

Anna Drzewicka
(Uniwersytet Jagielloński)

Dworowanie z dworności. Parodia dyskursu dwornego u Gautiera z Coinci [in: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedź, Kraków 2007, s. 145-155.]

D znany spośród starofrancuskich zbiorów opowiadań o cudach Matki Bożej. Owe „mirakle”, wywodzące się z łacińskich *miracula*, często związanych z pielgrzymkowymi sanktuariami, rozpowszechniły się, poczynając od XII i XIII wieku, w różnych językach narodowych zachodniej Europy, stanowiąc jeden z przejawów ówczesnego rozkwitu kultu Maryjnego, zarówno na polu teologii, liturgii i wspaniałej sztuki sakralnej, jak i w ludowej pobożności. Nieco później niż narracyjne, przeznaczone do publicznej lektury, częściowo równoległe z nimi, pojawiły się również mirakle udramatyzowane, jeszcze mocniej działające swą naocznością na wyobraźnię odbiorców.

Autor interesującego nas tu zbioru, Gautier z Coinci¹, wykształcony i znający świat benedyktyn, pełniący ważne funkcje w zakonie (przeor klasztoru w Vic-sur-Aisne, potem wielki przeor opactwa w Soissons), był równocześnie uzdolnionym muzykiem i wybitnym poetą, przez długie lata cierpliwie i pieczołowicie tworzącym swoje dzieło literackie. Powstawanie zbioru mirakli datuje się w przybliżeniu na lata 1218-1227; Gautier jest także autorem *Żywotu świętej Krystyny* i, być może, kilku innych przypisywanych mu tekstów religijnych. Na pierwszym planie pozostają jednak owe dwie księgi o wyraźnie przemyślanej kompozycji; w każdej z nich same opowiadania

¹ Informacje na temat osoby pisarza i jego dzieła znaleźć można m.in. we wstępie do wydania: *Les Miracles de Notre Dame par Gautier de Coinci*, ed. V. F. K o e n i g, t. I-IV, Genève 1955-1970, *Textes Littéraires Français* (wszystkie cytaty tekstów zapożyczone są z tego wydania; tłum. A. D.); *Dictionnaire des Lettres Françaises, Le Moyen Age*, nowe wydanie, ed. G. H a s e n o h r, M. Z i n k, Paris 1992; Gautier de Coinci, *Cinq Miracles de Notre-Dame*, traduction, introduction et notes par J.-L. G. B e n o i t, Paris 2007, *Traductions des Classiques du Moyen Age* 78.

poprzedzone są prologiem i cyklem lirycznych pieśni ku czci Matki Bożej. Popularne i chętnie czytane w swojej epoce, o czym świadczy tak duża liczba zachowanych rękopisów (blisko osiemdziesiąt), jak i wyraźne echa u wielu późniejszych pisarzy², dzieło Gautiera popadło z czasem w zapomnienie. A kiedy znów, poczynając od XVIII i XIX wieku, zaczęto się nim interesować, znalazło surowych krytyków: uważano autora za popisującego się przesadną wirtuozerią rymopisa, zarzucano mu manieryzm, zły smak, gorszono się (nie bez pewnej racji) jego mało oświeconą pobożnością. Dopiero bliżej naszych czasów zaczęto dostrzegać walory poetyckie i językowe tych tekstów o niezwyklej inwencji leksykalnej, mieniących się kaskadami synonimów i słownych igraszek, a równocześnie wypełnionych to szczerym liryzmem, to dramatyzmem opowiedzianych wydarzeń, to znów gwałtowną werwą moralisty i satyryka.

