

dr hab. Marcin Cieński, prof. UWr.
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Polskiej

Recenzja głównego osiągnięcia naukowego doktora Piotra Pireckiego
oraz jego dorobku naukowego
w postępowaniu habilitacyjnym w zakresie literaturoznawstwa

Dr Piotr Pirecki uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa w roku 1998. Poniżej dokonam oceny powstałego od tego czasu dorobku naukowego dra Pireckiego, w szczególności wskazanego przez niego osiągnięcia, dążąc do odpowiedzi na pytanie, czy spełniają one wymóg dotyczący znacznego wkładu autora w rozwój określonej dyscypliny naukowej (literaturoznawstwa) oraz czy świadczą o wykazywaniu się przez dra Pireckiego istotną aktywnością naukową. Skoncentruję się więc na kwestiach generalnych i dotyczących problemów metodologicznych.

We wniosku dra Pireckiego jako najważniejsze osiągnięcie został wskazany „korpus prac (dwie książki o charakterze monograficznym oraz jedna rozprawa, tzw. „mała monografia”) poświęconych komedii plebejskiej i tzw. kulturze rybałtowskiej z przełomu XVI i XVII wieku w Polsce”. W autoreferacie pojawia się dookreślenie składników tego korpusu prac – są to książki *Polska komedia plebejska XVI i XVII wieku. Zarys monograficzny*, Łódź 2008 i *Szlacheckim i ludowym [w autoreferacie – „plebejskim”] piórem. Szkice o literaturze polskiej doby renesansu i baroku*, Łódź 2013 oraz *Zabawy ludowych wesółków – w świetle wybranych zjawisk [w autoreferacie człon „wybranych zjawisk” został pominięty] polskiej komedii plebejskiej XVI i XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2009/1.

Ocenę tego zespołu prac zacznę od krótkiego cytatu z ostatniej z przywołanych prac, komentującego przywołany fragment utworu: „Oto tradycja ludowa w pełnym wymiarze udowadniająca starą prawdę, że rybałci traktowali rzeczywistość z przymrużeniem oka i dystansem, że mieli pełną świadomość życia w stanie wewnętrznej hibernacji – stąd poczucie tymczasowości i rozpadu, na które doskonałą odtrutką jest zabawa. Na znikomość świata reagowali wręcz z alergiczną niechęcią do jakiegokolwiek obowiązku i pracy, będącej

źródłem nierzadko egzystencjalnych konfliktów” (s. 24). Przytoczony fragment znajduje się w końcowej części rozprawy, gdzie zazwyczaj można oczekiwać pewnych podsumowań. Tu zaś mamy do czynienia z „udowodnieniem starej prawdy”, co oczywiście w tym kontekście nie jest wyczerpującą refleksją końcową, ale – być może niezamierzenie – kieruje uwagę czytelnika na znacznie głębszy problem.

