

## Jakub Z. Lichański – *Błazen contra diabeł. „Kwatera bożych pomyleńców” Władysława Zambrzyckiego*

Studium z tomu zbiorowego: *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich* pod red. T. Dąbek-Wirgowej i A.Z. Makowieckiego, Warszawa 1996, Uniwersytet Warszawski (Wydział Polonistyki – Instytut Stosowanych Nauk Społecznych)

Das Liebste, was mein Herz genossen,  
Der holde Reiz der Menschlichkeit.  
Hölderlin

Czymś najwspanialszym – powiada Hölderlin – jest ujmujący wdzięk człowieczeństwa. Pozwala nam:

[...] powiedzieć coś istotnie nowego, zbudować własny, suwerenny kosmos artystycznej wizji, ukazać nam świat i jego sprawy w stworzonej przez siebie samego, odnawiającej ogląd rzeczy, perspektywie<sup>1</sup>.

Wdzięk ten wielu kojarzy z radością, ale także i z prawdą. I tak oto – stajemy oko w oko z błaznami. Któż bowiem mówi prawdę – zapytał w 1932 roku Dietrich Bonhoeffer – i odpowiedział, że właściwie tylko trzy osoby: dziecko, błazen i Chrystus. Dlaczego? Bo tylko oni są wolni<sup>2</sup>.

I tak oto określiliśmy punkt wyjścia naszych rozważań: uśmiechnięte człowieczeństwo, wolny człowiek i prawda.

Cóż to ma wspólnego z *Kwaterą bożych pomyleńców* Władysława Zambrzyckiego?

### 1.

Zacznijmy od dwu przypomnień; książki i krytyka, który o niej pisał. Stefan Lichański najtrafniej ujął problematykę powieści Zambrzyckiego. Tak o niej pisał w 1962 roku:

*Kwatera bożych pomyleńców* osnuta została na tle powstania warszawskiego, ale nie jest książką o powstaniu, jak np. *Kolumbowie. Rocznik 20* Bratnego. Nie jest powieścią historyczną, polityczną, społeczną, nie jest eposem narodowym ani spowiedzią czy manifestem tego lub owego pokolenia. Jest opowieścią o czterech przyjaciółach, ludziach już raczej starszych (najmłodszy z nich liczy sobie bądź co bądź pięćdziesiąt trzy lata), którzy okres powstania spędzają wspólnie w mieszkaniu na Żurawiej. Z wyjątkiem najstarszego z nich, pana Wincentego, wszyscy biorą w marę swych sił udział w walce z Niemcami, wieczorem zaś zbierają się, aby toczyć długie rozmowy i dyskusje, opowiadać swoje najbardziej dziwne i niezwykle przygody.

Celem Zambrzyckiego nie jest jednak przedstawienie powstania od strony zaskoczonych nim cywilów [...] pisze w ten sposób, że mimo wszystkich nieszczęść i przykrości, ja-

---

<sup>1</sup> S. Lichański, *Cienie i profile*, Warszawa 1967. s. 259.

<sup>2</sup> D. Bonhoeffer, *Prawda was wyzwoli*, (w:) tenże, *Wybór pism*, tłum. i opr. A. Morawska, Warszawa 1970, s. 53–59.

kie spadają na jego bohaterów, mimo śmierci jednego z nich [...] ogólny nastrój książki jest raczej pogodny, a humor góruje w niej nad tragizmem.

Dzieje się to w znacznym stopniu dlatego, że w opowieść o losach owej czwórki uroczych dziwaków wplótł Zambrzycki całą antologię gawęd, opowiadań i anegdot, dobieranych z punktu widzenia troski o „higienę psychiczną”, którą propaguje Afrykander, ogłaszając „zakaz poruszania tematów przygnębiających”.

