

Błazen. Narodziny i struktura mitu

Monika Sznajderman

Historycy kultury dawno już zauważyli, że w społeczeństwach europejskich, nawet tych wysoko rozwiniętych, funkcjonują takie same mechanizmy, dotyczące zjawisk uważanych za sakralne, jak w społeczeństwach, które były domeną badań etnologicznych i religioznawczych: społeczeństwach prymitywnych, plemiennych, „bez historii i pisma”, w cywilizacjach, jak je nazywa Claude Lévi-Strauss, „zimnych”. Dotyczy to między innymi zjawisk postrzeganych powszechnie jako nieczyste, zbrukane, hańbiące, a więc, w istocie, sakralne, w odniesieniu do których nabierają mocy rytualne zakazy.

Do tych fenomenów w społecznym mikrokosmosie należy także pewna kategoria profesji i rzemiosł uważanych za niegodne, niktzemne, nieszlachetne. W społeczeństwie średniowiecznym, pisze Bronisław Geremek „W kategorii tej znajdowały się zajęcia związane z krwią (rzeźnicy, kaci, balwierze, chirurdzy), ze śmiercią i martwym ciałem (grabarze, hycle, garbarze skór), z brudem i ekskrementami (łaziebnicy, śmieciarze, zajmujący się także oczyszczaniem kloak), z zaspokajaniem namiętności cielesnych (prostyutki i sutenerzy). Oczywiście jest tu zbieżność z sytuacjami badanymi przez etnologów, stąd też w ostatnich badaniach nad niegodnymi rzemiosłami w średniowieczu wskazywano na zakorzenienie motywacji tej ekskluzji w tradycyjnej świadomości odwiecznych tabu.”¹

Do podobnych wniosków doszedł w trakcie swoich badań Jacques Le Goff.² Hierarchia społeczna danego społeczeństwa, uważa francuski historyk ze szkoły Nouvelle Histoire odzwierciedla jego mentalność i religijny światopogląd. Grupa rzemiosł niegodnych, omawianych na przykładzie średniowiecznych społeczeństw zachodnioeuropejskich, jest przy tym, według Le Goffa, znacznie szersza niż według Bronisława Geremka. Wyróżnia bowiem autor *Pour un autre Moyen Age* obok rzemiosł dla pewnych grup społecznych bezwzględnie zakazanych – *negotia illicita* – także rzemiosła i profesje zwyczajnie niegodne, niktzemne, podłe: *inhonesta mercimonia, artes indecorae, vilia officia*. Łącznie, w różnych regionach i w odniesieniu do poszczególnych warstw społecznych tworzą one bardzo szeroką kategorię. W samej tylko pierwszej linii mieszczą się w niej, obok oberżystów, lekarzy, chirurgów, alchemików, magów, żołnierzy, sutenerów, prostytutek, notariuszy i handlarzy – także akrobaci i kuglarze, komedianci i w ogóle wszelkiego rodzaju aktorzy. Do niezwykle żywych w mentalności człowieka średniowiecznego relikwów starych zakazów, obowiązujących we wszystkich archaicznych społeczeństwach przedchrześcijańskich i plemiennych, dorzuciło swoją własną ideologię chrześcijaństwo; ono także rozszerzyło listę rzemiosł zakazanych, związanych z popełnieniem jednego z grzechów głównych. I tak na przykład oskarżenie o lubieżność doprowadziło do potępienia oberżystów i właścicieli otoczonych zazwyczaj złą sławą łaźni, kuglarzy i żonglerów, oddających się wyuzdanym i obscenicznym

tańcom, właścicieli tawern, w których bawiono się przecież, tańczono i pito wino, a nawet tkaczy, oskarżanych o to, że z ich zaopatrzenia korzystały także prostytutki; oskarżenie o chciwość doprowadziło do potępienia tak kupców, jak ludzi prawa – adwokatów, notariuszy i sędziów, a podejrzenie grzechu lenistwa – do potępienia profesji żebraczej. Jeszcze ostrzej oceniane były zawody, stojące w opozycji do podstawowych tendencji bądź dogmatów chrześcijańskiej wiary. I tak na przykład gorąco potępiano lichwiarzy, gdyż profesja ta zaprzeczała idei braterstwa pomiędzy ludźmi, profesje zbytkowne, gdyż zaprzeczały one zasadzie *'contemptus mundi'* czy wreszcie kupców, gdyż człowiek, zgodnie z chrześcijańskim światopoglądem, winien pracować i tworzyć na podobieństwo Boga – tak, jak czyni to na przykład rolnik, czy przynajmniej wytwarzający dobra rzemieślnik. „Jeśli nie można tworzyć, należy przekształcać – *'mutare'*, modyfikować – *'emendare'*, ulepszać – *'meliorare'*. Stąd więc potępiony jest kupiec, który nie wytwarza niczego”³ – pisze Le Goff. Trzeba bowiem pamiętać o tym, że ówczesna kultura była w przeważającej mierze rolnicza i że jeżeli niektórym rzemiosłom (jak na przykład kowalstwu, złotnictwu czy snycerstwu) przypisywano cechy pozytywne, to wynikało to zarówno z faktu, iż przedstawiciele tych zawodów właśnie przekształcali materię, jak też z faktu, iż nadal, podobnie jak w społeczeństwach archaicznych, postrzegani byli oni raczej jako czarnościenicy niż jako zwykli rzemieślnicy.

Pomiędzy XI i XIII wiekiem ten wyraźny dotąd podział na nieliczne profesje szlachetne i nader liczne pogardzane czy zakazane ulega zmianie. Jej przyczyną jest między innymi dokonująca się na chrześcijańskim Zachodzie ekonomiczna i społeczna rewolucja. Powstają nowe profesje i nowe grupy społeczno-zawodowe, a liczba *negotia illicita* czy choćby tylko *inhonesta* stale maleje. Zawdzięczamy to w dużej mierze scholastyce, która przedscholastyczną, manichejską mentalność zastąpiła mentalnością o wiele subtelniejszą; mentalnością, tworzącą całkiem nowe podziały. Obok profesji z natury swej (*ex natura*) godnych pogardy i potępienia wyróżnia się coraz liczniejszą grupę zawodów potępianych w zależności od okoliczności – *ex occasione*. I zjawiskiem pierwszoplanowym jest to, że liczba tych pierwszych zmniejsza się nieubłaganie.

Co ciekawe, nie dotyczy to jednak prostytutek i kuglarzy, którzy należeli do grupy wyłączonej z *familia Christi* najdłużej. W XIII wieku, według Bertholda von Regensburga, to oni właśnie – wagabundzi, błędni wędrowcy, wędrowne ptaki, po łacinie zwani *vagi* – byli jedyną grupą, którą chrześcijańska wyobraźnia zaliczała jeszcze do *familia diaboli*; grupą podlegającą niemal całkowitej i bezwzględnej ekskluzji. Grupą szczególnie niebezpieczną. Wyjątkiem była tutaj „podgrupa” zawodowa muzyków – jedyna, która, w przeciwieństwie do wyczyńających nieprzyzwoite akrobacje linoskoczków i „pasożytniczych” na dworach

blaznów, otaczana była społecznym szacunkiem i uwzględniana w planach zbawienia.

* * *

Zastanówmy się, o czym świadczy fakt tak kategorycznej i długotrwałej ekskluzji? Otóż świadczy wyraźnie o tym, iż była profesja błazeńska, bardziej jeszcze niż wszystkie inne, postrzegana jako profesja sakralna, fascynująca, ale i budząca lęk. Profesja ambiwalentna, gdyż – gorąco potępiana – posiadała równie silną waloryzację pozytywną. Nie przypadkiem przecież pojawia się w średniowieczu temat kuglarza Najświętszej Pani; podobnie jak nie przypadkiem zarówno św. Franciszek z Asyżu, jak i w ogóle franciszkanie zyskują przydomek kuglarzy Chrystusa i kuglarzy Boga. Jacques le Goff tłumaczy ów paradoksalny fakt chęcią rehabilitacji kuglarza zgodnie ze zmieniającym się światopoglądem chrześcijańskim, czyż nie trzeba tu jednak raczej dostrzec potwierdzenia tej dawno przez religioznawców odkrytej prawdy, iż każde zjawisko należące do porządku sakralnego, z natury swojej jest zjawiskiem ambiwalentnym: zarówno niebezpiecznym, jak i dobroczynnym, zarówno skalanym, jak i poświęconym, zarówno diabelskim, jak i boskim. „(...) 'zbrukane', 'uświęcone' i 'święte' są ze sobą powiązane siecią podziemnych odpowiedniości, które być może są nie do zatarcia”⁴ – pisał Paul Ricoeur. Ta, charakterystyczna dla świata kultur archaicznych, ambiwalencja zjawisk sakralnych przetrwała, jak zauważyli religioznawcy i antropologowie kultury współczesnej, do czasów dzisiejszych.

