dr. Agata Sobczyk
Instytut Romanistyki UW
adiunkt

Autoreferat

1.Uzyskane dyplomy:
Magisterium na podstawie pracy „Vision du monde, de la société et de l'homme dans les ballades d'Eustache Deschamps" [„Wizja świata, społeczeństwa i człowieka w balladach Eustachego Deschamps"] pod kierunkiem profesor Krystyny Kasprzyk, Uniwersytet Warszawski, 1991 ocena bardzo dobra.
Doktorat na podstawie pracy „La découverte de l'érotisme par les adolescents dans la littérature médiévale française" [„Odkrycie erotyzmu w wieku młodzieńczym we francuskiej literaturze średniowiecznej"] pod kierunkiem prof. Michela Zinka, Sorbona (Paris IV), 2000, najwyższa ocena (Très honorable avec félicitations du jury).
2. Zatrudnienie w jednostkach naukowych:
1993 – 2002 – asystentka w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Warszawskiego.
1996 –1999 – asystentka prof. Michela Zinka w Collège de France.
od 2002 – adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Warszawskiego.
3. Najważniejsze osiągnięcie naukowe: *Les jongleurs de Dieu. Sainte simplicité dans la littérature religieuse de la France médiévale* [*Kuglarze Boga. Święta prostota w literaturze religijnej średniowiecznej Francji*], Oficyna wydawnicza Leksem, Łask 2012.
4. Omówienie dorobku naukowego:

Zarówno w mojej pracy naukowej jak i dydaktycznej za podstawowe wyzwanie uważam poczucie podwójnej obcości – wynikającej z dystansu czasowego i językowego – jakie stwarza polskiemu badaczowi praca nad francuską literaturą średniowieczną. Obcość ta jest niewątpliwie cennym elementem tego doświadczenia, pozwalającym na poszerzenie horyzontów. Można to jednak docenić tylko wtedy, kiedy tekst ciągle do nas przemawia – a to z kolei wiąże się z niebezpieczeństwem anachronizmu. Ostatecznie więc, podobnie jak Michel Zink, którego uważam za swojego mistrza, jestem zdania, że anachronizm jest niezbędną ceną, jaką płacimy za to, że tekst mający siedemset czy osiemset lat pozostaje ciągle żywy. Zresztą, mediewista łatwo znajdzie usprawiedliwienie dla takiej postawy w słowach jednej z ważniejszych autorek XII wieku, Marii z Francji, która w prologu do swoich *Lais* wyraża przekonanie, że dzieło literackie rozkwita, kiedy następne pokolenia dorzucają do niego dodatkowe sensy. Staram się więc uchwycić w tekstach ich średniowieczną specyfikę o tyle, o ile mogą one również powiedzieć nam coś o nas samych.

Uważam, że dobrym narzędziem przy takim podejściu jest krytyka tematologiczna. Nie chodzi mi jednak o analizę arbitralnie wybranych tematów, narzuconych przez kontekst, a tylko takich, które dyktuje sam tekst, które są głęboko wpisane w materię utworu i których sens zostaje

jeszcze wzbogacony poprzez fakt, że poszczególne ich ujęcia w różnych dziełach, czy ich autorzy są tego świadomi, czy nie, wchodzą ze sobą w dialog.

Interesują mnie przede wszystkim dwa tematy.

Pierwszy z nich w szczególny sposób łączy się z zarysowanymi powyżej ogólnymi kwestiami: jest to niedoskonałość języka i zakłócenia komunikacji międzyludzkiej.

Problemy z językiem wpisują się czasami w szerszy kontekst marginalności: polski rycerz w powieści Antoine'a de la Sale jest dla autora użyteczny szczególnie z tego względu, że nie mówi po francusku; trędowaci poeci z trudem znajdują język dla opisania swojej niedoli; obcy w świecie klerków konwersi cierpią, ponieważ nie potrafią wyrazić swojej wiary tak, jak to robią otaczający ich mnisi; niemota córki cesarza w powieści o Robercie Diable staje się zrozumiała, jeżeli dostrzeżemy dwuznaczny związek, jaki łączy ją z ojcem.

