

■ MICHAÏL MICHAÏLOVIČ BACHTIN
FRANÇOIS RABELAIS
A LIDOVÁ KULTURA
STŘEDOVĚKU A RENESANCE

Argo / 2007

Rabelais je nesnadný. Porozumíme-li však správně jeho dílu, osvětlí nám zpětně tisíciletý vývoj lidové smíchové kultury, jejímž největším představitelem v oblasti literatury je právě on. Rabelaisův objasňující význam je nesmírný; jeho román se musí stát klíčem k málo prozkoumaným a téměř úplně nepochopeným pokladnicím lidové smíchové tvorby. Především je však třeba se klíče zmocnit.

Úkolem tohoto úvodu je poukázat na problém lidové smíchové kultury ve středověku a za renesance, vymežit její rozsah a podat předběžnou charakteristiku její osobitosti.

Lidový smích a jeho formy jsou, jak jsme už řekli, nejméně prozkoumanou oblastí lidového tvoření. Úzká koncepce lidovosti a folklóru, která vznikala v době preromantismu a byla v podstatě dovršena Herderem a romantiky, neobsáhla téměř vůbec specifickou lidovou kulturu ulice a lidový smích v celém bohatství jeho projevů. Ani v následujícím vývoji folkloristiky a nauky o literatuře se lid smějící se na náměstí nestal předmětem pozornějšího a hlubšího kulturně-historického, folkloristického a literárněvědného zkoumání. V rozsáhlé odborné literatuře věnované obřadu, mýtu, lyrické a epické lidové tvorbě se smíchovému aspektu věnuje jen nejskromnější místo. Nejhorší však je, že se specifická podstata lidového smíchu chápe úplně zkomoleně, protože se k němu přistupuje s takovými pojmy a představami o smíchu, které vznikly v podmínkách buržoazní kultury a novodobé estetiky. Je proto možno bez nadsázky říci, že hluboká osobitost lidové smíchové kultury minulosti zůstává dosud zcela neodhalena.

Rozsah a význam této kultury byl však za středověku a v renesanční době ohromný. Proti oficiální a co do tónu vážné kultuře církevního a feudálního středověku stál nepřehledný svět smíchových forem a projevů. Při vši rozmanitosti – zahrnující pouliční slavnosti karnevalového typu, jednotlivé smíchové obřady a kulty, blázny a hlupce, obry, trpaslíky a zrůdy, potulné pěvce různého druhu a společenského stupně, rozsáhlou a rozmanitou parodickou literaturu a mnohé jiné – mají tyto formy a projevy společný styl a jsou částmi jednotné, celostné lidové smíchové kultury, *karnevalové* kultury.

Všechny mnohotvárné projevy a výrazy lidové smíchové kultury je možné podle jejich charakteru rozčlenit na tři základní formy:

1) obřadní a mimetické formy (slavnosti karnevalového typu, různé pouliční smíchové výstupy atp.)

2) slovesná smíchová díla různého druhu včetně parodií, ústní i písemná, latinská i v národních jazycích

3) různé formy a žánry familiární pouliční mluvy (nadávky, dušování, zapřísahání, lidové kletby atd.).

Všechny tyto projevy, odrážející při vši různorodosti jednotný smíchový aspekt světa, jsou vzájemně těsně spjaty a prolínají se. Podejme předběžnou charakteristiku každého z těchto základních druhů smíchových forem.

Slavnosti karnevalového typu a s nimi spojené komické výstupy či smíchové obřady zaujímaly v životě středověkého člověka významné místo. Kromě karnevalů ve vlastním smyslu s několikadenními složitými akcemi a průvody, které se odehrávaly na ulicích a veřejných prostranstvích, slavily se zvláštní „svátky hlupáků“ (festa stultorum) a „svátek osla“, existoval tradicí posvěcený svobodný „velikonoční smích“ (risus paschalis). Navíc měl téměř každý církevní svátek svou lidovou smíchovou stránku, rovněž sankcionovanou tradicí. Byly to například tzv. chrámové svátky (posvícení), provázené obyčejně jarmarky s celým bohatým systémem veřejných zábav (za účasti obrů, trpaslíků, zrůd, učených zvířat). Karnevalová atmosféra panovala ve dnech, kdy se předváděla mystéria a frašky (sotties). Vládla i na selských slavnostech, jako bylo vinobraní (vendange), slavené i v městech. Smích běžně provázel i obvyklé světské ceremonie a obřady: nemohli při nich chybět blázni a hlupáci, kteří parodicky dublovali různé momenty vážného ceremoniálu (triumfy vítězů na turnajích, ceremonie předávání lenních práv, pasování na rytíře atp.). Ani běžné hody se neobešly bez prvků smíchové organizace, jako byla například volba králů a královen „pro smích“ na dobu hostiny (roi pour rire).