[...] Pod warstwą anegdotyczno-humorystyczną książki Zambrzyckiego kryje się znaczenie głębsze, kryje się swoista filozofia. [...] Powieść autora Naszej Pani Radosnej wskrzesza w sposób żartobliwy [...] tradycje antycznego „pocieszenia” (*consolatio*). Zambrzycki przemawia tym razem jako nowoczesny kontynuator Boecjusza, usiłujący krzepić na duchu zagrożoną monstrualnymi wizjami technokratycznego jutra inteligencję humanistyczną.

Stosunkowo realistyczny [...] obraz życia Warszawy z dni powstania nie stanowi bynajmniej obojętnej tła dla przeżyć bohaterów powieści. Autor umieszcza ich w sytuacji jak najbardziej trudnej, aby tym jaśniejsze się stało, że w najgorszych nawet warunkach żywe, bezustanne kultywowanie wartości humanistycznych stanowi cenny, niezastąpiony wręcz oręż w walce z nastrojami katastrofy, paniki, rozpacz, beznadziejności. Bohaterowie Zambrzyckiego, współuczestnicząc [...] w obronie Warszawy, tworzą jednocześnie w pokoju na Żurawiej azyl, w którym chronią od zniszczenia świat swoich myśli i uczuć, dziedzictwo zagrożonych unicestwieniem wartości humanistycznych<sup>3</sup>.

Tyle krytyk. Czy jednak miałem prawo, w świetle powiedzianego, zrównać czterech niezwykłych pomyleńców z błaznem? Tak – jeśli będziemy błazna rozumieć właśnie po Bonhoefferowsku – przede wszystkim jako człowieka wolnego i świadomie niedającego się wcisnąć w szablony oraz ramy sztywnych reguł. Taką postawę przyjmują bohaterowie Zambrzyckiego. Tylko w takich warunkach walka bohaterów *Kwatery* nie z Niemcami, ale z tym, co przynieśli – zagładą humanitaryzmu, zaprzeczeniem człowieczeństwa – ma sens<sup>4</sup>.

Najważniejsze w książce Zambrzyckiego jest to, że daje nam swoisty podręcznik szkoły przetrwania – na płaszczyźnie psychicznej – gdy wszystko i wszyscy przeczą takiej możliwości. Można zarzucić, że jest to jednak propozycja swoistej ucieczki; tak, ale jest to ucieczka z więzienia, do którego pan Wincenty i jego przyjaciele zostali wepchnięci przez ludzi, którzy, tak naprawdę, byli tylko bezwolnymi manekinami. Taki obraz Niemców z okresu III Rzeszy, chyba jako pierwszy, przedstawił Herman Broch w tzw. *Bergroman*, której wersją, ostateczną jest *Kusiciel*. Zwracam uwagę na ważność, takiego właśnie potraktowania przeciwników naszych bohaterów. Wbrew pozorom nie oznacza to pomniejszania ich znaczenia. Stanowi raczej ostrzeżenie, iż kierująca nimi potęga nie może być z jednej strony zlekceważona, z drugiej – siła jej jest natury bardziej psychicznej niż fizycznej<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> S. Lichański, *op. cit.*, s. 270–272.

<sup>4</sup> W. Zambrzycki, *Kwaterna bożych pomyleńców*, Warszawa 1959, s. 37–39; mowa tu o świadomym przyjęciu przez bohaterów postawy „zakazującej poruszania tematów przygnębiających”, a też i o wyłamaniu się z narzucającej się siłą rzeczy, ogólnej atmosfery, jaka zapanowała w Warszawie w czasie powstania.