Miracle Gautiera, jak i inne opowieści tego gatunku, powstawały, zgodnie z otwierającymi zbiór pierwszymi słowami prologu, „A la loenge et a la gloire, / En remembrance et en memoire”, „ku czci, chwale i upamiętnieniu” Naszej Pani (*Nostre Dame*), ukazanej, poprzez opowiedziane przykłady, jako Matka Miłosierdzia, na której pomoc mogą zawsze liczyć nie tylko Jej czciciele w najgorszych nawet opresjach, ale i najwięksi grzesznicy i zbrodniarze przejści skruczą. Odtwarzając wcześniejsze motywy i schematy, Gautier - trudno w to wątpić - wkłada całe serce i osobistą gorliwość w wyśpiewywanie chwały Maryi i w apostołowanie na rzecz Jej kultu, zarówno za pośrednictwem narracji, jak i w długich (czasem mocno przydługich) dygresjach. Zamieszczane na ogół po samej opowieści te dodatki, zwane malowniczo *queues* („ogony”), dają mu też okazję do swobodnych dywagacji na rozmaite tematy i do satyrycznych wycieczek pod adresem ludzkich przywar indywidualnych i różnych stanów i społecznych kondycji. Mniejszy obszar swobody pozostawia mu - sam to wyznaje - poprzedzające ów „ogon” opowiadanie: tu trzymać się musi swego źródła, grubej łańciskiej księgi z klasztornej biblioteki, o której niejedną raz wspomina, przypisując sobie skromnie rolę tłumacza. Oczywiście, jak w zasadzie cała literatura epoki, mirakle są istotnie gatunkiem osadzonym w tradycji, podejmującym wciąż na nowo ten sam repertuar tematów i stereotypów. Ale w wypadku Gautiera, tam gdzie dysponujemy jego źródłami czy też wersjami analogicznymi, łatwo stwierdzić wysoki stopień jego niezależności, inicjatywy i pisarskiego temperamentu rozsadzającego ciasne ramy przekładu czy naśladownictwa.

Jeśli fabuła mirakli Gautiera ma swój początek w poprzedzających, łańciskich ogniach tej samej tradycji narracyjnej, to towarzyszące im, wspomniane już, pieśni nabożne odsyłają nas do innych źródeł. Gautier był jednym z pierwszych poetów francuskich praktykujących ten gatunek liryczny zwany *chanson pieuse*, może nawet jego twórcą. Utwory te wykazują z jednej strony wpływ łańciskiej tradycji hymnologicznej

² Por. O. C o 11 e t, *Glossaire et index critiques des oeuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, Genève 2000, s. XVII-XVIII, *Publications Romanes et Françaises*.

czy liturgicznej z właściwym jej obrazowaniem i symboliką, z drugiej - pozostają w wyraźnym związku ze współczesną starofrancuską dworną poezją miłosną, jaką uprawiali w północnej Francji truverzy, naśladowcy trubadurów. Od strony formalnej zarówno w warstwie muzycznej (*contrafacta*, czyli melodie zapożyczone), jak i wersyfikacyjnej (te same schematy wersowe i stroficzne), a także w słownictwie, frazeologii, retoryce podobieństwo jest tak uderzające, że niekiedy traktowano owe pieśni Maryjne jako twórczość wtórną, pozbawioną wyraźnych cech gatunkowych. W istocie jednak łatwo czytelne naśladownictwo służy tu świadomej intencji polemicznej: chodzi o to, by pieśniom głoszącym dworny kult damy (z założenia cudzej żony...), traktującym miłość do kobiety jako najwyższą wartość przeciwstawić inne pieśni, utrzymane w tej samej, znajomej konwencji, ale które w miejsce niedoskonałej damy ziemskiej stawiają jedyną Damę prawdziwie godną czci i miłości, miłości zasługującej na swoje miano, nie zaś miłości „szaleńczej” (*fole amor*)³. W pieśniach poety-mnicha pobrzmiwają wyraźne aluzje do dobrze mu znanej twórczości poetów świeckich sławiących doskonałość damy, wznoszących ku niej nieśmiałe westchnienia i błagania. Czasem na samym wstępie utworu dosłowny cytat przywodzi na myśl znaną miłosną *canso*, ale zaraz potem drogi obu poetów się rozchodzą: o innej, mówi Gautier, chcę śpiewać Damie, o innej miłości. Jest to tylko jeden z wielu sposobów nawiązywania z współczesnym kontekstem poetyckim relacji podobieństwa i różnienia się zarazem, sięgania po identyczne środki dla przeciwstawnych celów.

