

Aron J. Guriewicz

Z historii groteski : "góra" i "dół" w średniowiecznej literaturze łacińskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 70/4, 339-354

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ARON J. GURIEWICZ

Z HISTORII GROTESKI

„GÓRA” I „DÓŁ” W ŚREDNIOWIECZNEJ LITERATURZE ŁACIŃSKIEJ

Pamięci Michaiła Bachtina

Historycy kultury wiedzą, że w różnych epokach i w różnych społeczeństwach śmiech wywoływały różne, czasami wręcz przeciwstawne zjawiska. To, co w jednej kulturze jest ośmieszane, w innej może być przyjmowane całkiem serio. Za każdym razem śmiech jest skierowany pod odrębnym adresem. Nie pozostaje niezmienna również sama natura śmiechu, jego — by tak rzec — wewnętrzna konstytucja; może ograniczać się do jednej, właśnie jemu przyznanej sfery (komiczność przeciwstawiona tragiczności), lecz może także zostać podniesiony do rangi kategorii światopoglądowej i wówczas obejmuje bardziej uniwersalne obszary ducha ludzkiego. Historia śmiechu jest jednak znana bardzo słabo¹. Tym większe zainteresowanie wywołują badania, które poważnie zajmują się zagadnieniem śmiechu w historii kultury.

Przypomnijmy dwóch radzieckich autorów, którzy wnieśli największy wkład w opracowanie tego problemu. Olga Frejdenberg już w 1925 r. napisała niewielkie studium o pochodzeniu parodii². W tej zawierającej bogaty materiał pracy rozwinięta została płodna teoria o wzajemnym związku aspektu parodiującego i sakralnego w kulturze archaicznej, antycznej oraz średniowiecznej. To, co ośmieszające, i to, co wywyższające,

[Aron J. Guriewicz (ur. 1924), radziecki historyk kultury, profesor w Instytucie Historii Powszechnej Akademii Nauk ZSRR, specjalista w zakresie średniowiecza zachodnioeuropejskiego (zwłaszcza skandynawskiego), autor wielu książek i rozpraw, w tym *Kategorii kultury średniowiecznej* (Moskwa 1972; przekład polski: Warszawa 1976).

Przekład według: А. Я. Гуревич, *К истории гротеска. „Верх” и „низ” в средневековой латинской литературе*. „Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка”, t. 34 (1975) nr 4, s. 317–327.]

¹ Zob. L. Febvre, *Combats pour l'histoire*. Paris 1953, s. 236.

² О. М. Фрейденберг, *Происхождение пародии*. „Труды по знаковым системам” VI, „Уч. зап. Тартуск. гос. ун-та” 1973, z. 308, s. 490–497.

komiczność i tragiczność, *profanum* i *sacrum* — to dwie strony odczuwania świata, w naturalny sposób uzupełniające się wzajemnie. Pan i osioł w roli Boga, msza i pijacka liturgia, władca i przedrzeźniający go, zasiadający na jego tronie błazen, farsowy triumf wodza, parodia sądu — to wedle Olgi Frejdenberg przejawy takiego światopoglądu, który dla wszystkiego, co poważne, zakłada parodiującego dublera. Farsowe dublerstwo było składnikiem sakralności, „właśnie związek bóstwa z elementem parodiującym należy do najstarszej koncepcji religijnej”³. I do dnia dzisiejszego, dopóki świadomość religijna jest żywa i silna, nie boi się ośmieszenia i parodii, lecz czerpie z nich nowe siły. W książce *Poetyka tematu i gatunku* Olga Frejdenberg, badając problem znaczenia śmiechu w świadomości ludowej i literaturze starożytnej, pokazuje związek śmiechu z płaczem, ich wzajemne przechodzenie w siebie, charakterystyczne dla obrzędu archaicznego. W literaturze antycznej sfera tego, co realistyczne, pokrywa się z tym, co niskie i komiczne; źródła „wulgarnego realizmu” starożytności były mitologiczno-folklorystyczne. Również w średniowieczu badaczka odnajduje „organiczne splatanie się wysokiego z niskim, namiętności z farsą”.

Scenki realistyczne, przerywając poważną akcję (misterium, moralitetu, *miracle*), wprowadzały głupców, szarlatanów, chytre sługi, diabłów, którzy droczyli się i spirali⁴.

Zatem „dwulicowość” pierwiastka sakralnego i elementu śmiechu, ich odwieczne przeplatanie się i jedność — to istotna cecha kultury, właściwa czasom zarówno pierwotnym, jak antycznym oraz średniowieczu. Można nie zgadzać się z tym wyjaśnieniem genezy sakralno-farsowej dwoistości, jakie podaje Olga Frejdenberg, która we wszystkich przypadkach skłonna jest wyprowadzać ową dwoistość z najbardziej archaicznych i „przedlogicznych” stadiów ludzkiej kultury — najbardziej płodne wydaje się nam wszakże samo postawienie problemu wzajemnego sprzężenia elementów śmiechu i powagi.

Nieco inne ujęcie tego zagadnienia znajdujemy w monografii Michaiła Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Michaił Bachtin przypisuje podstawowe znaczenie problemowi śmiechu i groteski w kulturze średniowiecznej. Wykazał, że współczesne rozumienie groteski nie przystaje do jej starożytnych i średniowiecznych przejawów. Zestawiona z tymi ostatnimi, groteska w nowożytnej literaturze i sztuce wydaje się jednostronna i zubożała. „Realizm groteskowy” przeobrażał to, co straszne, w śmieszne, strach przewyciężał śmiechem. Sprawa dotyczy zatem nie tyle przeplatania się, zmieszania wysokiego i niskiego, co zasadniczego przekroczenia wszelkich granic i przeciwieństw — między jednostkowym ciałem a światem, mię-

³ [*Ibidem*, s. 494.]

⁴ [О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*. Ленинград 1936, s. 325.]

dzy tym, co negatywne, a tym, co pozytywne, między tym, co poważne, a tym, co komiczne. Maksymalne zbliżenie „góry” i „dołu”, odwracanie ich i wzajemne zastępowanie, wesoła hiperbolizacja rzeczywistości znajdują się u podstaw obrazu „groteskowego ciała”. Podkreślając folklorystyczne źródła średniowiecznej groteski, Bachtin odnajduje ją w najróżniejszych formach kulturowych owej epoki: w sztuce przedstawiającej, w literaturze, w misteriach, karnawale. Twierdzi, że

groteska średniowieczna i renesansowa — przeniknięta karnawałowym odczuciem świata — uwalnia świat od wszystkiego, co straszne i co budzi lęk, sprawia, iż świat staje się maksymalnie „niestraszny”, a więc wesoły i jasny ⁵.

