

Cezary Marasiński

"Rękopis znaleziony w Saragossie" Jana Potockiego jako literacki przejaw kultury śmiechu

Kultura i Edukacja nr 2, 112-123

2007

Artykuł został 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.

Cezary Marasiński

RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE JANA POTOCKIEGO JAKO LITERACKI PRZEJAW KULTURY ŚMIECHU

1. Wstęp

Terminy „kultura śmiechu” i „literatura śmiechu” odegrały kluczową rolę w opublikowanej w 1965 roku klasycznej już pracy Michała Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Praca dotyczy przede wszystkim powieści *Gargantua i Pantagruel*, tworzonej i publikowanej przez F. Rabelais’go w latach 1532–1564.

Przedstawiam poniżej bachtinowską koncepcję kultury śmiechu w esencjonalnym opracowaniu Stanisława Balbusa. Cytowany tekst, zatytułowany *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*, poprzedził polskie wydanie książki M. Bachtina: „Kultura ludowa i kultura śmiechu to dla Bachtina niemal synonimy. Śmiech jest tutaj traktowany jako zasadniczy pierwiastek świata, jako ekspresja pewnego światopoglądu – ujmującego świat w ruchu, w trakcie stawania się, przemian, wśród wiecznych sprzeczności. Sam śmiech jest zresztą ambiwalentny: wyśmiewa, neguje i zarazem radośnie akceptuje, oswaja świat. Kultura śmiechu staje się w tym ujęciu pierwotną kulturą ludzkości, dopiero potem uległa ona redukcji i została przeciwstawiona oficjalnej kulturze poważnej, zawsze jednak przypominała o pierwotnej całościowości rzeczywistości ludzkiej, o sztuczności sztywnych hierarchii społecznych i stabilnych wizji świata”¹.

Ta generalna zasada śmiechu posiada z kolei szereg szczegółowych wariantów, czyli bardziej już sprecyzowanych dyrektyw dotyczących ukształtowania i funkcjonowania konkretnych zjawisk kultury śmiechu. Można by je określić jako jej paradygmaty. Należą tu: ahierarchiczność, „wesoła względność”, niestabilność, otwartość i nieskończoność, metamorfozy, ambiwalencje, żywiołowość, materialność, obfitość, przemienność

¹ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty* [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975, s. 45.

wartości (zamiana „góry” i „dołu”), poczucie całościowości istnienia (pojedynczy fakt zawsze ma charakter synekdochy), brak autorytetów i antyautorytarność².

Dochodzimy zatem do „słownika” języka kultury śmiechu: jej indywidualnych zjawisk. Wymieńmy kilka najbardziej znamienitych: nakładanie odzieży na opak, łączenie momentu zgonu i narodzin, lżenie osób wysoko postawionych w hierarchii społecznej i inne degradacje, apoteoza głupców, bluźnierstwa, parodie, bezczeszczenie przedmiotów i osób związanych z oficjalnym kultem, ambiwalentne obelgi, obrazy skatologiczne, miotanie ekskrementami, oblewanie moczem, wypróżnienia, eksponowanie organów płciowych i w ogóle „dołu materialno-cieleśnego”, obrazy związane z płodnością zarówno ciała, jak i ziemi, uczyty, bójki i chłosty, schodzenie do wnętrza ziemi oraz do wnętrza ciała, wewnętrżności, „kawalkowanie” ciała itd.³

Każdy, kto zna, choćby w najmniejszym stopniu, powieść *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego, wie, że próżno w utworze tym szukać zjawisk wymienionych w powyższym „słowniku”, języka kultury śmiechu. Subtelny język powieści nie zniósłby obsceniczności ani bluźnierstwa. Właściwie, oprócz uczyty i schodzenia do wnętrza ziemi, wszystkie, wyliczone powyżej, zjawiska można traktować jako mające niewiele wspólnego z *Rękopisem*... Z kolei drugi cytat z tekstu M. Balbusa, gdzie autor wymienia „paradygmaty” kultury śmiechu, które stanowią bardziej ogólne dyrektywy kształtujące konkretne jej zjawiska, w przeważającej większości może kojarzyć się z książką J. Potockiego, a nawet trafnie ją charakteryzować. Spróbuję zatem, w miarę możliwości, przybliżyć tę powieść.

2. Groteska w *Rękopisie*

W *Encyklopedii literatury polskiej* pod hasłem *Rękopis znaleziony w Saragossie* znajdujemy m.in. następujące słowa: „[...] francuska powieść J. Potockiego, powst. 1803–1815 [...]. Kolorytem wsch. i szkatułkową konstrukcją treści nawiązuje do *Tysiāca i jednej nocy*. Fabularną ramę – obejmującą mnóstwo luźno ze sobą powiązanych „historii”, dziejących się w różnych czasach i miejscach, i w skomplikowany sposób nawzajem od siebie zależnych – stanowi opowieść o 66 dniach w życiu bohatera (Alfonsa van Worden), który znalazłszy się wiosną w 1739 w górach andaluzyjskich, wpłątany został w tajemne poczynania mauretańskiego rodu Gomelezów, pragnącego odzyskać Hiszpanię dla islamu. W partiach początkowych dominuje fantastyka, wywodząca się z powieści grozy (gotycyzm) [...]”⁴.