<sup>5</sup> Podobny pomysł wykorzystał C. S. Lewis w swej *Trylogii międzyplanetarnej* (1938–1945, 1955); mam tu na myśli przede wszystkim ostatnią część *Ta ohydna siła* (1945, 1955), gdzie przeciwnicy bohaterów są faktycznie marionetkami kierowanymi przez posiadających nad nimi władzę psychiczną Władców. Ten motyw będzie zresztą powracał, różnie opracowywany, w literaturze *science fiction*. Natomiast tradycja błazna, który walczy ze swoim wrogiem nie przy pomocy siły fizycznej, jest bar-

## 2.

Przyjrzyjmy się teraz błaznowi Zambrzyckiego. Nie jest to ktoś, kto jest tylko prześmiewcą; nie jest to zatem Marchołt (gruby a sprośny), który kpi sobie (często nielitościwie) z napuszonych potęg tego świata. To Ezop a raczej, że odwołam się do tradycji polskiej, Gaska-Stańczyk, który żartuje, aby powiedzieć w ten sposób coś ważnego<sup>6</sup>. Żart, poczucie humoru, śmiech są istotnymi atrybutami tego rodzaju błazna, którego spotykamy w powieści (a raczej – w powieściach) Zambrzyckiego. Te cechy właśnie dają mu poczucie swobody. Lecz żart musi mieć jeszcze jedną cechę, musi być elegancki:

- Na miły Bóg, panowie, co się dzieje?
- Jak to co? – mruknął pan Wincenty.
- No bo my, stare chłopcy, jeden anarchista, drugi kalwin, trzeci afrykański katolik, czwarty mahometanin, zamiast spać zastanawiamy się nad pytaniem, czy można się modlić, jeżeli obraz przypomina renesansową modelkę. I coraz częściej wertujemy tematy teologiczne, my świeckie chłopcy. Co to ma znaczyć? Czyżby ten pokój był Kwaterą Bożych Pomyleńców?<sup>7</sup>

Ten żart, podobnie jak żart dotyczący Jana Sniadeckiego i stosunku do astrologii:

- Czy pan wierzy w astrologię? – zagadnął Tatar.
- Nie.
- Sniadecki też nie wierzył.
- Mógł jednak pozostawić astrologów w spokoju<sup>8</sup>.

ma swe źródło w swobodzie, która pragnie pozostawić człowiekowi Kantowską wolność czynienia wszystkiego tak, by nie naruszać wolności innego człowieka. I aby reguła naszego postępowania mogła stać się zasadą powszechnie obowiązującą (pod warunkiem, że nie zniewoli nikogo!).

Można zarzucić, że myślę wolność z żartem, a błazna uznaję za humanistę. Sądzę, że istota błazeństwa bohaterów Zambrzyckiego tkwi w tym, co w *Kaskadzie Franchimont* określa autor mianem „zwanze”:

Prawdziwe „zwanze” powinno być bezinteresowne, zatajone, wytworne i zabawne. Innymi słowy jest to wysublimowany żart, dla większości ludzi niezrozumiały, ale tak osobisty, że pozostawia radość na całe życie<sup>9</sup>.

---

dzo rzadka w literaturze (można ją, po części, łączyć m.in. ze średniowieczną tradycją Marchołta bądź raczej – z tradycją Ezopa, błazna i mędrca).

<sup>6</sup> Postać Gąski–Stańczyka bardzo interesująco jest przedstawiona w *Dworzaninie polskim* Łukasza Górnickiego. Na temat Stanisława Gąski, zw. Stańczykiem, por. J. Krzyżanowski, *Paralele*, wyd. II, Warszawa 1977, *passim*. Za sugestią, iżby raczej z Gąską, a nie Ezopem łączyć bohaterów Zambrzyckiego, dziękuję pani dr Ewie Ihnatowicz.

<sup>7</sup> W. Zambrzycki, *op. cit.*, s. 280.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, s. 223.

<sup>9</sup> W. Zambrzycki, *Kaskada Franchimont*, Warszawa 1962, s. 69.

I to jest istota postawy błazna według Zambrzyckiego. Człowiek zdolny do „zwanze” może być jednym z wcieleń „ujmującego wdzięku człowieczeństwa”. Mają one bowiem swe źródło (i zdolność, i wdzięk) w poczuciu nieskrępowanej (poza Kantowskim ograniczeniem) swobody.