Všechny obřadní a mimetické formy založené na smíchovém principu a posvěcené tradicí, které jsme uvedli, byly rozšířeny po všech zemích středověké Evropy; zvláště bohaté a složité byly v románských zemích. Úplnější a podrobnější rozbor obřadních a mimetických forem podáme dále v souvislosti s analýzou Rabelaisova obrazového systému.

Protože byly zmíněné obřadní a mimetické formy založeny na smíchovém principu, odlišovaly se neobyčejně ostře – možno říci principiálně – od *vážných* oficiálních ceremoniálů a kultovních forem, ať už církevních, nebo spjatých s feudální státností. Tlumočily docela jiný, výrazně neoficiální, mimocírkevní a nestátotvorný aspekt světa, člověka a lidských vztahů; vytvářely jakoby na druhé straně vši oficiality

jiný svět a jiný život, na kterém se ve středověku ve větší nebo menší míře podíleli všichni lidé a v němž v určitých dobách *žili*. Jde o jakousi *současnou existenci dvou světů* a bez zřetele k ní nelze správně pochopit ani kulturní povědomí středověku, ani kulturu renesance. Ignorovat nebo nedocenit směřující se lidový středověk znamená také zkreslovat obraz celého dalšího historického vývoje evropské kultury.

Dvojí aspekt v pojmání světa a lidského života existoval už v nejranějších stadiích kulturního vývoje. Ve folklóru prvotních společenství existovaly vedle kultů svým rázem a tónem vážných i smíchové kultury, které božstvo tupily a zesměšňovaly; vedle vážných mýtů existovaly mýty smíchové a potupné, vedle hrdinů jejich parodické protějšky, dvojníci. V poslední době začínají smíchové obřady a mýty upoutávat pozornost folkloristů.²⁾

V počátečních vývojových etapách, v podmínkách předtřídního a předstátního společenského zřízení, byly zřejmě oba aspekty božstva, světa a člověka – vážný i smíchový – stejně posvátné, stejně „oficiální“. U některých obřadů se to tu a tam dochovalo i v pozdějších obdobích. Například ještě za římského státu zahrnoval triumfální ceremonie téměř rovnoprávně vedle sebe oslavu i zesměšnění vítěze a pohřební akt obsahoval zároveň oslavné oplakávání i zesměšnění nebožtíka. V podmínkách dozrálého třídního a státního zřízení už plná rovnoprávnost obou aspektů není možná a všechny smíchové formy se dostávají – některé dříve, jiné později – do pozice neoficiálního aspektu, získávají určitý nový smysl, komplikují a prohlubují se a stávají se hlavními výrazovými formami pro lidové prožívání světa a pro lidovou kulturu. Takový charakter mají antické slavnosti karnevalového typu, zejména římské saturnálie, a stejně i středověké karnevaly. Jsou už ovšem velmi vzdáleny od rituálního smíchu prvotního společenství.

Jaké jsou specifické zvláštnosti smíchových obřadních a mimetických forem za středověku a především jaká je jejich podstata, tj. jak existovaly?

Nejsou to ovšem náboženské obřady takového druhu, jako je například křesťanská liturgie, s níž je váže vzdálená genetická příbuznost. Smíchové východisko organizující karnevalové obřady je osvobozuje od jakéhokoli náboženského a církevního dogmatismu, od mysticismu a od přípravy na budoucí blaženost; jsou zcela prosty magického a modlitbového charakteru (nic si nevynucují a o nic neprosí). Některé karnevalové formy jsou navíc přímou parodií církevního kultu. Všechny

karnevalové formy jsou důsledně mimocírkevní a mimonáboženské. Patří k docela jiné sféře bytí.