² Ibidem.

³ Ibidem, s. 45 i nast.

⁴ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, J. Krzyżanowski, C. Hernas (red.), t. II, Warszawa 1985, s. 288.

W swojej dalszej części tekst encyklopedii traktuje o związkach dalszych części *Rękopisu* z poglądami encyklopedystów i o relacjach z różnorodną tradycją europejskiego powieściopisarstwa.

Mamy zatem 66 dni, podczas których bohater charakteryzujący się wąskim i prowincjonalnym widzeniem świata – wszak pochodzi z południowej Belgii, z miejsca, które według realiów powieści nie stanowi żadnego centrum – zostaje przeistoczony w prawdziwego obywatela kilku kultur. Wśród tych kilku najistotniejsza jest kultura islamu, a konkretnie – kultura zamieszkujących Hiszpanię alidów (szytów). Co więcej, owe wielokulturowe obywatelstwo zostaje nabyte na drodze gruntownej przemiany dotychczasowej tożsamości bohatera, którego zarówno świat zewnętrzny, jak wewnętrzny nabierze wielu cech, które S. Balbus określił jako bachtinowskie *paradygmaty kultury śmiechu*. Przede wszystkim należy wymienić: *względność, niestabilność, otwartość i nieskończoność, metamorfozy, ambiwalencje, żywiołowość, materialność, obfitość, przemienność wartości*. Słowem – tożsamość bohatera oraz świat wokół niego zostały ujęte „w ruchu, w trakcie stawania się, przemian, wśród wiecznych sprzeczności”⁵. Pokrewieństwo *Rękopisu*... z kulturą śmiechu dotyczyłoby pewnego głębszego pokładu utworu i zdaje się mieć wymiar bardziej ogólny. M. Bachtin zaproponował jeszcze inną kategorię „kwalifikowania” utworu do kultury śmiechu niż obecność obrazów „dołu materialno-cieleśnego”. Tą bardziej uniwersalną zasadą jest groteska. Oto wyjaśnienie tego terminu przez M. Bachtina: „W końcu XV wieku w Rzymie podczas rozkopywania podziemnych części term Tytusa odkryto nie znany dotąd typ ornamentu malarskiego i nazwano go właśnie *la grottesca* (od włoskiego słowa *grotta* – grotta podziemie). [...] Odnaleziony ornament rzymski zdumiał współczesnych niezwykle, fantastyczną i swobodną grą form roślinnych, zwierzęcych i ludzkich, które przenikają się wzajemnie, jak gdyby jedno rodziły drugie. Nie ma w nich ostrych i zwyczajnych granic, jakie dzielą owe »królestwa przyrody« w zwykłym obrazie świata: tutaj w grotesce zostają one odważnie naruszone. Rzeczywistość nie jest tu również przedstawiona – jak to się zwykle dzieje – statycznie; ruch przestaje być ruchem gotowych form roślinnych i zwierzęcych – w podobnie gotowym już i stałym świecie, a zmienia się w wewnętrzny ruch samej istoty bytu, wyrażający się w przechodzeniu jednych form w drugie, w wiecznej niegotowości istnienia. W tej grze ornamentu wyczuwa się wyjątkową swobodę i lekkość fantazji artystycznej, ponadto zaś swoboda ta wywiera wrażenie wesołej, wrażenie niemal że śmiejącej się wolności [...]. Rzecz jednak polega na tym, iż odmiana ta [odnaleziona odmiana ornamentu] była maleńkim fragmentem (odłamkiem) ogromnego świata obrazowości groteskowej, świata, który istniał we wszystkich okresach antyku i dalej – w wiekach średnich oraz w renesansie”⁶.

Dla dopełnienia obrazu zajrzyjmy jeszcze do hiszpańskiego słownika symboli:

⁵ S. Balbus, *Propozycje...*, op.cit., s. 45.

⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, op.cit., s. 94 i nast.

„**Groteska.** Odmiana ornamentu, dekoracji, stosowana przez Rzymian i bardzo często występująca, poczynając od XV w., szczególnie w [stylu] *plateresco*. Niektóre z jego elementów pochodzą – np. w emblematyce – z gnostycyzmu, jak wiadomo nader chętnie sięgającego do obrazów symbolicznych w celu szerzenia swych doktryn. Bayley wylicza mnóstwo grotesków i im podobnych wątków zdobniczych, wśród których pojawiają się głównie następujące figury: feniks, łabędź, baran, uskrzydłone konie, węże, smoki, ogrody, rozmaite kwiaty, rośliny, snopy, girlandy, splecione pnącza, róże w wazonach, owoce, koszyki z kwiatami i owocami, winorośle, granaty, drzewa (zwłaszcza wiecznie zielone), krzyże, lilie, kaduceusze, ćwieki, maski, drabiny, trofea, plecionki, węzły, tarcze, tabliczki, miecze, dzidy, puchary, nagie dzieci, bliźnięta, siewcy, boginie płodności o wielu piersiach, kariatydy, panny. Wszystko to ma związek ze światem symboli, podobnie jak elementy alegorii, emblematy, kapitele romańskie i gotyckie itd. Wszelako groteski same w sobie, jako forma i system, uwypuklają ścisły spłot ciągłości z nieciągłością, tj. ambiwalencję (Bliźnięta), skutkiem czego stają się ogólnym symbolem świata zjawisk i egzystencji w jej splątanej bujności”⁷.