Otóż zasadniczy korpus prac dra Pireckiego dotyczy zespołu utworów zasadniczo znanych od dłuższego czasu, tekstów wydanych przez Karola Badeckiego w tomie *Polska komedia rybałtowska* (1931), opublikowanych w antologii *Dramaty staropolskie* i przez Alodję Kawecką-Gryczową w „Pamiętniku Teatralnym”. Badacz nie podejmuje jednak zasadniczej refleksji o charakterze edytorskim, odsuwa te kwestie na bok, zgadzając się z ustaleniami poprzedników. Pomijam tu kwestię, jak od czasów Badeckiego zmieniła się baza materiałowa, chodzi mi o generalny brak zainteresowania kwestiami źródłowymi, przyjęcie „z dobrodziejstwem inwentarza” zespołu tekstów wykreowanego przez poprzedników, w tym przez Badeckiego, którego dokonania budzą jednocześnie szacunek i wątpliwości. I nie chodzi tu tylko o wątpliwości odnoszące się do nazwy zjawiska/zespołu tekstów, którą to kwestię dr Pirecki proponuje rozstrzygnąć na korzyść określenia „polska komedia plebejska”. Chodzi natomiast o zaproponowanie przez Badeckiego pewnej konstrukcji edytorskiej, która stworzyła nie tylko podstawę tekstową do dalszych badań, ale w gruncie rzeczy narzuciła im pewną „ramę interpretacyjną”, mającą historycznoliteracki charakter, z którą zmagają się następcy tego badacza. Pewną analogią niech będą tu problemy z odczytywaniem twórczości Jana Andrzeja Morsztyna, zdeterminowanym na długo przez edytorski kształt nadany jej przez Leszka Kułuskiego. Przy dzisiejszym stanie refleksji (i metarefleksji) edytorskiej w zakresie tekstów literatury staropolskiej za konieczne trzeba uznać podjęcie krytycznej oceny źródła obranego jako podstawa interpretacji; działań w tym zakresie dr Pirecki w odpowiednim stopniu nie podjął (oczywiście, zniszczenia czasów wojny służą tu jako argument, ale jednocześnie można przywołać działalność Biblioteki Pisarzy Staropolskich). Drugi wątek związany z tradycją badawczą i jej ustaleniami, wobec których sytuują się prace dra Pireckiego, musi mieć również – siłą rzeczy – charakter krótkiego sygnału. Zacząć jednak chciałbym od zdania ogólnego: otóż polskie literaturoznawstwo do dziś nie ujawniło w pełni konsekwencji „służebnościowych” wobec kontekstów ideologicznych postaw i zachowań z późnych lat 40. i znacznej części 50. Istnienie wówczas presji ideologicznej jest dziś kwestią niewątpliwą, natomiast nie przedyskutowano wystarczająco znaczenia dokonywanych wówczas wyborów, np. w zakresie problematyki, dla późniejszych badań, dla ustabilizowania się pewnych przekonań i tradycji interpretacyjnych.

Uważam, że takie właśnie wielopoziomowe konsekwencje ideologizacji literaturoznawstwa z lat 50. ciążą po dziś dzień na badaniach nad tekstami z XVI i wczesnego XVII wieku, których pewnego rodzaju spójność konstytuuje się najchętniej poprzez odwołanie do pozaliterackiej (społecznej) perspektywy. Mówiąc inaczej, chodzi właśnie o teksty pisane w większości przypadków przez „nie-szlachciców”, znajdujących się nie tylko poza głównym nurtem życia społecznego, ale także poza głównym nurtem piśmiennictwa, czy szerzej – pewnym obszarem zjawisk kultury, który w badaniach nad Pierwszą Rzeczpospolitą wiąże się tradycyjnie (i zasadniczo słusznie) ze stanem szlacheckim (rozumiejąc pod tym pojęciem średnią szlachtę i w pewnym stopniu magnaterię, pomijam tu historyczną zmienność kategorii). Niewątpliwie krąg problemowy i (często) estetyczny pisarstwa szlacheckiego i „nie-szlacheckiego” dość wyraźnie się odróżniały, ale badając literaturę staropolską zdawać sobie należy sprawę, że pewne przedziały i opozycje zostały wykreowane dla potrzeb ideologicznych. Przy czym ta interpretacja „zideologizowana” nałożona została w latach 50. na „niewinne” podziały (odwołujące się do realiów stanowych), które badaczy dawniejsi proponowali czasem z powodu braku danych, czasem z powodu pewnej „nieporadności metodologicznej”, a czasem po prostu bez świadomości konsekwencji.

Literatura „mieszczańska”, „sowizdrzańska”, „rybałtowska” czy „plebejska” została naznaczona takim właśnie procesem ideologizacji, z którego konsekwencjami późniejsze badania próbowały zerwać, jednak – moim zdaniem – z niewystarczającym efektem.

Podkreślić chciałbym, że sformułowania te nie mają charakteru zarzutów np. pod adresem Stanisława Grzeszczuka, którego prace przyniosły wiele bardzo wartościowych konstatacji i rozwiązań, ale wskazania na kontekst metodologiczny, „krępujący” ów materiał badawczy i refleksję nad nim. A jednocześnie – i paradoksalnie (do pewnego stopnia) – te naznaczone grzechem zideologizowania badania pozwoliły na poczynienie wielu bardzo ciekawych i wiarygodnych obserwacji; zwłaszcza od momentu gdy do kanonu lektur badaczy tego obszaru została włączona monografia Michaiła Bachtina o zjawiskach karnawałowych w twórczości Rabelais’go (polski przekład 1975, oryginał o dziesięć lat wcześniejszy).