Szczególnie ważna jest teza, iż groteska średniowieczna jest ambiwalentna i paradoksalna ⁶.

Michał Bachtin te rdzenne oznaki pierwiastka śmiechu lokalizuje przeważnie w kulturze ludowej, ostro przeciwstawiając ją kulturze „oficjalnej”, kościelnej, w której śmiech i radość są, jak sądzi, przeciwskazane. To ostatnie twierdzenie ma podstawy. „Chrystus nigdy się nie śmiał” (Jan Chryzostom). Apostołowie i Ojcowie Kościoła ganili lekko-myślną cczą gadaninę i pozbawione pobożności dowcipkowanie. Kościół stał na takim stanowisku również w wiekach średnich, dopiero w w. XII „umiarkowana wesołość” przestała być zakazana ⁷. Właściwie dopiero od tego momentu w średniowiecznej literaturze łacińskiej rozpowszechniają się parodia i satyra, przedtem spotykane tylko sporadycznie ⁸. Trzeba

⁵ [M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tłumaczyli A. i A. Gorenio wie. Opracowanie, wstęp i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 112.]

⁶ Zob. Л. Е. Пинский, *Реализм эпохи Возрождения*. Москва 1961, s. 120: „Zbliżając to, co dalekie, łącząc to, co się wzajemnie wyklucza, naruszając zwykłe poglądy, groteska w sztuce pokrewna jest paradoksowi w logice”. Zob. także Д. С. Лихачев, *Бунт „кромешного” мира*. „Матер. Всес. симпозиума по вторичным моделирующим системам“ 1 (5). Тарту 1974, s. 116—118, a szczególnie tegoż *Древнерусский смех. Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск, Мордовск. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 1973.

⁷ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern und München 1973, s. 422. Curtius stwierdza, że zmieszanie elementów powagi i śmiechu, chybotliwość istniejących między nimi granic jest jedną z charakterystycznych cech literatury zarówno późnoantycznej, jak średniowiecznej. Elementy humorystyczne występują, często dość nieoczekiwanie, nawet w najdalszych od komizmu scenach z żywotów świętych; publiczność, oczywiście, oczekiwała od autorów, by wprowadzali w owe opisy momenty żartobliwe i komiczne. Curtius przytacza sporo przekonujących przykładów, że w średniowiecznej literaturze łacińskiej stosowano chwyt „mówienia ze śmiechem o prawdzie”, ale w zasadzie ogranicza się do skonstatowania faktu splecenia żartu z powagą i nie zagłębia się w analizę natury tego zjawiska. Oczywiście daleki jest od myśli, iżby taką normę stylistyczną literatury średniowiecznej dało się wystarczająco wyjaśnić dziedzictwem tradycji hellenistycznej i późnorzymskiej, która przeciwstawiała się klasycznym kanonom estetyki antycznej, ściśle odgraniczającej styl wysoki od niskiego.

⁸ P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*. Stuttgart 1963.

wszelako uwzględnić rozziw, jaki istniał między ogólnymi zasadami, których przestrzegania autorytety kościelne nie przestały wymagać, a praktyką, bynajmniej nie zawsze i nie we wszystkim bezwarunkowo posłuszną owym zasadom.

Chyba nie należy ograniczać poszukiwań karnawałowego, komicznego, ludowego widzenia świata tylko do ram kultury nieoficjalnej. Sensowne jest „poddanie próbie śmiechu” również oficjalnej literatury średniowiecznej. Niezależnie od tego, jak silnie literatura owa była przesiąknięta duchem ortodoksji kościelnej, nie mogła jednak uniknąć wpływu i nacisku środowiska, do którego była adresowana. Hagiografia, kazania, nauki, opowieści o widzeniach z zaświatów obliczone były na masowe audytorium. Aby wyrzucić na nie odpowiedni wpływ ideologiczny, autorzy owych utworów musieli znaleźć wspólny język ze swoją publicznością i „językiem” tym nieuchronnie stawał się zespół wierzeń i wyobrażeń rozpowszechnionych w środowisku ludowym. Niesłuszne byłoby odnoszenie całej tej obfitej literatury wyłącznie do sfery niepodzielnego panowania „poważnej” oficjalnej ideologii „kultury ageletów” (wedle wyrażenia Bachtina). Sprawa nie polega tylko na świadomym dążeniu pisarzy duchownych, by dostosować się do poziomu i gustów wiernych — sami ci autorzy bardzo często pochodzili z tegoż środowiska, dzielając jego podstawowe „instrumentarium myślowe” epoki średniowiecza. Badanie tego rodzaju pomników literatury jest szczególnie interesujące. Przecież w piśmiennictwie średniowiecznym utwory łacińskie, zaaprobowane przez Kościół, miały wysoką „rangę”, toteż są najbardziej reprezentatywne.

W ramach artykułu możemy jedynie pobieżnie naszkicować poszczególne aspekty ujmowania „góry” i „dołu” w zachodnioeuropejskiej literaturze łacińskiej. Materiał jest nader obszerny i wymagałby badania bardziej szczegółowego i wszechstronniejszego.

*

Synteza maksymalnej powagi i tragizmu, z jednej strony, i tendencji do maksymalnej degradacji, z drugiej — wypływała z samej nauki chrześcijańskiej, zbudowanej na idei ucłowieczonego Boga, którego osoba jednoczyła istotę tego, co boskie, i tego, co ludzkie. Bóg, który rodzi się w stajni, a po poniżających torturach, ubrudzony, umiera razem z łotrami, poddany hańbiącej, niewolniczej kaźni, przeżywszy przedtem straszliwą trwożę przedśmiertną i uczucie opuszczenia przez Boga; Jego ukrzyżowane, krwawiące i okaleczone ciało jako symbol wyższego piękna; kult duchowej pokory i cielesnego cierpienia, ubóstwa, wyrzeczenia się ziemskich radości, przenikający religię chrześcijańską; obnażenie siły duchowej i fizycznej niemocy — to zasadniczo wywyższające „poniżenie” łączy się z równie uderzającym paradoksem nieprzystawania, niepokrywania się wiary i rozumu. Właściwe chrześcijaństwu prze-

ciwienie ciała i ducha, świata na ziemi i w niebie, znajdowało swój wyraz również w średniowiecznej estetyce, zwłaszcza w grotesce, niezwykle często występującej zarówno w sztukach plastycznych, jak w literaturze⁹.