Ekskluzja błazeńskiej profesji, trwająca w formach bardziej subtelnych w istocie aż do naszych dni, stawia ją zatem w rzędzie profesji zdecydowanie sakralnych: tyleż hańbiących, co wybranych, tyleż kalających, co uświęconych. W rzędzie, innymi słowy, profesji i w ogóle zjawisk marginalnych, wykraczających poza świat ludzi z ich ładem i kulturą poza kosmos. Nie przypadkiem przecież występuje błazen koło przedstawicieli tyłu innych zawodów, których sakralny charakter znany był od dawna. Szczególnie istotny jest tu bliski związek z prostytutką, którą, jak zobaczymy, myśl symboliczna wielokrotnie, w różnych kontekstach łączy właśnie z postacią kuglarza (na razie zaznaczmy tylko, iż obie te profesje łączą „czasoprzestrzenne” uwarunkowania ich wykonywania: potępiana przez światopogląd chrześcijański praca w nocy oraz w miejscach „złych” – *ex loci vilitate*).

Symbolizujące wszystkie te „wyłączone” profesje – święte i niebezpieczne zarazem, *fastus et nefastus* – otoczone tabu motywy: krew, ekskrementy, brud i w ogóle wszystko, co ma związek z ciałem i jego wydzielinami, jak na przykład cielesne namiętności, kojarzące się z postacią prostytutki i sutenera, czy bezwstydną akrobację linoskoczków stają się, zgodnie z kategoriami myślenia religijnego, znakami świata pozostającego poza granicami ludzkiego kosmosu: świata chaosu, natury i śmierci, świata ciemności, poprzedzających pierwsze stworzenie.

* * *

Błazen był zatem przy dziele stworzenia i całkowicie się z tamtych czasów – czasów pierwotnego chaosu – wywodzi. Można powiedzieć, że jest istotą nieustannie wyciosowaną od nowa z surowego, nie obrobionego pnia natury. Widać to choćby w etymologii słowa *clown*, które pierwotnie, jak podaje słownik etymologiczny języka angielskiego Erica Partridge’a oznaczało chłopca, rolnika, śmieszającego mieszkańca miasta, gburę i prostaka, a które w różnych pokrewnych językach wywodzi się z pojęć określających takie idee, jak gruda ziemi, kłoc, bryła, pień i pniak.⁵

Trafną analizę związku błazna z obrazem chaosu proponuje w swojej książce *The Fool and his Sceptre. A Study in Clowns*

and their Audience William Willeford. Oto Charlie Chaplin i Buster Keaton w roli cyrkowych kłownów w filmie *Światła rampy*.⁶ Pianista Keaton akompaniuje skrzypkowi Chaplinowi. Martwe przedmioty buntują się jednak, w dźwiękach brzmi coraz więcej zgrzytliwych dysonansów, instrumenty przekształcają się w opanowujące człowieka kłębowisko drutów... Dla Willeforda stanowi to symboliczny wyraz walki człowieka z wciąż na nowo zagrożającym mu chaosem. A jednocześnie – utrwalonego już w kulturze związku pomiędzy błaznem czy kłownem a motywem chaosu.

W swoim artykule, poświęconym fenomenologii sakralnej głupoty, sakralnego szaleństwa amerykański filozof religii Tom W. Boyd cytuje pisarza Toma Robbinsa, który pisze tak: „Kłown został stworzony z chaosu. Jego pojawienie się jest obrazą dla naszego poczucia godności, jego czyny kpina z naszego poczucia ładu. Kłown (wolność) jest zawsze ścigany przez policjanta (władzę). Kłowni są zabawni właśnie dlatego, że ich działania prowadzą do krótkich przeblysków wesołego bałaganu, po którym następuje druzgocący odwet ze strony 'status quo'. Bawi nas, gdy obserwujemy, jak bez troski kłown łamie tabu; przeraża, gdy widzimy, jaki jest dziki i wolny; odzyskujemy pewność siebie, gdy widzimy go pokonanego i gdy z powrotem przywrócony jest ład. Pomimo wszystko jesteśmy w stanie tolerować wolność tylko do pewnych granic.”⁷

Błazen, cyrkowy kłown bywa zatem zarówno twórcą, jak i ofiarą chaosu – swej własnej kreacji. Jego kontakty z chaosem, przyjmujące często formę zabawy (nawet, gdy pada on tego chaosu ofiarą), odbierają jednak temu wrogowi żywiołowi jego zwykły złowieszczy ciężar i stają się grą niewykorzystanymi możliwościami – pomimo groźby, iż przyjmą one formę niespodziewanie wroga; pomimo groźby, iż chaos może przerwać tamę. „Ludzkość – pisze Tom W. Boyd – nie toleruje chaosu, a jednak kłowni sprawiają, że jawi się on jako konieczne dopełnienie ładu, nie zaś jego wróg (...). W uderzającej pracy *Order out of Chaos* Ilya Prigogine [Prigożyn] i Isabelle Stengers ukazują, że w świecie fizyki i chemii ład i chaos są swymi wzajemnie niezbędnymi korelatami. Kłowni ukazują to samo w odniesieniu do ludzkiego życia.”⁸

Niejednoznaczność stosunku błazna do chaosu – fakt, iż bywa on zarazem jego ofiarą i instynktownym wrogiem oraz twórcą – wytłumaczyć można, sądzi Willeford, tym, że błazen jest istotą pozbawioną tożsamości; wyraża to nawet etymologia tego pojęcia. Łacińskie *foliis*, od którego pochodzą francuskie określenie *fou* i angielskie *the fool* oznacza wszak zarówno gadułę i frazesoficzą, jak też – miechy. Liczba mnoga zaś – *folles* – znaczy ni mniej, ni więcej, tylko nadęte policzki. Słowo *bufon* z kolei wiąże się blisko z włoskim *buffare*, co oznacza „dmuchać”. Błazen ulepiony jest z wiatru – prastarego symbolu ducha. Odnacza się zatem właściwą duchowi wolnością i nieprzewidywalnością, ale jednocześnie – podobnie jak on – nie ma celu i kierunku, nie ma ciężaru ani znaczenia. „Podobna wiatrowi natura błazna – pisze Willeford – rozprasza rzeczy i sensory, ale w tym zamieszaniu odsłania prześwity tego, co znajduje się na przeciwległym w stosunku do ducha biegunie: naturę z jej własnymi celami i instynktową inteligencją, która, tak jak duch, nie ma związku z racjonalnym rozumowaniem.”⁹ Do związku postaci błazna z naturą powróć za chwilę.

* * *

Elementy symbolicznego chaosu zachowały się po dziś dzień w stroju błazna, kłowna (zwłaszcza cyrkowego kłowna Augusta), arlekina, a także w niektórych tendencjach w zakresie mody, charakterystycznej dla pewnych środowisk twórczych – do symbolicznego chaosu nawiązują na przykład niesymetryczne, pstrokaty wzory kostiumów i ubrań. Najwcześniejszy model błazeń-

skiego kostiumu charakteryzował się właśnie mnogością nieregularnie rozmieszczonych różnobarwnych łat. Ten charakter stroju odpowiadał dokładnie pierwotnej naturze błazna i arleki-
na: naturze tricksterskiej, amorficznej, chaotycznej. „Można dostrzec – pisze Willeford – iż typowe błazeńskie kostiumy oscylo-
wały pomiędzy pokracznością (pozostającą w harmonii z pochodzeniem słowa clown) i bezsensowną dysharmonią a formami zrównoważonymi. Niezgrabnym charakterem zasłynęły stroje wielu cyrkowych kłownów (...). Luźne workowate spodnie Charlie Chaplina i jego bezkształtne buty mają swych przodków w strojach kłownów elżbietańskich (...). Pstrokaczna średnio-wiecznych błaznów, figur z karnawałowej procesji i wielu kłownów cyrkowych oznacza podstawowe zróżnicowanie pierwotnej bryły, zewnętrznej formę, w jakiej przejawia się chaos, gdy zwrócimy na niego uwagę.”¹⁰

Obok pstrokaczny różnobarwnych łat, plam, skrawków i rezstek materiału, zauważa Willeford, innym przejawem groteski, która jest symbolicznym odzwierciedleniem świata chaosu, bramą, przez którą wkracza on w świat kosmicznego ładu, są wszelkie rażące dysproporcje – nie tylko w kostiumie, także w budowie ciała i ogólnym wyglądzie błaznów. Wszystkie, tak częste deformacje i niedoskonałości, jak chromość, garb, szczególnie wyeksponowany fallus czy wreszcie niedorozwój umysłowy, wiążą się z miejscem groteski w symbolicznym obrazie tamtego świata i z sakralną aurą, jaka zawsze, we wszystkich kulturach od archaicznych aż po współczesne otaczała „innych”.