Tak więc dr Pirecki podjął próbę rozpoznania badawczego zjawisk sytuujących się na specyficznym obszarze refleksji, gdzie tradycja edytorska i historycznoliteracka (interpretacyjna) stawiają bardzo wysokie wymagania i skłaniać powinny do pogłębionej refleksji nad założeniami i procedurami analitycznymi i syntetycznymi. Tymczasem te kwestie dr Pirecki pozostawił w gruncie rzeczy poza polem badań, koncentrując się na nazwie zjawiska, a nie na szerszych uwarunkowaniach: „Komedia plebejskie zaprzatają uwagę badaczy od chwili, gdy tekstom nadano rangę spójnej wewnętrznie serii wchłaniającej

poszczególne cykle, co w konsekwencji przyczyniło się do wielu terminologicznych kłopotów. Do dzisiaj nie zaproponowano klasyfikowania sztuk według określonego klucza”. (*Polska komedia...*, s.18-19). Pierwsze ze zdań opatrzone zostało obszernym przypisem mającym charakter komentowanego zestawienia bibliograficznego, oceniającego propozycje nazewnictwa. Dr Pirecki nie rozważył, że w gruncie rzeczy nie o „terminologiczne kłopoty” tu chodzi, ale o fundamentalną kwestię historycznoliteracką, o istnienie lub nieistnienie pewnego zjawiska; nie przeanalizował stanu badań z odpowiednim dystansem wobec tradycji studiów nad interesującymi go tekstami.

Działanie badacza „z poziomu nazywania” prowadzi do arbitralności i swoistego woluntaryzmu w doborze badanego materiału. W efekcie pod nazwą „polskiej komedii plebejskiej” dr Pirecki grupuje rozmaite teksty, powstałe na przestrzeni około stu lat, różne nie tylko tematyką i estetyką, ale także wyznacznikami formalnymi, „drogą społeczną”, jaką przeszły (jako teksty drukowane), i (zapewne) autorami (ze względu na używanie przez nich pseudonimów nie „domykam” tej kwestii). Zdziwienie budzi zwłaszcza propozycja zmieszania w ten sposób perspektywy gatunkowej i społecznej, odniesienie nazwy jednocześnie do tekstów i autorów (o których dr Pirecki nie podaje faktów pozwalających na zmianę dotychczasowych stanowisk w tej kwestii). Zjawisko, które Autor proponuje wprowadzić do świadomości historycznoliterackiej, charakteryzować by się miało stosunkową długotrwałością (około stu lat). Rytm wydarzeń literackich, a zwłaszcza społecznych, w Pierwszej Rzeczypospolitej, jest zdecydowanie nieustabilizowany, mówiąc inaczej – zmiany zachodzą szybciej, nurty, zjawiska, tendencje (poza podstawowymi z poziomu ideologii i cywilizacji) nie utrzymują się tak długo. Istnienie przez sto lat hipotetycznej polskiej komedii plebejskiej oznaczałoby wejście w perspektywę długiego trwania, a przy dodatkowych elementach związanych z funkcjonowaniem tego zjawiska, jakimi posługuje się w jego charakterystyce Autor (o czym dalej), wydaje się to trudne do zaakceptowania. W rezultacie do rozwiązania polegającego na określeniu jako przedmiotu badań (w taki sposób, jak czyni to dr Pirecki) „polskiej komedii plebejskiej” mam zasadnicze zastrzeżenia, wiążące się z niedotrzymaniem podstawowych standardów postępowania badawczego w zakresie historii literatury, a – w szczególności – polskiej literatury dawnej. Przyjęte zaś przez dra Pireckiego sposoby badania wyodrębnionego w ten sposób materiału prowadzą w wielu przypadkach do powtarzania wcześniejszych ustaleń odnoszących się do utworów (czy ich zespołów) z obszaru twórczości „nie-szlacheckiej” przełomu XVI i XVII wieku. Takie problemy jak kreacja postaci, funkcjonowanie przestrzeni, znaczenie zabawy, niepokoje i lęki (zwłaszcza niższych warstw) społeczeństwa staropolskiego, wreszcie

