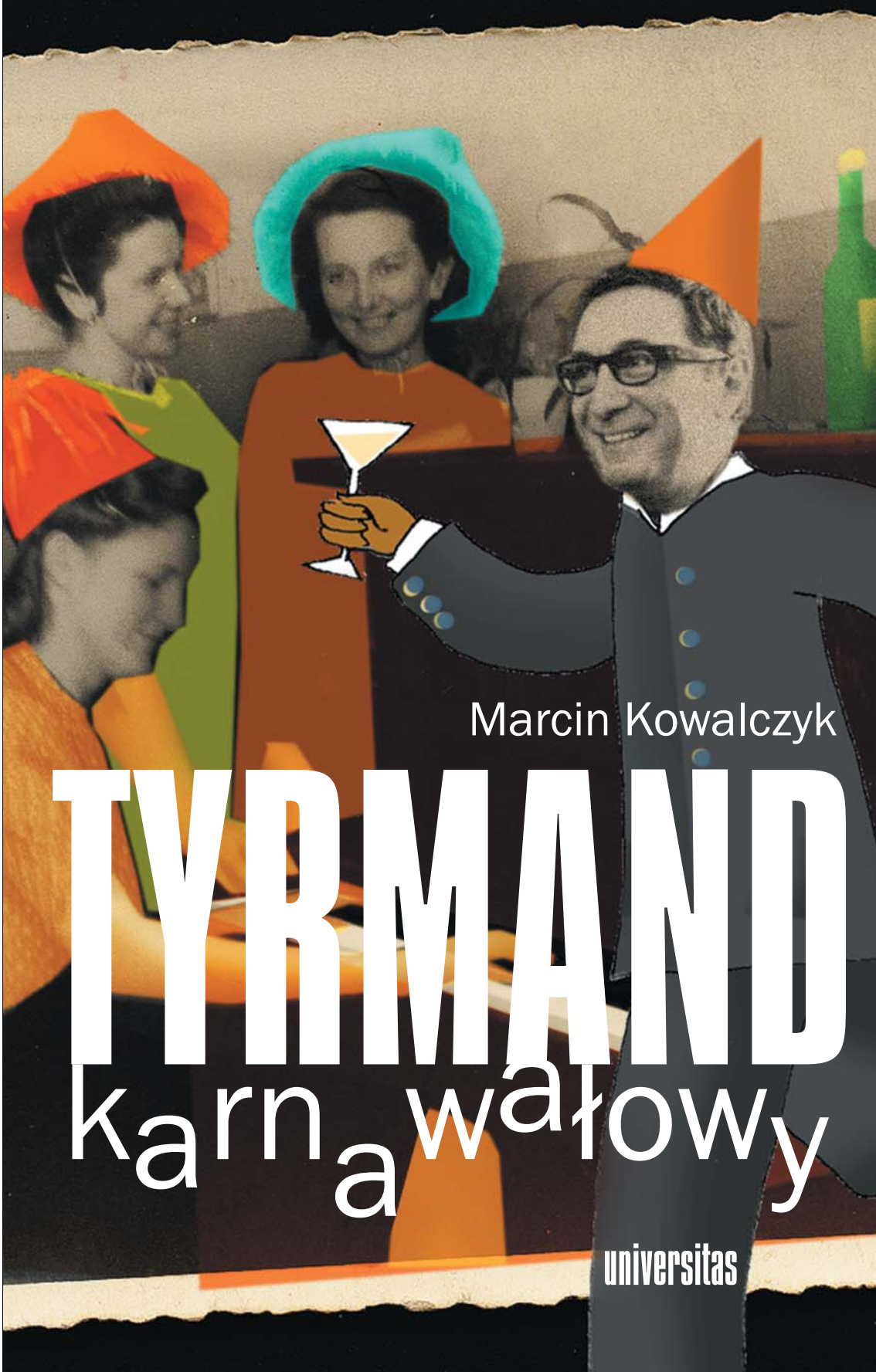




Marcin Kowalczyk

TYRMAN

karnawałowy

universitas

TYRMAN

karnawałowy

Marcin Kowalczyk

TYRMAND

karnawałowy

universitas

© Copyright by Marcin Kowalczyk and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2008

ISBN 97883-242-1018-3

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

WPROWADZENIE

Gdy staramy się zrozumieć i wyjaśnić dany utwór jedynie wywodząc go z uwarunkowań jego epoki, jedynie z uwarunkowań najbliższego czasu, nigdy nie dotrzemy do jego znaczeniowej głębi.

Michail Bachtin

Przypadająca na lata 1949–1955 epoka socrealizmu postrzegana jest jako czas upadku literatury polskiej. Dziedzictwem socrealizmu jest mnóstwo utworów pozbawionych artystycznych wartości, po które czytelnik współczesny z pewnością nie sięgnie. Ale w okresie tym powstały również utwory ważne dla literatury i kultury polskiej w ogóle. Mam tutaj na myśli *Dziennik 1954* i *Złego*¹ Leopolda Tyrmanda, a więc dzieła, które do dnia dzisiejszego cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem czytelników, co poświadczają kilkudziesięciotysięczne nakłady. Niestety, utwory te, jak dotąd, nie doczekały się pełnego badawczego ujęcia i wciąż stanowią dla literaturoznawców swego rodzaju zagadkę. Szczególnie „zaniedbywany” przez naukowców jest *Zły*, choć warto tu wspomnieć o cennych szkicach Jana Walca, Marka Adamca oraz książkach Ryszarda K. Przybylskiego, Jolanty Pasterskiej i Ingi Iwasiów,

¹ W książce będę stosował następujące skróty lokalizacyjne: „D” (L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Londyn 1993); „Z” (L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1990). Po skrócie podaję numer strony.

traktujących o różnych elementach tej powieści². W większości prac mówiących o pisarstwie Tyrmanda badacze więcej miejsca poświęcają *Dziennikowi 1954*, co nie oznacza oczywiście, iż zgromadzone ustalenia dotyczące utworu wyczerpują już całą jego problematykę.

W niniejszej pracy zamierzam zająć się dwoma utworami Tyrmanda: *Dziennikiem 1954* i *Złym*. Utwory te są nie tylko najczęściej czytаныmi dziełami pisarza, lecz, co dla mnie ważniejsze, pochodzą z tego samego okresu twórczości artysty. Kiedy literatura zdominowana była przez socrealizm, w zaciszu swego malutkiego pokoiku Tyrmand pisał „do szuflady” *Dziennik*, który stanowił piśarski sprzeciw wobec narzuconej metodzie twórczej. Artysta zawarł w nim wszystko to, czego nie mógł powiedzieć w oficjalnym obiegu. Uzyskawszy kontrakt na napisanie *Złego*, przerwał diariuszowe zapisy. W zaledwie kilka miesięcy powstała powieść, która zrywała z socrealizmem i, jak się później okazało, współformowała nurt „odwilżowych” przemian. Wydaje się, iż badacze twórczości Tyrmanda nie dość mocno akcentują przełomowy charakter tego wydarzenia.

By uwypuklić pewne pomijane dotąd właściwości pisarstwa Tyrmanda, zamierzam zbadać związki *Dziennika* i *Złego* z „kanonicznymi” dokonaniem socrealizmu, stanowiącymi macierzysty kontekst dla obu dzieł. Jako podstawowego klucza interpretacyjnego użyję teorii karnawalizacji literatury, nakreślonej przez Michaiła Bachtina. Postaram się pokazać, iż relacje między prozą Tyrmanda a socrealizmem wpisują się w schemat relacji, jaka zachodziła między kulturą oficjalną i karnawalem w średniowieczu i renesansie. Interpretacja taka zakłada, że teksty Tyrmanda odświeżają wielowiekową tradycję literatury skarnawalizowanej.