U wielu autorów można jednak zauważyć, pod postacią różnych motywów, przejawy nieufności wobec języka jako takiego, niezależnie od konkretnych okoliczności. Najbardziej znaczącym z tych motywów jest obraz uciętego języka, tak obecny w tekstach. W swojej adaptacji opowieści o Filomenie, Chrétien de Troyes rozwija wokół tego centralnego obrazu refleksję nad wielością systemów komunikacji międzyludzkiej, z których każdy jest ułomny, ale mowa – prawdziwie perfidna. Nawet ten jej element, który uchodzi za najbardziej doskonały – milczenie – może wprowadzać w błąd swoją wieloznacznością; jedynie poezja, dostępna szczęśliwym wybrańcom, pozwala na porozumienie – ale wymaga ona symbolicznego ucięcia języka, odrzucenia jego ogólnie przyjętych reguł.

Zresztą, nie wszystko trzeba rozumieć: w wielu tekstach o miłości niezrozumienie oczywistych znaków, językowych i pozajęzykowych (tradycyjnych objawów miłości), jest motywem o ważnej funkcji narracyjnej. Z drugiej strony, aby znaki te mogły być zrozumiałe, nieraz trzeba je świadomie skonstruować: posłużyć się cebulą, jeżeli łzy nie chcą płynąć, pomimo szczerości uczucia. W ten sposób zaciera się granica dzieląca prawdę od fałszu.

W dziedzinie religijnej waga słowa jest oczywista: można tylko, wraz ze średniowiecznymi autorami, zastanawiać się, czy prymat należy przyznać słowu pisanemu, czy mówionemu. Jednak święta Krystyna, jak wielu jej podobnych, przekonuje i nawraca pomimo uciętego języka; a w miraklach Gautiera de Coinci słowa ustępują przed szeroko rozumianym obrazem, który, zdaniem autora, ma większą moc perswazyjną. Konkurencja pomiędzy tymi dwoma środkami wyrazu związana jest zresztą ze zróżnicowaniem gatunków literackich: u Gautiera obraz dominuje w miraklach, a słowo – w żywocie świętej. Ale fascynacja brzmieniową warstwą języka powoduje, że słowa w jego tekstach upodabniają się do obrazów, a może jeszcze bardziej – do ozdobnych relikwiarzy przechowujących cenne relikwie.

Wbrew swoim deklaracjom, Gautier używa niezwykle wyszukanego języka. Tym niemniej upodobanie do gier słownych zmusza go do naginania reguł poprawności i tworzenia niezwykłych neologizmów: język tego autora jest, jeżeli nie ucięty, to mocno zmasakrowany, i cała jego poezja powstaje tym kosztem.

Czasami też, paradoksalnie, niepoprawny język skuteczniej pozwala zbliżyć się do prawdy, tak jak milczenie; ślady takiego apofatycznego myślenia o Bogu obecne są u wielu autorów średniowiecznych tekstów religijnych. Ma ono zresztą swój odpowiednik w dziedzinie świeckiej: opowieść o Tydorelu doprowadza paradoks do granic, ukazując akt opowiadania i słuchania opowieści jako czynności jałowe, podczas gdy prawda wyjawiona jest przez kogoś, kto nie zna żadnej opowieści, i dlatego właśnie, że ich nie zna.

Wydaje mi się, że samo zebranie tych tak różnorodnych przykładów podważania roli języka w komunikacji międzyludzkiej (i ponadludzkiej) pozwala na zniuansowanie powszechnej opinii na temat stosunku średniowiecza do języka: nie wszyscy traktują go z takim uszanowaniem jak Izydor z Sewilli, nie wszyscy wierzą, że *nomina sunt consequentia rerum*, nie zawsze opanowanie reguł retoryki jest uważane za klucz do prawdy.