pojmowanie wolności bywały już omawiane – z lepszym czy gorszym – rezultatem, na materiale czy zbliżonym, czy nieco inaczej dobranym. Jak sądzę, zasadniczą konsekwencją wyodrębnienia czy „wykrojenia” przez dra Pireckiego pewnego zespołu tekstów, powinno być pytanie o ich odrębność i swoistość w wyróżnionych obszarach tematycznych w stosunku do zjawisk pokrewnych, mieszczących się w obszarze całej twórczości „nie-szlachciców” w Polsce w omawianym czasie. Odpowiedź właściwie się nie pojawia; mimo poświęcenia przez Autora znacznej liczby stron na analizy, zestawienia tekstów, interpretacje, pozostaje on zasadniczo w kręgu wcześniejszych ustaleń, choć niektóre propozycje lektury tekstów przy użyciu klucza tematycznego okazują się co najmniej niebanalne, jak te dotyczące alkoholu, ziół, smaku, choć i tu widać, że Autor odchodzi od przyjętej perspektywy monograficznego omawiania właśnie „komedii plebejskiej” w stronę całej „literatury plebejskiej”, niezależnie od gatunku. Generalnie rozważania dra Pireckiego nie zmieniają zasadniczo stanu wiedzy w zakresie faktografii, nie wprowadzają nowych ustaleń dotyczących kontekstów kulturowych czy cywilizacyjnych, a i tych znanych (jeszcze od czasu wydania odpowiednich tomów *Historii kultury materialnej Polski w zarysie*) nie wykorzystują w sposób nowatorski czy chociażby nowy.

Podkreślić należy, że w bardzo skromnej mierze pojawiają się w pracach dra Pireckiego odwołania do nowocześniejszych opracowań z zakresu badań cywilizacyjno-kulturowych odnoszących się do epok dawniejszych. Oczywiście, przywoływana jest książka Bronisława Geremka *Świat „opery żebraczej”*, ale jest to niestety przykład odosobniony. Sięgnięcie po inspiracje chociażby do *Historii życia prywatnego*, prac Jeana Delumeau, Jacquesa Le Goffa, Fernanda Braudela (nie mam na myśli odwołań do faktów, a kwestie metodologiczne) pozwoliłoby na inną interpretację materiału. Nie o wprowadzanie kontekstu porównawczego innych kultur czy literatur tu chodzi (choć ten byłby bardzo pożądanym), ale o sposób pisania o (polskiej) kulturze dawnej. Nie pojawiły się w pracach dra Pireckiego – a przy tej okazji należałoby do nich się odwołać – kwestie dotyczące kultury książki, a także funkcjonowania pisma i druku jako narzędzi komunikacji społecznej, specyficznego w okresie, jakim się zajmuje. A te konteksty miały niebagatelny wpływ na literaturę – i środowisko jej autorów – będące przedmiotem prac dra Pireckiego. Kończąc ten wątek muszę odnotować, że nie znalazłem w bibliografii do nich wskazówek dotyczących lektur Autora prowadzonych w języku innym niż polski.

Zwracałem wyżej uwagę, że prace dra Pireckiego nie przynoszą spojrzenia na omawiany materiał odmiennego niż studia wcześniejsze, nie dyskutują z nimi; nie dotyczy to jednak dwóch kwestii, które można sprowadzić do wspólnego mianownika, przedstawianych przez

Autora jako szczególnie ważne w jego spojrzeniu na omawiane utwory. Chodzi tu o kwestię wystawiania utworów, które zostały zaliczone do „komedii plebejskich”, a także o warunki realizacji scenicznej tych utworów, w związku z czym dr Pirecki posługuje się pojęciem (staropolskiego) performansu. Rozdział I książki *Polska komedia plebejska* zaczyna się następująco: „Komedia jest jednym z gatunków, w których najchętniej wypowiadali się literaci plebejscy z przełomu renesansu i baroku – a poprzez słowo kierowane wprost do czytelnika i widza osiągnęli ważny cel – czyniąc wystąpienia publicznymi, kierowali się hasłem *bawiąc uczyć*, co o wiele lat wyprzedzało oświeceniowe założenia pragmatyki teatralnej. Głównie dzięki teatralnym improwizacjom reklamowali aktualne dla swego środowiska sprawy i problemy” (s. 17). Nieco dalej czytamy: „Prawdopodobnie swoje *komedyje* wystawiali w celach reklamowych, aby wprost ze sceny przemówić do niezbyt wymagającej, lecz zainteresowanej tego typu twórczością publiczności. Oczywiście to tylko domysły [podkr. MC], tym bardziej, że komedia plebejska była w dobie renesansu i baroku zjawiskiem całkowicie nowym i autonomicznym i nie miała odpowiednika we wcześniejszej literaturze w Polsce, ale posiadała istotne konotacje z literacką kulturą Rzymu i Zachodu, o czym więcej przy końcu rozdziału” (s. 18).