Co ciekawe, w każdej epoce mamy też do czynienia z podobnym procesem, w którym upatrywać należy chyba uporczywej chęci powrotu do prapoczątków. Otóż z chwilą, gdy przedstawiciele kolejnego pokolenia kuglarzy stopniowo nabierali oglady, a ich strój elegancji i harmonii, natychmiast pojawiały się obok nich postaci od nowa nawiązujące do owego mitycznego, pierwszego okresu: strojem, niezdarkością i nieokrzesanym, gburowatym zachowaniem. Taką postacią był kłown z angielskiej arleki-nady, który narodził się w reakcji na stopniowe wygładzanie się postaci arleki-
na; taką postacią był też august, który dał początek bohaterom pierwszych filmowych burlesek. Można powiedzieć, innymi słowy, że kiedy w kostiumie przeważać zaczynają wzory geometryczne, a zachowanie błazna nabiera subtelności i eleganckiego wyrafinowania, jesteśmy już świadkami symbolicznego procesu wyłaniania się kosmosu z chaosu; z procesem krystalizowania się kosmicznego ładu; z przypieczętowaniem dokonującego się aktu stworzenia świata w miniaturze.

Aż po dziś dzień przetrwały także, zarówno w stroju, jak też w związanej z błaznem obrzędowości elementy „zwierzęce”. Zachowane w kostiumie skrawki futra, pióra i pierze to pozostałości po częstych w kostiumach błaznów średniowiecznych kogucich grzebieniach czy lisich ogonach, a – idąc dalej – po dualnej, zoo-antropomorficznej naturze błazna. W XI-wiecznych karnawałowych przedstawieniach synonimami określenia „błazen” były: ciele, małpa, osioł, świnia. Błazen, twierdzi Barbara Swain, symbolizuje tę najbardziej podstawową biologiczną mądrość, którą ludzie dzielili niegdyś razem ze zwierzętami.¹¹

Wszystcy pamiętamy wieńczące film Josefa von Sternberga *Błękity Anioł* żalose „kukuryku” przemienionego w kłowna, do cna ośmieszonego i upokorzonego profesora Unrata. Dzieło Sternberga, dla którego literackim pierwowzorem był *Profesor Unrat* Henryka Manna (choć w rzeczywistości o wiele bliższe wydaje mi się ono, o dziwo, *Luiźce* – opowiadaniu jego słynnego brata) wpisuje się w długą tradycję, ukazującą błazna właśnie jako taką dualną, z pogranicza natury i kultury, istotę.

Na potwierdzenie przypomnijmy choćby niemiecką metaforę, używaną dla określenia kogoś szalonego: *Er hat einen Vogel*, co dosłownie tłumaczy się jako 'mający ptaka'. Przypomnijmy niezliczone, zdobne kogucim grzebieniem błazeńskie postaci od dramatu antycznego poprzez średniowiecze, teatr elżbietański

(błazen króla Leara!) aż do tych, którzy, długo po oficjalnym zaniknięciu funkcji błazna dworskiego, kogucim pianiem obwieszczali w pałacach i zamkach kolejne godziny dnia i nocy. Przypomnijmy głęboko w języku i folklorze zakorzenione skojarzenie koguta, błazna i elementu fallicznego (por. choćby popularne określenie fallusa jako ptaka), co wiąże w się z wiarą w głęboko erotyczną naturę tak jednego, jak drugiego.¹² Przypomnijmy wreszcie związek błazna także z innymi ptakami: sową (*vide* postać Tilla Eulenspiegla i w ogóle cała literatura sowizdrzalska), gęsią (starym symbolem chaosu, ale i wtajemniczenia; w Polsce okresu odrodzenia przydomek lub nazwisko nadawane zwyczajowo dworskim trefnisiom), czy wreszcie z ptakiem o niezwykle bogatej otoczce mitologicznej – lelkim. Temu też ostatniemu poświęćmy chwilę uwagi, bowiem w strukturze jego mitu wyraźnie odzwierciedla się także struktura mitu błazeńskiego.

Jako bohater analizowanej przez Claude Lévi-Straussa¹³ mitycznej opowieści indiańskiej (zarówno Indian Ameryki Południowej, jak i Północnej), charakteryzuje się lelek wieloma cechami, które pozwalają porównać go właśnie z błaznem, zakreślić właściwe dla tego ostatniego pole skojarzeń i pokrewieństw mityczno-symbolicznych oraz uchwycić wiele cech dla niego znamienych. Pozwalają, mówiąc krótko, ukazać jego sakralny, marginalny i mediacyjny charakter.

Spójrzmy przede wszystkim na etymologię słowa „lelek”. W językach romańskich i germańskich nazwy wyraźnie związane z łacińskim terminem naukowym *Caprimulgus* nawiązują do wyglądu ptaka (franc. *Crapaud Volant*, akcentujące wielki dziób), do jego obyczajów (niem. *Tagschlafer*, oznaczające tego, który sypia w dzień; franc. *Coche-Branche*, podkreślające obyczaj spania w dzień na gałęzi w pozycji pokrywającego kurę koguta czy też franc. *Hirondelle de nuit* – jaskółka nocy), do wydawanych przez niego odgłosów (ang. *Poor-will*, *Whippoorwill*, niem. *Wehklage* – bolesny krzyk), ale także do związanych z nim wierzeń demonologicznych: niem. *Totenvogel* oznacza ptaka śmierci, sens pojęć *Hexe* i *Hexenfuehrer* zawiera się w obrazie czarownika i przywódcy czarowników, a pojęcia takie, jak *Kindermelker*, *Ziegenmelker* czy *Kuhsauger* zdradzają wiarę w to, iż lelek, na podobieństwo czarownika w folklorze europejskim, idzie nocą śladami kóz czy krów, doi je i wysusza. Wystarczy przywołać tu również polską nazwę „kozodój”, ale także, dostrzeżone zarówno przez Aleksandra Brücknera, jak i innych badaczy słowiańskiej demonologii¹⁴, skojarzenie ptaka wróżebnego lelka (leleka, leleka) z wampirami, upiorami, strzygami, czartami i śmiercią.

W językach słowiańskich, pisze Lévi-Strauss, są prócz tego w użyciu terminy leletik, lelejek czy wreszcie lelek, wywodzące się od starożytnego czasownika *leleti*, *lelejati* (potknąć się, balansować), a oznaczające figurę niezwykle bliską figurze błazna: figurę niezgrabiasza, głupca, „nic dobrego”, ladaco.

Pole semantyczne lelka odślania zatem obraz, w centrum którego odnajdujemy takie motywy, jak „odwrotne” obyczaje ptaka, który sypia w dzień, działa nocą i nigdy nie buduje gniazd, jego wróżebny charakter i związek z demonologią ludową. Jest lelek ptakiem fantomatycznym, tajemniczym i żalobnym, o samotniczym usposobieniu. Jest ptakiem, którego – co znamionuje szczególnie wielki dziób – cechuje żarłoczność, zazdrość i chciwość – także na tle seksualnym. Z dawien dawna przypisywano mu, podobnie jak wszelkim postaciom błazeńskim, rozwiazłe i rozpustne usposobienie i porównywano jego dziób do fallusa i pochwy. Warto tu przy okazji nadmienić, że zapewne nie bez symbolicznego znaczenia jest fakt, iż po japońsku słowo *yotaka* oznacza zarówno lelka, jak i prostytutkę niskiej kategorii (taką, która oddaje się swoim klientom wprost na ziemi i błyskawicznie zagarnia pieniądze). O związkach błazna z prostytutką mówiłam już wyżej, dodajmy zatem jeszcze tylko, iż – jak wy-
kazała na przykładzie *Moll Flanders* Daniela Defoe Edith Kern¹⁵

– jest prostytutka, podobnie jak lelek i błazen, postacią klasycznie tricksterską, marginalną, „wyłączoną”. Jest wreszcie lelek – *last but not least* – symbolicznym odzwierciedleniem figury niezgrabiasza – głupca – nicponia – błazna.

Lévi-Strauss trafnie zauważa, że mitologia lelka wiąże się z wielkimi mitami kosmogonicznymi ludzkości, w których występuje on w roli boskiego szelmy, trickstera, herosa kulturowego wreszcie; dwuznacznego przyjaciela ludzi, który – niczym Prometeusz czy Hermes – wykrada bogom ogień i przynosi go w darze na ziemię; który nieustannie oszukuje tak bogów, jak i ludzi i sam jest przez nich oszukiwany.