Niemal cały badawczy dorobek Michaiła Bachtina dotyczy powieści (badacz uporządkował typologię gatunku, stworzył teorię jego ewolucji). Swoistym fenomenem stał się fakt, iż na marginesie

² J. Walc, *Fotografia Atlantydy*, w: *Wielka choroba*, Warszawa 1992; M. Adamiec, „Zły” Leopolda Tyrmanda czyli „koniec tajemnic Warszawy”, w: *Cień wielkiej tajemnicy: Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vinzenz*, Gdańsk 1995; R.K. Przybylski, *O tym jak Leopold Tyrmand waleśał się w świecie kultury popularnej*, Poznań 1998; J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda*, Rzeszów 2000; I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda*, Szczecin 2000.

literaturoznawczych zainteresowań Bachtina narodziła się jego koncepcja kultury. Z oczywistych przyczyn nie będzie mnie interesowała cała spuścizna teoretyczna pozostawiona przez uczonego. Jest ona niezwykle bogata i często dotyczy zagadnień bardzo od siebie odległych. W przypadku twórczości Tyrmanda szczególnie atrakcyjna badawczo wydaje się Bachtinowska teoria karnawału. W swych najważniejszych dziełach (*Problemy poetyki Dostojewskiego*, *Twórczość Franciszka Rabelais'a go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*) rosyjski badacz przedstawił karnawał jako niezwykle ważną kategorię dla badań nad powieścią w ogóle. Źródła karnawału upatruje on jeszcze w okresie przedpiśmienym, gdzie karnawał funkcjonował jako tzw. „ludowy śmiech” – jedna z form wyrażania złożonego, choć jednolitego stosunku człowieka do świata. Był to najczęściej świąteczny śmiech rytualny, gdzie oficjalnemu świętu religijnemu towarzyszyło ośmieszanie i bezczeszczenie bóstwa. W toku ewolucji karnawał stał się swoistą ekspresją ludową, rodzajem „drugiej kultury” opartej na śmiechu i będącej dokładnym przeciwieństwem kultury oficjalnej (świeckiej i sakralnej). Niezwykle złożone zjawisko karnawału miało bardzo szeroki zasięg, niemożliwa jest więc w tym miejscu szczegółowa analiza zagadnienia. Dla porządku dodam tylko, iż Bachtin podzielił ludową ekspresję w sposób następujący: formy obrzędowo-widowiskowe (uroczystości o charakterze karnawałowym, widowiska komiczne); formy językowe i parodystyczne (utwory komiczne różnego rodzaju ustne i pisemne); formy i gatunki mowy (język jarmarczno-familiarny, wyzwiska, zaklęcia, klątwy).

Podstawę teorii Bachtina stanowi teza, iż karnawał obok epopei i gatunków retorycznych jest jednym z głównych źródeł powieści. Wykładnikiem karnawału w powieści stał się pewien język symbolicznych i konkretnie zmysłowych form, wyrażających wspomniany już charakterystyczny pogląd na świat. Charakterystyczne są także cechy karnawałowej poetyki: ahierarchiczność, familiarność, odwracanie i parodiowanie usankcjonowanych wartości, profanacje, mezalianse, ambiwalencje znaczeń, momenty zmiany, sytuacje kryzysów itd. Bachtin wykorzystał swą teorię, analizując gatunkowe i fabularno-kompozycyjne właściwości utworów Dostojewskiego. Na tym właśnie materiale badawczym udało mu się pokazać, jakie piętno na twórczości prozatorskiej

odcisnęła „ludowa kultura śmiechu”. Oczywiście, utwory Dostojewskiego nie ograniczają się wyłącznie do poetyki karnawałowej, lecz idą znacznie dalej. To właśnie w dziełach autora *Biesów* rosyjski badacz dopatruje się szczytowej fazy w ewolucji gatunku powieściowego, którego integralną częścią jest karnawał. Dla określenia tego stadium rozwoju gatunku Bachtin wprowadza termin „powieść polifoniczna”.

Jakie zatem konsekwencje wynikają z tego, iż proza Dostojewskiego bogata jest w elementy ze słownika „ludowej kultury śmiechu”? Otóż wiele sytuacji przedstawianych przez pisarza zdaje się nabierać nowego znaczenia. Interpretując Dostojewskiego z wykorzystaniem symboliki karnawałowej, Bachtin odkrywa, że dzieła autora *Gracza* stają się bardziej spójne i konsekwentne w docieraniu zarówno do „tajników ludzkiej duszy”, jak i do analizy stosunku człowieka do świata. Posługując się „ludową kulturą śmiechu” jak swego rodzaju kluczem, Bachtin wypełnia pewne luki we wcześniejszym odczytywaniu Dostojewskiego, przewyższa problemy, wobec których badacze byli bezsilni.

O ile jednak u Dostojewskiego Bachtin konsekwentnie wyszukuje najdrobniejszych śladów, które wskazują na obecność poetyki karnawałowej, to w stosunku do *Gargantui i Pantagruela* Rabelais’go postępuje nieco inaczej. Bachtin przekonuje, iż cały utwór jest na wskroś karnawałowy i tylko przez pryzmat tej właśnie kategorii może być właściwie odczytany. W przywoływanym już obszernym studium dotyczącym Rabelais’go stara się wnikliwie prześledzić całą złożoność karnawałowej poetyki. Pokazuje także, jak różnie odczytywany był *Gargantua i Pantagruel* na przestrzeni wieków. Wartość utworu rosła lub malała w zależności od kategorii estetycznych danej epoki. Bachtin dowodzi, iż twórczość Rabelais’go oderwana od swych korzeni, czyli od „ludowej kultury śmiechu”, całkowicie ztraca swój pierwotny i złożony sens. Źle odczytywane arcydzieło przez dziesiątki lat uchodziło za tekst gorszący, pozbawiony głębszej warstwy znaczeniowej.

Analiza dzieł Tyrmanda w kontekście utworów socrealistycznych prowadzi do wniosku, iż mamy tu do czynienia z karnawalizacją. Nie zamierzam porównywać dokonań polskiego pisarza z dorobkiem Rabelais’go. Jedno podobieństwo wszakże rzuca się w oczy: zarówno autor *Gargantui i Pantagruela*, jak i Tyrmand długo

czekali na wnikliwą egzegezę. Badacze godzą się, by *Dziennikowi* 1954 przyznać rangę dzieła literackiego. Większą wagę przywiązują jednak do dokumentacyjnych walorów tekstu. *Zły* z kolei jest najczęściej zaliczany do literatury popularnej; ma opinię powieści zgrabnie napisanej, bawiącej czytelnika, jednakże pozbawionej światopoglądowej głębi i większej wartości artystycznej. Ta krzywdząca opinia wynika być może z faktu, iż w interpretowaniu twórczości Tyrmanda używa się niewłaściwych kategorii estetycznych. Badacze zdają się zapominać o tym, iż Tyrmand nie tworzył w warunkach normalnych dla rozwoju życia literackiego. Socrealizm jako formacja kulturowa był przecież tworem sztucznym, a nie konsekwencją ewolucji procesu historycznoliterackiego i kulturowego. Z jednej strony Tyrmanda ograniczała cenzura, z drugiej zaś dość mgliste, odgórne dyrektywy dotyczące treści i kształtu literackiego przekazu. W tych warunkach autor *Filipa* okazał się jednak jednym z tych, którzy nie zdecydowali się na pisanie według socrealistycznych reguł.