Drugim obszarem moich zainteresowań jest melancholia wyrażająca się w poezji końca średniowiecza, a więc w momencie, kiedy nakładają się na siebie różne tradycje związane z tym pojęciem i znajduje się ono w okresie przejściowym pomiędzy jednoznaczną dewaloryzacją a renesansowym uwznioślenieni. Mogłam zapoznać się ze złożonością tego tematu uczestnicząc w seminarium profesor Jacqueline Cerquiglini na Sorbonie w roku akademickim 1996/97. Od tego czasu śledzę różnorodne formy, jakie przyjmuje melancholia u takich poetów jak Eustachy Deschamps, Guillaume de Machaut, Jean Froissart czy anonimowy autor poematu *Le Songe vert* (*Zielony sen*). Pierwszy z tych twórców w swoim ogromnym ilościowo dziele przedstawia najpełniejszy wachlarz przejawów melancholii wraz z wszelkimi właściwymi temu pojęciu sprzecznościami. Przybierając różne maski i fikcyjne tożsamości pokazuje się on w swoich balladach jako mizantrop jednocześnie poszukujący izolacji i cierpiący z powodu samotności; nieustannie narzeka na otaczającą go rzeczywistość, ale obraz świata, jaki ukazuje, świata starzejącego się, niepewnego, zimnego i smutnego, jest uderzająco podobny do obrazu samego poety, zamkniętego, zgodnie z tym, co mówi o melancholikach Marek Bieńczyk, we własnym odbiciu. Jean Froissart jest melancholikiem szczególnie poprzez swój stosunek do wymykającego się czasu. *Zielony sen* pokazuje, jak blisko spokrewniona była w tym okresie melancholia z szaleństwem, a jednocześnie pozwala uchwycić różnice pomiędzy tymi dwoma pojęciami i tematami literackimi.

Poetycki wyraz melancholii z tego okresu – jako temperamentu, choroby lub stanu ducha – jest na ogół rozpatrywany w świetle starożytnych i średniowiecznych teorii medycznych. Jest to

zupełnie zrozumiałe; mnie jednak ciekawy wydaje się fakt, że wiele elementów, które u poetów średniowiecznych wiążą się z melancholią, znakomicie wpisuje się w definicję tej patologii podaną przez Zygmunta Freuda, który wiąże ją z doświadczeniem źle przeżytej, czasami wyimaginowanej straty. Melancholia wchodzi w liczne związki ze stratą w *Sądzie króla Nawarry* Guillaume'a de Machaut i w *Zielonym śnie*; oba pojęcia dominują w obrazie podmiotu lirycznego u Eustachego Deschamps, skarżącego się nieustannie na powtarzające się doświadczenia straty, przy czym nie jest niczym pocieszającym fakt, że dotyczą one spraw bardzo trywialnych: żywiołem melancholików jest ziemia, i Eustachy rzadko wznosi się nad jej poziom. Nadmiar czarnej żółci wyraża się u niego, i nie tylko u niego, poprzez banalne obrazy i ubogie środki. W tym punkcie – w melancholijnym zubożeniu języka – zbiegają się obie dziedziny moich zainteresowań.

Tym kwestiom poświęciłam większość moich artykułów. Z czasem coraz bardziej interesował mnie sposób, w jaki tematy wpisują się w strukturę utworu: szczególna, „obrazowa" wizja słowa u Gautiera de Coinci wiąże się z wszechobecną w jego zbiorze mirakli strukturą nawarstwiania i zawierania (a wszystko to zdaje się naturalnie wynikać z dogmatu Wcielenia i kultu maryjnego); u Eustachego Deschamps dwoistość powiązana jest z ambiwalentną rolą pisma, które może utrwalać ulotne wiersze, ale może też zostać zniszczone, rozproszone i utracone. Zacieśniający się pod koniec średniowiecza związek pomiędzy pismem a poezją jest przeniknięty melancholią. Pozostawia to ślady w postaci jednocześnie dominującej i niepewnej pozycji podmiotu piszącego w dziełach Froissarta lub pozornej niespójności *Prawdziwej Opowieści* Guillaume'a de Machaut, utworu, który tworzy się na oczach czytelnika w miarę jak narrator zdaje sobie sprawę, że obiekt jego uczucia jest bezpowrotnie utracony.