Jest istotą pełną ambiwalencji i wewnętrznych antynomii: wspaniałomyślności w uczynkach towarzyszy skrajny egoizm, a ogień, który przynosi w darze, może być zarówno dobry, „kuchenny” – wówczas, gdy pochodzi z dzioba ptaka, jak i niszczycielski, zły – gdy pochodzi z odbytu. Jest ptakiem mediacyjnym, utrzymującym kontakt zarówno z niebiosami, jak i z podziemiem; bywa posłańcem bogów, choć równie często porównuje się go ze starymi bóstwami chthonicznymi (chętnie zamieszkuje pieczary). Wciela w siebie dusze zmarłych przodków, by nieść ludziom wieści od nich, potrafi leczyć wrzody, niczym Europejscy władcy w niegdysiejszej „królewskiej” mitologii, a z drugiej strony – wierzy się, że przybywa z podziemi, by wysysać z żyjących krew.

Co wiemy zatem do tej pory o błaznie? Otóż to, że jest on istotą marginalną, „wyłączoną”, sakralną; że należy do czasu prapoczątków ludzkiego kosmosu; że fascynuje, ale jednocześnie budzi głęboki lęk. Że jest człowiekiem albo zwierzęciem, choć bywa, że ma mieszaną, boską, zoo- i antropomorficzną naturę. Dodajmy teraz, że jest też, jak lelek, istotą wewnętrznie sprzeczną, dobrą albo złą, albo i taką, i taką, boską lub diabelską, albo i jedną, i drugą. Jest zawsze kimś obcym, *outsiderem* w kulturach dawnych i w kulturze dzisiejszej, mediatorem, dokonującym nieustannych przejść pomiędzy różnymi stanami i światami: pomiędzy tym i tamtym światem, pomiędzy kosmosem i chaosem, pomiędzy życiem i śmiercią, mądrością i głupotą, kulturą i naturą, duchem i ciałem, pomiędzy światem niebiańskim, chthonicznym i ludzkim. Jest postacią komiczną, choć może też być śmiertelnie poważny, a nawet złowrogi. Niesie ludziom pomoc, choć bywa także, że i zgubę. Jego żarty mogą mieć lekkość psoty dziecka lub ciężar złowieszczonego uczynku. Stosunek *fou du roi* do swego władcy może być stosunkiem mądrego nauczyciela do ucznia, ale może również zawierać w sobie nasienie i groźbę buntu, którego celem jest jak najpoważniejsza na skutkach rewolta i, zgoła nie karnawałowe, odwrócenie porządków; w istocie więc nowa demiurgia, naśladowująca pierwotny akt stworzenia. Wiek XX tej właśnie demiurgicznej/łzedemiurgicznej cesze błazna nadał szczególne znaczenie.

Pochodzenie wszystkich tych błazeńskich cech sięga opowieści o pierwszych mitologicznych łotrzykach, którzy obecni byli przy dziele stworzenia – o boskich, ludzko-zwierzęcych tricksterskich herosach mitologii greckiej, rzymskiej, semickiej, japońskiej, australijskiej, skandynawskiej, mitologii indiańskiej, syberyjskiej i wielu innych; o wszystkich tych panach sztuki i kultury, dwuznacznym przyjaciółach i dobroczyńcach ludzkości, złodziejach boskich tajemnic, nauczycielach rozmaitych kunsztów i rzemiosł. W każdej mitologii istniał przecież jakiś sprzeciwiający się najwyższemu bogu i wiecznie krzyżujący jego plany młodszy brat lub syn – Hermes czy Prometeusz z mitologii greckiej, rzymski bóg Merkury, skandynawski Loki, polinezyjski Maui czy wreszcie zwierzęcy bohaterowie mitologicznych cykli indiańskich i syberyjskich: Kruk, Kojot, Jaguar czy wreszcie omówiony już, szczególnie blisko z błaznem spokrewnio-

ny ptak nocy – lelek. Związek postaci trickstera z postacią błazna został już wielostronnie i wyczerpująco omówiony przez wielu badaczy¹⁶; dla potrzeb niniejszej pracy pozostaje zatem wyeksponowanie tych cech i funkcji tricksterskich bohaterów, które mogą okazać się istotne dla dalszych rozważań nad współczesnym mitem błazna.

Trickster z mitologii indiańskiej, boski szelma i heros kulturowy religii greckiej czy rzymskiej, wszyscy ci dalecy przodkowie i krewni błazna dali bowiem początek treściom obecnym i w jego dzisiejszej mitologii, w formach przejawiania się błazeńskiego fenomenu w myśli popularnej i „wysokiej”, w wyobraźni literackiej, filmowej i ludycznej. Wszystkie treści – dosłowne bądź metaforyczne – jakie wiążemy dzisiaj z postacią błazna, wywodzą się z pierwotnego mitu – mitu o narodzinach świata i kultury, o czasach, gdy chaos przemieniał się powoli w nowy, kosmiczny ład. Błazen jako bóg, demiurg, bądź też łzedemiurg, czy wręcz diabeł w kręgu kultury chrześcijańskiej, błazen jako mędrzec, podający ludziom „duchowe wino prawdy” czy jako sowizdrzański bohater literatury pikareskiej – te wszystkie jego wcielenia miały swoje prefiguracje już w mitologii kosmogonicznej. Mitologia artysty jako błazna wiąże się z zawartym *implicite* w starych mitach ciągiem symbolicznych skojarzeń: trickster – wiedza tajemna – dar ognia – garnarstwo – kowalstwo – narodziny człowieka jako twórcy – początki cywilizacji i kultury. Mitologiczni herosi uczyli ludzi sztuk i kultury, uczyli medycyny i umiejętności patrzenia w przód, uczyli twórczości, uczyli wreszcie tego, co Hans-Georg Gadamer nazwał „zdolnością radzenia sobie”¹⁷, który to przywilej ofiarowali ludziom wbrew woli bogów. Mit artysty i twórczości bez granic, którego realizacją stała się współczesna mitologia tego dalekiego potomka mitycznych herosów – błazna, kłowna, linoskoczka, kuglarza – podejmuje w pełni epokę romantyczną, a jeszcze wcześniej Goethe, który ideał twórcy dostrzeże w postaci tytana Prometeusza. Błazeńskie tworzenie – podobnie jak czyny wszystkich tricksterskich herosów kulturowych – jest przy tym zawsze twórczością dwuznaczną: może bowiem oznaczać twórczość wznoszącą się na szczyty geniuszu, wyrażoną w tak ulubionym przez romantyków wizerunkiem wzbijającego się w przestworza linkoskoczka, lub – twórczość oznaczającą ciemne paktowanie z mocami podziemi i sprzeciwianie się zamysłom boga.

Na początek przypomnijmy jednak krótko, co właściwie oznacza pojęcie „trickster”. Za Paulem Radinem i jego klasycznym dziełem *The Trickster. A Study in the American Indian Mythology with Commentaries by Karl Kerényi and C.G. Jung*¹⁸ scharakteryzujemy tę zagadkową figurę jako kłownowską postać o merkurycznej zmienności i nieprzewidywalności, na poły zoo, na poły antropomorficzną; postać, która jest ucieleśnieniem wszelkich sprzeczności: zarazem daje i odbiera, tworzy i niszczy, oszukuje i pada ofiarą oszustw. Postać wreszcie, która nie wie, co to dobro i zło, choć i za to, i za to jest odpowiedzialna, która zatem, z racji swego archaicznego rodowodu, wyprzedza wszelką etykę. Trickster bywa negatywnym, demonicznym bohaterem, ale też zbawcą ludzkości, a nawet świętym. Zauważył to Carl Gustaw Jung, a także Norman O. Brown, który na marginesie swych rozważań o boskim złodzieju Hermesie trafnie oceniał tę niezwykłą rozpiętość tricksterskiej mitologii. Pisał on między innymi, że „w zależności od uwarunkowań historycznych postać trickstera ewoluować może w stronę tak różnorodnych figur, jak figura Najwyższego Boga, demiurga, pozostającego w zdecydowanej opozycji do mocy niebiańskich, demona na wszelkie moż-

liwe sposoby sprzeciwiającego się stwórcy, postać i mediatora pomiędzy bogami i ludźmi, lub w stronę postaci czysto pukowskich bohaterów komicznych opowiadań¹⁹. Tak właśnie jest i w mitologii Hermesa. Jego, wywodząca się z *Odysei* standardowa rola była rolą posłańca i mediatora; w opowieści o Pandorze pióra Hezjoda pełnił funkcję węża w ogrodzie Edenu; w Home-ryckim *Hymnie* buntował się przeciwko niebiańskim porządkom, a od czasów czasu występował i w czysto komicznej, pukowskiej roli (jak na przykład wówczas, kiedy kradł kąpiącą się matkę ubrania).