W 1955 roku, kiedy socrealizm jeszcze trwał i silnie wpływał na uprawianą w kraju literaturę, ukazał się *Zły*. *Zły*, który nadal „żyje” dla kolejnych pokoleń czytelników, podczas gdy jego „produkcyjni rówieśnicy” budzą tylko zainteresowanie literaturoznawców. Z pozoru powieść Tyrmanda może wydawać się utworem należącym do literatury popularnej. Ja wszakże nie byłbym skłonny tej przynależności absolutyzować. Jeśli bowiem przyjmujemy, iż „Tyrmand opozycyjny” jest jednocześnie „Tyrmandem karnawałowym”, to omawiana twórczość nabierze całkiem nowego znaczenia. Zresztą nie tylko twórczość. Całe życie autora *Złego* było manifestacją niezgody na narzucone z góry wzorce. Tyrmand żył i tworzył w opozycji do kultury oficjalnej. Jest to pierwsza rzecz wiążąca pisarza z karnawalem i „ludową kulturą śmiechu”, której jedną z cech konstytutywnych była właśnie owa opozycyjność. Związki Tyrmanda z karnawalem mają oczywiście charakter znacznie głębszy i nie sprowadzają się do opozycyjnego stosunku do kultury oficjalnej. Patrząc na *Dziennik* i *Złego* przez pryzmat założeń poetyki karnawałowej, doszedłem do przekonania, iż każda interpretacja tych utworów dokonana z pominięciem tej kategorii będzie poznawczo zubożona. Obrazy kreślone przez Tyrmanda są nie tylko opozycyjne, lecz także

karnawałowe. Pisarstwo socrealistyczne to monumentalna literatura powagi, sankcjonująca i utrwalająca określony porządek. Wszechobecny kult pracy, powiązany z niezliczonymi nowymi rytuałami i obrzędami, składał się na kulturę oficjalną. Socrealizm zaanektował i przeobraził wiele znanych świąt tak, by zastąpiły one uroczystości o wielowiekowej tradycji zarówno świeckiej, jak i religijnej. Stworzył rozbudowaną symbolikę, nowe *sacrum*. Jednocześnie wniknął także w sferę stosunków międzyludzkich – od oficjalnych po najbardziej intymne. W literaturze tego okresu wszystko było zhierarchizowane i uporządkowane. Na tym tle twórczość Tyrmanda jawi się jako gest karnawałowego śmiechu. Posługując się schematem fabularnym zaczerpniętym z powieści produkcyjnych, autor *Filipa* buduje coś zupełnie nowego, tworzy rzeczywistość na opak, wykorzystując i jednocześnie negując socrealistyczny porządek świata. Tyrmand wszakże nie poprzestaje na tym. Dokonuje karnawałowych detronizacji – zmienia zupełnie siatkę stosunków międzyludzkich, profanuje socrealistyczne świętości. Podobnie jak u Rabelais’go zabiegi te dokonują się zarówno w sferze obrazowania, jak i języka. Przywołane zjawiska nie pełnią u Tyrmanda funkcji marginalnej. O ile u Dostojewskiego elementy karnawału są swego rodzaju konsekwencją polifonicznej konstrukcji utworu, *Złego* a także *Dziennik* „ludowa kultura śmiechu” przenika w całości.

W karnawałowej opozycji wyraża się stosunek Tyrmanda do otaczającego świata i momentu kulturowego, w jakim przyszło mu tworzyć. W okresie socrealizmu zakres poruszanej przez literaturę tematyki ograniczony był do problemów produkcyjnych, połączonych z „walką o lepsze jutro”. Tyrmand podjął polemikę z komunizmem niejako na zasadach doktryny. W średniowieczu podobnie zachowywał się karnawałowy błazen, który w czasie trwania ludowego święta kpł z chrześcijańskiego *sacrum*. *Zły* mógł ukazać się na rynku wyłącznie w karnawałowej masce. I dziś tylko przez odpowiednią analizę karnawałowych obrazów badacz dotrzeć może do sensów utworu, którego istotą jest właśnie „przedrzeźnianie” socrealizmu. Odbyna się to zarówno na gruncie artystycznym, jak i światopoglądowym. „Tyrmand karnawałowy” wpisuje się w wielowiekową literacką tradycję, jego twórczość jest naturalną reakcją na narzucone literaturze sztywne reguły.

Fakt, że *Dziennik* tak długo nie mógł trafić do rąk czytelników, w żadnym razie nie osłabia jego karnawałowej wymowy. Ze względu na samą formę utworu możemy mówić tutaj o „ludowej kulturze śmiechu” tylko w odniesieniu do pewnych jego elementów. Są one wszakże wystarczająco liczne, by uznać kategorię karnawału za ważną dla pełnego odczytania omawianego dzieła.

Mówiąc o Tyrmandzie, nie można pominąć jego biografii. W rozmowie z Jackiem Trznadlem Wiktor Woroszyński wyraził następujący pogląd: „My żyliśmy w literaturze...”³ Miał tutaj na myśli pisarzy swego pokolenia, którzy zauroczeni zostali socrealistyczną doktryną. O ile wypowiedź Woroszyńskiego nie przekonuje mnie jako usprawiedliwienie, to w odniesieniu do Leopolda Tyrmanda trafilibyśmy w sedno, mówiąc, iż pisarz „żył w literaturze”. Tyrmand był taki jak jego pisarstwo i zaludniające je postaci: kolorowy, kontrowersyjny, drobiazgowo, wręcz pedantycznie, wystudiowany. Tak jego wygląd, jak i zachowanie były przeciwieństwem obowiązującej w stalinizmie szarości i bylejakości. Tyrmand starał się być indywidualnością, podczas gdy indywidualizm stanowił cechę niepożądaną, gdyż depozytariuszem tego, co wartościowe był nieodróżnicowany kolektyw. Uprawnione wydaje się twierdzenie, iż własny, pozaliteracki wizerunek Tyrmand kreował w sposób karnawałowy: był „Stańczykiem stalinizmu”. Taka autokreacja powoduje jednak, iż trudno stwierdzić, gdzie u autora *Złego* kończyło się życie, a gdzie zaczynała literatura.

Problematyka karnawału jest niezwykle złożona, dlatego też cały pierwszy rozdział książki poświęciłem na rekonstrukcję teorii Bachtina. Starałem się też pokazać, jak teoria ta w charakterze klucza interpretacyjnego wykorzystywana jest przez innych badaczy. W kolejnych rozdziałach analizuję elementy karnawału w *Dzienniku* i *Złym*. Każdą próbę wskazania relacji między prozą Tyrmanda a karnawałem poprzedzam analizą recepcji danego utworu. Wydaje się to ważne, by określić stosowny punkt wyjścia dla własnej interpretacji. Zwracam również uwagę, iż w wielu świadectwach odbioru pojawiają się powiązania prozy Tyrmanda z karnawałem, choć nie towarzyszy temu nazywanie tego zjawiska.

³ J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 91.

Zdaję sobie sprawę, iż wyizolowanie dwóch dzieł pisarza z całego jego dorobku może wydać się zabiegiem sztucznym. Jednakże są to dzieła specyficzne, powstałe w określonej atmosferze i pozostające w szczególnej relacji do kultury oficjalnej – socrealizmu. Tylko w takiej relacji interpretacja z wykorzystaniem teorii karnawalizacji ma sens. Karnawał bowiem nie może istnieć bez kultury oficjalnej, którą w dużym stopniu przetwarza. Dlatego też, by zachować jasność wyводу i trzymać się ściśle Bachtinowskich założeń, w książce nie analizuję innych utworów Tyrmanda. Tytuł *Tyrmand karnawałowy* należy zatem traktować jako metaforę, którą można określić pewien okres w twórczości artysty.

*

Kończąc wprowadzenie, chciałbym wyrazić swą wdzięczność Profesorowi Wojciechowi Tomasikowi, którego inspiracja i życzliwa opieka naukowa towarzyszyły mi na wszystkich etapach powstawania niniejszej książki. Pragnę również podziękować Profesor Małgorzacie Czermińskiej i Profesorowi Ryszardowi K. Przybylskiemu, których cenne uwagi przyczyniły się do nadania tekstowi ostatecznego kształtu*.

* Fragment jednego z rozdziałów był już publikowany jako artykuł: *Poetyka karnawału w „Dzienniku 1954” Leopolda Tyrmanda*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4.