W pieśniach nabożnych Gautiera przeważa, co rozumiałe, ton powagi i szacunku stosowny do tematu (co nie wyklucza obecności gier słownych, traktowanych ewidentnie jako przejaw wysokiego artyzmu). Tu i ówdzie jednak, tam gdzie autor oddala się od poetyki elitarniej *canso* w kierunku wzorców gatunkowych bardziej „folklorystycznych” (*registre popularisant*: pieśń z refrenami czy *pastourelle*), dochodzi przelotnie do głosu właściwa mu werwa, ta sama, która niekiedy obficie daje znać o sobie w miraklach, zwłaszcza w ich partiach dygresyjnych, a w każdym razie - pewna żartobliwość: można tu wspomnieć choćby o kilkakrotnym przeciwstawieniu dwóch form imienia, szlachetnej i ludowej: *Marie / Mariete* lub *Marot*, czyli: „Maryja / Maryśka”. Szczególną uwagę warto jednak zwrócić na końcowy fragment pieśni oznaczonej w numeracji Koeniga jako II Ch 5⁴. Zawiera on zwykle wezwanie do miłowania „prawdziwej ukochanej” czyli Matki Bożej, a odrzucenia „szaleńczej” („płochej”), zgrabnej dla duszy *fole amor*. Do jakich zresztą skutków prowadzi ta ostatnia?

Qui fole amor entreprent
Adez peche, adez mesprent,

Płochą miłość kto wybierze,
Nieraz grzeszy, nieraz błdzi,

³ Szerzej na ten temat pisałam w artykule: *La fonction des emprunts à la poésie profane dans les chansons mariales de Gautier de Coinci*, „Le Moyen Age” (1985), t. 91, s. 33-51, 179-200.

⁴ *Ed. cit.*, t. III, s. 291.

Adez sert et adez prie,
Assez done et petit prent.

Nieraz służy, nieraz prosi,
Wiele daje, mało bierze.

Oczywiście, na pierwszym planie pojawia się tu zagrożenie złem duchowym spowodowanym grzeszną miłością. Ale dalszy ciąg tej zwięzłej wyliczanki, po ostrzeżeniu moralisty adresowanym do wiernych, przynosi niespodziewanie porozumiewawcze mrugnięcie okiem znawcy w kierunku znawców, którzy natychmiast odnajdują się we wspólnym obu stronom klimacie kulturowym. Połączone w parę terminy *servir* („służyć”) i *prier* („prosić”) - motywy służby damie wzorowanej na służbie wasala seniorowi oraz usilnej i cierplivej prośby o zmiłowanie, jaką ku tejże damie dworny amant kieruje, odsyłają do całego universum poetyckiego, do typu ekspresji nie bez powodu określanego jako *registre de la requête* (*requeste* - „prośba”). Wyłaniający się na moment z tych słów niemal karykaturalny obraz nieszczęsnego dwornego kochanka, którego wysiłki przynoszą mizerny efekt („wiele daje, mało bierze”), pozwala docenić Gautiera jako mistrza celnej, krytycznej aluzji.

Wśród samych opowiadań o cudach jest również jedno, które zahacza o aktualną w XIII wieku tematykę miłości dwornej: chodzi o krótki tekst, zatytułowany w wydaniu Koeniga *De un chevalier* (O rycerzu)⁵. Mussafia opublikował niegdyś analogiczny tekst łaciński⁶, w stosunku do którego wersja Gautiera wykazuje tak daleko idące szczegółowe podobieństwa w sformułowaniach, że zapewne mamy tu do czynienia z jej źródłem; tekst ten nosi tytuł nieco dłuższy i więcej mówiący: *De nobili iuvene milite, qui quendam nobilem dominam nimis ardentem amabat*. Owa gorąca miłość rycerza rozbijająca się o obojętność damy (co dolewa oliwy do ognia) doprowadza go do stanu chorobliwej obsesji, tak iż nie może znaleźć spoczynku. Powierza swój problem opatowi klasztoru; ten zapewnia go, że Matka Boża udzieli mu tego, czego pragnie, pod warunkiem, że będzie przez rok codziennie odmawiał przed Jej figurą sto pięćdziesiąt razy *Ave Maria*. Rycerz wiernie dotrzymuje obietnicy, porzuca wędrowanie na turnieje w poszukiwaniu rycerskiej sławy, oddaje się modlitwie. Po upływie roku wybiera się na polowanie. Matka Boża zjawia mu się w leśnej kaplicy; olśniony Jej pięknem, na pytanie: „która z nas dwóch jest piękniejsza?”, bez wahania wybiera Maryję jako swą jedyną ukochaną. Ona jednak wymaga, by przez następny rok czynił dla Niej to samo, co dotąd czynił dla damy ziemskiej. Rycerz zostaje mnichem, modli się nadal gorliwie przez cały rok, wkrótce potem umiera i Maryja zabiera jego duszę do nieba.