### 3.

Nakreśliwszy, tylko szkicowo, obraz błazna spójrzmy na obraz diabła, czyli niemieckich okupantów. Jest on zadziwiający. Pojawia się bodaj raz, w zakończeniu powieści:

Drogę przecinał im w poprzek szkaradny czarny kot, mokry i ubabrany w błocie. Siadł na chwilę między kałużami, a potem, usłyszawszy szum motocykla, umknął.

– Szeźnij, przepadnij! – wołał Kwadratus, wyrażając mu pięść.

Stali tak nie, wiedząc, co robić. Nadjechał żandarm-motocyklista i wrzasnął z niemiecka po polsku:

– Schnell, schnell, prędko!

Pan Wincenty poprawił plecak i zgarbiony powlókł się dalej. Kwadratus zaczął przemyśliwać, co też ich teraz spotka. A Tatar westchnął: „Kismet, Allah jest wielki”<sup>10</sup>.

Kot, który pojawia się w tej scenie (czarny, ubrudzony) nie jest przypadkowy; zwłaszcza, że wraz z nim – ukazuje się ten, z którym szczególnie bywa kojarzone to zwierzę, czyli, pod postacią niemieckiego żandarma, diabeł. Cała przytoczona scena może być zatem odczytana symbolicznie. Warto przy okazji zwrócić uwagę, że diabeł nie jest w stanie poważniej zagrozić bohaterom; on jest zdolny, co najwyżej, do wykrzykiwania jakichś słów bez związku.

Dlaczego tak właśnie pisarz przedstawił Niemców? Są tu dwie odpowiedzi; pierwsza jest żartobliwa i prowadzi nas do *Pani Twardowskiej* a od niej ku ubieraniu, w tradycji ludowej, diabła w strój niemiecki:

*Diabeł to był w wódce na dnie,  
Istny Niemiec, sztuczka kusa,  
Skłonił gościom się układnie,  
Zdjął kapelusz i dał susa.*

Druga odpowiedź jest już nie żartobliwa i prowadzi nas ku przypomnianej przez Zambrzyckiego pewnej postawie filozoficznej. Jak powiada przywoływany już Stefan Lichański:

Filozofia Zambrzyckiego stanowi swoistą odmianę pragmatyzmu. Punktem wyjścia jest bowiem dla niej przeświadczenie, że potrzeby serca ludzkiego są nieomylnie i że powinny być zaspokojone, a wszystko, co zaspokojenie ich uniemożliwia, traktować należy jako błąd i jako zboczenie z drogi, którą trafnie wskazuje nasz instynkt moralny. Dlatego też Zambrzycki ze sporą dozą nieufności odnosi się do myślenia spekulatywnego, do działań intelektu niezwiązanych bezpośrednio ze strefą praktyki życiowej. Jego myślenie jest całkowicie antropocentryczne i dlatego jego sceptycyzm zachowuje nieufność również wobec wszelkich skodyfikowanych systematów etycznych czy wyznań religijnych<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> W. Zambrzycki, *Kwaterna*,..., s. 302.

<sup>11</sup> J. S. Lichański, o p. *cit.*, s. 272.

Krytyk słusznie podkreśla dwie cechy postawy bohaterów omawianej powieści. Są nimi, powtórzmy, swoisty pragmatyzm oraz przekonanie o nieprzemijającej wartości *humaniorów*. Pragmatyzm sugeruje nam postawę pozytywną wobec problemów, które mamy rozwiązać. Wartość *humaniorów* tkwi zaś nie w pustych popisach erudycji, lecz w otwarciu przed nami skarbcza, w którym przechowywane są rzeczy naprawdę cenne.

Bohaterowie Zambrzyckiego kierują się zatem dość prostymi zasadami, lecz one właśnie otwierają przed nimi sferę wolności. Jednak sylogizm, z którego wynikałoby, że wolność może być atrybutem wyłącznie błazna, nie jest możliwy do skonstruowania. Lecz przecież to właśnie tylko błazen jest kimś, kto, jak pamiętamy, należąc do hierarchii świata dworskiego, jest *de facto* poza ową hierarchią. Czyli – jest niezależny. A sukces w walce z diabłem zapewniony może być wtedy, gdy walczący jest – wolny.