KATEGORIA KARNAWAŁU U BACHTINA

1. Bachtinowski model karnawału

Karnawał jest pojęciem niejasnym i wieloznacznym. Badacze wciąż spierają się o etymologię słowa „karnawał” i pochodzenie samego święta (zbioru świąt), które jest jednym z najciekawszych i najbardziej frapujących zjawisk w kulturze. Złożoność i niejednorodność karnawału sprawia, że badania nad nim mają charakter interdyscyplinarny. Bywa on traktowany jako zjawisko etnologiczne, polityczne, społeczne, duchowe. Literaturoznawcy szczególnie nacisk kładą na związek karnawału z literaturą – jego wpływ na treść i formę dzieła literackiego. Mówiąc o zjawisku karnawału w jednym tylko aspekcie, badacz zawsze zmuszony będzie do dokonywania pewnych uproszczeń i pominięć. Złożoność problemu i zaistniałe wokół niego kontrowersje zdają się uniemożliwiać powstanie monografii karnawału. Najpoważniejszy i dotąd nierozstrzygnięty spór dotyczy pochodzenia święta¹. Część badaczy korzeni karnawału dopatruje się w obrzędach pogańskich. Koncepcja ta zakłada związek nowożytnego (średniowiecznego i renesanso-

¹ Spór o pochodzenie karnawału przybrał szczególnie wyrazisty wymiar w latach osiemdziesiątych na łamach czasopisma „Jahrbuch für Volkskunde”.

wego) karnawału z rzymskimi Saturnaliaми. Samo słowo „karnawał” miałoby pochodzić od *carrus navalis* – nazwy statku na kołach, który pojawiał się w procesji ku czci bogini Izydy, za czasów Cesarstwa Rzymskiego². Inni natomiast dowodzą, iż karnawał to święto rdzennie chrześcijańskie. Jednym z zagorzałych obrońców tej koncepcji jest Dietz-Rüdiger Moser:

Mianem „karnawału” określa się tradycyjnie obchodzone doroczne święto, poprzedzające kościelny Wielki Post, nie ograniczające się jednak do wigilii początku postu w ścisłym sensie, ale obejmujące dłuższy okres. Różne nazwy tego święta wywodzi się od jego miejsca w kalendarzu („Fastnacht”, „careme-prenant”), od spełnianej przez nie funkcji („mięsopest”, „carnisprivii”) lub charakteru („bacchanalia”)³.

Badacze, traktujący karnawał jako święto chrześcijańskie, etymologię terminu wywodzą od łacińskiego *carnelevare* – „zniesienie mięsa”⁴.

Literatura dotycząca pochodzenia karnawału i obrzędów z nim związanych jest niezwykle obszerna⁵. W niniejszej książce nie zamierzam jej szczegółowo omawiać. Chcąc jednak zaprezentować propozycje metodologiczne Michaiła Bachtina związane z teorią karnawału, wypada jasno określić pole zainteresowań uczonego i miejsce w badaniach nad karnawalem. Przede wszystkim zaznaczyć należy, iż Bachtinowska teoria wyrasta niejako na marginesie jego badawczych zainteresowań. Rosyjski uczony nigdy nie stworzył spójnej koncepcji karnawału. Ewoluowała ona w kolejnych pracach, stopniowo rozszerzana i uzupełniana. Stąd zapewne bierze się niezwykle szeroki zakres i chwiejność stosowanych przez badacza pojęć.

Bachtin ze swoimi badaniami sytuuje się na pograniczu różnych nauk humanistycznych – w równym stopniu zajmują go aspekty antropologiczne, etyczne, lingwistyczne i teoretycznoliterackie

² Szczegółową analizę koncepcji badawczych dotyczących karnawału prezentują: S. Chappaz-Wirhner, *Z dziejów badań nad karnawalem*, przeł. Ł. Jurasz-Dudzik, „Konteksty” 2001, nr 3/4; W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.

³ D.R. Moser, *Jedenaście tez o karnawale*, przeł. M. Pietrzykowska, „Konteksty” 2001, nr 3/4.

⁴ W wielu językach istnieją odpowiedniki łacińskiego terminu wyjściowego: *carnival* (angielski), *karneval* (niemiecki), *carnevale* (włoski), *carnaval* (francuski, hiszpański). W Polsce funkcjonowała łacińska kalka „mięsopest”.

⁵ Zob. W. Dudzik, *op. cit.*

badanego zjawiska. Choć polem jego działalności jest przede wszystkim literatura, uczony nie cofa się także przed korzystaniem z osiągnięć innych dyscyplin naukowych, takich jak: socjologia, psychologia, filozofia czy lingwistyka⁶. Nic więc dziwnego, iż wielu naukowców zajmujących się różnymi dziedzinami humanistyki próbuje interpretować myśl Bachtina w kontekście własnych poglądów⁷. Stąd bierze się nie tylko eksponowana przez wielu czytelników wielka wartość jego pracy, lecz także – jej kontrowersyjność. Pisma Bachtina, ze względu na przedmiot badań i niezwykłą erudycję uczonego, interesować mogą nie tylko ludzi nauki. Jednak pojawia się tutaj pewien problem, gdyż szeroki wachlarz badawczych zainteresowań sprawia, iż cierpi na tym precyzja wywodu. Stąd recepcja pism Bachtina nierzadko bywa utrudniona⁸. Dodatkowy problem stwarza sprawa niepewnego autorstwa niektórych prac sygnowanych nazwiskami przyjaciół badacza – Miedwiediewa i Wołoszynowa⁹. Na marginesie dodam jeszcze, iż cechą charakterystyczną recepcji Bachtina jest fakt, że badaczy interesują nie tylko same koncepcje, lecz także warstwa metodologiczna jego prac. Zofia Mitosek pisze:

⁶ Szeroką panoramę myśli Bachtina przedstawiają: E. Kasperski, *Literatura i nauka o literaturze w polu myśli Bachtina*, w: *Bachtin. Dialog, język, literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983; K. Clark, M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge 1984; T. Szkołut, *Michał Bachtin: sztuka i dialog*, „Akcent” 1993, nr 3. Na ciekawe związki między Bachtinowską koncepcją karnawałowej wyobraźni a współczesną neuropsychologią wskazuje V.V. Ivanov, *The dominant of Bakhtin's philosophy: dialogue and carnival*, w: *Bakhtin. Carnival and other subjects*, red. D. Shepherd, Amsterdam 1993.

⁷ O przypadkach różnej interpretacji pism uczonego pisze B. Żyłko, zob. *idem*, *Polska recepcja Bachtina*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego – Filologia Rosyjska” 1987, z. 16; zob. także: L. Witkowski, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 2000.

⁸ Omówienie recepcji pism Bachtina powinno być przedmiotem osobnej rozprawy; zob. E. Czaplejewicz, *op. cit.*, B. Żyłko, *Bachtin w Rosji (po pierestrojce)*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6.

⁹ Głośny spór o autorstwo czy choćby zakres udziału Bachtina w powstaniu owych prac wciąż pozostaje nierozstrzygnięty: zob. B. Żyłko, *Michail Bachtin: w kręgu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994; B. Żyłko, *Bachtin w Rosji (po pierestrojce)*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6; E. Kasperski, *Genealogia dialogu. Niektóre konteksty myśli Bachtina*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1; E. Kasperski, [rec: B. Żyłko, *Michail Bachtin: w kręgu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994], „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 4.

Zasługą tego uczonego [Bachtina, przyp. M.K.] było stworzenie pewnej integralnej metody, w której analiza środków przedstawienia, planu wyrażania, formy, była nierozzerwalnie związana z badaniem znaczenia, planu treści i semantyki utworu¹⁰.

Wróć jednak do głównego wątku tego rozdziału. Otóż Bachtin nie zajmuje się karnawalem jako konkretnym świętem, lecz rekonstruuje swoistą „kulturę karnawału” wraz z bogatym „życiem ludowo-świętecznym”. Rekonstrukcja ta służy do prześledzenia siatki powiązań między karnawalem a literaturą. Uczonego interesują przede wszystkim te aspekty karnawału, które mają z nią związek. Swą koncepcję karnawału przeniesionego na grunt literatury¹¹ wyklada Bachtin w dwóch pracach: *Problemy poetyki Dostojewskiego* i *Twórczość Franciszka Rabelais’go a ludowa kultura śmiechu średniowiecza i renesansu*. W innych tekstach także odwołuje się do teorii karnawału, jednak zrębów koncepcji należy doszukiwać się właśnie w tych dwóch. W każdej z owych prac karnawał przedstawiany jest z nieco innej strony, ponieważ, jako „narzędzie”, użyty zostaje w różnych celach. Zebrawszy wszakże poglądy Bachtina pomieszczone w obu dziełach, otrzymamy Bachtinowską kategorię karnawału.