⁵ *Ibidem*, s. 150-164 (I Mir 41). Inne tytuły w wariantach tekstu.

⁶ A. Mussafia, *Über die von Gautier de Coincy benützten Quellen*, [in:] *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe*, t. 44, Wien 1896, s. 1-58; zob. s. 51-53.

Ta historia o stopniowej i nieświadomej przemianie serca pod wpływem wytrwałej modlitwy - chociaż początkowo podyktowanej egoistyczną, grzeszną intencją! - i o miłosierdziu Maryi, nie tylko ratującej duszę rycerza, ale ofiarującej mu dobra nieskończenie wyższe od tych, których pożądał, mieści się całkowicie w budującej pedagogii mirakli. Opowieść ta ma jednak charakter dość wyjątkowy: rzadko w miraklach pojawia się motyw miłości mężczyzny do kobiety, chyba w funkcji pokusy i okazji do grzechu. Tym razem wydaje się, że Gautier znalazł w tej, nie przez niego przecież wymyślonej, fabule sposobność do małej wycieczki na ten sam teren, na który zapuścił się w sygnalizowanym już urywku pieśni na temat skutków „szaleńczej miłości”. W formie narracyjnej otwiera się jednak pole dla ukazania tychże skutków w szerszej perspektywie, bardziej dynamicznie i obrazowo. Wcześniejszy tekst łaciński mówi w zasadzie to samo, co starofrancuski, ale daleko mu do równie wyraźnego osadzenia akcji w konkretnie współczesnej epoki. Jeśli w obu wersjach podkreślona zostaje hojność czy rozrzutność rycerza, który przez swą *liberalitas*, w połączeniu z intensywnym uczestnictwem w turniejach, chce zyskać sławę w oczach damy i jej przychyłność, to Gautier wydaje się nie zapominać również o praktycznych konsekwencjach takiej postawy: to beztronskie rozdawnictwo dla zdobycia rozgłosu dokonuje się kosztem mienia rycerza (*de son avoir*), a wtrącona uwaga pod adresem dzisiejszej młodzieży, która podobnie chciałaby tylko zaspokajać swoje zachcianki, wskazuje na wyraźnie krytyczną ocenę moralną. Więcej: przez miłość rycerz nie tylko trwoni rodowy majątek, ale - szczególnie pojawiający się wyłącznie u Gautiera - nie chce się żenić: żadna kobieta nie dorównuje przecież damie, dla której „wre” jego serce. Tym samym zaniedbuje istotny obowiązek zatroszczenia się o przyszłość rodu. Największą wszakże uwagę przyciągają destruktywne skutki indywidualne, psychologiczne, moralne i duchowe, które uderzają w samego zakochanego. Jego szczerą rozmowa z opatem⁷, w kapitalny sposób odsłaniająca poprzez warstwę językową gwałtowny charakter młodego zapaleńca, ukazuje jego miłość jako chorobę odbierającą sen i apetyt -

<Sire, tant l'aim, c'en est la voire,
Que je ne puis maingier ne boire,
Dormir en lit ne reposer.>

<Ojczy, miłością taką żyję,
Że nie śpię, nie jem i nie piję,
Pragnienia, głodu już nie czuję.>