I znowu zdanie Autora, choć nie wiem, czy w sposób całkowicie zamierzony, wprowadza w sedno. Otóż problem fundamentalny, a w zaskakujący sposób zmarginalizowany przez dra Pireckiego, dotyczy tego, czy utwory określone jako „komedie plebejskie” były w okresie, kiedy je napisano i drukowano, również wystawiane. Ten problem sytuuje się zaś – po pewnym uogólnieniu – w centrum refleksji nad kulturą i literatury wieków dawnych i nad pracą rekonstrukcyjną historyka kultury/literatury. Refleksja ta dotyczy granic niewiedzy, uwarunkowań tworzenia wiedzy i możliwości rekonstrukcji historycznej dotyczącej literatury dawnej (pisał o tych kwestiach m.in. Adam Karpiński w tomie *Tekst staropolski*, 2003). Z jednej strony historyk (literatury) polskiego renesansu czy baroku ma świadomość, jak wiele materiałów przepadło i zostało zniszczonych, z drugiej nie może ignorować faktu, że znaczna część społeczeństwa staropolskiego nie wytwarzała żadnych świadectw o sobie, a z tych, które zostały wytworzone przez tę grupę nie mającą głosu lub go pozbawioną, większość stanowiły świadectwa istniejące przez niedługi czas, słabo utrwalone. Wiemy dziś dość sporo o „społeczności szlacheckiej” Pierwszej Rzeczypospolitej, prawidłowo – jak się wydaje – rozpoznajemy istotne i mniej ważne mechanizmy polityczne, społeczne i kulturowe, natomiast mamy również świadomość luk w tej wiedzy, wcale poważnych, zwłaszcza jeżeli chodzi o biografie, ale także o pewne zjawiska czy wydarzenia na prowincji. Znacznie mniej wiemy o

„społeczności nie-szlacheckiej”, tu biografie rozpoznajemy w niewielkim stopniu, a mechanizmy życia zbiorowego w umiarkowanym.

Czy jest jednak w takiej sytuacji możliwe, żeby w obrębie tej społeczności „nie-szlacheckiej” istniała pewna praktyka społeczna realizowana w przestrzeni publicznej (czyli praktycznie w kontakcie ze społecznością „szlachecką”), dość długotrwała, bo utrzymująca się przez wiele dziesięcioleci, która nie pozostawiła żadnych świadectw pisanych ani ikonograficznych, która zniknęła w niepamięci, została wyparta z przekazów? Praktyka teatralna, która powinna budzić wątpliwości instytucji religijnych, na ogół, jak świadczą źródła, źle odnoszące się do wszelkiego rodzaju form teatralnych i parateatralnych i nie wahających się przed ich potępianiem.

Taką właśnie praktykę społeczną, teatralną opisuje dr Pirecki, sytuując ją – tu kwestia nie jest jasno przedstawiona – na przestrzeni stulecia od połowy wieku 16. do połowy 17, w bliżej nieokreślonej przestrzeni geograficznej. Co istotne, nie pojawia się w pracach dra Pireckiego przywołanie świadectw istnienia takiej praktyki, nie mówię tu o relacjach, ale chociażby o wzmiankach, zapiskach, o pośrednich wskazówkach. Praktycznie jedyną podstawą do przedstawiania rozbudowanego obrazu „staropolskich performansów” stanowią teksty kilku utworów, które dr Pirecki zaklasyfikował jako komedie plebejskie. Badacz teatru nie lekceważy takich śladów czy wskazówek, jednak fakt, że w tekście kreuje się pewną określoną przestrzeń, scenografię, możliwą grę aktorską, nie znaczy, że przeszły one kiedykolwiek od potencjalności do faktyczności.