Osobne miejsce w moim dorobku zajmuje książka *L'érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Age* (*Erotyzm młodzieńczy we francuskiej literaturze średniowiecznej*; Peeters, Louvain-Paris-Dudley 2008), napisana na podstawie obronionego na Sorbonie w roku 2000 doktoratu. Nie muszę dodawać, że zgłębianie tego tematu nie oddaliło mnie zbytnio od interesujących mnie problemów: młodzieńczy erotyzm (wbrew temu, czego można by się spodziewać po średniowiecznej waloryzacji młodości) nacechowany jest niedoskonałością. Jest to widoczne między innymi w sposobie, w jakim młodociane postaci posługują się językiem miłosnym, którego muszą się dopiero uczyć; nierzadko też ceną za inicjację seksualną jest symboliczna lub realna utrata języka.

Najważniejsze znaczenie tej publikacji wynika jednak z faktu, że do tej pory uważano, iż pojęcie wieku młodzieńczego nie może być stosowane do średniowiecza – ponieważ w okresie tym przechodzono bezpośrednio od dzieciństwa do dorosłości – tymczasem moje badania dowiodły, że we francuskiej literaturze średniowiecznej okres przejściowy jest nie tylko przedstawiany, ale też

odgrywa znaczną rolę. Oczywiście, chodzi tu tylko o kontekst erotyczny, ale, jak wskazują źródła, jest on decydujący dla specyfiki tego okresu; i wyłącznie o obraz literacki – ale jego istnienie i zróżnicowanie świadczy dobitnie o tym, że wiek młodzieńczy istniał w świadomości ludzi tego okresu, że stymulował ich wyobraźnię i był poddawany refleksji.

Książka ta uzyskała wiele pozytywnych recenzji (Tania van Hemelryck, „Lettres Romanes"; Arnold Arens, „Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Litteraturen"; Marie-José Heljkant, „Zeitschrift für Romanische Philologie"; Rosalind Brown-Grant, „Speculum"; Hiram Kümper, „Vox Romanica"; Jean-Jacques Vincensini, „Cahiers de Civilisation Médiévale") i okazała się użyteczna dla badaczy francuskiej literatury średniowiecznej (Jean-Jacques Vincensini i Claudio Galderisi, *Le récit idyllique*, Paris, Garnier, 2009; Yasmina Foehr-Janssens, *La jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010; Catherine Emerson, *No Way to treat your Mother: Understanding Petit Jean de Saintré's Rage*, „French Studies" 2011).

5. Omówienie najważniejszego osiągnięcia naukowego:

Pojęcie świętej prostoty jest bardzo wieloznaczne. Termin ten może odnosić się do prawości, uczciwości, szczerości, pobożności i pokory, a także do niewiedzy i naiwności uważanej za okoliczność sprzyjającą wierze. W mojej książce zajmuję się jedynie tym ostatnim znaczeniem. Jest ono dla mnie interesujące jak wszystko to, co wiąże się z niedoskonałością. Po lekturze wielu tekstów doszłam do wniosku, że właśnie temat świętej prostoty, pozornie banalny i przewidywalny, pozwala zaobserwować jej wyjątkowo ciekawy rodzaj: niedoskonałość w dziedzinie intelektualnej dotyczy kwestii najbardziej fundamentalnych. Średniowieczni autorzy powtarzają za Arystotelesem, że każdy człowiek pragnie zrozumieć; prostaczek, zwany również idiotą, jest tym, który nie rozumie. To jego nierozumienie ma jednak głęboki sens, i tutaj otwiera się perspektywa duchowego znaczenia tego tematu: niejeden głupek jest bliższy Boga niż człowiek uczony. Z drugiej strony, kontekst duchowy nie do końca relatywizuje ciężar ułomności intelektualnych: idiota nie jest w stanie wznieść się ponad konkret, jak więc może zrozumieć, czym jest Bóg? Wszystkie paradoksy związane z tym pojęciem najlepiej wyraża metafora Cezarego z Heisterbach, który nazywa prostaczków kuglarzami Boga.