Jak widać, groteskę można opisywać i przedstawiać na wiele sposobów. Niektóre przykłady wydają się bardziej trafne, inne mniej. Wszystkie one starają się uchwycić, pewien inny od znanego nam, sposób istnienia rzeczy. Owo tajemnicze sedno groteski może być czymś zupełnie różnym dla różnych osób; zależnie od sytuacji światopoglądowej. I tak, dla jednych jest to rodzaj czysto estetycznej zabawy, próba możliwości ludzkiej fantazji, nie mająca żadnego odpowiednika w świecie wewnętrznym człowieka ani we wszechświecie; dla drugich może to być próba oddania rzeczywistego stanu istnienia, do którego dochodzi np. między śmiercią a narodzinami, w którym konieczność rozpadu i pewność odrodzenia czy powrotu są praktycznie tym samym; wreszcie dla trzecich może być to nawiązanie do pewnego ideału-archetypu, który w pewnych okolicznościach determinuje naszą rzeczywistość psychiczną. W ostatnim z powyższych cytatów istotne i znamienne jest pojawienie się, wśród najczęściej występujących motywów groteski, Feniksa – związku rozpadu ze zmartwychwstaniem. M. Bachtin traktuje świat groteski bardzo „poważnie”, rzec by się chciało – realnie, chociaż nie jestem w stanie odpowiedzieć, jaką naturę przypisuje istocie groteski: czy odrodzenie jest tylko odczuciem społeczności czy realnym wydarzeniem? Być może czas oraz miejsce powstania i publikacji książki M. Bachtina (1965 r., ZSRR) sprawiły, że ten moment rozważań autor pozostawił w stanie pewnej niejasności, gdyż istniało zagrożenie konfliktem z oficjalnym, uprawomocnionym światopoglądem w ZSRR. W każdym razie – według M. Bachtina – zbliżenie do owego jądra różnorodnych przedstawień groteskowych dawało zawsze zbiorowości ludzkiej – nigdy nie indywidualnie – prawdziwe, rzeczywiste doświadczenie odrodzenia, równocześnie niwecząc lęk przed rozpadem. Przejawiało się to w radykalnej symbolice kultury śmiechu: Degradacja kopie cielesną

⁷ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 152 i nast.

mogile dla nowych narodzin”⁸ albo: „[...] umrzeć, ażeby narodzić się na nowo, lepszym i większym. [...] (bezwzględny „dół” zawsze się śmieje; to rodząca i roześmiana śmierć)”⁹.

Zatem przejaw artystyczny kultury śmiechu nosi cechy groteski lub po prostu jest groteską. M. Bachtin podkreślał zmienny, historycznie ukształtowany stosunek ludzi do groteski i w ogóle do śmiechu.

W średniowieczu kultura śmiechu rozwijała się wyłącznie na gruncie ludowym poza wszelkimi formami artystycznymi oficjalnej kultury. W stosunku do świata oficjalnego kultu, do świata wyłącznie poważnej „prawdy i mądrości bożej”, ludowy, nieoficjalny śmiech powoływał do życia, bardzo wszystkim potrzebny, alternatywny świat błazeńskiej głupoty. Świat ten, choć bardzo bezczelny i roz hulany, nie zagrażał temu, co oficjalne. Aby unaocznic nam relacje zachodzące między tymi średniowiecznymi światami M. Bachtin przytoczył fragment obiegowego listu, napisanego w 1444 r. na paryskim wydziale teologii. List dotyczył *święta głupców*: „[...] głupota (błazeństwo), która jest naszą drugą naturą i wydaje się człowiekowi przyrodzona, mogła swobodnie się wyżyć chociaż raz do roku. Beczki z winem pękają, jeśli się ich od czasu do czasu nie odkrywa i nie wpuszcza do nich powietrza. My wszyscy, ludzie, jesteśmy źle skleconymi beczkami, które pękają od *wina mądrości*, jeśli wino to będzie się znajdować w stanie ciągłej fermentacji nabożności i bojaźni bożej. Trzeba wpuścić do niego powietrze, aby się nie zepsuło. Dlatego to pozwalamy sobie w określone dni na błaznowanie (głupotę), by potem z tym większą gorliwością powrócić do służby pańskiej”¹⁰.