Kategoria ta budzi wszakże pewne kontrowersje, znajdując zarówno swych zwolenników, jak i zagorzałych przeciwników¹². W niniejszej książce nie zajmuję się zaistniałym wokół Bachtina sporem, lecz jedynie rekonstruuje odniesienia Bachtinowskiego „karnawału” do literatury – jej karnawałowość i karnawalizację. Rustam Kasimov proponuje pewne porządkujące rozróżnienie, które sam Bachtin pominął¹³. Za Kasimovem pod pojęciem „kar-

¹⁰ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1983, s. 282.

¹¹ Koncepcję próbowano wykorzystywać nie tylko na gruncie literaturoznawstwa, lecz także historii sztuki: zob. N. Cieślinska, *Rabelais a Breugel, czyli po co Bachtin*, w: *Słowo i obraz*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982.

¹² Szczegółowy przegląd i omówienie prac, które podważają lub bronią teorii Bachtina dotyczących karnawału, przedstawia W. Wojtowicz, *O Michale Bachtinie, ludowej kulturze śmiechu i...*, „Stylistyka” 2001, nr 10; zob. także: W. Dudzik, *op. cit.*; M. Mrugański, P. Pietrzak, *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 4.

¹³ Kasimov wykazuje, iż brak takiego rozróżnienia utrudnia czasem rozpoznanie i nazwanie związków utworu z karnawalem: zob. R. Kasimov, *Poetyka karnawału i obrzędów przejścia*, przeł. B. Chmielewska, „Konteksty” 2001, nr 3/4.

nawałowości” będę rozumiał utwory, na które karnawał miał bezpośredni wpływ. Natomiast za „karnawalizację” uznam wszelkie pośrednie oddziaływanie karnawału na literaturę, prowadzące do tworzenia „karnawałowego postrzegania świata”. Karnawalizacji zatem ulegać będą te utwory literackie, które nie miały bezpośredniego związku z samym świętem, a stały się nośnikami dla pewnych jego elementów. Rozróżnienie to wprowadza elementarny porządek, choć oczywiście nie usuwa niejednoznaczności samego terminu „karnawał”. Niejednoznaczność ta wynika bowiem nie tylko z samej różnorodności i złożoności zjawisk określanych przez badaczy tym terminem. Ma na to również wpływ związek karnawału z komizmem. Umberto Eco słusznie zauważa:

Aby zdefiniować karnawał, wystarczyłoby (...) dać jasną i jednoznaczną definicję komizmu. Niestety, tej nam brak. Od starożytności po Freuda i Bergsona każda próba zdefiniowania komizmu zdaje się skazana na porażkę¹⁴.

Bachtin nie tworzy jednoznacznej definicji karnawału. Traktuje go jako zbiór świąt związanych ze specyficznymi obrzędami i uroczystościami. Pojęcie to Bachtin często utożsamia także z „ludową kulturą śmiechu”. Mimo iż w jego pracach pojawia się pojęcie „kultury ludowej”, błędem byłoby utożsamianie go z kulturą rustykalną (wiejską), bo to ograniczyłoby karnawał do zjawisk tradycyjnie rozumianego folkloru¹⁵. Wszak sceną karnawału był „miejski plac” w znaczeniu dosłownym i metaforycznym¹⁶, a istotą „ludowej kultury śmiechu” było szczególne „odwrócenie” kultury oficjalnej. Victor Turner pisze, iż karnawał jest miejscem poza

¹⁴ U. Eco, *Komizm – „wolność” – karnawał*, przeł. W.K. Pessel, „Konteksty” 2001, nr 3/4.

¹⁵ Problem ten wymaga znacznie szerszego omówienia. Ryszard Bieńkowski zwraca uwagę, iż Bachtin, używając pojęć takich jak: „ludowa kultura śmiechu”, „przedklasowy folklor”, wkroczył na grunt badawczy folklorystyki. Zob. R. Bieńkowski, *Teoria karnawalizacji a kultura ludowa*, w: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2000.

¹⁶ Granice karnawałowego placu były raczej umowne, gdyż karnawalizacja życia miała miejsce także poza fizycznym placem, na przykład w domach uczestników. Zawsze jednak, bez względu na miejsce, panowały tam elementy charakterystyczne dla owego placu.

miejszem i czasem poza czasem, mimo że odbywa się właśnie na miejskim placu w czasie wskazanym przez kalendarz kościelny¹⁷.

Karnawał to zjawisko synkretyczne, będące swoistą formą widowiskową ulegającą przemianom na przestrzeni różnych epok. Warto tu zaznaczyć, iż między antykiem a średniowieczem istniała ciągłość karnawałowych tradycji. Punktem odniesienia zawsze pozostawał pierwotny ustrój i pierwotna mentalność człowieka. Jeszcze raz podkreślę, iż Bachtin nie rozpatruje karnawału w całej jego złożoności, lecz wybiera najbardziej reprezentatywne zjawiska, łącząc je z literaturą. Oczywiście karnawał, ze swą niezliczoną ilością form i symboli, jest nieprzekładalny na wypowiedź werbalną. Jednak, jak pisze Bachtin –

możliwe jest pewne transponowanie go na pokrewny, również konkretno-zmysłowy język obrazów artystycznych, czyli na język literatury. Takie właśnie transponowanie karnawału na język literatury nazywamy karnawalizacją¹⁸.

Choć Bachtin nie różnicuje pojęć, dodam, iż „karnawalizacja” obejmuje tutaj zarówno „karnawałowość” (bezpośredni wpływ), jak i „karnawalizację” (wpływ pośredni).

Transpozycja, o której mówi rosyjski badacz, ma charakter szczególny. Danuta Danek zwraca uwagę, że „ludowa kultura śmiechu” pełni wobec utworu literackiego takie same funkcje jak *langue* wobec *parole*¹⁹. Systemem jest w tym przypadku zbiór karnawałowych obrazów, o których Bachtin pisze jako o „języku karnawału”, „języku obrazów groteskowych”. Jednostkową wypowiedzią natomiast staje się wypowiedź literacka, zawierająca pewne elementy karnawału. Tę lingwistyczną analogię wykorzystuje Stanisław Balbus, tłumacząc następująco istotę tej relacji:

Parole jest zarazem realizacją i manifestacją *langue*: aby zrozumieć wypowiedź, musimy znać język, w którym ją sformułowano, ale żeby poznać język, musimy dysponować jego wypowiedziami. *Gargantua*

¹⁷ V. Turner, *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro*, przeł. I. Kurz, „Konteksty” 2001, nr 3/4.

¹⁸ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1978, przeł. N. Modzelewska, s. 188.

¹⁹ D. Danek, [recenzja z rosyjskiego wydania *Problemów poetyki Dostojewskiego*], „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 2.

i Pantagruel nie tylko jest wyjaśniany przez system ludowej kultury śmiechu, ale i sam go w pewnej mierze wyjaśnia, uobecnia, nadaje mu wagę²⁰.

Zatem żeby mówić o procesie karnawalizacji literatury, trzeba najpierw zrekonstruować to pierwotne widowisko. Analizując koncepcję Bachtina, zauważyć można, iż istota karnawału związana jest ze swoistym światoodczuciem karnawałowym, którego konsekwencją są wszelkie karnawałowe obrzędy. Ich korzeni Bachtin dopatruje się w najwcześniejszych stadiach rozwoju kultury. Już wówczas istniał pewien rodzaj dwoistej percepcji świata, który później uwidocznił się w opozycji: kultura oficjalna – karnawał. Potwierdza to przede wszystkim charakterystyczne dla wielu kultur rytualne obśmiewanie bóstwa i mity obelżywe – zjawiska w prostej linii prowadzące do rzymskich Saturnaliów, a następnie do średniowiecznego karnawału. Za tą tezę przemawia koncepcja, do której przychyła się wielu badaczy. Chodzi mianowicie o twierdzenie, iż średniowieczny kalendarz liturgiczny ustanowiony został w tym samym czasie, co dawne święta pogańskie (chryścianizacja kalendarza)²¹. W kulturach już ukształtowanych rytualny śmiech przestawał należeć do oficjalnej sfery zachowań, stąd potrzeba świąt, gdzie śmiech ten mógł być tolerowany.