Svou názorností a konkrétní smyslovostí i tím, že obsahují silný prvek *bry*, mají blízko k uměleckým obrazným útvarům, zejména divadelně mimetickým. A středověké divadelně mimetické projevy skutečně tíhly svou značnou částí k hromadné lidové karnevalové kultuře a stávaly se do jisté míry její součástí. Vlastní karnevalové jádro této kultury však naprosto není čistě *uměleckým* divadelně mimetickým projevem a vůbec nepatří do oblasti umění. Jeho místo je na hranici mezi uměním a životem. Je to vlastně sám život, jen zformovaný do zvláštní podoby s vlastnostmi hry.

Karneval nezná dělení na účinkující a diváky. Nezná rampu ani v zárodečné formě. Rampa by karneval zničila (a stejně naopak: zrušení rampy by zničilo divadelní jeviště). Karnevalu se nepřihlíží, karneval se prožívá, a žije v něm všichni, protože je povýtce všelidový. Pokud trvá karneval, neexistuje pro nikoho jiný život než karnevalový. Není kam z něho prchnout, neboť karneval nezná místní ohraničení. V čase karnevalu je možné žít jen podle jeho zákona, to je podle zákona karnevalové *svobody*. Karneval má vesmírný charakter, je to zvláštní stav celého světa – obrození a obnovení, kterého se účastní všichni lidé. Taková je podstata karnevalu a všichni účastníci ji živě pociťují. Tato idea karnevalu se nejzřetelněji projevila a byla nejhluběji chápána v římských saturnáliích, které se považovaly za skutečný a úplný (ale jen dočasný) návrat Saturnova zlatého věku na zem. Tradice saturnálií se nepřerušily a žily v středověkém karnevalu, který ztělesňoval představu vesmírné obnovy plněji a šíře než ostatní středověké svátky. Jiné středověké slavnosti karnevalového typu byly vždy nějak omezeny a ztělesňovaly ideu karnevalu méně plně a čistě; i v nich však byla přítomna a živě se pociťovala jako dočasné vybočení za hranice běžného (oficiálního) uspořádání života.

V tomto smyslu nebyl tedy karneval uměleckým jevištním projevem, ale jakoby reálnou (jenom dočasnou) formou samého života, která se nepředváděla, ale která se na dobu karnevalu skutečně prožívala. Je možné to vyjádřit i tak: v karnevalu hraje sám život a rozehrává – bez scény, bez rampy, bez herců a bez publika, to jest bez specifických atributů uměleckého divadla – jinou, svobodnou formu seberealizace, vlastní obrození a obnovení na lepším základě. Reálná forma života je tu zároveň jeho obrozenou ideální formou.

Pro smíchovou kulturu středověku jsou příznačné takové figury jako blázni a hlupáci. Byli jakýmsi stálými nositeli karnevalového principu, zasazenými do obyčejného (tj. nekarnevalového) života. Takoví blázni a hlupáci, jako byl například Triboulet u Františka I. (figuruje i v Rabelaisově románu), naprosto nebyli herci vystupující na jevišti v roli blázna a hlupáka (jako později komikové hrající roli Harlekýna, Hansvursta aj.). Zůstávali blázny a hlupci vždy a všude, kde se jen objevili. Tito blázni a hlupáci jsou reprezentanty zvláštní životní formy, zároveň reálné a ideální. Pohybují se na hranici života a umění, jakoby v zvláštní mezisféře; nejsou to prostě ani potrhlí podivíni nebo hloupí lidé v běžném smyslu, ale ani komičti herci.

Za karnevalu hraje tedy sám život a hra se na čas stává životem. V tom je specifická podstata, osobitý způsob jeho existence.

Karneval, to je druhý život lidu, založený na principu smíchu. Je to jeho *sváteční život*. Svátečnost je podstatná vlastnost všech středověkých obřadních a mimetických smíchových projevů.

Všechny tyto projevy byly i vnějškově spjaty s církevními svátky. Do konce i karneval, který se nevázal k žádné události náboženské dějpravy a k žádnému světcí, splýval s posledními dny před velkým postem (proto se ve Francii jmenuje „Mardi gras“ nebo „Carêmeprenant“, v německých zemích „Fastnacht“). Ještě podstatnější je genetický svazek těchto projevů se starými pohanskými slavnostmi agrárního typu, které pojal do svého rituálu i smíchový prvek.