⁷ Postać opata, w tekście łacińskim schematyczna i czysto funkcjonalna, ujęta jest bardzo ciekawie przez Gautiera: jego pozorne wspieranie grzesznych pragnień rycerza podyktowane jest doświadczeniem i wnikliwością psychologiczną („Wie, że kto takim ludziom przeczy / Albo ich gani za te rzeczy, / Tym większy jeszcze żar w nich wzmoże. / Widzi, że sam tu nic nie może / Poradzić, jeśli dzieła tego / Nie sprawi Bóg i Matka Jego”). „Pobożnym podstępem” skłania więc rycerza do ustawicznej modlitwy, podsycając jego ambicję („lęk mnie bierze, czy wytrzymasz / I obietnicy mi dotrzymasz”) i dowcipnie posługując się mową dwuznaczną („I rzekł z uśmiechem: Miły synu, / Oby za Matki swej przyczyną / Tak twej chorobie Bóg zaradził, / By cię do zdrowia doprowadził”).

- ale, co gorsze, jako wartość priorytetową, czyniącą o władniętego nią człowieka obojętnym na zbawienie własnej duszy:

<Bien veil m'ame boille en enfer: Ne me chaut quele devienge Mais qu'a s'amor atiegne et viengne.>	<Niech w piekle dusza ma się pali, Nie dbam, co się z nią w końcu stanie, Bylebym zdobył jej kochanie.>
--	---

Po takiej deklaracji pierwsza część przesłania zawartego w opowieści o rycerzu jest jasna: *fole amor*, zarówno na płaszczyźnie społecznej, jak indywidualnej, nie prowadzi do niczego dobrego.

Zanim jednak Gautier pozwoli czytelnikom czy słuchaczom wyciągnąć ten wniosek, nie omija znakomitej okazji, aby dać im rozpoznać w opowiedzianej historii model literacki dobrze znany jeśli nie wszystkim, to na pewno większości - tym, którzy rozczytują się we współczesnej, rozlewającej się szeroką falą twórczości przynależnej do starofrancuskiego gatunku *roman*. Chodzi, oczywiście, znowu o aluzyjność wobec modelu „miłości dwornej”; aluzyjność, która - jeśli wolno to podejrzewać - staje się dla samego opowiadacza źródłem literackiej zabawy.

Miłość trawiąca serce i całe życie rycerza od początku jest całkowicie jałowa i pozbawiona wszelkiej nadziei:

Car la dame ert de tel affaire Qu'ele n'avoit de lui que faire.	Bo dama tak wielmożna była, Że się o niego nie troszczyła.
--	---

Typowy układ dworny: dama na piedestale, rycerz u jej stóp; typowa nierówność kondycji społecznej, i tak dobrze znana z romansów sytuacja rycerskiej służby poprzez wykazywanie się męstwem na turniejach, poprzez próby zyskania zasług wiodących ku nagrodzie. Ale wszystko daremnie:

Vers lui se tenoit si tres chiere Que nes de faire bele chiere Li faisoit ele grant chierté.	Tak go wciąż przyjmowała chłodno, Iż rzadko nawet twarz pogodną Ledwie okazać mu raczyła.
--	---

Dama nieprzystępna, wyniosła, jak Geniewra wobec Lancelota, niedająca się niczym ubłagać, a może nawet rozgrywająca świadomie okrutną grę:

Que plus la prie, plus est roide, Et quant il plus la trueve froide, Tant est il plus boulans et chaus.	Tym twardsza, im ją więcej błaga; A im się bardziej chłód jej wzмага, Tym on gorętszym ogniem pała.
---	---

Parodystyczne zabarwienie tego opisu sytuacji beznadziejnych zachodów miłosnych nie budzi, jak sądzę, wątpliwości.

Również ku literaturze dwornej, tym razem ku liryce, odsyłają echa uchwytnie w warstwie obrazów, alegorii, metafor. Miłość (Amors) przybiera postać przeciwnika - wojownika, który atakuje bez litości zakochanego:

Amors li fait si fiers enchaus
Et si l'assaut en divers sens,
Por un petit qu'il n'ist dou
sens.

