

Ewa Ihnatowicz – *Kwatera bożych pomyleńców*

Studium z tomu zbiorowego *Druga wojna światowa w literaturze polskiej i obcej* pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1994, Wydawnictwo UMCS

Powieść Zambrzyckiego o powstaniu warszawskim nie jest podobna do innych powieści o wojnie i okupacji. Nie jest powieścią-epopeją ani powieścią reportażową, ani powieścią-westernem, nie realizuje również żadnej innej z najczęstszych konwencji przybieranych przez powieści na ten temat. Konwencje te, uniwersalne i sprawdzone, doskonale są znane z literatury w ogóle. Temat drugiej wojny światowej nie jest im jakoś specjalnie wygodny – jest jednym z wielu tematów, w których się sprawdzają, choć oczywiście nieraz okazuje się on odświeżający, a nadto, przez swą wzniosłość lub po prostu rangę – nobilitujący. Konwencje potwierdzają więc swoją uniwersalność nie tylko w tym, że nowy temat, nowa okoliczność da się przy ich pomocy ująć, ale także w tym, że te ujęcia korespondują z oczekiwaniami czytelnicznymi, są odbierane jako atrakcyjne, odpowiednie.

Kwatera bożych pomyleńców, powieść zaskakująco mało znana, przywodzi na myśl utwór, który stał się utworem klasycznym i dał początek konwencji. Mowa o *Dekameronie*. Książka Zambrzyckiego nie tylko wpisuje się w tę konwencję, ale i wiąże się konkretnie z *Dekameronem*. Wyraźnie podejmując i uniwersalną konwencję, i renesansową tradycję, powieść jednak z wolna zwraca się przeciwko nim (choć czytelnik nie ma wrażenia dysharmonii, dysonansu) i w końcu wręcz się z nimi zderza, gdyż podyktowane jest to logiką tematu. Inaczej niż w większości utworów o wojnie i okupacji, konwencja nie do końca potwierdza tu swoją uniwersalność. To ograniczenie wydaje się niesformułowaną w słowach pointą czy przesłaniem powieści Zambrzyckiego. Jest to teza tego artykułu.

Podobnie jak *Dekameron*, *Kwatera bożych pomyleńców* poprzedzona jest krótkim wstępem odautorskim rysującym ogólną ramową sytuację. Przedstawia krótko bohaterów (co Boccaccio czyni dopiero w *Prologu*) autor zapowiada: „Ci stateczni panowie spędzają sierpień i wrzesień 1944 roku w pokoju przy wypożyczalni książek. Dla zabicia czasu gawędzą, toczą spory, doznają wzruszeń, usiłują te wzruszenia zataić i broniąc się przed otepieniem, często żartują”¹.

Pierwsze dwa rozdziały odpowiadają *Prologowi* Boccaccia². Jest w nich szczegółowsze narysowanie sytuacji ramowej. Zagrożenie życia, które spowszedniało już w trwającej pięć lat wojnie, teraz potęguje się, bo wybucha powstanie warszawskie. Schronieniem dla pozbawionych domów trzech przyjaciół staje się mieszkanie czwartego, jak Pampinea najstarszego i jak ona występującego w roli autorytetu. Przedwojenna gosposia zajmuje się gospodarstwem, co nie jest bez znaczenia dla podobieństwa obu ram – renesansowej i dwudziestowiecznej.

¹ W. Zambrzycki, *Kwatera bożych pomyleńców*, Warszawa 1959, s. 6. Wszystkie cytaty z tej powieści według tego wydania.

² Posługuję się wydaniem: G. Boccaccio, *Dekameron*, przełożył E. Boye, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. Brahmer, Warszawa 1971.

I najważniejsze: bohaterowie postanawiają codzienny czas po kolacji wypełniać zajmującymi i uciechowymi opowiadaniem, których tematem ma być to, co sami przeżyli lub co zasłyszeli. Przyjacielska umowa jest wynikiem konstatacji, że wszystkim się to bardzo przyda dla higieny psychicznej, tak przecież narażonej.