Princip svátečnosti je velmi významnou prvotní formou lidské kultury. Nelze jej odvodit a objasnit z praktických podmínek a cílů společenské práce nebo – což je ještě vulgárnější způsob výkladu – z biologické (fyziologické) potřeby periodického oddechu. Svátečnost měla vždy hluboký významový, světonázorový obsah. Žádné „cvičení“ v organizaci a zdokonalování společenského pracovního procesu, žádná „hra na práci“, a žádný odpočinek nebo oddechová přestávka v práci *samy o sobě* nikdy nemohou být *sváteční*. K tomu, aby se mohly svátečními stát, musí se s nimi sloučit něco z jiné oblasti, z duchovní, ideologické sféry bytí. Musí získat sankci ne z oblasti *prostředků* a nezbytných podmínek, ale ze světa *vyšších cílů* lidské existence, tj. ze světa ideálů. Bez toho neexistuje a nemůže existovat žádná svátečnost.

Svátečnost má vždy bytostný vztah k času. V jejím základu je vždy určitá konkrétní koncepce času přírodního (kosmického), biologického nebo historického. Svátky byly zároveň ve všech etapách svého

historického vývoje svázány s krizovými, přelomovými momenty v životě přírody, společnosti a jedince. Ve svátečním procitování světa vždy vedly momenty smrti a znovuzrození, proměny a obnovení. Právě ony také vytvářely – v konkrétní formě určitých svátků – specifickou „svátečnost“ svátku.

V podmínkách třídního a feudálního státního zřízení za středověku se mohla tato svátečnost svátku, tj. jeho sepětí s vyššími cíli lidské existence, se znovuzrozením a obnovením, projevit s nenarušenou plností a čistotou jen v karnevalu a v lidové, pouliční podobě ostatních svátků. Svátečnost se tu stala pro lid formou jeho druhého života; lid vstupoval dočasně do utopické říše všeobecnosti, svobody, rovnosti a hojnosti.

Oficiální středověké svátky – církevní i světské – nijak neodváděly od existujícího uspořádání světa a nevytvářely žádný „druhý život“. Naopak, posvěcovaly a sankcionovaly existující uspořádání a utužovaly je. Sepětí s časem zformálnělo, střídání a krize zmizely v nenávratnu. Oficiální svátek se v podstatě obracel jen nazpět, do minulosti, a touto minulostí posvěcoval současné uspořádání světa. Oficiální svátek upevňoval – někdy dokonce v rozporu s vlastní ideou – stabilitu, neproměnnost a věčnost všeho existujícího řádu, hierarchie, náboženských, politických a morálních hodnot, norem a zákazů. Svátek byl oslavou už hotové, zvítězivé, panující pravdy, která se prezentovala jako pravda věčná, nezměnitelná a nevyvratná. Proto mohl být i ráz oficiálního svátku jen monolitně vážný; smíchový princip byl jeho podstatě naprosto cizí. Právě proto zrazoval oficiální svátek původní podstatu svátečnosti, komolil ji. Autentickou svátečnost nebylo však možno vykořenit, a proto došlo k tomu, že byla trpěna a dokonce zčásti legalizována mimo oficiální podobu svátku; uplatnila se na veřejném prostranství, na ulici a náměstí.

Karneval se slavil v protikladu k oficiálnímu svátku jako dočasné osvobození od panující pravdy a stávajícího řádu, dočasné zrušení všech hierarchických vztahů, privilegií, norem a zákazů. Byl to pravý svátek času, svátek stálého vznikání, proměny a obnovování. Byl zaměřen proti všemu věčnému, dovršenému a ukončenému. Hleděl do nekonečné budoucnosti.

Zvlášť velký význam mělo zrušení všech hierarchických vztahů po čas karnevalu. Oficiální svátky demonstrativně zdůrazňovaly hierarchické rozdíly: slušelo se objevit se na nich se všemi znaky zásluh, s tituly a hodnostmi a zaujmout místo odpovídající vlastní důstojnosti. Svá-