Siłą diabła jest ograniczenie naszej wolności, a co za tym idzie – możliwości wyboru. Jeśli uda nam się tę właśnie sferę utrzymać jako naszą domenę, mamy szansę w starciu z wysłannikiem Piekieł. I, jak sądzę, właśnie Bonhoefferowski błazen otwiera nam dostęp do obu tych sfer. Czyni to, ponieważ jest nie tylko wolny, ale mówi też prawdę.

#### 4.

Czas teraz na mały ekskurs retoryczny. Zaczniemy od przypomnienia, że retoryka to nie tylko *s p r a w c z y n i p r z e k o n y w a n i a c z y s z t u k a d o b r e g o* (bądź: *d o b r z e*) *m ó w i e n i a*; to przede wszystkim – **badanie**: *r z e c z y i s ł ó w*<sup>12</sup>. To określenie Dionizjusza z Halikarnasu będzie naszym przewodnikiem. Dodajmy także, że dzieło literackie możemy zawsze potraktować jako swoisty eksperyment w procesie poznawania świata; patronami takiego podejścia będą, z jednej strony Emil Zola, z drugiej – Hermann Broch<sup>13</sup>.

Przypomniana książka Zambrzyckiego może być rozpatrywana jako zarazem *e k s p e r y m e n t*, a także *z a p i s p r o c e s u b a d a n i a r z e c z y*. Pisarz (działając jak wytrawny retor) wpierw określa istotne *o k o l i c z n o ś c i*: czas, miejsce, bohaterowie, czynności i sposoby ich wykonywania, itd.<sup>14</sup>. Następnie przedstawia *s t a n s p r a w y*, analizując głównie trzy spośród ośmiu *status*: przypuszczający, określający oraz status jakości<sup>15</sup>. Pierwszy z nich dotyczy istnienia przedmiotu sprawy, drugi – przedstawia, czym jest sprawa, trzeci wreszcie, jaką jest sprawa.

Wyjaśnienia wymaga jednak, czym jest omawiana w powieści sprawa (jej okoliczności są znane). Sprawą jest wspomniana *h i g i e n a p s y c h i c z n a*, stosowana przez bohaterów jako antidotum na niszczącą ich – nie tyle rzeczy-

---

<sup>12</sup> J. Z. Lichański, *Retoryka, od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 11–45; R. Volkmann, *Wprowadzenie do retoryki Greków i Rzymian*, tłum. L. Bobiatyński, opr. i komentarz, H. Cichocka, J. Z. Lichański, Warszawa 1995, s. 121 nn.

<sup>13</sup> E. Zola, *Le Roman experimental*, Paris 1902; H. Broch, *Skonstruowany metodyczna* (1933). (w:) tenże, *Niewinni*, tłum. W. Jedlicka, przedm. E. Naganowski, Warszawa 1961, s. 55–74; por. także S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich*, Warszawa 1984, s. 63–133.

<sup>14</sup> R. Volkmann, *op. cit.*, s. 131 nn.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, s. 132 nn.

wistość, co dezintegrację wartości wywołaną przez m.in. realne wydarzenia. Dla-  
czego jednak bohaterowie proponują postawę, która spycha ich na pozycję błaz-  
na bądź głupca? Dlatego że chęć zachowania wiary w wartości, w danych oko-  
licznościach, może wydać się – głupstwem właśnie.