Należy tu przywołać bardzo istotną w perspektywie teatrologicznej książkę Jacka Lipińskiego *Sztuka aktorska w Polsce 1500-1633* (Warszawa 1974), dotyczącą również kwestii będących przedmiotem zainteresowania dra Pireckiego. Zacytuję dwa fragmenty z *Introdukcji*: „Rybałci to produkt szkoły, która w Małopolsce była quasi-powszechna. Jeśli ich komedie wystawiano, co wydaje się oczywiste, to również ich aktorzy ceniliby wysoko tekst [...] Tryb warunkowy związany z hipotezami, których nie da się uniknąć w rozważaniach nad przeszłością sztuki aktorskiej, w wielu przypadkach zastąpiono trybem oznajmującym. Trzeba jednak pamiętać, że w książce, która sugeruje możliwości odtwórcze staropolskiego dramatu ograniczając się do jednego tylko z wielu tworzyw teatru, większość twierdzeń dotyczących gry aktorskiej to przypuszczenia” (s. 5, 7, podkr. MC). Koncepcje Lipińskiego są sugestywne, wielokrotnie mogą budzić jednocześnie uznanie i sprzeciw, ale wyraźnie zostały ujęte w nawias przypuszczenia. Dr Pirecki nawiązując do metody Lipińskiego, stosując ją do wyodrębnionej przez siebie grupy tekstów, najwyraźniej zbyt słabo uwzględnił rysowane przez tego badacza napięcie między możliwym a przypuszczalnym, znanym a domniemanym.

To, że nie dysponujemy dziś świadectwami dotyczącymi zaistnienia spektakli opartych na tekstach opublikowanych później przez Badeckiego, względnie na innych zbliżonych tekstach, można w kontekście tego, co zasygnalizowałem wyżej, interpretować dwojako, zgodnie zresztą ze stanowiskami badaczy pojawiającymi się w tej kwestii. Brak świadectw, może wskazywać, że takich inscenizacji nie było. Może znaczyć również, że inscenizacje się pojawiały, ale albo nie zostały zaświadczone, albo świadectwa, dokumenty itp. dowody materialne zaginęły. Tej kwestii dr Pirecki nie porusza. Niewątpliwie jego ocena rzeczywistości kulturowej i literackiej okresu 1550-1650 pozwoliła mu na dołączenie do grona zwolenników istnienia spektakli opartych na analizowanych przez niego tekstów. Nie rozstrzygam tu, czy ma w tym punkcie rację; uważam natomiast, że powinien był zdać sprawę z kontekstu, w jakim sytuuje się przyjęte przez niego rozstrzygnięcie, przedstawić stan badań i stanowiska w tym zakresie, wyjaśnić przesłanki stojące za jego rekonstrukcją tamtej rzeczywistości.

W obecnej postaci trudno mówić o naukowym podejściu dra Pireckiego do tej kwestii, raczej o swoistym woluntaryzmie. Problem wiąże się również z tym, że Autor, choć na wstępie sygnalizuje (co cytowałem wyżej) niepewność co do istnienia inscenizacji, to w swoich rozważaniach pisze o nich tak, jakby miały rzeczywiście miejsce, były faktem, opisuje je, traktując jako historyczne byty rzeczywiste. W gruncie rzeczy mamy jednak do czynienia z kreowaniem ich przez badacza, który tworząc poprzez określony sposób lektury tekstów zespół przesłanek, używa go następnie do konstruowania pewnej wizji, subiektywnej i – powiedziałbym - samouzasadniającej się. Taki sposób postępowania nie mieści się – moim zdaniem – wśród akceptowanych procedur badawczych nauk humanistycznych.

W kwestii odgrywania spektakli opartych na tekstach zebranych przez Badeckiego mam inne zdanie niż dr Pirecki, tzn. uważam, że najprawdopodobniej nie miały one miejsca, a na pewno nie przybierały takiej postaci, jaką nadaje im Autor. Odmienność stanowiska nie ma tu jednak znaczenia, gdyż uważam, że dr Pirecki taką hipotezę przedstawić miał prawo, a zasadniczy mój zarzut dotyczy sposobu, w jaki to uczynił, a nie odmienności rozstrzygnięć kwestii.