Badając pisane przez duchownych utwory literatury średniowiecznej, nieustannie napotykamy swego rodzaju paradoks. W tych pomnikach literatury daje się zauważyć coś, co współczesnej świadomości ukazuje się jako sprzeczność — sprzeczność między ogólnym tematem a jego konkretną realizacją. Autor duchowny troszczy się o zbawienie dusz swoich słuchaczy; opisuje różnorakie historie, dzięki którym usiłuje skierować ich na drogę prawdy. Wykazanie mocy świętej komunii i chrztu, konieczności unikania pokus i przeciwstawiania się grzesznym chęciom, demaskowanie knoń diabła i wysławianie błogosławionych świętych, zdumienie wobec miłosierdzia Pana, wezwania do duchowej skruchy i żalu, wykazanie wyższości pokory i prostoty nad pychą, uchYLENIE zasłony zakrywającej tamten świat wraz z jego karami i nagrodami — oto główne tematy krótkich pouczających opowieści, wypełniających utwory pisarzy duchownych przez całe wieki, począwszy od czasów Grzegorza Wielkiego i Grzegorza z Tours (VI w.) aż do Cezara z Heisterbach i Jakuba de Voragine (XIII w.). Wszelako te wzniosłe, bogobojne zadania rozstrzygają się na grzesznej ziemi, na przekór intrygom sił nieczystych i wśród ludzi z reguły dążących do celów wulgarnie materialnych, egoistycznych, niskich. W rezultacie w opowieści pouczającej *sacrum* i *profanum*, „góra” i „dół” stykają się ze sobą. U czytelnika współczesnego utwory tego rodzaju wywołują reakcję nieadekwatną, pod wieloma względami zapewne zupełnie inną, aniżeli wywoływały u średniowiecznego audytorium i na jaką były, rzecz jasna, obliczone.

„Dziwność” tych opowieści dla dzisiejszego czytelnika polega na tym, że na ogół są one w stanie pobudzić go do śmiechu bądź zdziwienia, zupełnie jednak nie mogą usposobić go poważnie. Nie ma niczego zaskakującego w tym, że śmieją i rozweselają nowele renesansowe, ośmieszające ciemnotę i deprawację duchowieństwa czy przesądność ludu, chciały bowiem osiągnąć właśnie taki efekt. Wstępująca w nową epokę kultura z chichotem żegnała się z przeszłością. Nowela średniowieczna powstała jednak w zupełnie innych warunkach, nie zamierzała niczego wyśmiewać i demaskować, jej celem nie było burzenie, lecz tworzenie. Niezbędna jest próba odtworzenia tej sytuacji kulturowej, w jakiej no-

⁹ Na rolę groteski w poantycznej sztuce europejskiej wskazywał Victor Hugo. Szczególnie twórcza wydaje się nam jego uwaga o powszechnym znaczeniu groteski, przenikającej we wszystkie sfery życia, włącznie z obyczajem i moralnością (zob. W. Hugo, *Przedmowa do dramatu Cromwell*. Przekład J. Parvi. W antologii: *Manifesty romantyzmu 1790—1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykówna. Warszawa 1975, s. 260—323).

wela ta ukształtowała się i znalazła tak długi żywot. Przypatrzmy się przede wszystkim naturze zawartego w niej pierwiastka „niepowagi”, śmiechu — zawartego w sposób jawny, lecz *implicite*, albowiem degradacja nie musiała mieć charakteru świadomie komicznego.

Zauważmy na początku, że w utworach tych niełatwo jest znaleźć fragmenty czysto komiczne albo napisane wyłącznie ku rozweseleniu. Wywołujące nasz uśmiech epizody w utworach autorów duchownych najczęściej, jeżeli nie zawsze, wiedą do celów innych, bardziej wzniosłych, dydaktycznych. Rodzi się przeto pytanie: czy to, co dzisiaj odczuwane jest jako śmieszne czy groteskowe, wywoływało wówczas takie same reakcje? Np. spory na temat ciała świętego, podobne do tych, o których opowiada Grzegorz z Tours (*Vitae patrum*, XIII, 3; *Hist. Franc.*, I, 48), dzisiejszy czytelnik odbiera jego groteskowe, a wrażenie to nasila jeszcze fakt, że sam Grzegorz najoczywiściej nie uświadamia sobie dziwności sytuacji, malując ją bardzo poważnie i pobożnie¹⁰. W każdym razie, nawet jeżeli określone sytuacje i wówczas odbierane były jako komiczne i parodiujące, to nie mamy wątpliwości: zawierały one jeszcze inny ładunek, znacznie bardziej poważny i w oczywisty sposób stanowiący podstawową treść.

W grotesce ludowej, jak zauważa Michaił Bachtin, niemałe miejsce przyznano diabłu. W średniowiecznych *diableries*, w widzeniach z za grobu, w *fabliaux* — diabeł „to wesoły, ambiwalentny nosiciel nieoficjalnego światopoglądu, świętości-na opak, reprezentant dołu materialno-cieleśnego (...). Nie ma w nim nic straszego i obcego”¹¹. W omawianych przez nas źródłach poświęcono naturalnie wiele uwagi sile nieczystej i aż kusi, by sprawdzić na tym materiale opinie Bachtina. Obraz diabła i jego sług niezmiennie przyciągał myśl, budził zainteresowanie, rodził wciąż nowe opowieści o jego sprawkach. Siły nieczyste stale otaczają człowieka. Diabły to swego rodzaju średniowieczne wirusy, zarażony jest nimi cały grzeszny świat ziemski. Pograżeni w marności ludzie nie widzą biesów, co oblepiają ich niczym muchy, ale spojrzeniu ludzi pobożnych ten smutny obraz ukazuje się z całą wyrazistością. Podobne scenki były niewątpliwie zabawnie atrakcyjne dla ludzi średniowiecza, czerpiących zadowolenie z degradacji obrazu siły nieczystej i z wyśmiewania grzeszników. Doskonale wszakże widzieli również druzgi, głębszy i wcale nie śmieszny plan tych obrazów. Trzeba zawsze dostrzegać także straszną stronę zabawnej demonologii.