Za sprawą owej pożądanej głupoty, świąteczne formy średniowiecznego śmiechu różniły się od nowożytnych. Przede wszystkim dzisiaj uczestnicząc w kulturze śmiechu, bardziej lub mniej intensywnie myślimy. Wiemy, że dowcip musi nas zaskoczyć i że trzeba go zrozumieć. Wiemy, że rozśmieszyć kogoś jest bardzo trudno. Wielcy filozofowie XIX i XX w., zajmujący się teorią nowożytnego śmiechu i komizmu (A. Schopenhauer, H. Bergson, a przede wszystkim H. Plessner)¹¹, tłumaczyli, że śmieszy nas obiekt lub sytuacja, w których niespodziewanie odkrywamy nowy sens, nowe znaczenie, które istnieje obok sensu, znaczenia, dotychczas nam znanego. Wiedząc, że *coś jest czymś*, nagle dostrzegamy, że ta sama rzecz *jest równocześnie czymś zupełnie innym*. Ponadto te dwa sposoby istnienia, te dwa sensory, dwa znaczenia są w stosunku do siebie w całkowitej sprzeczności. Tak oto zjawisko komiczne nie tylko wymaga szeroko pojętego zrozumienia co najmniej dwóch sprzecznych sensów, ale, co więcej, śmiało zmierza ku dotychczasowym granicom naszej świadomości czy wyobraźni, wymuszając postępek,

⁸ M. Bachtin, *Twórczość...*, op.cit., s. 82.

⁹ Ibidem, s. 83.

¹⁰ *List obiegowy paryskiego wydziału teologicznego* [w:] M. Bachtin, *Twórczość...*, op.cit., s. 147.

¹¹ Patrz: A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I i II, Warszawa 1994–1995; H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995; H. Plessner, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, Kęty 2004.

stymulując rozwój. Dopiero w wyniku tego zderzenia powstaje nonsens lub absurd, lecz nie jest to, w żadnym wypadku, głupota w sensie tępoty, bezmyślności.

W średniowieczu było inaczej. Człowiek nie znalazł miejsca dla śmiechu w „jedynie słusznej” kulturze chrześcijańskiej, ale nie umiał się bez śmiechu obejść. Śmiał się wtedy nieoficjalnie, wbrew mądrości, a więc, we własnym mniemaniu, głupio. Śmiech był mniej teatralny, mniej intelektualny, mniej kulturalny, mniej artystyczny, lecz bardziej rytualny, transowy, zbiorowy i łatwy. Sam Helmuth Plessner napisał, że głupi śmieją się łatwo!¹² Przykładem „głupiego” śmiechu niech będzie krótka relacja M. Bachtina z *oślej mszy*, sporządzona na podstawie opisu z XIII w.: „Po skończeniu mszy kapłan, zamiast jak zwykle udzielić błogosławieństwa, wydawał trzykrotny, ośli krzyk i zamiast *amen* trzykrotnie odpowiadano mu takim samym oślim okrzykiem”¹³.

Widzimy, że nie ma mowy o żadnym zaskoczeniu czy konieczności zrozumienia dowcipu. Przeciwnie – wszyscy wiedzą, co się stanie i jak się stanie, i po prostu w we właściwym momencie są w stanie zacząć się śmiać.

Głupotę, w sensie dobrowolnej częściowej demencji, aprobuje także F. Rabelais. Świadczą o tym wszechobecne w *Gargantui i Pantagruelu* wezwania do upicia się. Ponadto powód śmiechu jest tu płaski (jednowymiarowy) i jednostajny, pełen jakiejś transowej monotonii, wciąż mówi o tym samym, donikąd nie zmierza. Niech za przykład posłuży rozdział XIII Księgi I *Jak Tęgosпуст poznał bystrość dowcipu Gargantui po jego wynalazku nowego utrzyjazdka*¹⁴, który jest po prostu kilkustronicową wyliczanką przedmiotów i stworzeń, którymi Gargantua podtarł sobie zadek. W moim odczuciu – bez jakiegokolwiek pointy.

Zanim zacznę rozważać *Rękopis*... jako przejaw komicznej dwuznaczności, chciałbym jeszcze przytoczyć Bachtinowską opinię na temat stosunku renesansowej, literackiej kultury śmiechu do średniowiecza: [...] w warunkach renesansu nie zachodzi zwyczajna kontynuacja tych tradycji [czyli średniowiecznej kultury śmiechu]; wstępują one w nową i wyższą fazę istnienia. [...] I oto w epoce odrodzenia śmiech – w swej formie najbardziej radykalnej i uniwersalnej, w formie, można by rzec, obejmującej świat, a równocześnie możliwie najweselszej – tylko raz w całej historii wydobył się na jakieś pięćdziesiąt–sześćdziesiąt lat (w różnych krajach w różnych okresach) z głębin ludowości i wraz z ludowymi («wulgarnymi») językami wtargnął w obręb wielkiej literatury i «wysokiej» ideologii, aby odegrać istotną rolę w stworzeniu takich dzieł literatury światowej, jak *Dekameron* Boccaccia, powieść Rabelais’go, powieść Cervantesa, dramaty i komedie Szekspira, oraz inne utwory. Granice między literaturą oficjalną a nieoficjalną musiały w tej epoce nieuchronnie runąć [...]. Całe tysiąclecie pozaofi-

¹² „[...] głupota w dużo większym stopniu skłania się do śmiechu niż inteligencja. Im ciaśniejszy horyzont, tym uboższe możliwości zrozumienia, tym szybciej do granicy bezsensy, i ambiwalencji” – H. Plessner, *Śmiech i płacz*..., op.cit., s. 148.