W tym miejscu warto wspomnieć, dlaczego Bachtin, analizując karnawał, poprzestaje na renesansie. Otóż po apogeum zjawiska w epoce odrodzenia mamy do czynienia ze swoistą degradacją świąt karnawałowych. W miarę upływu czasu karnawałowe formy stały się „puste”. Zanikło ich dogłębne znaczenie, ocalały jedynie jako zwykły przejaw zabawy, pozbawiony aspektu „przeżywania”. Karnawał zatracił także swe najważniejsze cechy – nie łączył się już ze swoistym światoodczuciem. Konsekwencją tego jest fakt, iż karnawał współczesny nie może być źródłem karnawalizacji literatury²².

²⁰ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina*, w: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A.A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 44-45.

²¹ Jest to koncepcja Claude'a Gaignebeta, który – podobnie jak Bachtin – korzeni karnawału upatruje w świątach pogańskich, zob. S. Chappaz-Wirthner, *op. cit.*

²² Zob. V. Turner, *op. cit.*

W średniowieczu i w renesansie człowiek prowadził pewnego rodzaju „podwójne życie”. Przez większą część roku żył i pracował w świecie, by tak rzec, oficjalnym i poważnym, sankcjonowanym przez kulturę kościelną oraz feudalny układ społeczny. Jednak istniały okresy w roku (razem około trzy miesiące), kiedy światopoglądowi oficjalnemu przeciwstawiano cały bogaty świat form i przejawów „ludowej kultury śmiechu”. Święto rozumiane jest tutaj nie tylko jako czas odpoczynku, lecz przede wszystkim jako „drugie życie” ludu, mające wyższy, ideologiczny sens – utopijną równość i obfitość, a także śmierć i odrodzenie. Dopiero bowiem, gdy miało ono wyższe cele, w „warstwie powierzchniowej” mogło służyć odpoczynkowi od pracy²³. Społeczeństwo podczas karnawału wkraczało do idealnego świata powszechnej wolności, równości i obfitości. Rysuje się tutaj pierwsza zasadnicza różnica między karnawalem a świętem oficjalnym. To ostatnie miało przypominać o niezmienności i niezaprzeczalności panujących praw i idei, czemu służyły odpowiednie obrzędy i uroczystości. Święto oficjalne utrzymywało także aktualną hierarchię religijną i feudalną, system polityczny, moralne wartości, normy i zakazy. Z tego powodu ton tego święta musiał być poważny, śmiech był obcy jego naturze. Karnawał natomiast chwilowo uwalniał od panującej prawdy, pozwalał zapomnieć o przyszłości. Był czasem „stawiania się” – nie istniały dla niego gotowe prawa. Tę cechę Bachtinowskiej rekonstrukcji karnawału eksponują Katerina Clark i Michael Holquist, pisząc, iż karnawał jest minimalnie zrytualizowanym antyrytuałem²⁴. Na takie znaczenie Bachtinowskiego karnawału wskazuje także Michael Gardiner, podkreślając jednak, iż nie można tu mówić o prostej negacji. Według Gardinera ważnym elementem karnawału jest eksponowanie egalitaryzmu oraz elementów skrajnej demokracji. Dzieje się tak poprzez stwarzanie utopijnej sfery nieskrępowanej wolności (likwidacja wszelkich formalnych hierarchii i zależności społecznych). Gardiner zwraca także uwagę, iż karnawałowa utopia nie jest „utopią abstrakcyjną”, lecz,

²³ Zwraca na to uwagę Zbigniew Taranienko w szkicu *Filozofia karnawału*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 6.

²⁴ K. Clark, M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge 1984, s. 300.

paradoksalnie, „utopią konkretną”, gdyż przejawia się w realnych sytuacjach²⁵.

„Ludowa kultura śmiechu” była z założenia opozycyjna wobec kultury oficjalnej i tylko w takiej relacji nabierała właściwego sensu. O związku karnawału z kulturą oficjalną pisze Włodzimierz Bolecki, wskazując, iż zachodzi między nimi relacja rozłączności²⁶. „Ludowa kultura śmiechu” jest całkowicie poza oficjalnym obiegiem informacji. Nie są to jednak jakieś „resztki” kultury oficjalnej, lecz zupełnie inny wymiar swoistego pojmowania rzeczywistości. Mimo rozłączności oba systemy kulturowe wzajemnie się przenikają, toteż granica między nimi jest płynna. Wszak karnawał wykorzystuje elementy kultury oficjalnej. Bolecki zauważa także, iż kultura ludowa broni swej autonomii, przetwarzając, a nawet niszcząc pewne formy kultury oficjalnej. Z kolei kultura niszczo-na i przetwarzana jawi się tu jako system narzucony siłą, wtłaczający pojmowanie świata w określone ramy. Ludowy śmiech jest więc środkiem służącym do zrzucenia jarzma kultury oficjalnej, w swej istocie zresztą „pacyfikującej” karnawał. Za Lechem Witkowskim należy jednak podkreślić, iż karnawał nie dążył do całkowitej eliminacji kultury oficjalnej – nie wykluczał powagi, lecz ją oczyszczał. Wszak pozbawienie własnego „głosu” kultury oficjalnej wprowadziłoby w istocie jednostronną (homofoniczną) dyktaturę karnawału, co jest sprzeczne z koncepcją Bachtina²⁷.

Krzysztof Mętrak dowodzi, iż karnawał dawał wolność, ucieczkę od alienacji, desakralizował świat i wyzwalał spod religijnych i metafizycznych patronatów²⁸. W tym kontekście nie można traktować karnawału jako święta wynikającego jedynie ze społecznych i biologicznych uwarunkowań, takich jak: przerwa w pracy czy potrzeba odpoczynku. Miało ono znacznie głębszy sens, w pewien sposób, jak zauważa Mętrak, terapeutyczny²⁹. Również według

²⁵ M. Gardiner, *Bakhtins Carnival: Utopia as Critique*, w: *Bakhtin. Carnival and other subjects. Selected Papers from Fifth International Bakhtin Conference University of Manchester, July 1991*, red. D. Shepherd, Amsterdam 1993, s. 30–38.

²⁶ W. Bolecki, *Język, polifonia, karnawał*, „Teksty” 1977, nr 3.

²⁷ L. Witkowski, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 2000, s. 159.

²⁸ K. Mętrak, *Bakhtin a Rabelais*, „Twórczość” 1976, nr 7.

²⁹ *Ibidem*.

Lecha Witkowskiego karnawał nie stanowił wyłącznie opozycji wobec kultury oficjalnej, sankcjonowanej na co dzień zakazami i nakazami. Witkowski wymienia cztery funkcje karnawału i karnawalizacji, zaznaczając, że każda jest wynikiem różnorodnych warunków i dążeń społeczeństwa³⁰.

W starciu tych dwu żywiołów (kultury oficjalnej i karnawału) istnieją jednak pewne zasady. Kultura oficjalna zezwala na czasowe zawieszenie swych praw i obowiązujących reguł, legalizując tym samym karnawałowe święto³¹. Stefan Zółkiewski mówi tu o „łagodnym buncie”³². Umberto Eco natomiast pisze:

Karnawał może istnieć tylko jako autoryzowana transgresja (która w istocie stanowi jaskrawy przypadek *contradictio in adjecto* lub udane podwójne kodowanie – zdolne leczyc zamiast wywoływać neurozy)³³.

Bachtin dowodzi, że „prawie każde święto kościelne miało swoją, również uświęconą przez tradycję, część ludowo-jarmarcznią, swój moment śmiechu”³⁴. Działo się tak, ponieważ święto oficjalne stanowiło pewne wypaczenie idei świętowania – rezygnowało z pierwiastka śmiechu i tym samym nie zaspokajało żywotnych potrzeb społeczeństwa.

Mimo iż obrzędy, wszelkiego rodzaju festyny czy widowiska, charakteryzowały się niezwykłą różnorodnością, to jednak styl ich był podobny. Formą i treścią rządziły te same zasady. By więc dotrzeć do sedna karnawału nie trzeba drobiazgowo odtwarzać poszczególnych świąt i widowisk – wystarczy rekonstrukcja prawowej swoistej *langue*.