Teologiczne pojęcie świętej prostoty, definiowanej na różne sposoby, było przedmiotem licznych badań. Żadne opracowanie nie zostało jednak poświęcone jego narracyjnemu rozwinięciu w tekstach wernakularnych. Tymczasem właśnie w literackiej formie temat ten ukazuje całe swoje bogactwo. Przede wszystkim dlatego, że prostota nie daje się wystarczająco poznać jako abstrakcyjne pojęcie: potrzebuje ona postaci, w którą mogłaby się wcielić. Musi być przeżywana przez tego, kto jest jej nosicielem, musi się w jakiś sposób wyrażać i być postrzegana przez innych.

Prostaczek wystawia swoją głupotę na widok publiczny. Jest to niezbędne po to, żeby upokorzenie doprowadziło go do tego, co stanowi sens prostoty: do pokory.

Historycy religii przeważnie koncentrowali się na jaśniejszej stronie prostoty, pomijając to, co w niej wstydliwe. Pozycja mediewistów wydaje się nieraz wynikać z chęci obrony ich ulubionej epoki przed zarzutem obskurantyzmu, którego mogłoby dowodzić wywyższanie ograniczeń intelektualnych i lekceważenie wiedzy. Jeżeli jednak sprowadzimy prostotę do tak jednoznacznie pozytywnych pojęć jak szczerość, naturalność i unikanie zbędnych komplikacji, temat zostaje znacznie zubożony: waloryzacja prostoty intelektualnej bazuje na chrześcijańskim paradoksie wywyższenia tego, co niższe, i ten paradoksalny charakter tematu stanowi o jego bogactwie. Dlatego też wszystko, co niskie, ma tu fundamentalne znaczenie; i dlatego autorzy tekstów nie skąpią malowniczych szczegółów ukazujących ignorancję, naiwność, niezręczność i śmieszność ich pobożnych bohaterów. Nie wydaje mi się jednak, żeby reputacja średniowiecza mogła na tym ucierpieć. Autorzy tego okresu nie byli skłonni gloryfikować głupotę: w zbiorach mirakli i pobożnych opowieści uczeni klerkowie występują w pozytywnej roli znacznie częściej niż ci, których ułomności intelektualne są podkreślane; pochwałę wiedzy można spotkać, czasem dość nieoczekiwanie, w tekście mówiącym o pobożnym prostaczku. Średniowiecze odnosi się ze czcią do intelektu. Dlatego idiota jest w tej epoce najlepszym wcieleniem chrześcijańskiego paradoksu: ostatni będą pierwszymi (Mt, 19, 30).

I dlatego temat świętej prostoty, wbrew może temu, czego można by się spodziewać, w literaturze średniowiecznej pozbawiony jest wszelkiej oczywistości, a przedstawiany jako nieustanny problem. Pozwala to – jest to dodatkowa korzyść z zajęcia się tym tematem – uchwycić w narracji głos autora, który właśnie opowiadając o jakimś pobożnym głupku (bardziej niż na przykład o zbawionym grzeszniku) szczególnie chętnie będzie wyrażał swoją opinię, a jest to nierzadko opinia nieprzychylna. W wielu przypadkach odautorski komentarz podważa wartość postaci, której duchowe walory są chwalone w opowieści. Zdarza się też, że, opowiadając historię pobożnego idioty, narrator zupełnie przeinacza jej wymowę, lub przenosi akcent na kwestie poboczne. Powoduje to pewną frapującą niespójność w narracji, która aż zachęca do pogłębionej analizy obrazu narratora. Dla mnie jednak istotne jest tylko to, że wahania te ukazują głęboko osobisty wymiar kwestii wiedzy i jej braku. Jest on najbardziej widoczny w modlitwie, którą François Villon wkłada w usta swojej niepiśmiennej matki. Autor w jednakowym stopniu identyfikuje się z głosem mówiącej – żeby za pośrednictwem tej nieuczonej kobiety uzyskać łaskę Boga – i dystansuje się w stosunku do niej, bo on, François, umie pisać takie piękne ballady. Takie rozdwojenie mogło być udziałem wielu mniej zdolnych autorów.