Podobnie jak piekło jest antypodą raju, tak upadli aniołowie są całkowitym przeciwieństwem aniołów, są aniołami na opak. W samym antagonizmie sił dobra i zła tkwi możliwość ujmowania tych ostatnich w sposób karnawałowy. I chociaż biesy starają się sprowadzić na ludzi

¹⁰ Dokładniejszą analizę zob. А. Я. Гуревич *Из истории народной культуры и ереси*. „Средние века“, z. 38 (1975), s. 163–164.

¹¹ [Bachtin, *op. cit.*, s. 48.]

wszelkie możliwe nieszczęścia, to jednak autorzy duchowni nie zawsze malują diabłów ciemnymi kolorami. Średniowieczny demon jest dwoisty, nie jest nawet pozbawiony pewnego uroku. W sposobie malowania go wyraźnie widoczne są cechy groteski ludowej. Ambiwalentność w traktowaniu demonów właściwa jest całej literaturze średniowiecznej, która przedstawia siły nieczyste w sposób skrajnie przerażający: czarne odrażające duchy, potworne smoki, które oplatają człowieka swoim ogonem i połykają jego głowę albo wsuwają pysk do gardła grzesznika i wysysają jego duszę, itd., itp. Nie można zobaczyć diabła w jego rzeczywistej postaci, jako ducha. On i jego sługi ukazują się ludziom pod różnymi postaciami: jako piękne kobiety i mężczyźni, duchowni, świny, koty, psy, gady — ich zdolność do metamorfozy jest nieograniczona. Nie można ich jednak zobaczyć z tyłu — nie mają pleców.

Inne opowieści o diabłach nie są pozbawione żartobliwości. Mnisi drzemią w czasie modlitwy, a wśród nich uwijają się diabły (*Caesarii Heisterbacensis Dialogus Miraculorum*, V, 56; dalej cyt. jako *D.M.*); dama z wyższych sfer pojawia się w kościele wystrojona „niczym paw” i nie zauważa, że na długim ogonie jej sukni rozsiadły się czarne „jak Etiopowie” diabełki, wesoło skaczące i klaszczące w dłonie (*D.M.*, V, 7); nowicjuszka nie przeżegnała przed zjedzeniem liścia sałaty — z miejsca zainstalował się w nim nieczysty (*S. Greg. Dial.*, I, 4); duchowny nie chcący wspomnieć diabła — a on już tu (*ibidem*, III, 20). Erich Auerbach, podkreślając „skrajną naiwność” tego rodzaju opowieści, słusznie odnajduje w nich „autentyczną atmosferę baśni o chochlikach i gnomach”, w których cudowność przeplata się z groteską¹². Dla ówczesnej publiczności nie mniej zajmujące były scenki, w których nieczysty, zawsze gotów paskudzić i psocić, zarazem boi się świętych i wystawia ich. Bies tak długo odmawia opuszczenia ciała opętanego, póki nie wygoni go wpływowy święty (*S. Gregorii Turon. De gloria confessor*, 63); diabeł, przyznając, że nie jest w stanie pomóc położnicy, kieruje ją do apostoła Andrzeja (*Złota legenda*, II, 3); złe duchy rozplaszczają się przed świętą, zaklinając ją na „krzyż i gwoździe, którymi przybito Pana”, aby nie zmuszała ich do porzucenia „ich przybytku” (*Vita Rusticulae*, 13). Największe zdumienie wywoływały zapewne dobre diabły, podobne do tego, który pod postacią giermka wiernie służył rycerzowi i oddał mu wiele usług, nie nastając na jego duszę; kiedy zaś rycerz rozpoznał w nim demona, ten wyrzekł się jakiegokolwiek wynagrodzenia i prosił jedynie, aby za zapracowane przez niego pieniądze zakupić dzwon do zaniebanego kościoła, wzywający wiernych na mszę. „Największym szczęściem jest dla mnie przebywanie z synami człowieka” — wyznał ów diabeł (*D.M.*, V, 36).

Autorzy średniowieczni traktują siłę nieczystą ambiwalentnie i dwoi-

¹² E. Auerbach, *Literatursprache und Publicum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Bern 1958, s. 73 i 74.

ście. Można wątpić, czy śmiech przewycięża strach przed diabłem i sprawia, że staje się on „niestraszy”. Jednak świadomość średniowieczna, nigdy nie tracąc wiary w absolutność i nieuchronność sił zła, zarazem odnajduje w nich drugą stronę: ujmuje je także jako śmiesznych, godnych politowania, a nawet nie pozbawionych dobroduszości błaznów, piętnowanych przez świętych, aniołów, mieszkańców sfer niebieskich. To, co straszne, nie tylko odpychało, ale również przyciągało. Komiczność rozciąga się na świat zła i rodzi specyficzną groteskę, w której to, co niezwykle, zdarza się w sferze życia. Jaka jest natura tego śmiechu? Jest on swoistym przyznaniem, że za zwykłymi, pospolitymi i codziennie spotykanymi zjawiskami życia niezmiennie kryje się coś nadnaturalnego; śmiech jest tutaj emocjonalnym uznaniem odwiecznego antagonizmu sił dobra i zła, świętości i nieczystości, antagonizmu, leżącego u podstaw światopoglądu średniowiecznego. „Realizm groteskowy” (Bachtin), „realizm wulgarny” (Frejdenberg)? Tak. Ale zarazem również „wulgarny, groteskowy mistycyzm”. Albowiem ten ambiwalentny, poważno-żartobliwy stosunek do siły nieczystej jest najbardziej istotnym przejawem religijności ludowej. Pierwiastek śmiechu nie jest tu samoistny, raczej należałoby go ujmować jako organiczny element struktury powagi.

Bies łączył w sobie absolutne zło i błazeństwo. Nie przypadkiem w literaturze średniowiecznej, tak jak i w sztuce, zazwyczaj pojawia się nie sam Książę ciemności — trudno było przedstawiać go jako śmiesznego — lecz „szeregowe”, małe biesy. Pozostało w nich coś z pogańskich duchów i elfów, i stosunek ludu do nich był dwoisty, przechodzący od strachu i nienawiści do dobrodusznego uśmiechu. Groteska zawierała w sobie obydwa aspekty rzeczywistości: nie unicestwiając straszności, odkrywała w niej zarazem stronę przeciwstawną, dziwaczno-komiczną. Tak samo wątpliwe jest, czy karnawał likwidował lęk i zgrozę. Czy nie rzucają światła na jego istotę sławetne tańce i korowody śmierci? Wystrojeni i weseli papieże, prałaci, królowie, rycerze, mieszczanie, chłopci — tańczą ręką w rękę ze strojącą grymasy i wyszczerzającą zęby śmiercią...