Cechą charakterystyczną karnawałowego widowiska jest brak granicy między aktorami a publicznością. Wyznaczenie, choćby

³⁰ L. Witkowski, *op. cit.*, s. 186–188. Badacz mówi tu o funkcji terapeutycznej, egzystencjalnej, opozycyjnej i konserwującej.

³¹ W kulturze oficjalnej nie było jednak tolerancji absolutnej. Zdarzały się dekryty potępiające i zakazujące obchodzenia „święta głupców”: zob. J. Heers, *Święta głupców i karnawały*, przeł. G. Majcher, Gdańsk 1995.

³² S. Zółkiewski, *Michail Bachtin*, „Literatura” 1975, nr 16.

³³ U. Eco, *op. cit.*

³⁴ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 61.

umowne, takiej granicy okazuje się niemożliwe, gdyż scena, w tradycyjnym rozumieniu, oddzielająca jednych od drugich, nie istnieje. Zatem wszyscy, którzy są uczestnikami karnawału (publiczność i aktorzy), nie dystansują się wobec otaczających ich wydarzeń, nie oglądają ich, stojąc z boku, lecz je przeżywają. Stąd nieprzypadkowo Bachtin określa to zjawisko jako „drugie życie ludu”. W praktyce funkcje karnawałowego placu przejmował zwykle rynek, wraz z sąsiadującymi z nim ulicami. To właśnie miejsce symbolizować miało powszechny charakter święta. W tym uroczystym czasie bowiem nie było życia poza karnawalem, wszyscy stawali się składnikami i uczestnikami tzw. „życia karnawałowego”, którym kierowała zasada „świata na opak”, mieszcząca wiele form realizacji. Dlatego też recepcja świata karnawałowego musiała się różnić od recepcji codziennej, nieświętecznej rzeczywistości. Rosyjski badacz posługuje się tu wspomnianym już terminem „światoodczucie karnawałowe” i stara się uporządkować zjawiska tworzące ów „świat na opak”, ujmując je w ścisłe ramy.

W „światoodczuciu karnawałowym” Bachtin wyróżnia cztery zasadnicze kategorie. Pierwszą z nich jest nowy układ stosunków międzyludzkich. Chodzi tutaj o zanik wszelkich przywilejów wynikających z urodzenia, rangi, wieku czy też wykonywanego zawodu. Następuje zrównanie wszystkich ze wszystkimi, plac karnawałowy nie zna bowiem „lepszyc” i „gorszych”. Nieważne, kim był uczestnik w świecie pozakarnawałowym, widowisko pozbawia go wszelkich przywilejów. Oczywiście sprawdza się to jedynie w specyficznych warunkach karnawału, w innym przypadku byłoby to niemożliwe. Od tej zasady istnieje jednak wyjątek, gdyż „nosicielem” „ludowej kultury śmiechu”, nawet w nieświętecznej rzeczywistości, był błazen³⁵. Mógł on pozwolić sobie na (do pewnego stopnia bezkarne) stosowanie karnawałowych zasad w pozakarnawałowej rzeczywistości³⁶.

³⁵ Figurze błazna Bachtin poświęca osobny szkic; zob. M. Bachtin, *Funkcje oszusta, błazna i głupca w powieści*, w: *idem, Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982; zob. także M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990; M. Sznajderman, *Błazen: maski, pozy, miny*, Olsztyn 1995.

³⁶ Błazen był nośnikiem karnawału na długo po tym, jak samo święto całkowicie zmieniło swój ideologiczny sens. Instytucja błazna na królewskich i szlacheckich dworach obecna była jeszcze w XVIII w.; zob. J. Heers, *op. cit.*

Zmiana układu stosunków międzyludzkich owocuje specyficznymi formami kontaktu. Brak dystansu sprawia, iż wykształca się język jarmarcznej mowy i gestów. Cechuje go swoboda, familiarność i – co ważne – obojętność na wszelkie zasady etykiety i przyzwoitości. Ów język familiarno-jarmarczny jest dla ludowej kultury śmiechu niezwykle ważny. Bachtin traktuje go jako jedną z fundamentalnych form karnawałowej ekspresji. Uczestnicy karnawału są sobie równi, zatem zmieniają się sposoby porozumiewania między nimi. Nowa sytuacja wymaga wykształcenia nowych form komunikacji. Wśród charakterystycznych karnawałowych zwrotów Bachtin wymienia zdrobnienia, żartobliwe zwroty obelżywe, a także gesty, takie jak klepanie po brzuchu czy ramieniu. Niektóre z tych zachowań znamy dobrze z życia codziennego. I choć odarte z pierwotnej świadomości utopijnego święta, zachowują rodowód na wskroś karnawałowy³⁷. Brak hierarchii i narzucanych z góry konwenansów powoduje, iż w języku karnawałowego placu pojawia się wiele zwrotów uznawanych przez kulturę oficjalną za niedopuszczalne. Tutaj jednak nabierają one zupełnie innego znaczenia, gdyż są manifestem wolności i względności. Nieprzyzwoite, obelżywe wyrażanie się jest charakterystyczne dla „ludowej kultury śmiechu” także z innego powodu. Otóż wiele z karnawałowych przekleństw ma swoje korzenie we wspomnianym już rytualnym obśmiewaniu bóstwa, którego elementem konstytutywnym było także obrażanie werbalne. Bachtin uważa, iż takie właśnie powinowactwo nadaje karnawałowym przekleństwom znaczenie ambiwalentne. Wyzwiska i kłątwy, grzebiąc, jednocześnie odradzają. Podobnie rzecz ma się z karnawałowymi zaklęciami i przysięgami.

Wszystkie te zjawiska mają wpływ na następne, ściśle powiązane ze sobą kategorie. Ujawnianie się podskórnych intencji natury ludzkiej w konkretno-zmysłowej formie nazywa Bachtin ekscentrycznością. Przejawia się ona w specyficznym obalaniu przyjętych reguł. Chodzi tu na przykład o używanie sztuców jako oręź, naczyń stołowych jako kapelusza, wkładanie ubrania na lewą stronę. Jest to specyficzny, radosny hołd dla życia, składany poza

³⁷ Relikty średniowiecznego karnawału wciąż obecne są w karnawale współczesnym, zob. W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, „Dialog” 2001, nr 3.

obowiązującymi regułami. Ta druga kategoria ściśle łączy się z trzecią – karnawałowym mezaliansem. Píše Bachtin:

Karnawałowym kontaktom i zestawieniom podlega to wszystko, co przedtem było w sobie zamknięte, rozdzielone i odizolowane przez hierarchiczną mentalność pozakarnawałową. Karnawał zbliża, łączy, jednoczy w weselnym związku, kojarzy świętość i świętokradztwo, wzniosłość i pospolitość, wielkość i nicość, mądrość i głupotę – itp.³⁸

Skrajną odmianą karnawałowych mezalianсів jest kategoria czwarta, a mianowicie profanacje. Widowisko karnawałowe charakteryzuje się niezliczonymi pomniejszeniami, bluźnierstwami, wykpiwaniem przedmiotów i tekstów związanych z religią. Znaczna część owych profanacji odwołuje się do sfery cielesnej człowieka. Podkreślić należy, iż parodiowane obrzędy pozbawione są dogmatycznej i magicznej mocy: nie ma w nich próśby czy dziękczynienia³⁹.

Bachtin zauważył, iż karnawałowe kategorie są odbiciem myśli o swobodzie i równości, które od wielu wieków nurtują narody europejskie⁴⁰. Jednak w konfrontacji z rzeczywistością pozakarnawałową zawsze stawały się one jedynie myślami oderwanymi. Dopiero to specyficzne widowisko o cechach obrzędu sprawiło, że myśli te zostały przełożone na język konkretno-zmysłowych form. Właśnie podczas karnawału ujawnia się jedność wszechrzeczy, owo połączenie przeciwieństw, które jest doświadczane i przeżywane przez wszystkich uczestników.

Poprzez analizę konkretno-zmysłowych form karnawałowego języka można określić zakres wpływu tych form na literaturę. Stały

³⁸ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 189.

³⁹ Zob. K. Clark, M. Holquist, *op. cit.*, s. 300.