Uniwersalność tricksterskiej mitologii od dawna fascynowała i zastanawiała religioznawców i etnologów. Bo prócz tego, że istniał mit trickstera w świecie plemiennych cywilizacji obu Ameryk, prócz tego, że odkrywano tę postać i w kręgu kultur archaicznych, w Australii i Azji, spotykano ją także całe wieki później, aż do dnia dzisiejszego²⁰: w dramatach Moliera, powieściach Defoe, historiach o Dylu Sowizdrzale i w ogóle całej pikareskiej literaturze, w chaplinowskiej burlesce, postaci cyrkowego kłowna i bardzo wielu dawnych i współczesnych dziełach sztuki literackiej i filmowej aż po klasycznie tricksterską postać McMurphy'ego z *Lotu nad kukułczym gniazdem* Kena Keseya i Miloša Formana, mądrego lisa Franky Furbo z jednej z ostatnich powieści Williama Whartona czy wreszcie – o paradoksie! – Oskara Schindlera w świetle jego legendy, wykreowanej przez książkę Thomasa Keneally i film Stevena Spielberga. Przykłady można by zresztą mnożyć w nieskończoność.

Radin uważa, iż niewiele mitów ma zasięg równie szeroki; w niewielu przypadkach możemy także z równą pewnością powiedzieć, iż mamy do czynienia z jedną z najstarszych form ludzkiej ekspresji. Carl Gustaw Jung widzi w figurze trickstera psychologem, archetypiczną strukturę psychiczną, sięgającą najwcześniejszych stadiów psychiki, która dopiero wyszła z etapu zwierzęcego.²¹ Tym, co w niej najistotniejsze, jest jej niezróżnicowana, wewnętrznie sprzeczna natura. Rysy trickstera rozpoznać można, według niego, zarówno w średniowiecznym wyobrażeniu diabła jako *simia dei* („Bożej małpy”), jak też – w jego folklorystycznych przedstawieniach jako wiecznie oszukiwanego prostaczka i głupca. Odszukać je można zarówno w mitologii greckiej, jak i, przede wszystkim, rzymskiej: Merkury był według szwajcarskiego psychoanalityka jeszcze starszym odpowiednikiem typowo tricksterskiego bóstwa Hermesa. Merkurego (także tego z tradycji alchemicznej) z Hermesem i innymi klasycznie tricksterskimi postaciami znanymi z mitologii różnych kultur i z folkloru europejskiego (w tym z bohaterami wielu baśni, jak np. z Tomciem Paluszkiem czy Głupim Jasiem) łączy m.in. upodobanie znajdowane w szelmowskich żartach i złośliwych psotach, umiejętność transformacji w najprzeróżniejsze postacie, dualna-bosko-zwierzęca natura, dwuznaczna pomoc udzielana ludzkości poprzez kradzież należących do boga (smoka, czarownicy etc.) tajemnic (a wśród nich przede wszystkim tajemnicy ognia) i bliskość z figurą cierpiącego Zbawiciela.

Trickster, pisze Jung, jest „prymitywną, 'kosmiczną' istotą o bosko-zwierzęcej naturze, z jednej strony przewyższającą człowieka swymi nadludzkimi właściwościami, z drugiej – niższą od niego, gdyż pozbawioną rozumu i świadomości. Z powodu niezwykłej niezdarności i braku instynktu nie może także równać się ze zwierzętami.”²² Ta prymitywna, „kosmiczna” istota wpisuje się, z powodu swej niezwykłej atrakcyjności, jaką miała i ma nadal dla świadomości i podświadomości współczesnego człowieka, w strukturę długiego trwania, czytelną w mitach, legendach, baśniach i obrzędach, a także literaturze i filmie. „W opowieściach pikareskich, w obrazie karnawałowych hulanków, w religijnych i magicznych rytuałach, w religijnych lękach i uniesieniach człowieka, w mitologii wszystkich czasów straszy cień trickstera czasami w formie wyraźnie rozpoznawalnej, a czasami – pozornie zmienionej.”²³ Na pierwszy rzut oka, twierdzi Jung,

tw. cywilizowany człowiek zapomniał o tricksterze. Kulturowa pamięć o nim jest jednak wciąż żywa, powracając w formie obrazów metaforycznych i symbolicznych, jak na przykład wówczas, gdy mówi się – jakże przecież często – o płatającym złośliwe figle losie.

I może właśnie dlatego we współczesnej metaforze, wypowiedzianej doświadczeniem błazeństwa, Pan Bóg – lub właśnie los – tak często przyjmują postać trickstera.

Przyjrzyjmy się teraz dokładniej analogiom pomiędzy tymi dwiema kluczowymi figurami: figurą błażna i figurą trickstera. Marginalnej, sakralnej figurze błażna odpowiada także natura jego mitycznego przodka, choć przecież co do boskości tego drugiego istniały wśród badaczy liczne wątpliwości. Gwoli ścisłości wypada zatem choćby marginalnie o nich wspomnieć.

Najprecyzyjniejszy wyraz dał im Paul Radin, drobiazgowo, na przykładzie wielu indiańskich mitów, porównując i analizując rozmaite wersje opowieści o zwodzicielu. Rzecz bowiem w tym, iż daleko nie wszystkie chciały widzieć w nim istotę boską, charakteryzującą się boskością tak oczywistą, jak na przykład boskość Hermesa. Większość zgadzała się co do tego, że jest trickster zarazem herosem kulturowym i bufonem, ale – czy jest przy tym bóstwem? Czy, mówiąc inaczej, boskość trickstera należała do rdzenia pierwotnej, oryginalnej wersji jego mitu, czy był on pierwotnie bogiem o dualnej: twórczo-niszczycielskiej, duchowo-materialnej naturze, czy też jego boskość jest sprawą wtórną: późniejszą interpretacją plemiennych teologów?

W jednym z mitów Indian Winnebago Stwórca mówi do trickstera Wakdjunkagi (co oznacza, notabene, wariata i błażna) tak: „Pierworodny, jesteś najstarszym spośród wszystkich mych stworzeń. Obdarzyłem cię dobrą naturą: uczyniłem cię istotą sakralną. Posłałem cię na ziemię, byś tam pozostał, a ludzie słuchali się, szanowali i byli ci posłuszni, tak, byś mógł uczyć ich, jak zapewnić sobie szczęśliwe życie. W tym celu cię stworzyłem. To, co zdarzyło ci się, gdy osiągnąłeś już ziemię, zawdzięczasz samemu sobie. To z powodu swoich własnych uczynków i działań stałeś się celem powszechnych kpín, sprawiłeś, iż wykorzystują cię wszyscy, nawet najmniejszy spośród owadów. (...) Wyłącznie z twojej winy ludzie zwać cię Głupcem. Stworzyłem cię, byś czynił to, co w istocie czyni twój przyjaciel Zajac. Nie stworzyłem cię, byś niszczył to, co stworzyłem.”²⁴ W błażeńskiej naturze Wakdjunkagi przechowały się ledwo ślady jego natury pierwotnej. Jaka ona jednak była?

Przeważająca większość tzw. tricksterskich mitów Ameryki Północnej opowiada o stworzeniu Ziemi lub przynajmniej przemianie świata i ma za swego bohatera istotę wiecznie i bez celu wędrującą, istotę wiecznie głodną i nienasyconą seksualnie, istotę bez wieku, nie znającą dobra ni zła, oszukującą i padającą nieustannie ofiarą oszustw. W wielu wypadkach ma ów bohater także jakieś cechy boskie, które różnią się w zależności od plemienia (postrzegany jest jako aktualne bóstwo lub, wręcz przeciwnie, jako boski antagonist, bóg lub półbóg, zawsze jednak pozostający z bogami w ścisłych związkach), w wielu jednak – jest on w najlepszym razie śmiertelną istotą ludzką lub nawet zwierzęcą.

W tym ostatnim przypadku łączność pomiędzy boskim i błażeńskim sposobem istnienia została w sposób oczywisty zerwana (być może z powodu przewin analogicznych do przewin Wakdjunkagi z mitu Winnebagi), w sytuacji pierwszej jednak jest nadal zachowana. Radin, skłaniając się w efekcie wielu analiz raczej ku hipotezie wtórnej natury boskości w wyobrażeniach trickstera, musi teraz odpowiedzieć na nie mniej istotne pytanie: czym w takim razie wyjaśnić należy uporczywość zabiegów starających się ową boskość tricksterom przypisać? Skąd tyle usiło-

wań, by go – w wielu mitycznych kontekstach skutecznie – bóstwem uczynić?