¹³ M. Bachtin, *Twórczość*..., op.cit., s. 152.

¹⁴ F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, t. I, Wrocław 1992, s. 60 i nast.

cialnego ludowego śmiechu wtargnęło do literatury renesansu. [...] Słowo i maska [...] średniowiecznego błazna, ludowe formy świątecznej karnawałowej radości, trawestująca i wszystko parodiująca zadziorność demokratycznego klerka, mowa i gest jarmarczno-kuglarza – wszystko to w osobie Rabelais'go zespoliło się z humanistyczną uczonością z nauką i praktyką lekarza, z politycznym doświadczeniem i umiejętnościami człowieka, który [...] był wtajemniczony we wszystkie problemy i sekrety wielkiej światowej polityki swej epoki¹⁵.

Mamy więc – według M. Bachtina – w osobie Franciszka Rabelais'go swojego „mistrza wszechczsów” w kategorii literatury śmiechu. Ponadto zostaje wyartykułowany sąd, że jedynie śmiech średniowieczno-renesansowy to śmiech pełny. Charakteryzuje go: „[...] światopoglądowy charakter, uniwersalizm, ambiwalencja, związek z czasem [...]”¹⁶. Ponadto: „Groteskowe obrazy kultury ludowej są całkowicie wyzbyte strachu i swoją nieulekłość udostępniają wszystkim. Nieulekłość ta charakteryzuje najznakomitsze utwory literatury renesansu. Ale osiągnięcie szczytowe stanowi pod tym względem powieść Rabelais'go: strach został tu zniweczony w zarodku i wszystko spowija radość. To najbardziej nieustraszony utwór literatury światowej”¹⁷.

To „niekwestionowane” zwycięstwo F. Rabelais'go budzi szereg moich zastrzeżeń, które rozwinę w dalszej części tekstu.

Późniejsze 250 lat istnienia śmiechu (i groteski) w literaturze według M. Bachtina można w skrócie podsumować jako osłabienie i degenerację roli pierwiastka śmiechu. Czas zadać pytanie, jak M. Bachtin postrzega sytuację groteski literackiej w czasach *Rękopisu znalezionego w Saragossie*?

„W preromantyzmie i we wczesnym romantyzmie następuje odrodzenie groteski, ale też zasadnicze przekształcenie jej sensu. Groteska staje się formą ekspresji subiektywnego, indywidualnego odczuwania świata, bardzo odległą od ludowego karnawałowego światopoglądu minionych wieków (choć pewne elementy tego ostatniego zostają w niej zachowane). [...] odmianą nowej groteski jest powieść gotycka, zwana także romanssem grozy”¹⁸.

W odróżnieniu od groteski średniowiecznej i renesansowej – związanej bezpośrednio z kulturą ludową, mającej jarmarczny i powszechny ludowy charakter – groteska romantyczna staje się kameralna – jest to jak gdyby karnawał przeżywany sam na sam z wyraźną świadomością odosobnienia¹⁹.

W grotesce romantycznej najbardziej istotnym przeobrażeniem uległ pierwiastek śmiechu. Śmiech oczywiście pozostał; jednak w warunkach monolitycznej powagi żadna, nawet najbardziej nieśmiała, groteska nie jest możliwa. Ale śmiech w grotesce ro-

¹⁵ M. Bachtin, *Twórczość...*, op.cit., s. 143 i nast.

¹⁶ Ibidem, s. 220.

¹⁷ Ibidem, s. 102 i nast.

¹⁸ Ibidem, s. 99.

¹⁹ Ibidem, s. 100.

mantycznej został zredukowany, przybrał formy humoru, ironii, sarkazmu, przestał być radosny i triumfalny. Pozytywny odrodzicielski moment pierwiastka śmiechu uległ ograniczeniu do minimum²⁰.

Należy zaznaczyć, że w grotesce romantycznej ambiwalencja przekształca się w ostry satyryczny kontrast lub w zastygłą antytezę²¹.

Wspomnijmy w końcu o jeszcze jednej właściwości groteski romantycznej: jest to przeważnie groteska nocna [...]; na ogół charakteryzuje ją nie światło lecz mrok²².

Spróbuję teraz przetestować gotycką część *Rękopisu*... pod kątem obecności powyższych przejawów groteski wczesnoromantycznej.

Problem dotyczy przede wszystkim wątku ramowego tej szkatułkowej powieści, odmierzającego 66 magicznych dni z życia Alfonsa van Worden.