Naturalnie, literacki prostaczek jest figurą stworzoną przez bardziej od siebie uczonych; jest on więc jakąś projekcją ich wyobrażeń na temat ludzi prostych, podpartą elementami religijnego pojęcia świętej prostoty. Może dlatego – jak wskazują obecne w tekstach znaki dotyczące recepcji opowieści – figura ta przemawiała w średniowieczu bardziej do uczonych niż do prostaczków.

Trzeba jednak zaznaczyć, że święta prostota może przyjmować różne formy, w zależności od typu postaci. Rzadko pojawia się jako atrybut świętych, a jeżeli tak jest w przypadku świętej Duceliny, Marii Egipcjanki lub Wulstana, wyraża się w inny sposób niż w przypadku zwykłych śmiertelników: akcent położony jest na sferę góry, prostota staje się pełna godności, brak wykształcenia jest dowodem na to, że dana postać czerpie całą swoją mądrość bezpośrednio od Boga.

Na przeciwległym krańcu prostoty znajdziemy postaci, które wydają się należeć całkowicie do dziedziny dołu (materii, ciała, świata), i których intelektualne ograniczenia sprawiają, że są zupełnie niewrażliwe na wszelkie przejawy duchowości; mimo to, zostają wywyższone, i, jeżeli nie potrafią wznieść się powyżej poziomu ziemi, niebiosa zniżają się do ich poziomu.

We wszystkich przypadkach prostota intelektualna wyraża się przede wszystkim w języku, który oscyluje pomiędzy milczeniem u świętych a bełkotem u pozostałych. Jeśli chodzi o ten ostatni, teksty o prostaczkach oferują największe bogactwo przykładów w całej literaturze średniowiecznej. Trzeba to tym bardziej cenić, że niełatwo jest oddać niepoprawny język w literaturze rękopiśmiennej, kiedy kopiści automatycznie poprawiają błędy, sprowadzając tekst do normy; pomimo to, wielu autorów z powodzeniem tworzy błędne formy, a nawet traktuje ten motyw jako podstawę do własnej gry z językiem. Ten niepoprawny język to przeważnie łacina (w swoim najprostszym wydaniu, w najbardziej podstawowych modlitwach), a więc język, do którego postaci mają z zasady ambiwalentny stosunek: jako instrument wiedzy przedstawia to, co im najbardziej niedostępne, a jako element świata duchowego, to, co najbliższe. W ten sposób postać idioty, w barbarzyński sposób przekręcającego łacińskie formułki, skłania do refleksji nad związkiem, jaki łączy człowieka z językiem: czyż wszyscy nie posługujemy się językiem obcym, wypowiadając słowa, których nie stworzyliśmy?

Dla niektórych prostaczków te kwestie nie stanowią żadnego problemu: pasterze będący świadkami Narodzenia Pańskiego wydają się być całkowicie w swojej dolnej dziedzinie spełnieni, radośni i pozbawieni kompleksów. Inni natomiast boleśnie odczuwają swoje ograniczenia. Ta druga grupa wydała mi się szczególnie interesująca. W tej wersji idiota staje się najlepszym wcieleniem ludzkiej kondycji, podległej wiecznemu zmaganiu się z niedoskonałością, śmiesznością i małością. Naturalnie, w średniowiecznej wizji człowiek nie jest w tych zmaganiach sam, a jego słabość może

stać się jego siłą, pod warunkiem, że zda sobie z niej sprawę i zrozumie dzięki niej, jak wielki dystans dzieli go od Boga.