Otóż jest trickster, twierdzi amerykański etnolog, niewątpliwie najstarszą spośród wszystkich mitycznych postaci indiańskich, we wszystkich mitologiach Ameryki Północnej. Nie jest przypadkiem, że tak często wiąże się go z tym, co uważane jest w owych systemach za najbardziej archaiczne spośród wszystkich zjawisk naturalnych: ze skałą i ze słońcem. To właśnie świadomość wagi figury trickstera dla kosmologicznych systemów indiańskich wyrażona została jego „boskimi” przedstawieniami, które ukazują go bądź to jako aktualnego boga – stwórcę, bądź też jako bóstwo lub złego półboga przez potężniejsze bóstwo pokonanych.

Podsumujmy zatem, za Radinem, podstawowe etapy krystalizowania się tricksterskiego mitu: W świecie, który nie miał ani początku, ani końca, pojawia się na scenie pozbawiony wieku, podobny do Priapa protagonista. Wędruje on niestrudzenie z miejsca w miejsce, próbując – z dobrym lub złym skutkiem – zaspokoić swój nienasycony głód i niepowstrzymane namietności seksualne. Nie tylko nam, ale i członkom społeczeństw pierwotnych wydawał się on żyć bez celu, a mimo to w efekcie jego poczynań pojawia się zupełnie nowa figura, o nowej psychologicznej konstrukcji, działająca w nowym środowisku. Ta nowa figura nie jest już tak amorficzna i chaotyczna jak figura pierwotna. W efekcie procesów sakralizujących tę postać pojawił się trickster, jakiego znamy: trickster, którego czyny nie są już tylko efektem przypadkowych, nieświadomych działań, ale skutkiem w pełni uświadomionych decyzji; trickster o naturze nie tylko amorficznej, ale także w sposób zdeklarowany boskiej lub demonicznej. Trickster święty błazen.

„Wszystkie zdarzenia, związane z transformacją amorficznej natury trickstera, jak również te, które w sposób nieświadomy prowadzą do stworzenia nowej psychologicznej orientacji i okoliczności [jego działania – MS] – pisze Radin – w sposób naturalny należą do pierwotnego cyklu mitycznego.”²⁵ Cykl ten ulegał na przestrzeni wieków wielu przemianom i modyfikacjom. „Symbol, który ucieleśnia figura trickstera nie jest statyczny. (...) każde pokolenie interpretuje go od nowa. Żadne nie pojmuje go w pełni, ale też żadne nie może się bez niego obejść. Każde pokolenie musiało włączać go do swojej teologii i kosmologii pomimo tego, iż do żadnej nie pasował, gdyż reprezentuje on [trickster – MS] nie tylko niezróżnicowaną, odległą przeszłość, ale też niezróżnicowaną teraźniejszość w każdym z nas. To właśnie stanowi o jego uniwersalnej sile przyciągania. I tak stał się on – i pozostał – wszystkim dla każdego człowieka – bogiem, zwierzęciem, człowiekiem, herosem, bufonem – on, który był przed dobrem i złem, który był żywą negacją i afirmacją, niszczycielem i twórcą.”²⁶ On, który pozostał symbolem czasów, gdy nie istniały jeszcze kategorie boskości i nie-boskości; gdy nie istniał podział na ludzi i byty boskie; który w całości, wraz ze swym głodem, niezaspokojonymi żądzami cielesnymi i w ogóle swą amorficzną, nie znającą celu naturą, należy do całkiem innej rzeczywistości. „Owa dwoista postać – dopowiada Eleazar Mielecinski – bohater kulturowy (demiurg) – trickster, łączy w sobie w jednej osobie zarazem idee uporządkowania społeczności i kosmosu oraz ich dezorganizację, stan nieporządku. To tak sprzeczne połączenie możliwe jest dzięki temu, że akcja w odpowiednich cyklach bajkowo-mitologicznych odnosi się do czasów poprzedzających ustanowienie ścisłego porządku świata, czyli do epoki mitycznej.”²⁷

Możemy zatem mówić o boskiej naturze trickstera, możemy – podobnie jak w figurze błazna – wyznaczyć w nim, oczywiście schematycznie, aspekt jasny, boski i demoniczny, ciemny. Ten dzisiejszy nacisk na czysto negatywną stronę natury błazna nie powinien zatem dziwić, zważywszy na fakt, że z tym samym zjawiskiem spotykamy się np. już w mitologiach indiańskich, które wielokrotnie postrzegały figurę zwodziciela jako istotę jednoznacz-

nie złą; a tam, gdzie sięgały wpływy chrześcijańskie, wręcz jako wcielenie Szatana. Jak zauważył Eleazar Mielecinski, tricksterskie postaci wszystkich mitologii są zazwyczaj syntezą cech komicznych i demonicznych: „Synkretyzm demonizmu i komizmu jest cechą niemal uniwersalną folkloru archaicznego”²⁸ – a, jak zobaczymy, nie tylko archaicznego. Napotykać bowiem jednocześnie tych dwóch cech także współcześnie, przy czym szala przechyla się raz bardziej w stronę czystego komizmu, a innym razem, i to wcale nierzadko, w stronę czystego demonizmu.

Warto tutaj zwrócić uwagę także na inną, cechującą mitologicznych łotrzyków, syntezę: syntezę pierwotnej głupoty i tej specyficznej formy inteligencji, która zawiera się w określeniach „spryt”, „przebiegłość”, „chytrość”, „szelmstwo”, a którą francuscy historycy Marcel Detienne i Jean-Pierre Vernant określili mianem *metis*.²⁹ Pozwoli nam to na przeprowadzenie jeszcze jednej analogii pomiędzy zwodzicielem i błaznem. To niezwykle szerokie, choć trafne tricksterskie postaci charakteryzujące zjawisko (a właściwie cecha) dotyczy całej gamy zdolności w zakresie sztuk i rzemiosł (takich jak np. magia, posługiwanie się afrodyzjakami i ziołami, przebiegłe strategię wojenne) i rozmaitych form inteligencji, na terenie analizowanej przez historyków kultury greckiej związanych przede wszystkim z postacią Hermesa, ale także z ojcem bogów – Zeusem. Legenda głosi, iż bojąc się, że jego pierwsza żona, Metis, urodzi potężniejszego od niego syna, połknął ją, stając się pierwszym i najstławniejszym obdarzonym *metis* tricksterem świata. „Oczywiście pojęcie *metis* nie ogranicza się tylko do panteonu greckiego – piszą Vernant i Detienne – odnajdujemy je także w mitach kosmogonicznych, w mitycznych tradycjach Bliskiego Wschodu – na przykład w mitologii sumeryjskiej, gdzie Enkidu – Ea jest zarówno panem wód, jak też wynalazcą technologii oraz obdarzonym przebiegłością posiadaczem wiedzy. Mówiąc ogólnie, greckie pojęcie *metis* odnosi się do postaci w antropologii anglosaskiej zwanej tricksterem, zwodzicielem.”³⁰

To bowiem właśnie tricksterzy znajdują się nieustannie w sytuacjach, które zadziałania inteligencji typu *metis* wymagają (albo też takie sytuacje nieustannie prowokują); w sytuacjach niejednoznacznych, przejściowych, trudnych i zmiennych, które wymagają czujności, przebiegłości, przytomności umysłu, zaradności i pomysłowości, wspartych umiejętnościami radzenia sobie w każdych okolicznościach i wiedzą zdobywaną latami. Praktyczna skuteczność, która cechuje inteligencję typu *metis* także w kontekście różnych kulturowych sytuacji, pozwala tricksterskim herosom odnosić sukcesy w sztuce i rzemiośle, magii i zielarstwie, strategiach wojennych i medycynie, myślistwie i rybołówstwie.

Inteligencja typu *metis* obdarzone są także postacie błazeńskie: mądrzy, przewrotni *fou du roi*, umiejący w mgnieniu oka znaleźć stosownie dowcipną ripostę, ratując tym sposobem życie, bohaterowie opowieści pikarejskich, tramp Charlie i wielu innych, dziedziczących po mitologicznych łotrzykach prócz pierwotnej głupoty także i tę umiejętność skutecznego oszukiwania świata, jego bogów i możnych; umiejętność wydostawania się cało z wszelkich oparów i tarapatów dzięki sprytowi, wsparciu częstokroć przez – także należące do kręgu *metis* – osobisty urok i uwodzicielską magię.

* * *

I wreszcie ostatni aspekt mitologii błazna, który każe nam szukać jej korzeni w micie trickstera: aspekt związany z jego rolą herosa kulturowego, twórcy kultury, nauczyciela ludzkości.

Tricksterskie postaci wszystkich znanych nam mitologii: amerykańskiej, azjatyckiej, australijskiej, greckiej czy rzymskiej – obdarzały ludzi wieloma podstawowymi umiejętnościami i sztukami. Innymi słowy – kultura.