Niełatwo jest ustalić granice komiczności. Komiczni są kaci i pogańskie, którzy usiłują uciąć głowę świętemu, bezradnie zastygli w groźnej pozie z uniesionymi nad jego głową mieczami. U czytelnika średniowiecznego obraz ten wywołuje jednak nie tylko śmiech, lecz także zdumienie nad mocą człowieka świątobliwego. Analogiczne zapewne uczucia wywoływał obraz piniacza, który „strzępił sobie język na procesach” i został pogrzebany z otwartymi ustami, albowiem nie udało się ich zamknąć. Z tego samego powodu u pewnego prawnika, kiedy umierał, w ogóle zanikł język (*D.M.*, VI, 28; XI, 46). Nie tyle śmieszny, co przerażający jest obraz złodzieja, który zakradł się do grobowca świętego i wpadłszy w jego objęcia, nie był w stanie wyrwać się z jego martwego uścisku (*S. Greg. Turon. De gloria confessor, 62*).

Ludowe postrzeganie świata w wiekach średnich charakteryzowała tendencja do przekładania tego, co duchowe, na to, co jest odczuwane konkretnie. Wulgarny, groteskowy „realizm”, urzeczowiając to, co duchowe, i zacierając granice między abstrakcją a konkretem, nie tyle sprowadza to, co zaświatowe, do tego, co ziemskie, ile rozpuszcza ziemskie w nadnaturalnym. Bez zdziwienia opowiada Cezar z Heisterbach o zdarzeniu w kościele, w którym duchowni śpiewali głośno i bez pobożności, „w sposób świecki”; jeden z duchownych zauważył, jak demon, stojąc na podium, zbierał do wielkiego worka... głosy śpiewaków. W ten sposób „naśpiewali” oni „pełen worek” (*D.M.*, IV, 9). Wokół mnicha drzemającego w zakonnym chórze kręciły się diabły w postaci świń i z chrząkaniem zbierały pozbawione błogosławieństwa słowa modlitwy padające z ust podsypiającego (*D.M.*, IV, 35). Bogaty mieszczanin z Kolonii postanowił kupić kamienie, z nadzieją, że kiedy w sądny dzień będą ważyć jego dobre i złe czyny, apostołowie będą mogli na szalę z dobrymi uczynkami położyć te kamienie i wówczas szala przeważy (*D.M.*, VIII, 63). W tym poglądzie na świat dobre czyny mają fizyczny ciężar. Pobożność może być żarliwa do tego stopnia, że duchowny podczas modlitwy w kościele unosi się w powietrzu, nie dotykając nogami podłogi (*D.M.*, IX, 30). Czynności święte pojmowane są jako lekarstwa i środki magiczne, a nie tylko ciemni parafianie mylili hostię z ludowym lubczykiem, lecz także niektórzy duchowni: jeden z nich próbował uwieść niewiastę, posługując się w tym celu opłatkiem (*D.M.*, IX, 6). Swoisty „materializm” przejawia się w najmniej oczekiwany sposób. Pewien mieszkaniec miasta, który miał zwyczaj nieustannego czytania modlitw w trakcie chodzenia, objawił się po śmierci krewniakowi i ten zobaczył, że zmarły miał na gołeniach napisaną modlitwę do Bogarodzicy (*D.M.*, XII, 50). „Ciała” dusz zostają poddane na tym świecie najrozmaitszym męczarniom. Oparzenia, jakich nabawiła się dusza człowieka, który przebywał w piekle, po jego powrocie do życia pojawiają się na ciele (*Bedae Hist. Eccl.*, III, 19; zob. także Rudolf von Schlettstadt, *Historiae Memorabiles*).

Groteska sprowadza to, co wielkie, do małego, profanuje *sacrum* i w tym sensie może stać się świętokradczą. Znane są przykłady liturgii-farsy, w której rolę Bogarodzicy gra podchmielona dziewoja; osioł znajduje się przy ołtarzu, pijany błazen zamiast biskupa, modlitwa z „niskimi” słowami — cóż to jest, jak nie naigrwanie się z bóstwa? Inne przykłady bluźnierstwa wydają się zdumiewające. Alberiko da Romano, straciwszy na polowaniu sokoła, „spuścił spodnie i pokazał Panu tył jako znak obelgi i zniewagi, po powrocie zaś do domu poszedł za potrzebą na ołtarz, w miejsce poświęcone Chrystusowemu ciału”. Karsawin przytacza ten fakt nie jako dowód niewiary i całkowitego odrzucenia, lecz jako świadectwo „pragnienia wiary”, lęku przed utratą wiary

i obawy, że ulegnie się wątpliwościom¹³. Możliwe jednak, że sprawa polega na czymś innym. Tak samo jak w starożytnych kultach ośmieszenie bóstwa i parodiowanie rytuału religijnego potwierdzały jedynie niewzruszoność wiary, tak samo — być może — również w danym przypadku zbezczeszczenie świątyni i bluźnierstwo stanowiły karnawałową stronę religijności. Również u Cezara z Heisterbach znajdujemy przykłady zbliżenia tego, co maksymalnie wysokie i święte, z tym, co nikczemnie podle i haniebne. Pewien magnat, który przystał do albigensów „z nienawiści do Chrystusa”, wypróżnił się przy ołtarzu w katedrze w Tuluzie i podtarł się obrusem z ołtarza. Postępek ten zaszokował nawet wrogów prawdziwej wiary. Inni heretycy położyli na ołtarzu nierządnicę i oddawali się rozpuście w pozycji ukrzyżowanego (*D.M.*, V, 21). W oblężonym przez krzyżowców Béziers odstępcy od ortodoksyjnej wiary nasikali na *Ewangelię*, po czym zrzucili sprofanowaną Księgę z muru na głowy prawowiernych i obsypując ich strzałami, wołali: „Oto, nieszczęśni, wasza wiara!” (*D.M.*, V, 21). Cezar, wstrząśnięty bluźnierczym postępowaniem heretyków, bez komentarza podaje informację o powszechnej masakrze mieszkańców tego miasta (również katolików: „Pan odwrócił się od swoich”), najwidoczniej nie zauważając, że zło i dobro zamieniły się miejscami.