Przywołany powyżej fragment ze strony 17. *Polskiej komedii plebejskiej* pozwala zwrócić uwagę na jeszcze jedną właściwość sposobu dowodzenia stosowanego przez dra Pireckiego. Pojawia się tam odwołanie do praktyki dramatu/teatru oświeceniowego (nieprecyzyjne, gdyż przywołana zasada właściwa była przede wszystkim jednemu z jego obszarów, sygnowanemu, nazwiskiem Destouchesa nurtowi komedii pomolierowskiej i jego polskiemu przetworzeniu w koncepcji „świeckiej kazalnicy”), sugerujące pewną pierwotność komedii omawianych przez Autora wobec zjawisk późniejszych o ponad sto lat. Pomija dr Pirecki

kwestię odmienności i ideowej, i estetycznej dramatu i teatru oświeceniowego próbując „uwiarygodnić” omawiane zjawiska poprzez odwołanie do znanej i „niepodważalnej” rzeczywistości teatru i dramatu 18. wieku. Jest to zestawienie mające charakter pozornego dowodu, ale dr Pirecki również w innych miejscach próbuje legitymizować stwierdzenia dotyczące rzeczywistości okresu 1550-1650 rozszerzając wstecz ustalenia dotyczące teatru i dramatu /komedii 18. stulecia, m.in. formułowane przez Dobrochnę Ratajczakową. Zabieg ten należy uznać za bardzo ryzykowny, zwłaszcza ze względu na specyfikę dramatu i teatru 18. wieku, opartą przede wszystkim na odnowieniu ich poprzez wykorzystanie nowych obszarów inspiracji, choć oczywiście istniały też elementy ciągłości, np. związane z komedią *dell'arte*. I jeszcze jedna uwaga dotycząca głównego osiągnięcia wskazanego przez dra Pireckiego. Z trzech składających się na nie elementów zdecydowanie najniższą ocenę musi otrzymać najnowsza książka, *Szlacheckim i ludowym piórem*, w której trudno doszukać się wyraźnej spójności tematycznej, a na jej bardzo krytyczne postrzeganie wpływa również (i to w znacznej mierze) kształt stylistyczny. Wielokrotnie pojawiają się w niej sformułowania na pograniczu czytelności, niejednokrotnie również konstrukcje zawile, nielogiczne, wewnętrznie sprzeczne; nadużywane jest wartościowanie przesadnie wskazujące wyjątkowość i niepowtarzalność dokonań omawianych autorów i ich tekstów. Oczywiście jest to ocena sumaryczna, wiele fragmentów książki nie budzi tego rodzaju wątpliwości, ale generalnie widoczny jest tu regres w stosunku do wcześniejszych elementów głównego osiągnięcia, również niewolnych od potknięć, które jednak nie stanowią tam poważnego utrudnienia lektury.

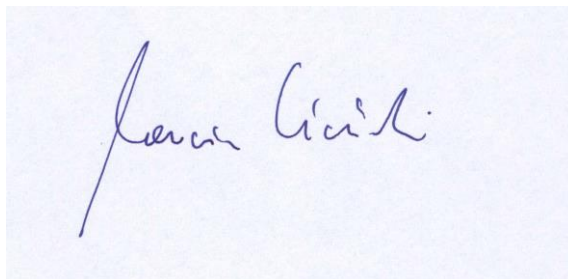
Pozostały dorobek badawczy dra Pireckiego powstały po uzyskaniu stopnia doktora jest – jak wynika z bibliografii – dość zróżnicowany. Autor przedstawił w materiałach wybór publikacji, odzwierciedlający ważniejsze nurty jego prac. Spośród nich na uwagę zasługują niewątpliwie badania nad twórczością Piotra Krasuskiego, przypominające autora, który był przedmiotem studiów Stanisława Pignonia, ale nie budzi większego zainteresowania współczesnych badaczy. Prace dra Pireckiego dotyczą zarówno warstwy światopoglądowej utworów pijarskiego dramaturga (studium o antynomii młodość – starość), jak i stosowanych przez niego rozwiązań (artykuł o strategii gry z czytelnikiem). Część prac dra Pireckiego dotyczyła tematyki będącej przedmiotem publikacji składających się na główne osiągnięcie, np. *Plebejskie „potkania” z niechcianym żołnierzem – na przykładzie wybranych komedii polskich z początku XVII wieku*. Taka sytuacja jest wynikiem aktywności badawczej i dążenia do wielostronnego eksplorowania materiału i nie budzi wątpliwości.