Podkreślam ten fakt, bowiem nie tyle o k o l i c z n o ś c i są istotne, lecz  
sprawa (w wypadku powieści – nie powstanie, a postawa bohaterów). Autor  
świadomie umieszcza pana Wincentego i jego przyjaciół w tak dramatycznej sy-  
tuacji (miejsce i czas), by tym dobitniej podkreślić wagę przedstawianej sprawy  
(ściśle: tematu). Jest to zresztą zabieg oczywisty przy analizie retorycznej, która  
rozpatruje przede wszystkim temat i określające go filozofemy<sup>16</sup>, natomiast np.  
okoliczności analizuje, o ile mają one znaczenie dla sposobu ujęcia tematu.

Nie przywołując retoryki jako narzędzia analitycznego, na te właśnie kwestie  
wskazał cytowany wcześniej Stefan Lichański. Pisząc o filozofii Zambrzyckiego  
zwrócił uwagę na podstawowe filozofemy, które stanowią o istocie tematu po-  
wieści. On także w sposób właściwy ukazał rolę o k o l i c z n o ś c i; ich drama-  
tyzm to dramatyzm przypominający np. sytuację Boecjusza, gdy pisał swoje po-  
cieszenie, czy Marka Tulliusza Cyncerona, gdy pisał *Rozmowy tuskulańskie*.  
Zwróćmy też uwagę, że antyczne *consolatio* nawiązywało do dramatyczności np.  
czasu bądź sytuacji, w których owo *consolatio* powstaje<sup>17</sup>. Taki sposób ujęcia te-  
matu pozwala wybić na plan pierwszy nie dramatyzm sytuacji bądź czasu (one  
jako podlegające *heimarmene* – powszechnemu losowi – są zawsze dramatycz-  
ne lub nawet tragiczne), lecz sposób na p o k o n a n i e owego p o w s z e c h n  
i e zagrażającego losu.

Zwracam także uwagę, że sposób opisu życia i czynów bohaterów powieści  
Zambrzyckiego jest jednoznacznie aprobatywny. Co więcej: pomiędzy r z e c z ą  
i s ł o w e m panuje pełna zgodność, której źródło tkwi w dość prostym zabiegu  
stylistycznym. Polega on na o b u d z e n i u s y m p a t i i i p o z y t y w n e g o  
n a s t a w i e n i a c z y t e l n i k a d o o p i s y w a n e g o p r z e d m i o t u<sup>18</sup>.  
Uzyskuje zaś pisarz ten efekt poprzez, najogólniej, unikanie w opisach oraz dia-  
logach jakichkolwiek gwałtownych emocji. Żadna scena, nawet dramatyczna, nie  
jest nigdy przedstawiona w sposób brutalny. Podkreślmy też, że swoista błaze-  
nada bohaterów nigdy nie przestaje być – po prostu bardzo eleganckim żartem.  
Zacytowane wcześniej fragmenty wyraźnie to ilustrowały; trzeba jednak dodać,  
że źródła takiej właśnie postawy pisarskiej tkwią w przekonaniu o nieprzemija-  
jącej trwałości określonego systemu wartości humanistycznych. Wśród nich  
miejsce poczesne zajmuje – afirmacja życia. Aby ją w pełni wyrazić, trzeba cza-  
sem nazwać np. jakąś rzecz, stan psychiczny, wydarzenie nie bezpośrednio, ale  
poprzez peryfrazę łagodzącą (w skrajnym wypadku – eufemizm; choćby scena  
z kotem i żandarmem kończąca powieść), bądź podkreślając nieostateczność,  
niespodziewany, niezamierzony komizm jakiejś sytuacji (wspominana dyskusja

---

<sup>16</sup> Z. Lichański, *op. cit.*, s. 209–222.

<sup>17</sup> A. Grözinger, *Consolatio*, (w:) *Historisches Worterbuch. der Rhetorik*, red. G. Kalivoda, H. Mayer, F.-H. Robling, Tybinga 1994. t. II. s. 367–373.

<sup>18</sup> Ten typ chwytu retorycznego opisuje Wayne C. Booth w: *The Rhetoric of Fiction*, (wyd. II, Harmondsworth 1991, s. 169–209); określa go jako technikę budzenia zaufania pomiędzy autorem a czytelnikiem.

dotycząca madonn renesansowych) lub pokazując możliwość innego rozwiązania jakiegoś konfliktu (wspominana sprawa stosunku do astrologii).