Ponieważ Afrykander, lekarz, spostrzegł u pana Wincentego, najstarszego z czwórki, chorobę serca, więc zgodzono się, że powinno się oszczędzać chorego i nie dopuszczać do niego złych wieści, a tworzyć pogodny nastrój. „Najlepsze lekarstwo” – powiada Afrykander – „to spokój, życie bez zmartwień i kłopotów” (s. 38), co w okolicznościach powstania brzmi równie groteskowo jak programowa beztroska uciekinierów z Florencji. Zamiast „tematów przygnębiających” postanowiono czynić przedmiotem opowiadań „przypadki dziwne, niezrozumiałe, z trudem pod zmysły podpadające”, wedle karty tytułowej stojącego na półce pana Wincentego *Zbioru rzeczy ciekawych* z r. 1872 (pierwsze opowiadanie, tak jak w *Dekameronie*, zaczyna już następny rozdział).

Opowiadanie „rzeczy ciekawych” nie jest jedynym zajęciem przyjaciół. Każdy z nich coś robi: pan Wincenty, biolog, ma wypożyczalnię książek, Quadratus, dziennikarz, wspomaga powstańczą prasę, Afrykander, lekarz, jest sanitariuszem i lekarzem w szpitalu powstańczym, a Tatar pracuje w zakładzie rzemieślniczym. Ale główna uwaga w powieści skupia się na ich gawędach, tak jak w *Dekameronie*, którego bohaterowie zajmują się przecież różnymi rzeczami w ciągu każdego dnia, ale najważniejsi są jako opowiadacze.

Klamra obejmująca opowieści czterech przyjaciół zamyka się, jak w *Dekameronie*, z chwilą gdy bohaterowie opuszczają schronienie.

Rozdziałów w powieści jest dziewiętnaście. Nie odpowiadają one oczywiście kolejnym dniom, a opowieści (nie jest ich sto) nie są rozdzielone równo; brak tu także odautorskiego posłowia. Ale tak samo jak w *Dekameronie* poszczególne rozdziały (numerowane, nie tytułowane) mają zapowiedzi-streszczenia, a ostatni człon ostatniego streszczenia brzmi *Zakończenie*, co odpowiada funkcjonalnie posłowiu. Sygnały relacji między bohaterami a narratorem-autorem są zatem takie same (należy do nich nazywanie bohaterów nie ich prawdziwymi imionami) i podobna jest ta relacja.

Analogia między okupowaną i walczącą Warszawą a Florencją ogarniętą zarazą narzuca się nieodparcie³. Wydawać by się mogło, że podobieństwo jest ogólne i że zachodzi w każdej sytuacji miasta dotkniętego nieszczęściem. Tym razem jest ono głębokie, bo obejmuje także autorski punkt widzenia. Zambrzycki, inaczej niż Boccaccio, pomija kwestię, czy szalejąca śmierć jest znakiem Boskiego gniewu i kary (refleksja ta w *Dekameronie* nie jest zresztą specjalnie eksponowana). Tak samo jak Boccaccio, Zambrzyckiego interesuje jednak kondycja psychiczna i moralna ludzi, których możliwości przeciwdziałania zagrożeniu są nikłe.

Chodzi przy tym nie tylko o jednostkowych bohaterów, ale także o zbiorowość. W obu utworach opowiadają wprawdzie konkretni ludzie, a ich opowiadania są z ich osobowością zgodne, ale każda opowieść przez swoje przesłanie ma

³ Wspomina o tym S. Lichański w książce *Cienie i profile*, Warszawa 1967, roz. *Na śmierć Diogenesa*, s. 260.

znaczenie ogólne, a układ całego cyklu prowadzi czytelnika ku wnioskowi etycznemu.

Przy tym w obu utworach występują komentarze i postacie, które określają różne poglądy i postawy zbiorowości. W *Prologu* np. Boccaccio opowiada, jak różnie reagowano na przerażenie, które powszechnie wywoływała zaraza: jedni zamykali się w domu, drudzy używali uciech włócząc się po mieście, inni nosili ze sobą lecznicze zioła. W powieści Zambrzyckiego widać to „ostatniego epikurejczyka” czytającego Norwida w walącym się mieszkaniu na czwartym piętrze, to służącą i państwa, swą pańską manifestujących nawet w piwnicy, to znów harcerzy w służbie pocztowej. Boccaccio zwraca uwagę, że wraz z rozluźnieniem zasad moralnych wytworzyły się nowe, złe obyczaje, np. prawie nie okazywano szacunku zmarłym. Zambrzycki tę refleksję znacznie rozszerza, tak jak Boccaccio zresztą sygnalizując ścisły związek przyczynowo-skutkowy między obyczajem i niezwykłymi okolicznościami historycznymi. W powieści widać np., jakie niepisane reguły rządziły korzystaniem z miejsc do gotowania, że koło studni trzeba było umieścić napis „Za handel wodą kara chłosty”.