Oto na przykład Hermes: *psychopompos*, pośrednik pomiędzy światem nocy i dnia oraz pomiędzy trzema kosmicznymi poziomami: światem upiorów i ludzi oraz bogów. Pan ciemności, załatwiający swoje sprawy nocą, patron dróg i bóg nomadów, właściciel stad, a może nawet Pan Zwierząt. Boski awanturnik, szczęściarz w sferze erotycznej, mający rozległe kontakty z boginią świata podziemnego Hekate. Klasyczny i wieczny przeskadzający bogom heros kulturowy i cywilizator – wynalazca mowy i ognia, boski złodziej, którego uczynki mają jednak, według Karla Kerenyi'ego³¹, walor boskiej niewinności: niewinności w znaczeniu nowej, świętej kradzieży u początków praczasu. Jego kradzieże budzą wyłącznie śmiech bogów i, pośród wielu innych analogii w późniejszym europejskim folklorze, sięgnąć pozwalają choćby do postaci angielskiego Robin Hooda czy holenderskiego Piet Heina, a także do tradycji saturnaliów, karnawału, filmowej burleski, występów cyrkowych kłownów czy wreszcie studenckich juwenaliów. Sięgając zaś głębiej, do tradycji biblijnej, nasuwa się porównanie do starotestamentowej historii Jakuba i Ezawa – historii o bracie starszym, oszukany przez obdarzonego inteligencją typu *metis* brata młodszego (w ogóle motywy obdarzonego boskim sprytem cudownego dziecka, którego późniejszą realizacją w kulturze jest też błazen, wydaje się niezwykle rozpowszechniony zarówno w kanonicznych i apokryficznych wersjach staro- i nowotestamentowych opowieści, jak też w mitach i folklorze całego świata).

Mircea Eliade pisze: „(...) to, co charakterystyczne dla Hermesa już od epoki klasycznej, to kontakt ze światem ludzi, światem *ex definitione* 'otwartym', stale będącym w procesie formowania się, tj. ulepszania i przekraczania. Pierwotne atrybuty Hermesa – spryt i wynalazczość, uczynią go w końcu postacią o wiele bardziej złożoną, zarazem herosem z początków cywilizacji, patronem nauki i idealnym obrazem tajemnej wiedzy.”³² Hermes, będąc panem dróg i wiedzy, jest zarazem bogiem przejścia: przejścia chaosu w kosmos, natury w kulturę. Jest bogiem świata otwartego, jak napisał Eliade, świata stającego się. Łączy w swojej postaci atrybuty tak chaosu, jak ładu, tak ciemności, jak i światła. Jako pan nocy, pan ciemności jest doskonałym wcieleniem czasu przed początkiem świata; ciemności chaosu, w których kryje się już światło. Albowiem, jak pisał cytowany przez Kerenyi'ego Walter Otto „ciemność nocy, która tak słodko zaprasza do snu, daje także czujność i jasność duchowi. Daje mu większą zdolność poznawania, większą śmiałość i odwagę. Poznanie rozbłyskuje w nim lub spada nań niby gwiazda, rzadkie, cenne, wręcz magiczne.”³³ Od siebie dodaje Kerenyi: „Albowiem to właśnie jest tu wielką tajemnicą, która, choć rozgadana i wyłożona, tajemnicą pozostaje: pojawienie się postaci mówiącej, jakby jasnej, artykułowanej, łatwej i potocznej, i właśnie dlatego samej mowy wcielenie w ludzko-boskim ciele – jej pojawienie się w ową głęboką noc początku, w której oczekujemy zwierzęcej niemoty, bezsłownej ciszy lub krzyków żądzy i bólu. Hermes, 'naszeptawcz' – *psithyristes* – uduchawia zwierzęcą, ciepłą ciemność. Jego epifania uzupełnia syleniczny aspekt genezy życia, w którym też ukazuje się ów animalny pierwiastek w świecie bogów greckich, zmieniając owo życie w fundamentalną harmonię i pełnię.”³⁴

Cywilizatorski i przy tym mediacyjny charakter postaci Hermesa łączy się zatem przede wszystkim z dwoma jego wielkimi darami dla ludzkości: darem mowy i darem ognia. Pojęcie mowy, w języku łacińskim zwanej *sermo*, wiąże się dźwiękowo z greckim najprostszym znakiem granicznym – herma, od którego pochodzi imię boga. I choć w grece pojęcie hermy w znaczeniu mowy nie występuje, to jednak ono właśnie dało źródło słów terminowy *hermeneia*, oznaczającym wyjaśnienie i tłumaczenie, a zatem czynności czysto pośredniczącej.

Jako dawca ognia, Hermes ustąpić jednak musi miejsca Prometeuszowi. A oto i on sam, także przyjaciel i towarzysz ludzi,

nauczyciel takich decydujących do rozwoju cywilizacji sztuk, jak alfabet, nauka liczb naturalnych, umiejętność przyrządzania leków, które uśmierają choroby, przewidywania przyszłości z wnętrzości zabitych zwierząt i lotu ptaków – tak przynajmniej twierdzi w swym dramacie Ajschylos. „Historię materialnego postępu kończy odkrycie technologii metali, obróbki miedzi, żelaza, srebra i złota. 'Wszystkie umiejętności śmiertelnych pochodzą od Prometeusza' – pisze, cytując greckiego tragika, Jan Kott. – Ale początkiem kultury był 'wielki nauczyciel' – ogień.”³⁵

O tej kradzieży ognia Hans-Georg Gadamer w szkicu pt. *Prometeusz i tragedia kultury* pisze tak: „Ze starego mitu dowiadujemy się co najmniej tyle, że Prometeusz dopuścił się kradzieży ognia, aby pomóc ludziom. Wydaje się, że rozumiemy, co to znaczy: człowiek uczy się sam rozniecać i podtrzymywać ogień, dotąd zsyłany na ziemię według woli i uznania władcy piorunów. Jest to jakby występki, odstępstwo od Gromowładnego, a zarazem początek zuchwałego przekształcania przyrody w dziedzinę ludzkich zabiegów, w świat, nad którym pieczę i władzę sprawuje człowiek. Chyba rozumiemy też, co to znaczy, że ten, kto zdobywa dla rodzaju ludzkiego tę nową samodzielność, jest boskim przeciwnikiem najwyższego stopnia, duchem antyboskości, tytanicznym duchem, dzięki któremu ludzkość znajduje drogę do siebie.”³⁶ Fakt kradzieży ognia, wyniesionego cichcem w wydrążonej trzcinie umiejscawia Prometeusza – obok Hermesa, Syzyfa, Tantalą, upadłych aniołów z apokryficznej tradycji biblijnej i wielu innych postaci mitycznych – w szeregu, jak to trafnie określiła Maria Janion – „olbrzymiej opozycji”³⁷, bo też podobieństwo Prometeusza do cierpiącego za ludzkość Zbawiciela, chociaż także należy do mitu tricksterskiego, jest pomysłem stonkowo późnym, a wśród wczesnych, starożytnych wersji opowieści o tytanie tylko u Ajschylosa znajdujemy motyw końcowego pojednania bohatera z bogami.

To właśnie Ajschylos najpełniej uwypuklił całą kulturą doniosłość i istotne konsekwencje kradzieży ognia. Ukazał ową legendarną kradzież jako początek „nie znającej granic twórczości człowieka”³⁸, jako początek – innymi słowy – późniejszego mitu faustycznego. Kultura jako taka jest bowiem, w interpretacji Ajschylosa, wyraźnym występkiem przeciwko bogom. Duchową stroną techniki ognia jest przeciwieństwo człowieka nadzieja i wiara we własne siły, w ludzką doczesną samodzielność, czyniąca z niego pana stworzenia równego niemal Stwórcy; czyniąca z niego, jak w popularnym powiedzeniu, kowala swego losu. Nie przypadkiem jest Prometeusz w starych mitach przedstawiany jako antropoplasta, rzeźbiarz i stwórca ludzi. Nie przypadkiem czczony był on jako lokalne attyckie bóstwo własnie sztuki kowalskiej i garncarskiej, jako demon garncarstwa. Odległą konsekwencją tej nie znającej granic twórczości jest zrodzony przez mit prometejski późniejszy mit geniuszu, mit artysty. „Nowożytny przeobrażenie symbolu Prometeusza – pisze Gadamer – to jakby początek całkiem nowej historii. Punktem wyjścia jest późnoantyczny przekaz o Prometeuszu – stwórcy człowieka, ale przekaz ten przełamuje się w nowej samowiedzy ducha wyzwającego się z więzów chrześcijaństwa. Początek tej nowej historii przypada z pewnością na okres renesansu, ale jego wpływ widać wyraźnie dopiero u Shaftesbury'ego, ostateczną zaś formę nadaje mu Goethe w swojej słynnej odzie. W postaci Prometeusza – stwórcy człowieka, ludzkość rozpoznaje własną twórczą moc w królestwie sztuki. Z dawnym symbolem spleta się teraz mit geniuszu, mit wszechpotężnej produktywności artysty, ów specyficzny mit człowieka.”³⁹

* * *

Koło się zamknęło i znów powrócić możemy do tricksterskich postaci mitologii indiańskiej – tym razem do innego dawcy ognia, Jaguara, bohatera mitologii południowoamerykańskiej.