Tak więc struktura opowieści o prostaczkach wpisuje się w nieustanne fluktuacje pomiędzy górą a dołem. Przywołuje to, naturalnie, na myśl Bachtinowską koncepcję karnawału. Zaskakujące jest, jak bardzo wyraz najszczerszej wiary może zbliżać się do profanacji (w sensie Bachtinowskim właśnie). Prostaczek może nie tylko przekręcać słowa modlitwy, ale też szantażować Chrystusa, że doniesie na niego Jego matce lub targować się z nim o krowy; może potraktować rzeźbiony wizerunek małego Jezusa jak potencjalnego towarzysza zabawy, i irytować się, kiedy ten nie odpowiada na jego słowa; może obrzucać krucyfiks obelgami, kiedy ten nie reaguje na jego prośbę, aby wpuścić go do klasztoru – chociaż w tym ostatnim przypadku, pochodzącym z eposu rycerskiego, można mieć wątpliwości, czy postać odpowiada ideałowi prostoty ewangelickiej. Mniej szokujący, choć także frapujący, jest przykład żebraka, który, powodowany miłością bliźniego, pomaga świętokradcy uniknąć kary i ponosi za niego śmierć.

W ten sposób temat świętej prostoty wpisuje się doskonale w specyfikę średniowiecznej estetyki, łączącej w nierozerwalny sposób to, co niskie i to, co wysokie. Porównanie z tekstami siedemnastowiecznymi, a więc z okresu, kiedy święta prostota odgrywała szczególną rolę we francuskim życiu religijnym i refleksji teologicznej, pokazuje, że temat ten może zostać potraktowany w zupełnie inny sposób, kiedy autor podkreśla w postaci prostaczka to, co wysokie, odrzucając wszelkie elementy komiczne oraz niezręczność.

Z drugiej strony, waloryzacja świętej prostoty w społeczeństwie stanowym może przedstawiać pewne problemy ideologiczne, zwłaszcza jeżeli wiąże się ona z niskim pochodzeniem. Wielu autorów podkreśla, że duchowa wartość prostoty objawia się tylko wyjątkowo, nie jest ona normą. Jak mówi święty Grzegorz, prostaczkowie nie mogą być wzorem dla prostaczków: ich najważniejszą zaletą powinna być pokora, której mogłaby zaszkodzić gloryfikacja ich ułomności. Ponadto, cecha ta jest w pewnym konflikcie z wartościami świeckimi – rycerskimi i epickimi – bazującymi na honorze. Być może dlatego temat ten nie znalazł w średniowiecznej literaturze rozwinięcia w poważniejszych gatunkach literackich – *Percevala* Chrétiena de Troyes uważam za pewien rodzaj polemiki z gloryfikacją prostoty – i wyraża się jedynie w skromnych gatunkach miraklu, *exemplum* i pobożnej opowiastki. Fakt ten wiążę również z niejednoznacznym stosunkiem ludzi średniowiecza do nieoświeconej wiary, o którym wspomniałam. W każdym razie, pewna marginalność postaci prostaczków w średniowiecznej literaturze religijnej znakomicie wpisuje się w naturę tematu: trudno sobie wyobrazić wcielenie paradoksu chrześcijańskiego zajmujące jednocześnie dominującą pozycję. Trudno też sobie wyobrazić, jaki sens mogłaby mieć figura idioty w społeczeństwie, które nie ceniłoby wiedzy tak jak społeczeństwo średniowieczne, w którym

niewiedza nie stawiałaby automatycznie na pozycji podległej – na przykład w takim, jak nam współczesne.