*

W literaturze nosicielem pierwiastka degradującego, komicznego, był zazwyczaj błazen. W kazaniu, pobożnym dialogu czy też żywocie świętego, gdzie nie ma miejsca dla błazna, funkcję tę przejmuje prostak. Pan lubi prostaków i popiera ich. Krańcowy przypadek dobroduszości i ufności, natychmiast nagrodzonych przez Boga, opisany jest w epizodzie z nałożnicą pewnego duchownego. Wysłuchawszy kazania o karach grożących grzesznikom, kobieta pełna trwogi spytała kapłana: co oczekuje kochankę osoby duchownej? Ten dla żartu odpowiedział: „Nie uratuje jej nic, chyba że przejdzie przez piec ognisty”. Zrozumiawszy to dosłownie, kobieta weszła do rozpalonego pieca i spłonęła. Ludzie widzieli, jak z komina wyleciała śnieżnobiała gołębica, a na grobie kobiety świece same zapalały się w nocy (*D.M.*, VI, 35). Inne opowiadanie wydaje się nam interesujące w tym sensie, że pod piórem humanisty zostałoby niewątpliwie zinterpretowane zupełnie inaczej, jako świadectwo łączywości i obżarstwa, którym tak chętnie oddają się osoby duchowne. Pewien magnat, żyjący w sąsiedztwie klasztoru, zagarnął klasztorne bydło. Przeor, chcąc odebrać własność, posłał do niego mnicha. Magnat zaprosił go na obiad. Podczas posiłku gość ciągle prosił o dania mięsne, chociaż przyznał, że zakonnikom nie wolno jeść mięsa. Przekroczenie zakazu prostak wytłumaczył następująco:

¹³ Л. П. Карсавин, *Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках, преимуцственно в Италии*. Петербург 1915, s. 42.

Kiedy mój przeor przysyłał mnie tutaj, nakazał mi, ażebym nie zrezygnował z tej ilości naszego bydła, z jaką potrafię wrócić. Ponieważ zaś to mięso, którym zostałem poczęstowany, jest niewątpliwie klasztorne, a obawiam się, że z tego, co straciliśmy, uda mi się zabrać tyle tylko, ile chwycę własnymi zębami, to jadem z posłuszeństwa, ażeby nie wrócić całkiem bez niczego.

Pan nie odtrąca prostaków — dorzuca Cezar — i magnat, wzruszony dobroduszością mnicha i bojąc się kary Bożej, zwrócił to, co zabrał. Oto przykład, kończy autor, jak głupi postępek, wskutek dobrych intencji prostaka, obrócił się na dobre (*D.M.*, VI, 2). Autor nie ukrywa humorystycznej strony zdarzenia, nazywa tę historię „równie wesołą, co cudowną”, nigdy jednak rozśmieszenie i rozweselenie nie jest samodzielnym celem jego opowiadań — zawsze jest nim morał.

Nieuctwo niektórych duchownych było zaiste zdumiewające, jednakże nie wywoływało potępienia. Kanonik z Kolonii, Werinbold, był tak dalece prymitywny, że nie umiał liczyć; potrafił jedynie odróżnić przedmioty tworzące parę od nieparzystych. Wiszące w jego kuchni szynki liczył w ten sposób: „Oto szynka i jej towarzyszka, to znowu szynka i jej towarzyszka” itd. Służący wykorzystywali jego ciemnotę i kradli szynki, on zaś był w stanie to odkryć tylko wówczas, kiedy kradli jedną szynkę. Czyż nie był Werinbold raczej głupcem niż prostakiem? Autor odsuwa to podejrzenie: Pan błogosławił jego prostotę (*D.M.*, VI, 7).

Autorytety duchowne uważały, że najbardziej skutecznym sposobem wychowywania wiernych jest konkretny, żywy przykład. Legendy o świętych, kościelne nauki i kazania przepełnione są przykładami z życia ludzi bogobojnych. Jednakże w literaturze średniowiecznej święci nierzadko zachowują się w sposób swoisty. Bezwzględne chrześcijańskie przebaczenie bynajmniej ich nie obowiązuje. Świadczą o tym liczne epizody, kiedy święci w gniewie uciekają się do bicia, aby nauczyć rozumu tych, co uchylają się od drogi pobożności albo traktują swoich patronów z niedostatecznym szacunkiem. Jan Chrzyciel tak mocno kopnął kanonika z Bonn, który nie pokłonił się przed poświęconym świętemu ołtarzem, że ów zachorował i umarł (*D.M.*, VIII, 52). Bił się święty Austrigisil, biskup z Bourges (*Vita Austrigisili*, 10), do bicia uciekał się święty Mikołaj z Lyonu (*S. Greg. Turon. Vitae patrum*, VIII, 5). Niebiescy opiekunowie kościołów i klasztorów nie lenią się porzucić swój przybytek w raj, aby straszliwie ukarać tych, co nastają na podarowane im posiadłości. Inni święci gotowi są wdawać się w ziemskie spory i waśnie, ażeby obronić interesy poświęconego im kościoła. Autorzy duchowni jawnie ekstrapolują własne obyczaje na zachowanie świętych i męczenników, w których imieniu rządzą ludnością. Także Matka Boska i sam Chrystus zachowują się w pewnych przypadkach równie agresywnie. Kiedy dwaj gracze zaczęli bluźnić, przy czym jeden z nich wspomniał w swoich obelgach Boga i Jego Matkę, nagle rozległ się głos: „Znieważenie Mnie mógłbym ostatecznie ścierpieć, nie zniosę jednak

bezczeszczenia mojej Matki". I w tym momencie grzesznik został zraniony i umarł (*D.M.*, VII, 43). W kościele w Narbonne znajdował się wizerunek Chrystusa. Ukrzyżowany objawił się duchownemu Bazylemu z żądaniem, aby ten zakrył jego nagość. Widzenie powtórzyło się, lecz duchowny ciągle nie rozumiał, co miało znaczyć. Za trzecim razem objawiający się okrutnie go pobił i zagroził śmiercią, jeżeli ukrzyżowanie nie zostanie przykryte jakąś tkaniną (*S. Greg. Turon. Libri mirac.*, I, 23). Równie „straszne i cudowne” wydarzenie spotkało mnicha, który miał zwyczaj zasypiać podczas czuwania w kościele: pewnej nocy rozbudził go Chrystus — Zbawiciel zszedł z ołtarza i tak mocno uderzył go w szczękę, że trzeciego dnia biedak zmarł (*D.M.*, IV, 38).