tek posvěcoval nerovnost. Za karnevalu se naopak všichni považovali za sobě rovné. Zde, na půdě karnevalu, panovala zvláštní forma volného familiárního kontaktu mezi lidmi, které v obyčejném, nekarnevalovém životě oddělovaly nepřekročitelné bariéry stavovské, majetkové, služební, rodinné a věkové. Na pozadí vyhraněné hierarchizace středověké feudální společnosti a krajní izolovanosti lidí, kteří v běžném životě náleželi k různým stavům a korporacím, pociťoval se tento volný familiární kontakt mezi lidmi velmi zřetelně a vytvářel podstatnou část obecného karnevalového názoru na svět. Člověk jako by se přerodil k novým, čistě lidským vztahům. Vzájemná cizost dočasně zmizela. Člověk se vracel k sobě samému a cítil se člověkem mezi lidmi. Tato pravá lidskost vztahů nebyla jen předmětem představ nebo abstraktního myšlení, ale reálně se uskutečňovala a prožívala v živém smyslovém a hmotném kontaktu. Utopická ideální představa a realita dočasně splývaly v karnevalovém prožívání světa, svého druhu jedinečném.

Dočasné „ideálně reálné“ zrušení hierarchických vztahů mezi lidmi umožňovalo na půdě karnevalu zvláštní druh styku, který nebyl možný v běžném životě. Zde se vytvářely i specifické formy pouliční řeči a pouličních gest, uvolněné a otevřené, které nerespektovaly žádné distance mezi partnery a oprostily se od běžných (mimokarnevalových) norem společenských zvyklostí a slušnosti. Vznikl zvláštní karnevalový pouliční styl řeči, jehož ukázky najdeme u Rabelaise ve velkém množství.

Za několik set let vývoje středověkého karnevalu, který byl připraven tisíciletým rozvojem starších smíchových obřadů (v antickém období zahrnoval i saturnálie), byl vypracován jakoby svébytný jazyk karnevalových forem a symbolů, jazyk velmi bohatý a schopný vyjádřit jednotný, ale složitý karnevalový světonázor lidu. Tento světový názor, odmítající všecko hotové a dovršené, všechny nároky na nezvratnost a věčnost, musel se vyjadřovat v dynamických a proměnlivých („próteovských“), hravých a nestálých formách. Všechny formy a symboly karnevalového jazyka jsou proniknuty patosem proměn a obnovování, poznáním veselé relativnosti panujících pravd a sil. Je pro ně velmi charakteristická sverázná logika „obrácenosti“ (à l'envers), „naruby“, logika neustálých převratů mezi „nahore“ a „dole“ („kolo“), „vpředu“ a „vzadu“, rozmanité druhy parodií a travestií, snižování, profanací, bláznovských korunovacích a dekononizací (tupení). Druhý život, druhý svět lidové kultury se buduje do značné míry jako parodie na obyčejný, tj. mimokarnevalový život, jako „svět naruby“. Je však třeba zdůraznit,

že karnevalová parodie má velmi daleko k čistě negativní a formální novodobé parodii: zároveň s odmítáním karnevalová parodie obrozuje a obnovuje. Prosté, jednoznačné odmítání je vůbec lidové kultuře zcela cizí.

V úvodu jsme se jen zběžně dotkli neobyčejně bohatého a svérázného jazyka karnevalových forem a symbolů. Porozumět tomuto polozapomenutému jazyku, který je pro nás v mnohém už nesrozumitelný, to je hlavní úkol naší práce. Vždyť právě Rabelais tohoto jazyka užíval. Neznáme-li jej, nemůžeme skutečně porozumět Rabelaisovu obrazovému systému. Téhož karnevalového jazyka rozmanité a v různé míře využívali ovšem i Erasmus a Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega i Tirso de Molina, Guevara i Quevedo; pracovala s ním i německá „bláznovská literatura“ („Narrenliteratur“) i Hans Sachs, Fischart i Grimmelhansen a jiní. Bez znalosti tohoto jazyka není možno všestranně a plně pochopit literaturu renesance a baroka. A nejen umělecká literatura, ale i renesanční utopie a sám světový názor renesance byly do hloubky zasazeny karnevalovým životním pocitem a často se halily do karnevalových forem a symbolů.

Je třeba předeslat několik předběžných poznámek o složité podstatě karnevalového smíchu. Je to především smích *sváteční*. Proto nejde o individuální reakci na nějaký jednotlivý „směšný“ jev. Karnevalový smích je za prvé *všelidový* (všelidovost, jak jsme už uvedli, patří k samé podstatě karnevalu), smějí se *všichni*, je to „smích světa“; za druhé je *univerzální*, míří na všechno a na všechny (včetně samých účastníků karnevalu), celý svět se jeví jako směšný, pojímá a postihuje se v svém smíchovém aspektu, ve své veselé relativnosti; a konečně je ten smích *ambivalentní*: veselý, radostný a zároveň výsměšný, odmítá a utvrzuje, pohřbívá a ohrožuje. Taková je podstata karnevalového smíchu.