⁴⁰ Michael Holquist zwraca uwagę, iż w Związku Radzieckim lat trzydziestych koncepcja Bachtina, nawiązująca do idei powszechnej wolności, miała znaczenie szczególne. Bachtin bowiem przeciwstawiał ją skrajnie monologicznemu dyskursowi oficjalnemu, zdominowanemu przez realizm socjalistyczny. Jak pisze Holquist: „Marzenie Bachtina o społeczeństwie karnawałowym jest utopijnym afrontem wobec stalinowskich wyobrażeń »nowego człowieka«”; zob. M. Holquist, *Bakhtin and Rabelais: Theory as praxis*, „Boundary Two” 1982–1983, vol. 11, nr 1-2, s. 14.

się one silnymi czynnikami kształtującymi dzieło literackie na różnych płaszczyznach. Stanisław Balbus trafnie precyzuje tę relację:

Cechy „poetyki karnawału” (ahierarchiczność, familiarność kontaktów międzyludzkich, odwracanie i parodiowanie usankcjonowanych społecznie wartości, profanacje, mezalianse, ambiwalencje znaczeń, nastawienie na momenty zmiany, sytuacje kryzysowe itd.) stanowią niejako archeologiczny wykładnik późniejszych sytuacji literackich, których karnawał był praźródłem i które się od tego praźródła ode-rwały, modyfikując swoje pierwotne sensy w trakcie ewolucji historycznej⁴¹.

Wszystkie kategorie składające się na „poetykę karnawału” przejawiają się w trzech podstawowych formach karnawałowej ekspresji. Są to:

1. Formy obrzędowo-widowiskowe (uroczystości o charakterze karnawałowym, rozmaite widowiska komiczne, itp.);
2. Językowe (w tym i parodystyczne) utwory komiczne różnego rodzaju: ustne oraz pisane, po łacinie i w językach narodowych;
3. Różne formy i gatunki mowy jarmarczno-familiarnej (wyzwiska, zaklęcia, klątwy, ludowe *blasons* i in.)⁴².

Bachtin mówi o karnawale przede wszystkim jako o specyficznej uroczystości mającej charakter widowiskowo-obrzędowy, która w toku przemian kulturowych odcisnęła swe piętno na literaturze. Świadectwem tego są właśnie językowe przejawy karnawału. Dlatego, by mówić o kategorii karnawału przeniesionej na grunt literacki, konieczna jest rekonstrukcja i dotarcie do istoty form obrzędowo-widowiskowych, czyli do wydarzeń na karnawałowym placu. Na wydarzenia te składał się zbiór określonych, mniej więcej stałych, elementów. Za najważniejszy z nich rosyjski badacz uważa „błazeńską koronację”. Podczas tego obrzędu wybierany był król-błazen, którego następnie detronizowano. Wariantem spotykanym na gruncie europejskim było wybieranie błazeńskich księży, biskupów itp. Według Bachtina w koronacji i detronizacji ujawnia się sedno „światoodczucia karnawałowego”:

⁴¹ S. Balbus, *op. cit.*, s. 15.

⁴² M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, *op. cit.*, s. 60–61.

patos kolejnych zmian i przeistoczeń, śmierci i odnowienia. Karnawał – to święto czasu, który wszystko niszczy i wszystko odnawia: tak można ująć jego sens zasadniczy⁴³.

Koronacja i detronizacja jest nieodzownym elementem „świata na opak”. Wszak na tronie zasiada osoba najmniej do tego powołana – błazen – co ma pokazywać względność tronu i władcy, a więc ustroju i społecznego ładu. Obrzęd ten ma więc charakter na wskroś ambiwalentny, ponieważ sama koronacja jest jak gdyby początkiem detronizacji, a przynajmniej w oczywisty sposób ją sankcjonuje. Bachtin dostrzega tu symbol nieuchronności i twórczej zmiany. Nie jest ważny tron, insygnia władzy czy też sam koronowany błazen, lecz właśnie ów proces zmienności prowadzący do całkowitej względności wszystkiego. W różnych epokach koronacja i detronizacja przyjmowała odmienne warianty, sens ich jednak zawsze pozostał taki sam. Warto także wspomnieć, iż w obrębie tego, jak i innych karnawałowych obrzędów, dają się wyodrębnić wszystkie charakteryzowane już kategorie „światoodczucia karnawałowego” – zmiany stosunków międzyludzkich, megalianse, ekscentryczność i oczywista profanacja związana z określonym traktowaniem insygniów władzy królewskiej.

Podobnie jak obrzęd koronacji i detronizacji ambiwalentny charakter mają wszystkie karnawałowe obrazy. Widowisko nieustannie oscyluje między narodzinami a śmiercią, na gruncie starego od razu pojawia się nowe (Bachtin podaje tu upersonifikowany obraz ciężarnej śmierci). Stąd biorą się karnawałowe zestawienia – hołd i obelgi, mądrość i głupota, twarz i zad. Podobnie dobiera się pary postaci, tak, by widoczny był ich kontrast: gruby i chudy, wysoki i niski. Schemat par dobieranych na zasadzie kontrastu jest pochodną karnawałowej „logiki odwrotności”, polegającej na ciągłych przemieszczeniach „góry” i „dołu”. Takim przemieszczeniem jest koronacja i detronizacja króla-błazna. Zabieg ten ma jednak także głębszy, topograficzny sens. O znaczeniu „góry” i „dołu” możemy bowiem mówić w aspekcie kosmicznym i dosłownie cielesnym:

⁴³ *Ibidem*, s. 190.

„Góra” to – niebo; „dół” – to ziemia; ziemia zaś – to pierwiastek pochłaniający (mogiła, brzuch), a zarazem pierwiastek rodzący, odrodzieliński (brzuch jako łono macierzyńskie). Takie jest znaczenie „dołu” i „góry” w aspekcie kosmicznym⁴⁴.

Dodać należy, iż znaczenie dosłownie cielesne nie jest wyraźnie oddzielone od kosmicznego. W tym przypadku „górá” jest twarz, a „dołem” narządy płciowe, brzuch i zad. Taki właśnie układ topograficzny jest kluczem do zrozumienia istoty karnawałowej parodii, opartej na degradacji – zamianie „góry” i „dołu”. Degradacja bowiem „kopie cielesną mogiłę do nowych narodzin”⁴⁵. Przedmiot parodii zostaje w tym przypadku sprowadzony w „dół”, na ziemię, to ona roztacza nad nim swe panowanie. Podobnie jest z rejonem organów płciowych, które – będąc cielesnym „dołem” – jednocześnie przecież są miejscem narodzin życia. Następuje pogrzebanie, lecz także odrodzenie – ziemia jest grobem i miejscem ponownych narodzin. Abstrakcyjne idee i pojęcia należące do sfery wysokiej, a nawet sakralnej, obniżane są na plan ziemi i ciała, przez co łączą się nierozzerwalnie z życiem w aspekcie cielesnym – stają się bliższe i bardziej zrozumiałe. Degradacje te przedstawiane są jako obrazy materialno-cielesnego dołu o znaczeniu ambiwalentnym. Aleksander Bereza, wyjaśniając istotę tej ambiwalencji, mówi o dialektyce pozytywnego i negatywnego bieguna zjawisk. Zwraca uwagę, iż rozpad całości oznaczałby utratę ambiwalencji i zerwanie jedności owych dwóch biegunów⁴⁶. Wynika z tego pewna zależność. Zdegradowany przedmiot istnieje bowiem jako własne przeciwieństwo i zyskuje nowe znaczenie, które ma sens tylko wtedy, gdy jesteśmy świadomi jego znaczenia pierwotnego. Taka wymowa karnawału jest konsekwencją wertykalnego pojmowania skali wartości, wywodzącej się ze średniowiecznej myśli teologicznej i tradycji Arystotelesa. Karnawał proponował porządek horyzontalny – bez „góry” i „dołu”. Świat wesołej względności.

W systemie karnawałowych obrazów czołowe miejsce zajmuje pierwiastek materialno-cielesny, czyli topograficzny „dół”.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 81.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 82.

⁴⁶ A. Bereza, [rec.: M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Moskwa 1965], „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 3.