Miłość mu taki bój wydała,
Tak nań ze wszystkich stron napada,
Że omal zmysłów nie postrada.

„Amor tançon et bataille / Vers son champion a prise" („Miłość podjęła zwadę i bój przeciw swemu obrońcy"), pisał nie tak dawno Chrétien de Troyes w jednej z pierwszych prób przeszczepienia na grunt północnofrancuski poezji trubadurów. Nie brak również innego typowego obrazu - więzienia miłosnego, miłości jako przemożnej potęgi odbierającej człowiekowi wolność:

Mes cuers ne dort ne ne repose
Si m'a s'amors pris et lacié.

Serce me nie śpi ni spoczywa,
Tak mnie w swych pętach miłość więzi.

Można przypuszczać, że publiczność, dla której mirakl ten był przeznaczony, potrafiła rozpoznać aluzje nie tylko do powieściowych sytuacji, ale również do rozsianych tu i ówdzie elementów ekspresji lirycznej. Gdy zbliża się już wyznaczony mu przez opata termin roczny i rycerz spodziewa się rychłej realizacji swoich pragnień, serce w nim skacze z radości, pełne jest dzwoneczków (*plain de clochetes*) - a wyrazem tej radości jest... twórczość poetycko-muzyczna:

Que sons novialz et cançonnetes
Chante et deschante nuit et jor.

Iż pieśni nowe i piosneczki
I w dzień i w noc śpiewa i nuci.

Ileż to razy dworni poeci zapewniali, że to właśnie z miłości rodzą się ich pieśni, że miłość każe im śpiewać: „Amors dont sui espris / Me semont de chanter" („Miłość, co we mnie płonie / Pobudza mnie do pieśni"), deklarował, wśród tylu innych, Blondel de Nesle i ten właśnie jego incipit przejął w funkcji polemicznej Gautier w jednej z pieśni Maryjnych: „Amors dont sui espris / De chanter me semont [...]"

Zresztą, czy sama prezentacja damy - ukochanej rycerza - nie nasuwa skojarzeń z typowym obrazem tej sławionej przez trubadurów i truverów? Obrazem programowo pozostawionym niemal na poziomie zerowym: wiemy tylko, że jest piękna, tak iż w oczach rycerza „podobna jest księżycowi na niebie" (w. 138). Jedyny konkret, to nieudolne wyliczanie pojedynczych elementów jej urody w trakcie modlitwy, w której naiwnie, bez najmniejszej świadomości grzechu, prosi Matkę Bożą o spełnienie się jego pożądania⁸:

⁸ W przekładzie polskim poniższego fragmentu nie udało się zachować jednego z członów wyliczania: „ramiona".

Tant par est bele, ce m' est vis,
De cors, de braz, de mains, de vis...

Tak piękna, tak mi się podoba
Jej twarz, jej dłoń, cała osoba...

Niewiele więcej niż w znanej pieśni Kasztelana z Couci *La douce voiz du louseignol sauvage*, gdzie o pięknej ukochanej dowiadujemy się tylko tyle, że ma ona twarz, na którą osłupiały zakochany nie śmie nawet podnieść oczu, by nie musieć ich potem odrywać⁹.

Dodać trzeba, że zakończenie przytoczonej wyżej tylko do połowy wypowiedzi rycerza znowu coś przypomina:

C'onques si bele creature
Ne fist ne ne forma nature.

Iż równie pięknej kształt figury
Nie wyszedł nigdy z rąk natury.

Oto i Pani Natura, dobrze znana średniowiecznej kulturze, nieobca też dwornej powieści. Wszak już Chrétienowski Yvain zraniony strzałą Amora, podziwiając z okna urodę zrozpaczonej wdowy, stwierdzał, że Natura, tworząc coś równie pięknego, przekroczyła miarę, a może nawet nie ona, lecz sam Bóg uczynił tę piękność własną ręką¹⁰...