Ogień nie jest wartością samą w sobie, o ile nie wiąże się z gotowaniem. „Narzuca się pytanie – pisze Kott – dlaczego Aj-schylos w tym wykładzie antropologii nie wspominał ani słowem, że Prometeusz nauczyć musiał ludzi także sztuki gotowania. Po wielkiej mitologii kultury Lévi-Straussa *Surowe i gotowane*, zastanawiać musi podobieństwo mitów o Prometeuszu do mitów kulinarnych, które przechowała *la pensee sauvage*. W pewien szczególny sposób – pisał Lévi-Strauss w Uwerturze do *Le Cru et le Cuit* – ‘mity się nawzajem do-myślają’. W mitach o przyrządzaniu potraw Indian Ameryki Południowej, zwłaszcza w mitach ge i bororo, występuje Jaguar, szwagier i przyjaciel człowieka, któremu w darze przyniósł ogień.

Ogień jest tutaj, jak i w mitach o Prometeuszu, związany z przejściem od natury do kultury. Jaguar, jak Prometeusz, jest ‘dawcą sztuk i umiejętności’. Przyrządzanie potraw jest czynnością ‘mediacyjną’ – w znaczeniu dosłownym: gotowanie wymaga pośrednictwa wody i naczynia; wędzenie pośrednictwa powietrza; w znaczeniu symbolicznym przyrządzanie potraw jest ‘czynnością mediacyjną między niebem i ziemią, życiem i śmiercią, naturą i społeczeństwem’. Gnicie jest śmiercią, pośrednictwo ognia zabezpiecza jedzenie przed zgniciem. Mity kulinarne południowo-amerykańskie, ge i shेरente, są w istocie mitami kosmologicznymi. Ten meta – mit mówi: jeżeli słońce za daleko oddali się od ziemi, cały świat zgnije; jeżeli słońce zbyt-

nio się przybliży, świat zostanie spalony. Mit kulinarny o Jaguarze – dawcy ognia opowiada o relacjach między górą i dołem w topokosmosie.¹⁴⁰

W istocie relacje pomiędzy górą i dołem w topokosmosie są, jak twierdzi Lévi-Strauss, uniwersalnym tematem mitologicznym świata. „...ziemia mitologii jest okrągła”⁴¹ – powiedział francuski etnolog w trakcie swych rozmów z Didier Eribonem; a mity nawzajem się „do-myślają”. Ich centralnym tematem, rdzeniem owej nieskończonej, okrągłej mitologicznej ziemi jest temat przejścia od natury do kultury, przejścia związanego z tragicznym pęknięciem relacji pomiędzy światem niebiańskim i światem ziemskim. Temat ten mity odnawiają i powtarzają w najrozmaitszych wariantach. Błazen, krewny i potomek Jaguara i Kruka, Kojota i Ielka, Hermesa i Merkurego, Prometeusza i Maui, nie przekazuje wprawdzie ludziom ognia, ale dziedziczy po swych przodkach konsekwencje tego ich pierwszego zuchwałego czynu – poczucie bezgranicznej wolności w zakresie ducha i materii, w zakresie poznania, wiedzy, nauki i sztuki, w zakresie technologii i materialnej przemiany świata. Jest nauczycielem i zarazem wcieleniem – w dobrym i złym sensie – owej wolności. Jest żywym przykładem, na którym najlepiej i najjaśniej wiadać jej prawdziwe dobrodziejstwa, ale też nie mniej realne niebezpieczeństwa, jakie niesie zarówno dla pojedynczego człowieka, jak też dla kultury oraz przyszłości kosmicznego ładu świata.

PRZYPISY:

¹ B. Geremek, *Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza*, w: *Obecność*, Londyn 1987, s. 179

² Por. J. Le Goff, *Metiers licites et metiers illicites dans L'Occident medieval*, w: *Pour un autre Moyen Age*, Paris 1977, s. 106

³ Tamże, s. 96

⁴ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 14

⁵ Por. W. Willeford, *The Fool and his Sceptre. A Study in Clowns and their Audience*, Northwestern University Press, 1969, s. 12

⁶ Tamże, s. 101

⁷ T. W. Boyd, *Clowns. Innocent Outsiders in the Sanctuary: A Phenomenology of Sacred Folly*, „Journal of Popular Culture”, vol. 22, winter 1988, nr 3, s. 104

⁸ Tamże, s. 106

⁹ W. Willeford, op. cit., s. 10

¹⁰ Tamże, s. 15

¹¹ Por. B. Swain, *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance*, New York: Columbia University Press 1932, s. 65, cyt. za: W. Willeford, op. cit., s. 85

¹² Por. W. Willeford, op. cit., s. 11: nie przypadkiem wszak cytowana przez niego Thelma Niklaus (Harlequin, New York: G. Braziller, s. 18) twierdzi, że prawdopodobne jest, iż wszyscy europejscy kłowni, mimo wie i komediantci zrodzeni zostali przez postać satyra z komedii greckiej, a ten z kolei – przez falliczne rytuały i obrzędy dionizyjskie. Nie przypadkiem też łacińskie słowo ‘follis’ używane było także w znaczeniu ‘scrotum’ (wł. ‘coglione’), co dosłownie oznacza „krocze”, „jądra” (ale może też oznaczać genitalia kobiece); nie przypadkiem wreszcie inne łacińskie określenie błazna – ‘gerro’ – wywodzi się z sycylijskiego określenia genitaliów męskich i damskich. Przykłady można by mnożyć, a literatura na ten temat jest niemal nieskończona, dość zatem wspomnieć jeszcze tylko o przytaczanym przez Paula Radina określeniu trickstera Indian Winnebago jako „głupiego fallusa”, czy też o tym, że elementem stroju zarówno renesansowego arlekina, jak też rzymskich mimów i greckich Phallophores był fallus. O tym zaś, że kogut, który w wielu wyobrażeniach identyczny jest z błaznem, symbolizuje także fallusa, czytamy choćby u Szekspira (Hamlet, IV, v. 57–58).

¹³ C. Lévi-Strauss, *La potière jalouse*, Paris 1985, zwłaszcza s. 49–66.

¹⁴ Por. np. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 284, 298, 302; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian t. II; Kultura duchowa cz. I*, Warszawa 1967, s. 409; L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 49

¹⁵ Por. E. Kern, *The Absolute Comic*, New York 1908, s. 159–169

¹⁶ Por. np. E. Kern, op. cit., s. 117–208; P. Radin, *The Trickster. A Study in the American Indian Mythology with commentaries by Karl Kerényi and C.G. Jung*, New York 1971; E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Daucyngier, Warszawa 1981, s. 221 i n.; M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990, s. 15–22

¹⁷ Por. H.-G. Gadamer, *Prometeusz i tragedia kultury*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 1979, s. 171

¹⁸ P. Radin, op. cit.

¹⁹ N. O. Brown, *Hermes the Thief; The Evolution of a Myth*, New York 1969, s. 48, cyt. za: E. Kern, op. cit., s. 128

²⁰ E. Kern, op. cit., s. 177–208

²¹ Por. C.G. Jung, *On the Psychology of the Trickster Figure*, w: P. Radin, op. cit., s. 200

²² C. G. Jung, op. cit., s. 203

²³ Tamże.

²⁴ P. Radin, op. cit., s. 150

²⁵ Tamże, s. 168

²⁶ Tamże.

²⁷ E. Mielecinski, op. cit.

²⁸ Tamże.

²⁹ Por. M. Detienne, J.P. Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, Sussex and New Jersey 1978

³⁰ Tamże, s. 7

³¹ Por. K. Kerényi, *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia męczyzny*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 43 i tenże, *The Trickster in relation to Greek Mythology*, w: P. Radin, op. cit., s. 156

³² M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyjskich*, przeł. St. Tokarski, Warszawa 1988, s. 194

³³ Cyt. za: K. Kerényi, *Hermes...*, op. cit., s. 42

³⁴ Tamże, s. 74

³⁵ J. Kott, *Góra i dół albo o wieloznacznościach Prometeusza*, w: *Zjanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 32

³⁶ H.-G. Gadamer, op. cit., s. 165

³⁷ Por. M. Janion, *Powstrzymać Prometeusza*, w: *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 150

³⁸ Por. H.-G. Gadamer, op. cit., s. 169.

³⁹ Tamże, s. 175

⁴⁰ J. Kott, op. cit., s. 32

⁴¹ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, *Z bliska i z oddali*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1994, s. 159