 1826, Warszawa  
*Pan starosta*: Warszawa, powieść, polski
16. Josef LINDA (1789-1834) 1827, Praga  
*Dopisy z Kocourkova* [Listy z Kociogrodu]: Kocourkov, kronika prasowa, czeski
17. Jan CHALOUPKA (1791-1871) 1830, Levoča  
*Kocaurkowo, anebo Gen abychom w hanbě nezůstali* [Kociogród albo Lęk przed ośmieszeniem]: Kocaurkowo, farsa, czeski
18. Josef Jaroslav LANGER (1806-1846) 1831, Praga  
*Bohdanecký rukopis* [Rękopis bohdaniecki]: Bohdaneč, proza humorystyczna, czeski
19. Jovan Sterija POPOVIĆ (1806-1856) 1830, Vršac  
*Pokondirena tikva* [Nadęta dynia]: Vršac, farsa, serbski
20. Jan Chaloupka 1832, Praga  
*Wssecko na opak, aneb: Těsnosilowa Anička se ženj a Honzjk se vydává. Weselá hra w pěti gednánjch* [Wszystko na opak, albo Anusia Ciasnoszyłowa się żeni, a Honzik wychodzi za mąż. Komedia w pięciu odsłonach]: Kocourkov, farsa, czeski
21. Josef Jaroslav Langer 1832, Praga  
*Den v Kocourkově* [Dzień w Kocourkowie]: Kocourkov, powiastka satyryczna, czeski
22. Jan Chaloupka 1833, Liptovský sv. Mikuláš  
*Třasořitka, anebo: Stará láska se předce dočekala* [Trzęsiportka albo Stara miłość w końcu się doczekała]: Kocourkov, farsa, czeski
23. Josef Kajetán TYL (1806-1856) 1834, Praga  
*List z Kocourkova* [List z Kociogrodu]: Kocourkov, nowela, czeski
24. Jan Chaloupka 1835, Praga  
*Třináctá hodina, aneb Však se nahlédíme, kdo bude hlasníkem v Kocourkově* [Trzynasta godzina albo zobaczymy, kto będzie heroldem w Kocurkowie]: Kocourkov, farsa, czeski
25. János Chalupa 1835, Pest (Budapeszt)  
*A vén szerelmes vagy a torházi négy völegény* [Zakochany starzec albo Cztery narzeczone za progiem]: Peleske, farsa, węgierski

26. Jan Chaloupka 1837, Liptovský  
*Starauš plesnívec aneb: čtyry swadby na jednom pobřbě*  
*v Kocaurkowě* [Stary zapleśnialec albo Cztery wesela i pogrzeb  
w Kociogrodzie]: Kocaurkow, farsa, czeski  
sv. Mikuláš
27. Jan Chalopuka 1836, Bánská  
*Kocúrkovo* [Kociogród]: Kocúrkovo, proza satyryczna w odcin-  
kach, czeski  
Bystrica
28. József GAÁL (1811-1861) 1838, Pest [ob.  
*A Peleskei nótárius* [Starosta z Peleske]: Peleske, komedia ludowa,  
węgierski  
Budapeszt]
29. P-P [Ján Chalupka] 1841, Lipsk  
*Bendeguz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint: eine Donqui-  
chottiade nach der neuesten Mode, Dichtung und Wahrheit von...*  
[Bendeguz, Juliusz Dryndała oraz Piotrek Groszaniewart: don-  
kiszotiada najnowszej mody, poezja i prawda przez...]: powieść  
satyryczna, niemiecki
30. Václav FILÍPEK (1812-1863) 1843, Praga  
*Pamětnosti Kocourkovské* [Wydarzenia kociogrodzkie]: Kocour-  
kov, satyryczna kronika prasowa, czeski
31. František Jaromír RUBEŠ (1814-1853) 1834, Praga  
*Svědomitý popis jedné lahvičky, která se v kocourkovském muzeu  
za diskreci ukazuje* [Sumienne opisanie buteleczki prezentowanej  
wtajemniczonym w muzeum kociogrodzkim]: Kocourkov, gat.  
mieszany, czeski
32. Prokop CHOCHOLOUŠEK (1819-1864) Praga:  
*Kocaurkow, čili, Pamětnosti přewelikého města Kocaurkowa a oby-  
watelů geho* 1847 (5 t.),  
1848 (3 t.),  
[Kociogród, albo Pamiętne wydarzenia wspaniałego miasta Ko-  
caurkowa i mieszkańców jego]: Kocaurkow, nowele, czeski
33. Johann NESTROY (1801-1862) 1848, Wiedeń  
*Freiheit in Krähwinkel* [Wolność w Krähwinkel]: Krähwinkel,  
komedia, niemiecki