Główny bohater – Alfons van Worden – świeżo mianowany kapitan gwardii walońskiej – załatwiając pilnie sprawy związane z otrzymaniem patentu kapitana, znajduje się w drodze z Andujar do Madrytu. Van Wordem jest Wallonem (Walonowie to naród zamieszkujący południową Belgię, posługujący się dialektem walońskim języka francuskiego²³). Bohater ma 17 lat, ale można powiedzieć, że jego charakter został już ukształtowany: jego postępowanie determinują honor, odwaga i katolicyzm. Oprócz wpajanych mu przez ojca-wojskowego zasad honoru, wyniósł z domu solidne podstawy rzemiosła wojennego: „W trzecim roku życia wywijał już floretem, w szóstym zaś strzelał z pistoletu nie zmrużywszy oka²⁴. Teraz, w 17 roku życia, jego jednokierunkowy rozwój osiągnął punkt kulminacyjny. Ta krótka charakterystyka postaci jest bardzo istotna, gdyż jest to reprezentant świata Zachodu. Ponadto van Worden jest narratorem swojego wątku i właśnie jego oczami spoglądamy w świat.

Do zetknięcia świata Alfonsa van Wordena z innym zupełnie nieznanym światem dochodzi w szczególnym miejscu i w szczególnych okolicznościach. Podczas przeprawy przez góry Sierra Morena, z nie do końca wyjaśnionych powodów, znikają dwaj towarzyszący van Wordenowi służący. Okolica staje się odludna. Nieliczni ludzie, których bohater spotyka, radzą, by do Madrytu udał się dłuższą, ale bezpieczniejszą drogą. Van Worden odrzuca rady, gdyż tchórzostwo nie przystoi człowiekowi honoru.

Grunt, na którym za moment dojdzie do zderzenia z nieznanym, nie znajduje się we władaniu prawa ani rozumu. Szczególne właściwości tego regionu najlepiej oddaje przytoczone, a być może wymyślone przez samego autora, dwuznaczne przysłowie: „Las gitanas de Sierra Morena ñuieren carne de hombres²⁵. W polskim wydaniu *Rękopisu*... z roku 1965, wśród przypisów, sporządzonych przez Leszka Kukulskiego, znaj-

²⁰ Ibidem, s. 100 i nast.

²¹ Ibidem, s. 104 i nast.

²² Ibidem, s. 105.

²³ Por. K. Damm, A. Mikusińska, *Leksykon PWN. Ludy i języki świata*, Warszawa 2000, s. 215.

²⁴ J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965, s. 43.

²⁵ Ibidem, s. 7.

dujemy wyjaśnienie, iż „zdanie to ma sens dwuznaczny: »cyganki z Sierra Moreny czują pociąg do ludzkiego mięsa« lub »do męskich ciał«”²⁶.

Wreszcie, kiedy nadciąga noc, wybija godzina 0: samotny bohater niespodziewanie jest gościem dwóch mauretańskich księżniczek – siostr z rodu Gomelezów. Van Worden staje wobec przepychu, błyskotliwości i świetności, o jakich do tej pory nawet nie marzył. Ponadto jest oszołomiony urodą Mauretanek. Poznaje szokujące dla siebie fakty: księżniczki informują go, iż postanowiono, że zostaną jego żonami, i jakby sama propozycja wielożenstwa nie dosyć obrażała uczucia religijne van Wordena, wykazują, że są z nim spokrewnione. Na prośbę swoich kuzynek-narzeczonych van Worden przysięga, że cokolwiek się stanie, zachowa milczenie na temat wszystkiego, co widział i o czym usłyszał tej nocy. Zmieszany, lecz na swój sposób szczęśliwy, zasypia w objęciach Mauretanek.

Z nastaniem świtu wszystko się zmienia: Alfons van Worden budzi się w objęciach dwóch trupów i nie są to bynajmniej zwłoki mauretańskich księżniczek, lecz braci Zota – powieszonych w górach Sierra Morena przestępców, o których krążą niestworzone opowieści.

Dzień drugi i trzeci spędza van Worden w towarzystwie chrześcijanina: pustelnika-duchownego. Powstają pierwsze „historie” wewnętrzne. Wszystkie unaocniają bohaterowi, że znajduje się w drodze do piekła. Bohater pogrąża się w chaosie. Targają nim skrajne i sprzeczne uczucia. Jego religijność nakazuje wyznanie grzechu na spowiedzi i odwrócenie się od zła, z którym należy walczyć i jak najmniej o nim wiedzieć. Wiedza na temat tego co złe ma być ograniczona i nigdy nieweryfikowana. Jest to stan typowy: obcy jest zły, a zły ma być obcy.

Na szczęście van Worden nie upada tak nisko, gdyż największe znaczenie ma dla niego dane słowo honoru. Ponadto jest wciąż pod wielkim wrażeniem księżniczek. Stany lęku i fascynacji funkcjonują niezależnie. Dzięki dochowanej przysiędze milczenia czwartego dnia znowu spotyka swoje kuzynki, tym razem spędza z nimi więcej czasu, i choć ósmego dnia rano znowu jest pod szubienicą braci Zota, to od tej pory wydarzenia nabiorą nowego, bardziej intelektualnego charakteru. Alfons van Worden znajduje się w wyjątkowym towarzystwie i rozpocznie się proces powolnego porządkowania wewnętrznego i zewnętrznego świata van Wordena, a „historie”, które zostaną opowiedziane, nie będą już miały nic wspólnego z zabobonną religijnością i wzbudzaniem lęku.