Ještě poznámka o důležité zvláštnosti lidového svátečního smíchu: tento smích míří i na ty, kdož se smějí. Lid nevyklučuje ani sebe sama ze stále se obrozujícího světového celku. Je také neukončený, také se umíraje rodí a obnovuje. V tom je jeden z podstatných rozdílů mezi lidovým svátečním smíchem a novodobým čistě satirickým smíchem. Vyhraněný satirik, který zná jen negující smích, zaujímá pozici mimo vysmívaný jev, staví se do opozice k němu, a tím se narušuje celostnost smíchového aspektu světa; směšné (negativní) se stává dílčím jevem. Lidový ambivalentní smích naproti tomu vyjadřuje vidění toho světa, který stále znovu vzniká a do něhož náleží i smějící se jedinec.

POZNÁMKY

- 1) J. MICHELET, *Histoire de France*, díl 10, s. 355. „Zlatá ratolest“ – narážka na prorockou zlatou ratolest, kterou odevzdala Sibylla Aeneovi.
- 2) Srov. velmi zajímavé analýzy smíchových protějšků a názory na tuto otázku v knize J. M. MELETINSKÉHO, *Proischoždenije geroičeskogo eposa*, Moskva 1963, s. 55–58, tam i další literatura.
- 3) Podobně tomu bylo i v starém Římě, kde se na smíchovou literaturu vztahovala volnost saturnálií, s nimiž byla organizačně spjata.
- 4) [Z této tradice vyrostly v Čechách později aktuálně satirické parodie *Passio raptorum de Sslapanitz (Pašije šlapanických lostrů)*, *Passio Judaeorum Pragensium (Pašije pražských Židů)* a *Viklefská mše*, srov. *Dějiny české literatury*, Praha 1959, díl 1, s. 199; *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957, s. 594; *Výbor z české literatury doby husitské*, Praha 1963, díl 1, s. 417.]
- 5) [Například latinské *Testamentum Grunni Corocottae porcelli*; bylo v 16. století vydáno česky pod titulem *Kšaft a poručení vepřka Korokota* – srov. *Frantové a grobiáni*, (ed.) JAROSLAV KOLÁR, Praha 1958, s. 72.]
- 6) [V české literatuře srov. tzv. Klementinské zlomky – JOSEF HRABÁK, *Studie ze starší české literatury*, Praha 1962, s. 152.]
- 7) Snižujícím a zpřizemňujícím charakterem jsou tyto dialogy Šalomouna s Markoltem velmi blízké dialogům Dona Quijota se Sancho Panzou. [České zpracování *Šalomouna a Markolta* podává ČENĚK ZÍBRT, *Markolt a Nevim v literatuře staročeské*, Praha 1909; JAROSLAV KOLÁR, *Rozmlouvání Šalomouna s Markoltem a lidová smíchová kultura v českých zemích*, Česká literatura 22/1974, s. 122.]
- 8) Carnage = porážení dobytka, krveprolití, řez; carême = půst.
- 9) O těchto plastikách srov. H. REICH, *Der Mimus. Ein literarentwicklungs-geschichtlicher Versuch*, Berlin 1903, s. 507. Autor je chápal povrchně, v duchu naturalismu.
- 10) Mnoho cenného materiálu o groteskních motivech ve středověkém umění přináší rozsáhlá práce E. MÅLE, *L'art religieux du XII^e siècle, du XIII^e et de la fin du Moyen Age en France*, 1902–1922.
- 11) „Trojpatrové“ nadávky jsou nejnámější a nejfrekventovanější složkou i současného ruského nadávkového repertoáru; jsou to ona větná spojení začínající imperativem a vyzývající k „zneuctění“ matky, boha, atp., přičemž přímý předmět může být rozvíjen do neobyčejné šíře (odtud „trojpatrové“). [Podobné nadávky byly běžné i v starší češtině, doklady přináší PAVEL EISNER, *Chbám i tvrz*, Praha 1946.]
- 12) Ne však antiky vůbec. V staré dórské komedii, v satyrském dramatu, u Aristofana a v mimech se setkáváme s analogickou (groteskní) koncepcí; najde se i u Hippokrata, Galéna, Plinia, v literatuře convivii, u Plútarcha, Macrobia a v mnoha dalších dílech neklasické antiky.
- 13) Zajímavý materiál a velmi cenné poznatky o antickém a zčásti i středověkém groteskně přináší kniha A. DIETERICHA, *Pulcinella, Pompeianische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Leipzig 1897. Sám autor ovšem termínu „groteskno“ neužívá. Dieterichova kniha v mnohém dosud nezastarala.