Pan-Sędzia, oddający na Sądzie Ostatecznym sprawiedliwość każdemu odpowiednio do jego win lub zasług, to postać majestatyczna i odpowiadająca wyobrażeniom o panującej w świecie wyższej sprawiedliwości. Ale bóstwo, które bije po twarzy i kopniakami naprowadza na drogę prawdy, wywiera dziwne wrażenie. Sprzeczność między kontemplacyjną nieruchomością, uroczystym pokojem, co przystoi mieszkańcom wyższych sfer, przebywających w wieczności, a gorączkowym dynamizmem, jaki charakteryzuje te postaci w opowieściach o ich wątpliwych wyczynach, jest mimo wszystko uderzająca. Jak razy i zabójstwa pogodzić z nauką o wszechprzebaczeniu, pokorze i miłości bliźniego? Jednakże w owym czasie wybryki te, wzbudzając u ludzi zgrozę i trwogę, najwyraźniej nie wywoływały zarazem uczucia sprzeczności z ideą Boga chrześcijańskiego i świętości. Rodzi się wrażenie, że autorów tych ożywiały wzory nie tyle ewangeliczne, co ze *Starego Testamentu*. Niezadowolony bądź rozgniewany Bóg interweniuje w sprawy swojego ludu i zsyłając nań nieszczęścia, doprowadza go do uległości. Potop we Fryzji, z powodu którego zginęły setki tysięcy ludzi, został, jak się okazuje, zesłany dlatego, że jeden z mieszkańców popełnił świętokradczy czyn: rzucił na ziemię poświęcony opłatek i Matka Boska, objawiwszy się pewnemu księdzu, powiedziała, że za tę zniewagę uczynioną jej Synowi Fryzja zostanie zatopiona (*D.M.*, VII, 3).

Chłoszczący i mszczący się za zniewagę święty czy Chrystus poddają się w tych przypadkach logice świata ziemskiego, postępują tak, jak zachowałiby się ludzie, wśród których krążyły owe opowieści. Jest to nieuświadomione obniżenie tego, co wielkie i święte, do tego, co małe i ziemskie. Wpajanie idei pobożności i bogobojności przez wymierzanie policzków albo jakieś inne sposoby oddziaływania fizycznego — czyż nie jest to najbardziej przekonujący dowód na to, jaki był stopień świadomości religijnej? Sprawa jednak polega, rzecz jasna, nie tylko na tym. Połączenie maksymalnego uduchowienia tych, którzy noszą w sobie pierwiastek sakralny, z ich „uświatowieniem się”, „zaziemieniem”, co graniczy z profanacją i farsą — to trwała właściwość świadomości średniowiecznej, postrzegającej to, co sakralno-wzniosłe, w jedność z tym,

co „obniżone” i komiczne. Wrzeszcząca Matka Boska, świątobliwy rozdający kopniaki, Chrystus bijący w zęby albo zabijający niepokornego, w oczach czicieli nie tracą nic ze swojej świętości. Te wyczyny mieszkających w wyższych sferach zaszczipiają świętą trwożę i jedynie wzmagają żywioną dla nich cześć.

*

Rozpatrywane przez nas opowieści można połączyć wspólną nazwą *miracula*. *Miraculum* to zjawisko niezwykle, naruszenie normalnego toku rzeczy, czyli cud wart zdziwienia i wywołujący intensywne zainteresowanie, zazwyczaj jednak nie nasuwający wątpliwości. Cud łączy na chwilę obydwie światy: dokonuje się na ziemi, spowodowany jest wszakże przez siły z zaświatów. Cud jest jak gdyby wdarcie się w zwyczajne życie innych, skrywających się poza jego granicami istot. Dzięki cudowi wieczność przejawia się w czasie ludzkiego życia. I właśnie dlatego, że cud przewycięża rozdzielenie obydwu światów i ujawnia istniejącą między nimi więź, posiada wyższą prawdziwość i moc przekonywania. Cud ukazuje jednolity charakter świata Bożego, „za jednym zamachem” tłumaczy również te jego „fragmenty”, które w zwykłym życiu są przeciwstawne. W teologii państwo ziemskie i państwo niebieskie są od siebie maksymalnie oddalone — odwrotnie w popularnej literaturze o cudach, gdzie są niezwykle blisko siebie, nieustannie kontaktują się i na wszelkie sposoby obcują ze sobą. Możliwe jest odwiedzenie tego świata, możliwy również powrót, sen przechodzi w śmierć, lecz także śmierć może okazać się snem. „Syntetyczny” pogląd na świat, w którym zaświatowość łączyła się z tym, co z tego świata, przenikał nie tylko baśń, epos czy karnawał, ale również mające zbawić dusze opowieści osób duchownych o cudach i czynach świętych, o świetlistych i nieczystych duchach czy o pozagrobowych widzeniach.

Światopogląd ten nie potrafi uchwycić przeciwstawienia świata ziemskiego i świata niebieskiego, antagonizmu sił dobra i sił zła; jeden świat nie może być pojęty bez drugiego, myśli rodzą się razem, w napiętym nieskończonym współdziałaniu i zmaganiu się. Przy tym zbliżenie i splecenie „góry” i „dołu” rodzi sytuacje tragikomiczne. Fantazja człowieka średniowiecznego zaciera wszelkie granice między tym, co możliwe i co niemożliwe, między pięknem a szpetotą, między poważnym a komicznym. Mówiąc dokładniej, granice te były ustawicznie naruszane i wciąż na nowo ustanawiane, po to, by natychmiast znowu je odrzucić albo postawić pod znakiem zapytania. Taki ustawiczny ruch od przeciwstawienia do zjednoczenia i od jedności do przeciwstawienia — to obszar charakterystyczny dla „myślenia groteskowego”. Sprawiedliwi, których radość staje się w raju wielokrotnie większa, kiedy widzą męczących się w piekle grzeszników, mimo iż mogą się tam znajdować ich krewni (*Honorii Augustodun. Elucidarium*, III, 20, 21); smarki czy rzygowiny trę-

dowatego, zlizywane przez świątobliwych duchownych, zamieniają się w perły (*D.M.*, VIII, 32-33); fanatyczni wielbicieli świętego, targający się na jego życie, ażeby zdobyć drogocenną moc (*Petri Damiani Vita S. Romualdi*, 13) — wymieniamy jedynie poszczególne epizody spośród tych, w jakie obfituje w wiekach średnich dydaktyczna literatura łacińska, i zadajemy sobie pytanie: czyż nie jest to groteska, ambiwalentna i paradoksalna, co w najdziwaczniejszy sposób łączy rzeczy i zjawiska o cechach wprost przeciwstawnych, łączy materialne z duchowym, wzniosłe z niskim, obala wszelkie utrwalone i dobrze znane poglądy na temat dobra i zła, tragiczności i pocieszności? Obala i znowu przywraca wszystko na swoje miejsce. Taka groteska może wywołać wesołość, jednakże nie unicestwia lęku — raczej łączy obydwie te stany w jakimś sprzecznym uczuciu, którego nierozzerwalnymi składnikami są zarówno święte przeżycie, jak i wesoły chichot. Groteska średniowieczna, jak nam się wydaje, nie przeciwstawia się *sacrum* i nie odwołuje się do odczuwania; raczej przeciwnie, jest jedną z form przybliżenia do świętości. Groteska profanuje i zarazem utwierdza świętość. Jak głosi dwuwiersz cytowany przez Karsawina: „*Ego et ventrem meum purgabo et Deum laudabo*”¹⁴. Czy i ten żartobliwy wierszyk nie zawiera istoty groteski średniowiecznej?!