Można powiedzieć, że na początku powieści następuje jakby kataklizm świata Alfonsa van Wordena. Podczas pierwszego najmocniejszego uderzenia, które jest determinantą całego utworu Jana Potockiego, powstaje tajemnicze pęknięcie w świecie. Z tego pęknięcia nagle i bujnie wydobywają się wszystkie pozostałe, wewnętrzne historie romansu. Są niczym stado rajskich ptaków uwolnionych z wnętrza Ziemi. Mieniają się niezliczoną ilością barw; w niektórych, jak w zwierciadle, odbija się los bohatera

²⁶ L. Kukulski, *Przypisy* [w:] J. Potocki, *Rękopis...*, s. 707.

(przygoda mężczyzny z dwiema nieznanymi kobietami), w innych pojawiają się ludzie, z którymi w przyszłości będzie kontaktował się nowy van Worden, kiedy po udanej próbie, już nie jako kapitan, lecz jako generał, będzie prowadził interesy Gomelezów, czyli własne...

3. Znaczenie kultury śmiechu

Przyjrzyjmy się jeszcze tej początkowej, gotyckiej części romansu. Niemal wszystko, co M. Bachtin napisał o grotesce romantycznej i co zostało powyżej zacytowane, znajduje potwierdzenie w *Rękopisie*... Wielu cech nie musimy nawet komentować, wystarczy je przypomnieć: *subiektywne, indywidualne odczuwanie świata, świadomość odosobnienia, mrok*.

Chwili zastanowienia wymaga Bachtinowski sąd o śmiechu zredukowanym: *śmiech pozostała, ale został zredukowany, przybrał formy humoru, ironii, sarkazmu*. Istotnie, formy te są w powieści J. Potockiego bardzo dyskretne, można przeczytać *Rękopis*... właściwie nie śmiejąc się. Autor pozostawia odbiorcy pełną wolność w traktowaniu swego utworu. Owoc kilkunastu lat pracy zostaje przez J. Potockiego skomentowany ponoć tylko jeden jedyny raz, w dodatku jednym zdaniem: „Moje »Dni hiszpańskie« przeznaczone są dla rozrywki dam; czytając, nagrodzą mnie łaskawym uśmiechem”²⁷.

Muszę jednak odwołać się do mojego – i nie tylko mojego – doświadczenia i zaznaczyć, że niektóre z tych pastelowych wątków mogą się przypomnieć nawet po latach i solidnie rozśmieszyć. *Rękopis* to utwór w najwyższym stopniu niejednoznaczny.

Następny Bachtinowski „zarzut”, iż „pozytywny, odrodzicielski moment pierwiastka śmiechu uległ ograniczeniu do minimum”, również można odnieść do tekstu *Rękopisu*..., choćby w odniesieniu do losów van Wordena, któremu do końca powieści towarzyszy pewna melancholia, mimo splendorów, jakie nań spadają. Właściwie *Rękopis*... to powieść o żegnaniu się z pewnym sposobem życia. Bohater trafił do Gomelezów w momencie rozpadu ich organizacji. Bierze udział w nostalgicznym pożegnaniu ze wspaniałym wielonarodowym Wschodem.

Jednak, z drugiej strony, redukcja pierwiastka odrodzicielskiego śmiechu nie jest tak jednoznaczna. Za przejaw obecności pierwiastków odrodzicielskich można uznać całą drugą część romansu, gdzie jeden wątek rodzi drugi z jakąś niewypowiedzianą siłą i obfitością bez końca. Mamy do czynienia z płodem nieskrępowanej najbujniejszej fantazji.

Wreszcie, ostatnia cecha z przytoczonych cech mówi, iż dawna *ambivalencja przekształca się w ostry satyryczny kontrast lub w zastygłą antytezę*.

Istotnie, tym razem można tylko potwierdzić. Bohater utknął między pięknymi Mauretankami a żywymi trupami-wisielcami w ostatnim stadium rozkładu, między

²⁷ Ibidem, s. 765.

miłością a bigamią i kazirodztwem, między nakazem religijnym a grzechem, między honorem a katolickim obowiązkiem wyznania winy, między Wschodem i Zachodem, między walką islamu i chrześcijaństwa. Kryzys jest naprawdę potężny. Wyzwolenie nie następuje nagle, lecz powoli. Ale niektóre uporczywe sprzeczności, choć łagodnieją, nie opuszczają bohatera do samego końca utworu.