- 14) Připomeňme tu ještě krásnou definici groteskna, kterou podal L. E. PIN-SKIJ, *Realizm epochi Vozroždenija*, Moskva 1961, s. 119: „Život prochází v groteskním pojetí všemi stupni – od nejnižších, inertních a primitivních až po nejvyšší, nepohyblivější a nejobduševnělejší – a v tomto řetězci rozmanitých forem podává svědectví o své jednotě. Grotesknost sblízuje vzdálené, slučuje prvky, které se navzájem vylučují, ruší běžné představy; tím je grotesknost v umění přibližná paradoxu v logice. Na první pohled je grotesknost jen duchaplná a zábavná, ale skrývá v sobě veliké možnosti.“
- 15) [V dalším textu rozlišujeme ve shodě s autorovým záměrem pojmy „groteska“ jako pojmenování konkrétních projevů a „groteskno“ (popř. „grotesknost“) jako abstraktní terminologické označení.]
- 16) Flögelovu knihu znovu vydal 1862 v poněkud přepracované a rozšířené podobě F. W. EBELING, *Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen*, Leipzig 1862. V Ebelingově zpracování se kniha dočkala pěti vydání. V následujícím výkladu všude odkazujeme na první Ebelingovo vydání. V roce 1914 vyšlo nové zpracování Flögela od Maxe Brauera.
- 17) *Nachtwachen* z roku 1804. K tomu srov. vydání H. STEINERTA (ed.), *Nachtwachen des Bonaventura*, Leipzig 1917.
- 18) Mluvíme tu o masce a jejích významech už v podmínkách lidové sváteční kultury v antice a za středověku a ponecháváme stranou její starší kulturní významy.
- 19) Přesněji: lidová grotesknost se váže k momentu, kdy se mění temnota v světlo, noc v jitra, zima v jaro.
- 20) Sám Jean Paul má jako spisovatel mnoho obrazů velice charakteristických pro romantickou grotesknost, zvláště ve svých „snech“ a „vizích“ – srov. soubor prací tohoto druhu, který vydal R. BENZ, *Träume und Visionen*, München 1954. Tam je mnoho výrazných příkladů na noční a přihrobní grotesknost.
- 21) [Proto autor zřejmě vědomě ponechává stranou i oblast, v níž se tradice groteskního realismu rozvinula v nové době snad nejbohatěji a nejpłodněji, totiž filmovou grotesku chaplinovského typu. K tomu srov. chaplinovské studie P. BOGATYREVA, *Souvislosti tvorby*, Praha 1971.]
- 22) Kayserova kniha byla posmrtně znovu vydána v letech 1960–1961 v sérii Rowolts deutsche Enzyklopädie, stránkové odkazy v dalším výkladu se vztahují na toto vydání.
- 23) Jsou to verše: „Geburt und Grab, / Ein ewiges Meer, / Ein wechselnd Weben, / Ein glühend Leben.“ Život a smrt tu nejsou postaveny proti sobě, nýbrž srovnává se zrození a hrob jako jevy identicky spjaté s rodičím a pohlcujícím lůnem země i těla a stejně vstupující jako nezbytné momenty do živého celku věčně proměnného a obnovujícího se života. To vše je velmi příznačné i pro Goethovo pojetí světa. Svět, kde jsou život a smrt postaveny proti sobě, a svět, v němž zrození a hrob stojí vedle sebe – to jsou dva naprosto odlišné světy. Ten druhý, to je svět lidové kultury a zčásti svět Goethův.
- 24) Ze sovětských prací je nejčastěji kniha O. FREJDENBERGOVÉ, *Poetika šujžeta i žanra*, Moskva 1936. V díle je shromážděn obrovský folkloristický materiál,