Groteska w nowożytnej literaturze i sztuce to świadomy chwyt twórczy, karykatura, satyra, umyślnie burząca bądź deformująca zwykłą strukturę zjawiska i tworząca odrębny fantastyczny świat¹⁵. Groteska ta odchodzi od „normalnego” widzenia zjawisk i celem jej jest ostrzejsze i głębsze spojrzenie na kontrasty życia. Twórca groteski, a także czytelnik, widzi, doskonale wiedząc o jej umowności, o tym, że jest grą. Natomiast groteska średniowieczna nie jest chwytem artystycznym, płodem wyrafinowanego umysłu autora. Abstrahujemy tutaj od satyry i parodii, które jak wiadomo, istniały również w owej epoce i nierzadko były świadomą grą ze świętością. Skupiamy uwagę jedynie na tych aspektach „myślenia groteskowego”, które ujawniają się w literaturze dydaktycznej, czyli „poważnej”, co do której należy wątpić, czy możliwa w niej była intencja satyryczna, i która nie mogła mieć na celu parodii.

Degradacja komiczna to najbardziej istotna jakość światopoglądu średniowiecznego, to w równym stopniu nieodłączna cecha stosunku człowieka do rzeczywistości, jak i pragnienie tego, co wzniosłe i święte. Toteż średniowieczna groteska jest u swych podstaw ambiwalentna, jest próbą uchwycenia świata w jego obu hipostazach — sakralnej i ziemskiej, sublimowanej i niskiej, napoważniejszej i pociesznej. Michaił Bachtin wskazał na olbrzymie znaczenie gro-

¹⁴ *Ibidem*, s. 39.

¹⁵ Zob. Ю. М а и и н, *О гротеске в литературе*. Москва 1966.

teski w średniowiecznej kulturze pozakościelnej, w karnawale i farsie. My twierdzimy, że groteska odgrywała znaczną rolę w całej literaturze średniowiecznej, że obejmowała wszystkie jej warstwy, od niskiej, karnawałowej, aż po szczebel oficjalnie kościelny. Nie mamy zamiaru w pełni upodobniać ani tym bardziej całkowicie jednoczyć owych aspektów, zachowujących przecież swoje cechy szczególne — ośmielamy się jednak twierdzić, że miały wiele wspólnego, pewną wspólną substancję.

Odmienne ujęcie groteski średniowiecznej uwarunkowane jest w znacznej mierze przez fakt, że Bachtin i autor niniejszego eseju korzystają z odmiennego materiału. Michaił Bachtin bada przeważnie kulturę „jesieni” średniowiecza. To, co uchodziło w tej epoce za komiczne, odsłania on na podstawie analizy przede wszystkim powieści Rabelais’go, tworzącej punkt wyjścia do oceny zjawisk wcześniejszych. Późnośredniowieczne miasto jest miejscem żywiołu karnawałowego, scharakteryzowanego przezeń w sposób robiący tak duże wrażenie. Natomiast badane przez nas pomniki literatury to utwory w języku łacińskim z okresu wczesnego i klasycznego średniowiecza. Powstawały one przede wszystkim w klasztorach i w rezydencjach biskupów, adresowane były do duchowieństwa i wiernych, czyli głównie do mieszkańców wsi. Możliwe więc, że odmienności te wynikają z badania różnych okresów historycznych. W istocie różnice w interpretacji pierwiastka komicznego w kulturze średniowiecznej sprowadzają się do sprawy następującej: groteska ludowa wedle Bachtina degradowuje powagę i jak gdyby przecięcia ją, usuwa dzięki śmiechowi; żywioł śmiechu przeciwstawia się temu, co oficjalno-sakralne, jako czemuś, co zewnętrzne i obce, co stanowi jedynie tło¹⁶. Wątpliwe, czy taki stosunek do powagi i świętości mógł dominować w okresie rozkwitu średniowiecznej religijności, zagarniającej wszystkie sfery kultury, zarówno oficjalną, jak i nieoficjalną, wówczas jeszcze nie tak autonomiczne, jak pod koniec epoki; podobny stosunek do sakralno-poważnego należałoby odnieść właśnie do schyłku średniowiecza. Przytoczony materiał pozwala, jak nam się wydaje, wnioskować, że w okresie poprzednim to, co niskie, nie było odbierane jako groteskowe samo w sobie, lecz jedynie w kontekście powagi, nadając tej ostatniej nowy wymiar; swoiste współdziaływanie elemen-

¹⁶ Michaił Bachtin wysuwa tezę o „dwumiarowości” światopoglądu średniowiecznego: obok kultury oficjalnej, poważnej, która jest wcieleniem „myślenia straszącego i zastraszonego”, występuje „po tamtej stronie” od niej karnawałowa kultura ludowa, budująca „drugi świat i drugie życie”, w którym uczestniczyli ludzie średniowiecza.

Czy nie byłoby słuszniej mówić o „wielowarstwowości” kultury średniowiecznej, występującej jako konfliktowa jedność kultur „wysokiej” i „niskiej”? Ich współdziaływanie rodziło również żywioł groteski, śmiechu wewnątrz owej jedności.

tów śmiechu i powagi, zaskakiwanie poprzez ich połączenia — w ujęciu „świętej prostoty” i „naturalnego”, „zwyčajnego” cudu — oto twórcze źródło groteski średniowiecznej. W tym systemie śmiech nie podaje w wątpliwość *sacrum*, przeciwnie, jest ono umacniane przez pierwiastek śmiechu, który pojawia się jako jego sobowtór i współtowarzysz, jego stale słyszalne echo.

Przełożyła *Wiktoria Krzemień*