Właściwie *Rękopis znaleziony w Saragossie* został już w tym momencie odnaleziony na gruncie kultury śmiechu w ujęciu bachtinowskim i zajął w tej kulturze miejsce. Niestety, M. Bachtin nie ceni zbyt wysoko groteski wczesnoromantycznej. Dlatego muszę postawić dalsze pytanie: czy *Rękopis znaleziony w Saragossie* może coś nam powiedzieć na temat idealnej kultury śmiechu i czy z tej nowej perspektywy będziemy mogli spojrzeć na twórczość F. Rabelais'go? Zdecydowanie tak. Kluczowym motywem tej „oświeceniowo-romantycznej” wersji kultury śmiechu według J. Potockiego jest zdolność do zderzania z tym co nieznanne, obce, dalekie. Nowożytny śmiech ma być ekspansywny; jego miejsce jest na obrzeżach świadomości, czyli także na obrzeżach dotychczasowych możliwości kultury. Bez tego postulowany przez kulturę śmiechu uniwersalizm jest kłamstwem.

F. Rabelais należy do tradycji, której uniwersalizm pryska gdzieś na granicy katarsko-mauretańskiej. Te społeczności „obcych” nie należą do ogółu objętego systemem symboli śmiechu. Głupota – pijana, dobrowolna demencja – pozwala tego nie dostrzegać i myśleć o własnym zaścianku jak o wszechświecie. Tu pojawia się również strach: ludowa kultura śmiechu boi się tych obcych światów. Nie podjęła nawet bardziej wolnomyślicielskich treści funkcjonujących w Europie chrześcijańskiej, np. awerroizmu. Na granicach średniowiecznego „wszechświata” Zachodu trwały potworne wojny pełne najpodlejszej zbrodni. F. Rabelais w tym momencie staje się dziedzicem wielkich upadków Zachodu. Fakt, że pogromy katarów i wyprawy krzyżowe miały miejsce kilkaset lat przed powstaniem Gargantui, tylko w nieznacznym stopniu poprawia sytuację. Sam M. Bachtin zalicza w poczet wielkich twórców kultury śmiechu i poprzedników F. Rabelais'go – Rutebeufa²⁸ – poetę tworzącego w XIII wieku, którego twórczość nosi ślady zarówno nienawiści do katarów²⁹, jak i entuzjazmu wobec idei wypraw krzyżowych³⁰.

Twórca prawdziwie uniwersalnej kultury śmiechu według J. Potockiego musi odejść od tych średniowiecznych fobii i przejść pomyślnie próbę van Wordena, który dzięki nabytej wśród niepokoju zdolności do śmiechu i autoironii uniknął losu kłamcy i zbrodniarza. Jego zadaniem jest pokonanie światopoglądowej ciasnoty i nabycie wielokulturowego obywatelstwa, nie odcinając się przy tym od własnych korzeni.

²⁸ Por. M. Bachtin, *Twórczość...*, op.cit., s. 281.

²⁹ Patrz: Rutebeuf, *O Jakobinach* [w:] *W krzywym zwierciadle. Wybór francuskiej średniowiecznej literatury satyrycznej*, T. Giermak-Zielińska, M. Frankowska-Terlecka (red.), Kraków 2005, s. 365; T. Giermak-Zielińska, *Powiiastki. Wprowadzenie* [w:] *W krzywym...*, s. 197.

³⁰ Patrz: Rutebeuf, *Piosenka o Apulii, Rzecz o Apulii* [w:] *W krzywym...*, s. 383–388.

Biorąc pod uwagę dzisiejszy obraz stosunków Wschód–Zachód, jest to sprawa paląco aktualna.

Jaka jest rola śmiechu w tej przemianie? Jak skorzystać z tego magicznego żywiołu? Jan Potocki śmieje się w *Rękopisie*... bardzo dyskretnie, ale – co starałem się wykazać – śmieje się prawdziwie i to z niespotykaną elegancją. Dalsze przemyślenia i przeczucia odnośnie roli i miejsca śmiechu, jakie rodzą się po lekturze *Rękopisu*..., prowadzą mnie w stronę następującego cytatu z *Dzienników* Witolda Gombrowicza: „Wyciągnijmy z tego naukę: że w momentach, gdy okoliczności druzgoczące zmuszają nas do całkowitego przetworzenia się wewnętrznego, śmiech jest naszą ostoją. On wydobywa nas z nas i pozwala naszej ludzkości przetrwać niezależnie od bolesnych zmian naszej powłoki”³¹.

LITERATURA:

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.
- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, Kraków 2000.
- Gombrowicz W., *Dzieła VII, Dziennik 1953–1956*, Kraków–Wrocław 1986.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, J. Krzyżanowski, C. Hernas (red.), t. II, Warszawa 1985.
- Plessner H., *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, Kęty 2004.
- Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, Warszawa 1965.
- Rabelais F., *Gargantua i Pantagruel*, Wrocław 1992.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I i II, Warszawa 1994–1995.
- W krzywym zwierciadle. Wybór francuskiej średniowiecznej literatury satyrycznej*, T. Giermak-Zielińska, M. Frankowska-Terlecka (red.), Kraków 2005.

³¹ W. Gombrowicz, *Dzieła VII, Dziennik 1953–1956*, Kraków–Wrocław 1986, s. 160.