Obaj autorzy poszukują ciągłości normy moralnej i zarazem ciągłości czasu, mimo – czy może właśnie z powodu – katastrofy, która tym ciągłościom niepomniernie zagraża. W obu przypadkach to właśnie opowieści ujęte w ramę są terenem owych poszukiwań, przy czym bardzo istotne jest to, jak są one oceniane i interpretowane przez przyjaciół-opowiadaczy, których zasada moralna jest ciągła, nie zmieniona przez katastrofę. W taki sposób sfera opowieści i sfera ramy wzajemnie się komunikują i uzupełniają. Boccaccio np. często podkreśla, jak obyczajnie zachowuje jego siedem dam i trzech kawalerów; nawet jedną z najważniejszych przyczyn ich decyzji, że opuszczą schronienie, jest myśl, że dłuższe pozostawanie razem mogłoby rozluźnić ową obyczajność. W naszej powieści np. głodnemu Tatarowi, gdy zawędrował przypadkiem do gospody peżetek, poczucie moralne nie pozwoliło wykorzystać tego, że mógłby zjeść za darmo więcej niż jedną porcję.

Norma moralna, którą mają bohaterowie-opowiadacze, w obu utworach jest naturalnie związana z chrześcijańskim pojęciem cnoty, ale jest ostentacyjnie odróżniana od niewolniczego i ciasnego posłuszeństwa nakazom i zakazom. Bohaterowie są indywidualistami (w *Dekameronie* zwłaszcza wyróżnia się Dioneo, zaś w *Kwaterze* różnic między przyjaciółmi pod tym względem nie ma). Toteż bardzo charakterystyczne dla obu utworów jest pojęcie przekornego i przewrotnego figla, który bywa sprzeczny z przepisami, ale nie zakłóca poczucia moralnego, a nawet niekiedy je podtrzymuje na przekór przepisom.

W *Dekameronie* poświęcono temu tematowi aż trzy dni (siódmy, ósmy i dziewiąty), a właściwie cztery, bo należałoby włączyć i szósty, nie licząc pojedynczych opowieści z dni poprzednich. Renesansowemu „figlowi”⁴ odpowiada u Zambrzyckiego „szelmstwo”, które oczywiście ma nieco inne znaczenie. Wymaga ono znakomitego poczucia humoru i idealnego wyczucia sytuacji, która powstaje, gdy utarty sposób postępowania zderzy się z nie tymi okolicznościami, do których miewa zastosowanie. „Szelmstwo” jest o tyle bezinteresowne, że jeś-

⁴ „Figiel” to nazwa przyjęta z konieczności, ponieważ w języku polskim nie ma odpowiednika włoskiego słowa „heffa” – zob. K. Żaboklicki, *Giovanni Boccaccio*, Warszawa 1980, s. 235.

li nawet wystrychnięty na dudka traci materialnie, to zyskuje doświadczenie (w *Dekameronie* raczej nauczkę), a częściej radość z zaspokojenia różnych swoich uczuć. W *Dekameronie* figiel jest triumfem rozumu lub sprytu nad ograniczeniem i głupotą. Szelmostwo jest raczej kpina polotu, fantazji, dowcipu – z ograniczenia i pospolitości, ale zarazem bywa subtelnym, niemal tkliwym zrozumieniem potrzeb duchowych przeciętności⁵.

Za „króla szlachetnych swawolników” (s. 80) składającego liczne ofiary „na ołtarzu subtelnego wesela” (s. 79) przyjaciele uznają Quadratusa. Jedno z jego bardziej udanych opowiadań mówi o tym, jak zorganizował miniaturowe państwo przemytników i działał w nim w roli ministra spraw zagranicznych. Zaś tuż przed wojną wydał własnym kosztem biografię Biedermeiera, której cały nakład spłonął w drukarni w pierwszych dniach września.

Opowiadał Qadratus:

– Dałem portret Joachima Biedermeiera według ówczesnej litografii, dałem widok wnętrza jego pracowni stolarskiej w Wiedniu [...]. Ale najwięcej żał mi cytat, odnośników i uzupełnień, w które włożyłem dużo pracy i serca. [...] Egzemplarze recenzyjne posłałem na prowincję do mniej poczytnych czasopism. Prasę stołeczną odłożyłem na jesień. W tygodniku „Echo Kujawskie” ukazała się krótka wzmianka o mojej książce, a lwowski „Rzemieślnik” zamieścił przychylną recenzję pod tytułem „Niezwykła kariera wiedeńskiego stolarza”. Takie było, proszę panów, moje ostatnie szelmostwo (s. 77–78).

A znów Tatar wespół z Quadratusem odpowiedzieli na zapotrzebowanie na herby wśród fryzjerów, „komiwojażerów, barytonów, kontrolerów, zdunów”. Quadratus wspominał:

– Tatar przyznał tego wieczoru osiem znanych i cenionych herbów, ale każdy z jakimś wariantem nigdy dotąd nie spotykanym. Pewien muzyk z zespołu jazzowego wybrał sobie na przykład Trąby Radziwiłłów. Tatar doradził mu, by zamiast rogów myśliwskich wprowadził do herbu coś bardziej nowoczesnego. I stało na tym, że w tarczy herbowej znalazły się trzy saksofony (s. 90).

A Tatar uzupełniał:

– Ku chwale Quadratusa mogę tu dodać, że to on wpadł na pomysł uszlachetnienia całej nacji polskiej przez nadawanie herbów wszystkim obywatelom niekaranym więzieniem za czyny hańbiące. [...] Po kilku latach, panie Wincenty, pominąwszy kasiarzy i filutów tramwajowych byłaby w Polsce sama szlachta. Wpłynęłoby to oczywiście na obyczaje, na rozwój kultury, na dążności i zamiłowania, nawet na język potoczny. Ach, panie Wincenty, co za uciecha! (s. 50–91).

⁵ Pojęcie szelmostwa jest ośrodkiem także pozostałych z trzech luźno związanych w cykl powieści Zambrzyckiego: *Naszej Pani Radosnej* i *Kasakady Franchimont*. W pierwszej nie zostało ono nazwane, natomiast w drugiej bliskie mu jest (choć węższe) belgijskie zwanze, które we wstępie autor tak określa: „Bohaterowie tej opowieści są wrażliwi na zwanze. [...] Ich osobliwe przygody pozwolą czytelnikowi polapać się w tej grze psychicznej, którą chyba słusznie można by nazwać weselem umysłów nieprzeciętnych” (W. Zambrzycki, *Kaskada Franchimont*, Warszawa 1962, s. 6). Pojęcie szelmostwa w relacji z pojęciem zasady moralnej bez reszty organizuje te dwie powieści. Natomiast w *Kwaterze bożych pomylenców* jest ono podporządkowane, tak jak w *Dekameronie*, ogólniejszej organizacji.

Szelmostwo wiąże się z radością i smakiem życia. Zapewne dlatego występuje ono tylko w opowieściach, a w planie sytuacji ramowej, w której o radości życia nie może być mowy, bohaterowie popełniają je niejako zastępczo, właśnie czyniąc je przedmiotem wielu opowieści. W *Dekameronie* figiel również jest obecny tylko w opowiadaniach, ale przyczyna musi być inna, ponieważ bohaterowie w swoim schronieniu żyją pogodną i beztruską pełnią życia. Być może nieco rubaszne figle w praktyce nie bardzo przystają do podkreślanej ciągle wykwińności świętych dam i kawalerów, którzy wyraźnie stanowią kontrast i przeciwagę dla ludności Florencji wyniszczonej fizycznie i moralnie⁶.

Bohaterowie-narratorzy Zambrzyckiego na pewno nie są skontrastowani ze społeczeństwem powstańczej Warszawy. Najbardziej dobitnym tego sygnałem jest znamienna i bogata w konsekwencje różnica w sytuacjach ramowych. U Boccaccia grono opowiadaczy porzuca na pewien czas Florencję i chroni się w miejscu nie tylko wolnym od zarazy, ale i urzekająco pięknym, godnym tak pięknych i szlachetnych osób. Bohaterowie Zambrzyckiego pozostają w ocalałym domu w ogarniętej powstaniem Warszawie i cały czas uczestniczą w jej życiu.

Czytelnik *Kwaterny* ma w ogóle wrażenie, że wojenna katastrofa, która zmusiła ludzi do całkiem nowego, powiedzmy w skrócie: piwnicznego i zastępczego życia, wyzwalała w nich rzadziej działania egoistyczne, a częściej poczucie solidarności i siły moralne, czego zresztą najlepszym dowodem stało się samo powstanie i powstańcza organizacja życia publicznego. Tym bardziej więc nie ma kontrastu między czwórka starszych panów a społecznością Warszawy. Katastrofalnemu zniszczeniu uległa przede wszystkim materia: domy, ulice, warunki życia i w konsekwencji zdrowie ludzi. W *Dekameronie* – odwrotnie: zaraza zabijała oczywiście mieszkańców Florencji, ale pozostali przy życiu mogli korzystać z bezpiecznych domów i nawet bogactw – tracili natomiast ducha.

Obaj autorzy odnajdują ciągłość normy moralnej w mieście wyniszczonym nieszczęściem. Zambrzycki czyni to w kontekście przywołanej (w różny sposób) tradycji renesansowej. Można by sądzić, że świadczy to o autorskim poczuciu ciągłości kulturowej, która jest ponad katastrofami. Wydawałoby się, że skoro Warszawa została porównana z Florencją z perspektywy wieków, to po to, aby czytelnik odnalazł renesansowy, mądry ład świata. Jak się okaże, powieść zmierza ku zupełnie innemu wnioskowi.

Bohaterowie *Dekameronu* poddają się sile miłości, zmagają się z losem (fortuną), usiłując uczynić go sobie przychylnym, utrzymują się na powierzchni dzięki mądrości i sprytowi⁷. Tak jest przez dziewięć dni. Natomiast dzień dziesiąty jest pochwałą „czynu wspaniałego lub wielkodusznego” czyli cnoty i szlachetności. Jest to siła, która podporządkowuje sobie tamte. Nawet los prześladowający człowieka musi ulec jego szlachetnej wielkoduszości. Jak tego doświadczył np. rycerz Ruggieri d'Figiovanni z opowieści Neifile. W dodatku szlachetne

⁶ Por. Żaboklicki, *op. cit.*, s. 160: „Narratorzy żyją więc własnym życiem. niemal wyłącznie w opowieści ramowej, w której rekonstruuja jakby zniszczoną zarazą społeczność florencką. Obraz tej nowej, szczęśliwej wspólnoty jest na pewno wyidealizowany [...]. Kawalerowie i damy z »zacnego grona« często się śmieją z opowiadanych przez siebie nowel, lecz postępowaniem, swoim dowodzą, że nigdy nie poszliby w ślady własnych bohaterów”.

⁷ Por. *op. cit.*, s. 164–166 i 262.

postępowanie wyzwała taką samą szlachetność u innych, jak widać np. w opowieści Emilii o cudownym ogrodzie.

Wnioskiem etycznym *Dekameronu* jest zatem pochwała cnoty jako zwycięskiej siły dobra – i w warstwie opowieści, i w warstwie sytuacji ramowej. Odnalezienie ciągłości normy moralnej jest dla Boccaccia równoznaczne z odnalezieniem ciągłości czasu. Zaraza we Florencji przeminie lub przestanie być groźna dla bohaterów, którzy równoważąc zdziaczałą społeczność miasta dają gwarancję jej odnowienia (w Sodomie znalazło się dziesięciu sprawiedliwych).

W *Kwaterze bożych pomyleńców* miłości odpowiada sens i smak życia. Zawiera się w nim także miłość, tak jak w *Dekameronie*, jako uczucie, nie jako sakrament. Ale jest ona tutaj tylko jednym ze składników i mówi się o niej rzadko – zupełnie inaczej niż w *Dekameronie*. Za to stosunkowo więcej wydaje się być mowy o rozumie, mądrości, inteligencji, sprycie – i tak jak u Boccaccia mądrość pozwala bohaterom utrzymać się na powierzchni życia, a ponadto odnaleźć jego sens i smak.

Kilka razy powraca w opowieściach przyjaciół czas pierwszej wojny światowej. W tych właśnie momentach najbardziej widać, że los, zmienny i kapryśny, jednak daje się obsłaskawić inteligencji, mądrości, sprytowi. Dowodzi tego np. historia ucieczki Quadratusa z Moresnetu i jego czteroletniego ukrycia w belgijskich Wysokich Wrzosowiskach. Mądrość jednak musi być połączona z wielkodusznością i szlachetnością.

Szlachetność bez mądrości może nie wystarczyć do zyskania przychylności losu. Przykładu dostarcza historia Laury, przyjaciółki Quadratusa. Powiada on o niej, że „zawsze pięła się wzwyż, ale za wysoko i spadała z nieoczekiwanym trzaskiem. Ta dziewczyna, proszę panów, miała jakieś impulsy apostołskie, które ją zawodziły” (s. 46) i że „dziewczyna miała przeraźliwego pecha” (s. 45). Ambicje i szlachetne chęci Laury znalazły ujście i uznanie dopiero w Moresnecie, gdzie znalazła się pod opieką mądrego Quadratusa, realizującego właśnie jedno ze swych szelmstw.

Można by wnioskować, że w walce z losem wszystkie trzy siły powodujące człowiekiem: mądrość, szlachetność i poszukiwanie smaku życia muszą się znaleźć razem i dopiero wtedy walkę tę człowiek może wygrać. Potwierdzałyby to dowodnie zwłaszcza opowieści z czasu pierwszej wojny.

Ale druga wojna w żaden sposób nie jest porównywalna z pierwszą. O pierwszej bohaterowie nie mówią jak o katastrofie, tylko jak o okoliczności. Druga wojna zdaje się być katastrofą niemającą sobie podobnej w przeszłości. Nawet kiedy Quadratus i pan Wincenty oczekują w piwnicy końca bombardowania, analogia z bombardowaniami w czasie pierwszej wojny prowadzi ich do wniosku, że tamte szkody były w ogóle w innej skali.

Mimo że każdy z czwórki przyjaciół prezentuje harmonijne połączenie wszystkich trzech dążeń, w konfrontacji z katastrofą są oni bezradni, mogą tylko kryć się przed losem w piwnicy i w ocalałym mieszkaniu. Wszystko, co robią w powstańczej Warszawie, jest o tyle tylko walką z losem, że jest leczeniem ran i nie zawsze skuteczną obroną przed nowymi ciosami.

Zatem wniosek etyczny Zambrzyckiego zwycięskiemu losowi przyznaje największą siłę. Przynajmniej owa wojenna katastrofa jest tego widownią.

Boccaccio mimochodem zastanawia się, czy to Bóg pokarał Florencję zarazą, czy też jest ona wynikiem „wpływu ciał niebieskich”. Okupacja jako kara za grzechy w książce Zambrzyckiego po prostu nie wchodzi w grę. Bohaterowie mają jednak inny problem: czy Bóg godzi się na to wszystko, co się dzieje. Czwórka przyjaciół to „boży pomyłeńcy”, to znaczy tacy, którzy do spraw boskich podchodzą po wariacku – niekonsekwentnie, trochę beztrosko, niezgodnie z zasadami żadnego wyznania, chociaż każdy z nich do konkretnego wyznania się przyznaje jako do swojej tradycji kulturowej.

Tatar, mahometanin, odnajduje w Lourdes religijne wzruszenie, a nawet przeżywa wstrząs, wywołany zresztą arabskim napisem „Mulej ben Ibrahim, Kadi z Algieru, dziękuje Madonnie Franków za uzdrowienie jego pierworodnego syna” (s. 151). Pan Wincenty, ewangelik, zazdrości katolikom, że mogą się modlić do Madonny i do tyłu świętych. Katolicyzm Quadratusa i Afrykandera jako obieżyświatów jest niewyraźny. Wszyscy czterej zgadzają się raczej na ideę bóstwa, dochodząc np. do wniosku: „W tym promieniowaniu [kosmicznym], a raczej w źródle tego promieniowania wyczuwam obecność Stwórcy”, który „rządzi wszechświatem, zasila go ruchem, energią” (s. 276).

W miarę jak w powstańczej Warszawie robi się coraz trudniej, bohaterowie podświadomie szukają nadziei w Bogu, a ich rozmowy na tematy religijne stają się coraz częstsze. Ponieważ wszyscy czterej z ideą bóstwa łączą owo poczucie moralne, pytanie czy to, co się dzieje, ma boskie przyzwolenie, staje się istotne. Rozważają je dalej jak „pomyłeńcy”:

Tatar: – Powiada więc pan, że Allah nie wie, co się dzieje na kuli ziemskiej? [...] I nie wie, co się dzieje teraz na Starówce? Nie widzi, nie słyszy?

Wincenty: – Tak to sobie wyobrażam, nie widzi i nie słyszy.

Afrykander: – Tymi słowami godzi pan we wszystkie doktryny religijne.

Wincenty: – Albo je wspieram.

Afrykander: – Z rozważań tego rodzaju wyjdzie abrakadabra.