Postawa Zambrzyckiego to słowny ekwiwalent pełnego zrozumienia horacjańskiej zasady *carpe diem*, której echem jest słynne:

*Zegar, słyszę, wybija.  
Ustąp, melankolija!...*

Pisarz postępuje tu wedle wskazanej przez W. C. Bootha zasady, iż należy stworzyć nie tylko zaufanie pomiędzy pisarzem, a raczej – narratorem oraz czytelnikiem; zarazem – dzięki konsekwentnie stosowanym technikom z arsenału *elocutio* (na jedną z nich, stylistyczną, wskazaliśmy; są jednak i inne, wiążące się ze sposobem użycia tropów i figur, oraz specyficzną składnią) owo *z a u f a n i e* uzyskuje także dzięki posłużeniu się odpowiednimi słowami. Odpowiednimi, czyli trafnie nazywającymi nie tylko rzeczy, ale i stany psychiczne, emocje, itd. oraz apelującymi do określonych emocji odbiorcy.

Zabiegi takie opisują już zarówno Arystoteles, jak jego komentatorzy (m.in. Pseudo-Demetriusz) oraz rzymscy teoretycy, jak Horacy czy Kwintylianus<sup>19</sup>. Wskazują oni na sposoby, jakimi może a raczej powinien posłużyć się autor, gdy chce wywołać zamierzone przez siebie, pozytywne nastawienie odbiorców do przedstawianej sprawy. Istotnym warunkiem jest m.in. wspólnota doświadczeń, jaka winna łączyć autora z odbiorcami. Najważniejszym jest obudzenie w odbiorcach *w s p ó ł c z u c i a* (zarówno jako uczucia litości i zrozumienia dla bohaterów, jak i wczucia się w ich sposób zachowania oraz zaakceptowanie go). Szczególnie istotne są zawarte w drugiej księdze *Retoryki* wskazania Arystotelesa. Rozważania na temat sposobów uzyskiwania wpływu na postawę odbiorcy bądź budzenia życzliwości są ważne także i dziś; co więcej, mogą być przydatne do analizy konkretnych utworów literackich<sup>20</sup>. Można śmiało powiedzieć, że retoryka Zambrzyckiego czerpie z bardzo dawnych źródeł. I nie maćci pogody pisarza pojawiający się czasem – cień kogoś z rogami, ogonem i wyraźnie utykającego!

## 5.

Dlaczego? Bowiem walka z diabłem jest w pełni możliwa. Jak się okazuje zresztą, *p o s t a w a b ł a z n a* to dobra propozycja na dziś. Podobnie jak w czasach, gdy toczy się akcja *Kwatery*, takie w ponad pół wieku później pewność w walce z diabłem gwarantuje nam posiadana przez nas sfera wolności.

Postawa błazna pozwala zachować właściwy wymiar rzeczy i spraw. Ustawia je bowiem nie wedle narzuconego nam przez innych porządku (to właśnie jest owa *d w o r s k a h i e r a r c h i a*), lecz według dowolnego, czasem – prześmiewczego. Wtedy może okazać się, że porządek, do przyjęcia którego zostajemy

---

<sup>19</sup> Na tę specyficzną cechę antycznej retoryki szczególną uwagę zwrócił bodaj dopiero Kenneth Burke w: *A Rhetoric of Motives* (1950).