Wracając wszakże do owej abstrakcyjnej, bladej, nie popartej żadnym opisem ewokacji piękności damy w miraklu Gautiera, można wyrazić przypuszczenie, że celem takiego ujęcia jest również efekt kontrastu wobec sceny zjawienia się rycerzowi Maryi. Co prawda, o Jej obliczu „pięknym i jasnym” dowiadujemy się niewiele więcej, ale za to blask lśniących w koronie drogich kamieni, szaty, które promienieją: „Jakoby letnim świtem słońce / Pierwszy swój promień wydające” (w. 195-196), cała ta światłość rzucająca przerażonego rycerza na ziemię, stanowią wystarczające ramy, by wykluczyć wszelką wątpliwość co do możliwej odpowiedzi na postawione pytanie:

<Cele qui te fait sospirer
Et en si grant erreur t'a mis,
Fait Nostre Dame, biaux amis,
Est ele plus bele de moi?>

<Czy ta, co wznieca twe westchnienia
I co cię zwiódła z prawej drogi,
Pyta go, przyjacielu drogi,
Większej nad moją jest piękności?>

Stając wobec pozostawionego jego decyzji wyboru ukochanej, rycerz, uszczęśliwiony tą „zamianą”, z właściwą sobie zapalczewością i soczystością języka oświadcza, że tamtej już nie chce, że Matka Boża warta jest pięćdziesiąt jeden tysięcy razy więcej, a dama może „dać się wypchać” (taki mniej więcej jest sens i ton użytego zwrotu

⁹ Por. P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Paris 1972, s. 194 i n. (tekst według wydania A. L. e r o n d, *Les Chansons du Châtelain de Couci*, Paris 1964, oraz jego szczegółowy komentarz).

¹⁰ Ch. de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, [in:] *Romans*, ed. M. Z ink, Paris 1994, s. 759-760, *La Pochothèque*.

aler billier). Po tym bezceremonialnym pożegnaniu o dotychczasowym obiekcie jego uwielbienia, bez którego dopiero co nie mógł żyć, nie będzie nawet więcej mowy.

Nie ulega wątpliwości, że dialog między nawiedzającą go Matką Bożą a rycerzem, przy całej atmosferze *sacrum*, towarzyszącej zresztą scenom podobnych objawień w wielu miraklach, ma równocześnie zabarwienie humorystyczne, a samo postawienie Pani nieba i ziemi w roli niemalże zazdrosnej rywalki może budzić zaskoczenie pod piórem pisarza takiego jak Gautier. Pomijając kwestię właściwej tamtym czasem częściej familiarności ze sferą sakralną, trzeba, jak sądzę, dostrzec w wykorzystaniu przez Gautiera tej właśnie legendy świadomie podjętą ilustrację istotnej dla niego idei - idei wyboru wyższych wartości, którego dokonanie jest zadaniem każdego człowieka, choć nie u każdego przebiega to w ten sam sposób.

Maryja znajduje do serca rycerza tę właśnie ścieżkę, która jest najbardziej dostępna dla jego mentalności, jego dotychczasowego, „dwornego” sposobu myślenia i waloryzacji: piękność kobieca otwierająca, poprzez olśnienie i zachwyt, drogę ku miłości; wierna służba damie, za którą sługa może spodziewać się nagrody. Dama ma jednak prawo poddać go próbie; tym właśnie jest postawione rycerzowi wymaganie, by przez następny rok czynił dla swej nowej Pani to samo, czego dokonał dla poprzedniej. I tu już nie pozostawia się żadnej wątpliwości co do natury owej próby:

<Onques ne fai autre tornoi
 Por moi n'autres chevaleries.
 Cent et cinquante salus dies
 Jusqu'a un an sanz passer jor [...] >

<Na nic rycerskie tu zmaganie,
 Nie po turniejach ci wędrować,
 Lecz sto pięćdziesiąt razy „Zdrować”
 Przez rok, dzień po dniu, mów w całości [...]>

A nagrodą będzie miłość Damy „lassus amont en paradys” („tam w górze, w raju”), i to miłość wieczna - jakby lenno przyznane wasalowi przez seniora za wierną służbę:

<En teneüre et en saisine
 Sans finement et sanz termine.>

<Lenno otrzymasz i nadanie,
 Co twym bez końca pozostanie.>

Chodzi tu więc nie o żaden konkurs piękności, ale o przeciwstawienie dóbr zupełnie innej rangi tym, które dotąd budziły pożądanie człowieka. Język dworny i język feudalny pełnią funkcję klucza do zamkniętego dotąd wnętrza, którym nawiedzająca Pani posługuje się -

Par sa piteuse pïeté,
 Par sa courtoise cortoisie,

W swojej łaskawej łaskawości
 I w swej litości litościwej,

wzruszona długą i usilną, choć chodzącą krzywymi ścieżkami, modlitwą. To Ona poniekąd parodiuje dyskurs dworny, używając takich terminów, jak *loial amant* i *loial amie*, „wierny (-a), miłujący (-a)”, lub: „S'estre vielz sires de m'amor” („Gdy chcesz być panem mej miłości” - w. 236). Nawrócenie dokonuje się łagodnie, jakby przez napełnienie nową treścią dawnych, zrosniętych z dotychczasowym sposobem życia i myślenia form. Matka Boża nie mówi rycerzowi: rzuć świat i zostań mnichem. Staje się to niemal samorzutnie (choć nie bez wpływu opata), w konsekwencji stopniowej przemiany, która zaczęła się już wtedy, gdy zamknąwszy się w zaciszu domowym, porzucił aktywność rycerską i oddał się modlitwie. Już wtedy narrator zapowiadał, nieco enigmatycznie:

Encommencié a un tel giu
Dont li cherra mielz qu'il ne cuide.

Grę zaczął, gdzie go czeka szczęście
Większe niż myśli, i wygrana.

„Wygrać” życie, to wybrać miłość lepszą, wiodącą w górę i ku wieczności. W długim „ogonie”, czyli rozważaniu końcowym, Gautier, swoim zwyczajem, mnoży analogiczne sformułowania tej samej myśli, tej samej antytezy, której gdzie indziej nadał skrótowy kształt kontrastu: „Marysia / Maryja”:

Cis myracles bien nos ensaigne
Qu'a li amer chascuns se preigne.
N'est telz amors com est la seue.
Autres amors en male veue
L'ame et le cors et l'avoir chacent.
[...]
Mout a en toi loial amie,
Car ne demandes a nul fuer
A tes amis fors que vrai cuer;
Mais les autres velent avoir
Le cuer, le cors, l'ame et l'avoir.
[...]
Les autres n'aiment fors les riches,
Les blons, les polis, les pigniez,
Les acesmés, les aligniez,
Mais tu, pucele de grant pris,
Aimmes les nus et les despris,
Les debrisiez et les boçus,
Les contrefais et les croçus
Et cialz as esfacies faces
Mout mielz que les plus biaus ne faces.

Ten cud każdego ma zachęcić,
By się miłości Jej poświęcić.
Lepszej miłości nie spotkacie.
Miłości inne ku zatracie
Duszy i ciała są, i mienia.
[...]
Tyś wierna tym, co Cię miłują,
A żądasz jeno, aby szczerze
Serce oddali Ci w ofierze;
Lecz inne wnet zawładnąć muszą
Sercem i ciałem, mieniem, duszą.
[...]
Inne kochają, lecz bogaczy,
Wytwornych, gładkich, wykwintnisiów,
I utrefionych, i strojnisiów;
A Ty, Dziewico pełna chwały,
Kochasz obdartych, wynędzniałych,
Kalekich i ogołoconych,
Obezwładnionych, pokrzywdzonych,
Chudych na licu i garbatych,
Bardziej niż pięknych i bogatych.

Toz cialz aimmes, confait qu'il soient,
Qui de bon cuer t'aimment et proient.

Tych kochasz, na nic nie zważając,
Co Cię miłują i wzywają.

Miłosierdzie ogarniające wszystkich, także grzeszników, miłosierdzie dające nadzieję ubogim i wydziedziczonym tego świata - takie jest podstawowe i ostateczne przesłanie mirakli Gautiera z Coinci.