Wincenty: – Jeżeli abrakadabra jest dobrotliwa, to po co ją odrzucać (s. 165).

Ale po jakimś czasie czterej panowie stają się „bożymi pomyłeńcami” na nieco inny sposób. Okazuje się, że być może z ich przekornością religijną jest odwrotnie niż myśleli. Stają się pomyleni na punkcie tematów religii, są one ich obsesją. Pierwszy zauważa to Tatar:

– Na miły Bóg, panowie, co się dzieje? [...] No bo my, stare chłopcy, jeden anarchista, drugi kalwin, trzeci afrykański katolik, czwarty mahometanin, zamiast spokojnie spać zastanawiamy się nad pytaniem, czy można się modlić, jeżeli obraz [Madonny] przypomina renesansową modelkę. I coraz częściej wertujemy tematy teologiczne, my, świeckie chłopcy. [...] Czyżby ten pokój był kwaterą bożych pomyłeńców?⁸ (s. 280).

Religijność przestaje być tylko przedmiotem teoretycznych rozważań lub uczuciem wysokim, lecz oderwanym od obrzędu, a zaczyna nabierać konkretności. Ostatecznie Quadratus, Tatar i pan Wincenty przyłączają się do litanii

⁸ Gwoli ścisłości trzeba wspomnieć, że tylko ten jeden raz w powieści pojawia się zarówno określenie „boży pomyłeńcy” jak przyjęte przez tytuł sformułowanie „kwatery bożych pomyłeńców”.

odmawianej na podwórzu, a o Afrykanderze okazuje się nie tylko, że służył do mszy, ale też, że był franciszkaninem.

Wszystko to jednak do końca nie rozwiązuje istotnego problemu; „czy Allah o tym wie” – Bóg dalej jest nieuchwytny. Nie jest on gwarantem ciągłości czasu, inaczej niż w *Dekameronie*.

Poczucie ciągłości czasu mają czterej panowie w stosunku do przeszłości, bo przecież nie zmieniło się ich poczucie moralne, ich mądrość i ich kryteria sensu i smaku życia, a w związku z tym ich własna tożsamość.

Zachowują się oni tak, jakby ciągłość czasu była niewątpliwa. Pan Wincenty i Tatar grają w szachy, Tatar powiada, że ich wspólny znajomy inżynier też grywał, ale kiepsko – i dodaje: „Pocziwe chłopisko, ale fujara nie inżynier, na wątrobę homeopatią się leczył” (s. 35). Pan Wincenty zaczął rozważać: „Czy człowiek, który się leczy homeopatią na wątrobę, nie może być dobrym inżynierem? Czy inżynier Hartman dlatego jest fujarą, że się leczył na wątrobę homeopatią? Czy też dlatego zaczął się leczyć homeopatią na wątrobę, że był już przedtem fujarą? [...] Czy wszystkie te założenia niweczą się nawzajem? Jaki jest między nimi stosunek?” (s. 35–36). Odruchem pana Wincentego jest więc dostrzeżenie, a następnie rozwiązanie intelektualnego problemu (tu z logiki), choć mogłoby się zdawać, że w czasie wojny są to rzeczy nieważne. Nawet wychodząc z Warszawy po kapitulacji pan Wincenty nie pominął okazji rozwiązania zagadki, która go od dawna intrygowała: czy rzeczywiście istnieją wrzosy o wielkich korzeniach, z których się robi fajki.

Czterej panowie odnajdują w Warszawie, nawet tak zmienionej, kontynuację tego, co było, i to w różnych sferach. Pan Wincenty nadal posługuje się swoim księgozbiorem, spotyka na ulicy znajomych – aktorów, uczonych, różnych dziwaków. Ale owa ciągłość jest bardzo często zakłócana, bo okazuje się, że nie ma śladu po wielu domach, ludziach, instytucjach, a w ogóle nie wiadomo, gdzie jest granica między zastępczością a brakiem. Kolekcja Kwadratusa przepadła na zawsze, a co prawda zamiast przedwojennych doskonałych pigułek pan Wincenty może używać obrzydliwej kruszyny, ale żadne zastępcze środki nie pomogą na awitaminozę i wycieńczenie.

To przedziwne przeplatanie się poczucia ciągłości z poczuciem jej przerywania uprzytamnia sobie np. pan Wincenty, kiedy zachodzi do ulubionej apteki na Wspólnej i czekając na swoją kolej obserwuje, co najczęściej ludzkie kupują. Każdy prosi albo o walerianę, albo o kogutki, czyli proszki od bólu głowy z kogu-cikiem na opakowaniu, co jest znakiem szczególnego czasu. Ale ta sama wizyta w apteczkę kieruje jego myśli ku rzeźbionym meblom aptecznym, co przynosi refleksję o mimo wszystko ciągłości czasu – do tej samej apteki lubił zachodzić Sienkiewicz i wykonywał wtedy zawsze takie same gesty w tej samej kolejności: przeglądał się w lustrze od szafki z truciznami, poprawiał szczegóły wyglądu, kłaniał się, wychodził. „Patrzył pan Wincenty na rzeźbione szafy mahoniowe, na spiralnie skręcone kolumienki. I myślał z życzliwością o nieznanym stolarzu, który je tak pięknie wykonał [...] I myślał o innych jeszcze gościach, którzy podobnie jak Sienkiewicz lubili odwiedzać tę aptekę” (s. 53). Ale zaraz znów pan Wincenty słyszy o Walerianie i kogutkach.

Im dalej, tym mniej realia świadczą o zachowaniu ciągłości czasu, a tym bardziej odcinają dziś od wczoraj. Ginie znajomy czwórki przyjaciół, pracujący dla szpitala doktor Walberg. Ginie wreszcie Afrykander. Ciągłość przerwała się ostatecznie, zły los nie dał się obłąskawić, choć powinien, gdyby istniała owa ciągłość.

O ile przyjaciele często mówią o czasach przedwojennych, o tyle nigdy nie marzą, nie planują, co będzie po wojnie. Kiedy głód popycha ich do rozmów o jedzeniu, nigdy nie mówią, co i gdzie będą jedli po wojnie, tylko co i gdzie kiedyś jadali. Kiedy nie mogą znaleźć odpowiedzi na pytanie wynikłe z pokolacyjnej rozmowy, nigdy nie planują, gdzie poszukają tej odpowiedzi po wojnie, tylko przypominają, gdzie szukaliby jej kiedyś. Zachowują się tak, jakby przyszłość nie istniała, jakby niemożliwe było w ogóle jakieś „po wojnie”. W *Dekameronie* nie ma opozycji między przedtem i potem, bo po ustaniu zarazy wszystko może wrócić do zwykłego stanu. W *Kwaterze* nie ma tej opozycji, bo po prostu nie ma żadnego potem.

W *Dekameronie* wraca się do domu, który tylko chwilowo był gdzie indziej. Założenie wypełnia się, chociaż zaraza jeszcze nie odeszła – po prostu bohaterowie przestają się jej obawiać. Ujawnia się formalność, pretekstowość sytuacji ramowej, tak przecież skądinąd starannie skonstruowanej.

W *Kwaterze* katastrofa nie może służyć za pretekst. Mimo że klamra została zamknięta, powieść jest otwarta. Jest to konsekwencja owej pozornie drobnej różnicy między sytuacjami ramowymi. Bohaterowie Zambrzyckiego chronią się wewnątrz miasta – zapewne dlatego, że przed tą totalną katastrofą nie ma ucieczki w przestrzeni. Wobec tego jeśli opuszczają schronienie, to nie może to być powrót, musi być opuszczenie, wyjście w nieznaną. Niebezpieczeństwo nie minęło, tylko się nieco zmieniło – właśnie ze znanego stało się nieznaną.

Ponieważ nie ma powrotu, ponieważ przerwana jest ciągłość czasu, na placu zostaje los, uosobiony w ubłoconym czarnym kocie, który przecina drogę przyjaciołom wychodzącym z Warszawy. Rozum, poczucie moralne, smak życia nie przydają się do rozproszenia bezradności, bezsilności, lęku.

Zambrzycki przyjął w swojej powieści założenia konstrukcyjne, które kojarzą się czytelnikowi z wzorem renesansowym. Bohaterów można z powodzeniem określić jako ludzi renesansowych, w szerokim sensie humanistów. Autor postawił podobne jak renesansowy autor pytania, przyjął więc podobne punkty wyjścia. Ale odpowiedzi są zupełnie inne. Przerwanie ciągłości czasu przekracza świat jednej powieści i nabiera wymiaru kulturowego. Dlatego właśnie intelektualna tradycja renesansowa traci uniwersalność, staje się zawodna w zderzeniu z katastrofą takiego rozmiaru.