<sup>20</sup> Mówi m.in. Stagiryta o budzeniu zaufania do mówcy dzięki rozsądkowi, szlachetności i życzliwości. Ta ostatnia uzyskana zostaje choćby poprzez okazywanie drugiemu człowiekowi bezinteresownej pomocy (tak postępują względem siebie i innych bohaterowie powieści, którzy kierują się *d o b r e m w s p o m a g a n e g o*). Bez przywoływania tradycji Arystotelesa na te cechy bohaterów omawianej powieści wskazywał Stefan Lichański.

zmuszeni, tak naprawdę jest czymś sztucznym. Ileż żartów opartych właśnie na wyśmiewaniu takich sztucznych i fałszywych hierarchii pojawiło się choćby w literaturze renesansu?! Swoistym ich katalogiem jest część anegdot zamieszczonych głównie w księdze drugiej *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego. Zabieg dokonany przez Zambrzyckiego nie jest zatem, w tradycji literackiej, czymś specjalnie nowym. Czyż nie podobnie postępują także m.in. Rabelais w *Gargantui i Paniagruelu*, Rostand w *Cyrano de Bergeracu*, Rolland w *Colas Breugnonie* czy Hašek w *Przygodach dzielnego wojaka Szwejka*?

Z drugiej jednak strony postawa błazna ma i swe tragiczne oblicze. Choćby w powieściach Kazimierza Truchanowskiego z cykli *Młyny boże* i *Mechanizmy*, gdzie główny bohater przyjmuje kostium błazna ale, niestety, przyjmuje także reguły gry narzucone przez świat, a raczej przez rządzących światem. Czyni tak, aby poddać owe reguły kompromitacji. Jednak mimo odniesionego sukcesu musi zginąć. Dzieje się tak dlatego, że błazen n i e m o ż e akceptować narzuconej hierarchii; musi – pozostać wolny.

Dodajmy, że śmierć Afrykandera nie przeczy powiedzianemu wcześniej i nie jest tragiczna. Nie zachodzi tu bowiem konflikt wartości, ani żadna z wartości, o których mówił pisarz, nie ulega zniszczeniu. Śmierć Afrykandera jest dramatyczna, ale „Grób miał wygląd pogodny, prawie wesoły. Żółty piasek lśnił w jesiennym słońcu jak złoto”<sup>21</sup>.

Scena ta ma wymiar symboliczny; kolor złoty symbolizuje chwałę, jaka spotka bohatera, autorski komentarz zaś wyraźnie mówi o śmierci jako czymś, co należy przyjąć z pogodą. Uzupełnieniem do tej sceny jest zakończenie rozdziału, w którym dowiadujemy się, że zmarły był... franciszkaninem. Znali zatem (i pisarz, i Afrykander) ten fragment *Pieśni słonecznej*:

*Bądź, Panie, pochwalony  
Przez naszą siostrę śmierć cielesną,  
Której żaden żyjący człowiek ujść nie zdoła*<sup>22</sup>.

Dodajmy też i to, że Afrykander nie przyjął narzucanych przez innych reguł i do końca – pozostał wolny.

Postawy, o których wspomnieliśmy tylko tytułem przykładu, w różny sposób mówią o błaznie. W tej mnogości propozycji Zambrzycki<sup>23</sup> przedstawia własną. Przypomina najbardziej postawę wspomnianego Colas Breugnona, który ostatecznie swą pogodną przygodę z życiem toczy w warunkach nie zawsze sprzyjających radości i błazenadzie. Jednak jest nasz pisarz nieco odmienny w tonie; jego bohaterowie wygrywają swe potyczki z diabłem dzięki postawie, której istotę stanowią nie tylko wolność i poczucie humoru, ale – coś więcej. Tym czymś jest cecha, którą Hölderlin określił jako „ujmujący wdzięk człowieczeństwa”.

---

<sup>21</sup> W. Zambrzycki, *op. cit.*, s. 285.

<sup>22</sup> Tłum. R. Brandstaetter, (w:) tenże, *Dzieła wybrane*, t. II. *Krąg biblijny i franciszkański*, Warszawa 1981, s. 213.

<sup>23</sup> O powieściach W. Zambrzyckiego por. E. Ichnatowicz, *Moralność i elegancja. Powieści Władysława Zambrzyckiego*, (w:) *Kategoria dobra i zła w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1994, s. 71–77.