Ma również Autor w dorobku próby ujęć syntetycznych, przekrojowych (*Poezja polskiego baroku wobec zmysłów i spraw ciała*), czasem poszukiwania nowej tematyki (*Ironia i autoironia w prozie polskiej XVI i XVII wieku wybrane zagadnienia*), czasem wykorzystywania wiedzy o literaturze dawnej w nowych kontekstach (rozprawa *Barokowe „tańce śmierci” jako zapowiedzi rychłego końca świata* w tomie *Czas apokalipsy. Koniec dziejów w kulturze od późnego średniowiecza do współczesności*). Podejmuje również próby koncentracji rozważań na pojedynczym tekście z literatury dawnej (studium „*List Lentulusa do senatu rzymskiego*” wobec teorii św. Augustyna. *Problem gatunku i odbioru*). Dorobek dra Piotra Pireckiego świadczy o różnorodności jego zainteresowań w obrębie polskiej literatury dawnej, jednak obok prac ciekawych znajdują się w nim i takie, które trudno uznać za przynoszące nowe spojrzenie czy wskazujące nieznane aspekty zagadnień. To jednak jest naturalna kolej rzeczy w przypadku autorów poszukujących, rozpoznających nowe obszary, choć badania dra Pireckiego nie doprowadziły go jeszcze do wykrystalizowania problematyki badawczej porównywalnej z tą, której dotyczą jego książki.

Aktywność dra Pireckiego w zakresie udziału w krajowym życiu naukowym jest spora, przedstawiał referaty na konferencjach ogólnopolskich i międzynarodowych, publikował w czasopiśmie (również wysoko notowanych, z listy ERIH) i tomach zbiorowych. Prowadził działalność dydaktyczną związaną z zatrudnieniem na uczelniach wyższych (w tym na Uniwersytecie Łódzkim). Ma obszerny dorobek publicystyczny i dziennikarski w obszarze zdecydowanie odległym od prowadzonych badań. Nie podejmował natomiast działań w zakresie współpracy międzynarodowej. Widoczna jest reorientacja zainteresowań badawczych dra Pireckiego w ostatnim okresie, wyraźny zwrot ku współczesności, zainteresowanie obrazem PRL-u w prozie i problemami ziemiaństwa po 1945 roku (kwestii tych dotyczą również granty, w których bierze udział dr Pirecki). Jednak, jak wynika z autoreferatu, badacz nie ma zamiaru rezygnować z prac dotyczących obszaru eksplorowanego do tej pory, jego zasadniczego przedmiotu zainteresowań, tzn. literatury staropolskiej. Generalna ocena dorobku i aktywności dra Piotra Pireckiego musi brać pod uwagę zarówno aspekt ilościowy, jak i jakościowy. Należy oczywiście mieć w pamięci zdanie Mary Snell-Hornby, która stwierdziła, że „to nie liczba publikacji i konferencji jest znacząca, ale ich nowatorstwo i znaczenie społeczne”. Dr Pirecki niewątpliwie spełnia kryteria liczbowe, jednak jego dokonania nie sytuują się w centralnym nurcie badań nad literaturą staropolską, jest uczestnikiem życia naukowego, ale nie jego organizatorem, nie uczestniczył w przedsięwzięciach badawczych lub edytorskich rozpoznawalnych w perspektywie ogólnopolskiej jako najważniejsze w badaniach nad literaturą dawną.

Końcowy element recenzji stanowi ocena jakościowa, dotycząca wkładu wnioskodawcy w rozwój literaturoznawstwa oraz istotności jego aktywności naukowej. Konsekwencją przeprowadzonej powyżej analizy głównego osiągnięcia naukowego doktora Piotra Pireckiego w kontekście jego dorobku i aktywności naukowej jest stwierdzenie, że nie stanowią one znacznego wkładu w rozwój literaturoznawstwa, w szczególności w badania nad polską literaturą dawną. Tym samym wniosek doktora Piotra Pireckiego o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa oceniam negatywnie.

Wrocław, 02. 02. 2014

A handwritten signature in blue ink, reading "Janusz Gier". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline.