

„Tam gdzie Bóg nie ukończył swego dzieła”

Szkic o królu, błaznie i nowej demiurgii

Monika Sznajderman

W pamiętnym artykule *Kapłan i błazen* (*Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia*) Leszek Kołakowski stworzył brzemienne w filozoficzne konsekwencje i w wartości opozycję, która na dobre zadomowiła się w polskiej myśli filozoficznej. Antagonizmowi kapłanów i błaznów, które to filozofie są „w każdej niemal epoce (...) dwiema najogólniejszymi formami kultury umysłowej”¹ odpowiada antagonizm pomiędzy filozofią, stwierdzającą istnienie absolutów i filozofią negującą je. Ta ostatnia wyraża się, wedle Kołakowskiego, w błazeńskiej postawie „negatywnej czujności wobec absolutu jakiegokolwiek”², ta pierwsza zaś – filozofia kapłańska – w kulcie „dla ostateczności i oczywistości uznanych i zawartych w tradycji”³. Autor opowiada się przy tym jasno za postawą błazna – postawą wątpiącą, kwestionującą, demaskatorską i nieustannie snującą obrazoburcze refleksje nad przeciwnymi racjami. Jednym ze spadkobierców retoryki Kołakowskiego jest Adam Michnik, któremu posłużyła ona do analizy politycznej, egzystencjalnej i filozoficznej kondycji polskiego intelektualisty: „zrozumieć duchowe dylematy naszego inteligenta – pisze Michnik – to tyle, co ogarnąć i opisać przestrzeń rozpostartą pomiędzy dziełem kardynała Wyszyńskiego a dziełem Witolda Gombrowicza”⁴. Te dwa, kluczowe dla autora nazwiska – symbole stanowią horyzont postawy kapłańskiej z jednej i błazeńskiej z drugiej strony. Który z nich, pyta Michnik, ma rację? Kapłan czy błazen? Wyszyński czy Gombrowicz, jeden podkreślający znaczenie polskiego katolicyzmu dla polskiej kultury, jej trwania i siły, drugi wyśmiewający jego miałość i zakłamanie. Jeden piewca narodowo-religijnej tradycji, w obrębie której polski intelektualista powinien umieć znaleźć swe miejsce, drugi obnażający stereotypowość i jałowość takiej postawy. Tak jak współczesna kultura polska, także i my, pisze Michnik, „polscy niepokorni inteligenci, żyjemy między modlitwą kardynała Wyszyńskiego i szyderstwem Witolda Gombrowicza, między prawdą Kapłana i prawdą Błazna.”⁵ Słuszność, konkluduje autor, należy po trosze do obu tych racji.

Uarty schemat opisu postawy kapłana i błazna, bezrefleksyjne i stereotypowe ujęcie tematu poddał wnikliwej krytyce także – choć z innych nieco pozycji – Ryszard Legutko w kapitalnym esej *Podzwonne dla błazna*⁶, w którym pokazał, że błazen może mieć również zupełnie inną twarz, że błazeństwu zagrozić może spotwornienie. „Jeśli bakteria nie napotka w środowisku na żadne przeciwciała, rozmnaża się – pisze, jakby wtórując mu, Janusz Węgiełek. – Tak samo błazeństwo. Przed spotwornieniem może uchronić błazeństwo jedynie dotykające go spojrzenie krytyczne lub podejrzliwe. Spojrzenia te naciskając ograniczają.”⁷

„Konkluzja (Kołakowskiego – MS) – pisze Legutko – głosi, iż w całości myśli ludzkiej da się odnaleźć stały antagonizm

dwóch tendencji – absolutystycznej i antyabsolutystycznej. Tę pierwszą symbolizuje kapłan, tę drugą – błazen. Kapłan ma cechy starca, jest strażnikiem absolutu, twórcą katechizmu, obrońcą przeszłości, tradycji i świętości, konserwatystą pragnącym zachować to, co już przestało istnieć, wierzącym w harmonijny i jednolity system wartości, stróżem ortodoksji i mitologii skupiającym pod swoją opieką większość ludzi, mającym skłonność do fanatyzmu i rygoryzmu. Błazen zaś posiada cechy młodzieńcze: jest sceptycznym obserwatorem społecznego porządku nie należąc nigdy do niego całkowicie, jest nieufny, aktywny, krytyczny, kwestionujący oczywistość, reprezentujący wyobraźnię, pluralizm, indywidualność, szyderstwo, wskazujący na napięcia między ludzkimi ideałami, opowiadający się za tym, co przyszłe, możliwe, niosące nadzieję.”⁸ Schematowi temu odmawia Legutko jakiegokolwiek realności, ukazując jednocześnie jego koniunkturalny, dziejowy charakter.

Demaskując ideologiczną wizję młodego Kołakowskiego krakowski filozof rozważa także filozoficzne i czysto pragmatyczne skutki konsekwentnie stosowanej tak właśnie rozumianej postawy błazeńskiej. W świetle jego rozumowania błazen nie jest już zgoła tym sceptycznym, przenikliwym, śmiałym i zbawiennym dla kultury nowatorem. Staje się postacią na wskroś złowieszczą. Walcząc z absolutyzmem i ortodoksją opowiada się po stronie herezji i rewizjonizmu. Odrzucając przeszłość i wszystko, co w kulturze zastane („Nie miało już sensu zastanawianie się nad prawdą lub fałszem proponowanych treści, skoro stanowiły one zaledwie maskę, pod którą kryły się historyczne trupy”⁹) nasycę kulturę nieustannym niepokojem nowego. To nowe jest wszakże nie mniej, a często bardziej ideologiczne niż stare. „Niebezpieczną pokusą heretyka – zauważa Legutko – jest to, iż skłonny jest on sądzić, że istnieje jakaś prawda, którą ludzkość do tej pory przeoczyła i że można ominąć cały trud, jaki dotychczas włożono w uporządkowanie ludzkiego doświadczenia. Heretyk znajduje się dlatego bliżej ideologii niż ortodoksja.”¹⁰ Stąd też „heretycki program nigdy nie jest empirycznie sprawdzony i zawsze przynosi więcej skutków nieprzewidzianych niż zaplanowanych.”¹¹ W miejsce dogmatu pojawia się zatem, pisze Legutko, nowa heretycka ideologia”. „Jest zadziwiające, że rewizjoniści, którzy nie zniżyli się do tego, żeby ortodoksję mierzyć miarą prawdy – wszak była ona niczym więcej jak sekciarstwem i fałszywą świadomością, a zresztą w świetle kolektywnego solipsyzmu prawda bezwzględna nie miała większego sensu – i interesowali się jedynie jej represywnymi skutkami, nie wzięli pod uwagę, że skutki błazeństwa mogą być także złowieszcze. To właśnie sojusze błazeństwa i herezji był najczęściej źródłem ruchów totalitarnych, podczas gdy ortodoksja dawała co najwyżej impuls politycznemu i umysłowemu autokratyzmowi”¹², podkreśla

Legutko. Zgodziłoby się z nim zapewne wielu myślicieli i pisarzy, a wśród nich przede wszystkim Tomasz Mann, który bronił się przed takim właśnie błazeńskim obliczem współczesnego świata¹³; nieco później to samo zauważył także twórca słynnej dyktomii. Opowiedział się wówczas zdecydowanie po stronie kanonu sacrum, a przeciwko „błazeńskiej chimierze”, „wedle której człowiek wyzwolić się może totalnie, wyzwolić od wszystkiego – od wszelkiej tradycji i od wszelkiego sensu zastanego, i że sens każdy może być dekretowany lub zniesiony w każdej chwili mocą arbitralnej woli lub kaprysu – chimera ta, miast otworzyć przed człowiekiem perspektywę boskiego samotworzenia, zawiesza go w ciemnościach.”¹⁴

Na podobną prawidłowość zwrócił także uwagę Jean Starobinski w swoich *Trzech esejach*, poświęconych rewolucji francuskiej, jej „słonecznemu mitowi”. Tam, pisał, „gdzie bije czarne serce Rewolucji, fermentuje jej płodny chaos. Jest to symboliczne miejsce królobójstwa; gwiazda zaranna nowych czasów jest jedynie jego odwróconą repliką”¹⁵. Z chwilą upadku monarchii każdy może stać się prawodawcą, bo – w odpowiedzi na akt zniszczenia czyli królobójstwa – otwiera się ogromna, pusta, całkowicie jednorodna przestrzeń, powstaje amorficzny świat, chaosu, pozbawiony jakichkolwiek reguł, norm i sankcji; otwiera się więc miejsce dla dokonania nowej demiurgii. Ale ta błazeńska demirugia niuchronnie pozostanie jedynie chimera, bowiem „ogarnięta szaleńcem anarchii wolność nie może przybrać stałej formy, o jakiej marzy”¹⁶.

Tam, gdzie w obrazach kultury, w dziełach literackich i filmowych pokusilibyśmy się o odszukanie śladów tak pojętej „błazeńskiej chimery” uderza wrażliwość na płynące z niej zagrożenia. Obrona przyjmuje formę mitologicznego sankcjonowania pierwotnego ładu, boskiej demiurgii, co dojrzały już Kołakowski wyraził słowami: „pewien podstawowy kanon prawd i reguł winien być raczej broniący niż atakowany”¹⁷. Stąd w kulturze współczesnej, gdy błazen samowładczo sięga po laury i przywileje dostępne dotąd tylko bogom i królom – ich ziemskim namiestnikom – staje się bohaterem ironicznego antymitu. Mit kosmicznego ładu jest jednym z najstarszych mitów we wszystkich kulturach i religiach. W wiekach średnich i renesansie, symbolicznym obrazem tego ładu był „nieruchomy firmament niebieski, a uosobieniem na ziemi król – pomazaniec”¹⁸. Wszelka zmiana kryła w sobie szyderstwo, a wykrzywiona twarz jej inspiratora każe widzieć w nim błazna – niegdyśiejszego *fou du roi*. Tylko on bowiem potrafi w miejsce ładu wprowadzić chaos, a z mitu uczynić fałsz.

Europejska mitologia postaci króla i indoeuropejska etymologia tego pojęcia dostarczają wielu dowodów na sakralny charakter jego wizerunku. Píše o tym Marc Bloch w znakomitej monografii, poświęconej francuskim i angielskim władcom – cudotwórcom, których dotyk uzdrowiał poddanych.¹⁹ Postępujący od renesansu, szczególnie nasilony w XVII i XVIII wieku zanik wiary w te cudowne właściwości przypisuje on wysiłkowi pewnych elit, które pragnęły nadać instytucjom politycznym pozór absolutnego realizmu, a z porządku świata wyeliminować wszelką nadnaturalność. Zbyteczne dodawać, że były to wysiłki daremne. Bo, paradoksalnie, w akcie negowania istnienia sacrum kryje się przecież jego afirmacja. Nawet w akcie królobójstwa powinniśmy dostrzec raczej

przejaw wiary w nadnaturalny, boski charakter królewskiej władzy, aniżeli świadectwo jej sekularyzacji. Jak słusznie zauważa Roger Caillois: „Z krwi władcy rodzi się boskość narodu. Gdy kat ukazuje ludowi głowę monarchy, zaświadcza, iż dokonała się zbrodnia, ale zarazem, skrapiając obecnych krwią królewską, udziela zebranyom mocy świętego władcy”²⁰. „Wola króla jest potężna (*numinous*). Jest w niej jakiś rodzaj boskiej bezgraniczności” – notował pewien XVII-wieczny duchowny i polityk²¹; i, jak pisał w swoim, poświęconym symbolicznie charyzmy, królów i centrum szkicu Geertz, nie był on w swym sędzie ani pionierski, ani też odosobniony²².

Wydaje się, że wiara w święty charakter władzy przetrwała w kulturze do dziś. I chociaż na przykład Mircea Eliade, szukając obecności sacrum w świecie współczesnym, w zjawisku mauzoleum Lenina dostrzega jedynie jego przeżytek w porównaniu z imperialnym kultem Mao Tse Tung, to w mieście Stalina świętość jaśnieje według niego wyraźniej. „Nie wiem, jakie wyobrażenie samego siebie miał Stalin – mówi Eliade. – Ale proszę przeczytać wiersze, jakie o nim pisano: jest opisywany jako słońce, jako Niezwykły Człowiek. Może nie są to obrazy transcendencji, ale na pewno wskazują na coś ponadludzkiego. Mit Stalina wyrażał tęsknotę za archetypem.”²³ Zaś w eseju *The „Blue Blood” Cruise* nad XX-wieczną mitologią królewskiej błękitnej krwi zastanawia się Roland Barthes. Pokazuje, jak przez chwilowe wyrzekanie się swych przywilejów i przywdziewanie masek zwykłych śmiertelników, królowie i księżta paradoksalnie potwierdzają jedynie i umacniają sakralny charakter swego wizerunku. A najciekawszą kontynuację wiary w boski – pod pozorami sekularyzacji – charakter władzy upatruje Barthes w sejentystycznym mniemaniu, iż „królewski rodzaj” zdefiniować należy poprzez czystość rasy, symbolizowaną przez błękitną krew. Temu właśnie służy, według niego, gromadzenie przedstawicieli europejskich domów panujących na współczesnej arce – greckim jachcie Agamemnon. Powstaje w ten sposób coś w rodzaju etnograficznego rezerwatu, gdzie zagrożone gatunki mają szansę schronić się, unikając skalania zwykłą czerwoną krwią. „Ucieleśniają się tutaj sięgające dwóch wieków wstecz tematy – temat Boga – Króla i Króla – Boga”²⁴ – konkluduje Barthes. Wiara w boski charakter władzy do dziś znajduje zresztą swe odzwierciedlenie w języku potocznym. Bo przecież jeszcze prezydenta Francji François Mitteranda nazywano w Paryżu „Bogiem”...

A co mówi nam etymologia? „Opierając się wyłącznie na języku włoskim, celtyckim i hindi – to znaczy na językach, stanowiących przeciwległe bieguny (zachodni i orientalny) świata indoeuropejskiego, 'rex' należy do bardzo starej grupy terminów, związanych z religią i prawem – pisał Emile Benveniste w *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. – Bliskość łacińskiego terminu 'rego' z greckim 'orego' – 'rozpościerać się w linii prostej' (...), przestudiowanie starożytnych łacińskich znaczeń przedrostka 'reg -' (np. w 'regere fines', 'e regione', 'rectus', 'rex sacrorum') sugeruje, że władca, bardziej kapłan aniżeli król w nowoczesnym sensie tego słowa, był kimś, kto posiadał moc wyznaczania dogodnych miejsc pod budowę miast i ustalania reguł prawa.”²⁵ U Homera słowo *orekhatai* oznaczało ruch koni na całej szerokości linii, zaś w języku augurów *regio* to punkt osiągnięty w linii prostej, wyznaczonej na ziemi lub niebie,

a następnie przestrzeń pomiędzy tymi liniami. Określenia *rego, regere, rectus, regio*, oznaczając punkt, przestrzeń wyznaczoną sakralną mocą króla, mają także znaczenie metaforyczne, odpowiadające prawu, normie, regule, prawdzie w sensie moralnym. Nic dziwnego więc, że w przytoczonej przez Josifa Brodskiego angielskiej grze słów, pojęcie *ruler* oznacza zarówno władcę, jak i linijkę. Pisząc o Piotrze I, cesarzu-wizjonerze, Brodski zauważa: „Cieśla i nawigator, ten władca zadowalał się przy projektowaniu swego miasta jednym instrumentem – linijką. Rozpościerała się przed nim płaska równina i miał wszelkie dane, by odnosić się do niej jak do mapy, gdzie linie proste są najkorzystniejsze. Jeżeli nawet są w tym mieście zakręty, to nie dlatego, że tak zostało zaplanowane, lecz dlatego, że był kreślarzem niestarannym – co rusz palec ześlizgiwał mu się z linijki i kreska wiała się pod paznokciem.”²⁶ Dlatego właśnie między innymi Dostojewski nazywa Petersburg „najbardziej obmyślonym miastem świata”²⁷, gdzie car, wedle słów Mickiewicza, „wszechmocność woli swej pokazał”²⁸.

Prostotę i ład ustanowionego przez władcę porządku fizycznego i etycznego zarazem przeciwstawić można kręactwu, perfidii, kłamstwu. Nie bez znaczenia jest zatem fakt, że, jak podaje *Słownik etymologiczny języka polskiego* Franciszka Sławskiego, słowo *blaźno* znaczyło w XV wieku trefnia i głupca, krocącego złą drogą. Czeski blaźen był oblakańcem i wariatem, a w języku bułgarskim pojęcie to wiązało się z pokusą, błądzeniem, błędem, zgorszeniem. Piotr I zupełnie niechcący wytyczył jakieś krzywe. Krzywizna jest bowiem domeną blaźnów, a nie władców.

Król stwarza więc świat od nowa, a jego działania noszą znamię aktu religijnego. Przed budową miasta czy świątyni wielki kapłan-władca wyznacza przestrzeń świętą określając tym samym zasięg sfery profanum, terytorium obcych. Król był zatem demiurgiem i to, co stwarzał, było dobre. Musiało być dobre, skoro ucieleśniało prawdę, normę, regułę. Po stronie przeszłości pozostaje chaos i ciemność, jak pustkowia poza granicami uświęconej przestrzeni. „Teologia władzy zwierzchniej – pisał Paul Ricoeur – jest głęboko zakorzeniona w teogonii; Bóg jest w gruncie rzeczy Królem, jest panem i posiadaczem ziemi, cały Kosmos pojmowany jest na kształt Państwa.”²⁹ W teologii władzy zwierzchniej można zatem usłyszeć dalekie echa dramatu stworzenia, wraz ze znamionującym go symbolicznym stosunkiem Król – Wróg, który, jak pisze francuski filozof „staje się stosunkiem w całym tego słowa znaczeniu politycznym”³⁰. W boskim dramacie stworzenia zawsze mieściły się bowiem, podobnie jak na planie ziemskim, próby obalenia ustanowionego ładu, a członkowie tej, jak to określa w jednym ze swych esejów Maria Janion „olbrzymiej opozycji”³¹ – Prometeusz, Tantal, Iksjon, Syzyf czy upadłe anioły w tradycji kabalistycznej – zdają się częstokroć cywilizatorami. Niemniej jednak tylko w relacji antycznej – w zaginionym zakończeniu dramatu Ajschylosa i u Hezjoda – mit prometejski przewiduje końcowe pojednanie bohatera z bogami. W każdym przypadku te próby demiurgii po demiurgii, choćby ich intencją było dobro ludzi, tworzą mitologiczny scenariusz podważania boskich wyroków. Bunt ten jest tragiczny i od początku skazany na zagładę. Jego sprawcy zawsze zostają ukarani. A jednak próbują wciąż od nowa walczyć; tak, jak walczy młody, odsunięty od tronu i zesłany przez starego króla na prowincję książę; jak grecki

wanaks, walczący z *basileusem*. Błażeński podstęp, jakim dla dobra ludzi posługuje się stary tytan, Prometeusz – oszustwo, którego łupem padają bogowie przy podziale ofiary – stawia go po stronie odwiecznych antagonistów władzy, po stronie tricksterskich postaci z pogranicza, kpiących z powagi władców tego świata.

A jednak owo „dobro ludzi”, którym legitymuje się zarówno Prometeusz, jak i upadłe anioły („Zaskakujące jest to podobieństwo zbuntowanych aniołów do greckiego kontestatora bogów – Prometeusza”³²) jest pojęciem względnym. Krzysztof Dorosz w esej *Faust współczesny czyli de pacto hominis politici cum diabolo* umieszcza mit prometejski z źródeł nowożytnego mitu faustycznego – od Fausta renesansowego, który zaprzedał duszę diabłu po Fausta współczesnego, Fausta społecznika z mitologii komunistycznej. Tylko, jak pisze Dorosz, „Humanistyczny mit marksistowski nie pozostawia żadnych wątpliwości co do zbawczej mocy greckiego tytana. W perspektywie chrześcijańskiej natomiast Prometeusz musi być mimo wszystko uznany za typ upadłego anioła, a nie zbawiciela.”³³ Niezależnie od swych intencji Prometeusz staje się uzurpatorem, próbującym złamać boską umowę z ludźmi. Podobnie jak zbuntowane anioły uosabia mitologiczną figurę Wroga. Upadłe anioły za swą pychę i nieposłuszeństwo skazane zostaną na zamknięcie w kręgu ciemności, przykucie łańcuchami do czarnej góry i wieczne potępienie. Prometeusz – na przykucie do skały Kaukazu i w końcu, jak w przypowieści Kafki, na zespolenie ze skałą, na zapomnienie, na utratę racji istnienia.

Ogień ukradziony bogom przez greckiego herosa jest w istocie tym samym, co nauki przekazywane ludziom przez archontów; wiedza o wyrabianiu złotych i srebrnych przedmiotów oraz ozdób, o sposobach malowania twarzy i barwienia tkanin, o gwiazdach, księżycu, przyszłości. „Czuwający”, niczym Prometeusz, uczyli ludzi „patrzeć w przód”. Czyny te cytowany przez Dorosza Denis de Rougement nazywa „skrótom na drodze do boskości”, inspirowanym chęcią dorównania bogom i ubóstwiania człowieka. „Oto dlaczego – pisze Dorosz – ogień wykradzony bogom, jabłko zerwane z drzewa poznania dobra i zła, tajemnice wyniesione z nieba przez zbuntowanych aniołów z legendy kabalistycznej, budowa wieży Babel, czy magia udostępniona Faustowi po zaparciu się wiary, są przykładami metafizycznej utopii, wiecznie ponawianą próbą obejścia ludzkiej kondycji, próbą szturmowania niebios i posiącia Boga. A jak wynika z naszych wywodów tego rodzaju próba nie może obyć się bez pomocy sił demonicznych, które do dyspozycji człowieka oddają swoisty środek wywyższenia – magię.”³⁴ Prometejski ogień zatem to, według Dorosza, atrybut istoty *homo magus*, a nie Opatrzności, a czarna magia, będąca atrybutem zarówno greckiego herosa, jak i zbuntowanych aniołów z księgi Henocha stanowi dominującą cechę i mechanizm anielskich i prometejskich darów dla ludzkości. Za pierwowzór Prometeusza uznać można uprawiających czarną magię buntowników z Atlantydy, za jego potomka zaś – renesansową postać doktora Fausta, który jest w istocie greckim półbogiem, „przefiltrowanym” przez chrześcijańską, niezwykle wyostroszoną świadomość walki dobra ze złem. Można powiedzieć, innymi słowy, że „renesansowa historia doktora Faustusa wydobyla na powierzchnię pakt z ciemnymi mocami, 'implicite' zawarty w prometejskim micie”³⁵.

Może być więc Prometeusz – w micie marksistowskim – zbawicielem i dobroczyńcą ludzkości, wnoszących w jej historię ferment nowości, ale – w optyce chrześcijańskiej – z całą pewnością nie można utożsamiać go z Chrystusem. Wręcz przeciwnie. Z punktu widzenia mitologii wcześniejszych niż komunistyczna – na przykład mitologii greckiej i biblijnej – jest grecki heros (i jego późniejsze wcielenia) boskim antagonistą, uzurpatorem, marzącym o boskich prerogatywach, czarownikiem – alchemikiem, posługującym się czarną magią, samym Księciem Ciemności wreszcie. Podobnie błążen w filozoficznej metaforze i jej praktycznych konsekwencjach, jak tego dowodził Ryszard Legutko. Z jednej strony, w relacji z kapłanem, uosabiać może mądrość, sceptycyzm, przenikliwość, wolność myśli i czynu, rewolucyjny zamęt, młodość i świeżość. Jako taki jest wcieleniem anarchii. Z drugiej jednak strony filozoficzne i realne skutki takiej postawy okazać się mogą wręcz przeciwnie, prowadząc do fanatyzmu, absolutyzmu, zmysłu totalitarnego i, gorszej niż ortodoksyjna, ideologiczności. Istotą „chimery” błążeńskiej i prometejskiej jest wolność, która stwarzać ma świat od nowa, wedle zasad zupełnie dowolnych i pozbawionych jakiegokolwiek wyższej niż doczesna sankcji. Tym, co łączy greckiego półboga z takim właśnie błążeniem jest zatem, po pierwsze, kontakt z ciemnymi mocami i posługiwanie się magią w celu kreacji nowego ładu, nowego świata, nowej filozofii i sztuki, po drugie zaś – błążenie, będące w istocie „metafizycznym skrótem na drodze do boskości”, odzwierciedlające zanegowanie uznanego kanonu wartości i zboczenie z drogi prawdy, prawa i normy; błążenie, które w języku pojęć chrześcijańskich tłumaczy się jako grzech. Postawa taka ma zresztą swoje przejawy w pozornie odległych dziedzinach życia i w rozmaitych epokach, bo „czy nie tu biorą też początek znane przekonania o obowiązującym poniekąd, anarchicznym radykalizmie środowisk akademickich, o wywrotowej roli inteligencji twórczej?...”³⁶

* * *

Wróćmy do nasyconej znaczeniami relacji król – błążen w strukturze dworu, przenosząc ją na płaszczyznę symboliczną: możemy teraz powiedzieć, że król jest w tym kontekście bogiem, błążen zaś – jego odwiecznym antagonistą i przeciwnikiem, mitologicznym wrogiem i zarazem człowiekiem najbardziej pośród całego dworu do króla zbliżonym. W przeciwieństwie jednak do wszechmocy i mądrości władcy, którego poczynania mają sankcję wyższej instancji, posługuje się on sztukami magicznymi, których tombakowy połysk do złudzenia przypominać może szczere złoto. Błążen zatem to odwieczny przeciwnik wszelkiego ładu, zarówno kosmicznego, jak i ludzkiego, odwieczny buntownik; to *homo magus*, utopijny kreator nowych wspaniałych światów.

Mitologia pierwotnego ładu pozwala więc sformułować pewne refleksje związane ze sposobem istnienia błążna w topografii dworu i w symbolicznej geografii społecznej. Staremu światu z jego nienaruszalnym porządkiem, staremu królowi, rezydującemu w centrum, przeciwstawiony jest młody król, książę, błążen (często błążen kuszący księcia jak Falstaff młodego Henryka), wizja nowego ładu, będąca w istocie wizją chaosu, peryferie, margines, granica. Przy czym zdarza się, że ów stary, zagrożony ład pozbawiony jest

w istocie swej sakralnej mocy. Tak jest na przykład w kręgu kultury greckiej, gdzie zupełnie świeckiej postaci *basileusa* przeciwstawiona zostaje siła *wanaks*, postaci o pewnych znamionach boskości. Tym drugim pojęciem określani są, według Arystotelesa, młodszy bracia i synowie panującego, najczęściej przezeń odsunięci od tronu i zepchnięci na geograficzne i społeczne peryferie królestwa. Niemniej jednak centrum i peryferie pozostają, wbrew pozorom, w stanie niezmiennego równowagi, a stary i młody król uzupełniają się wzajemnie w uniwersum monarchii.³⁷

Podobnie sprawa wygląda z błążeniem. Niektórzy, jak na przykład W.H. Auden, uważają go za prostaczkę, przez którego przemawia jednak „głos boga”. Tak jak król jest nad-, tak błążen podczłowiekiem. „Sytuacja królewskiego błążna nie jest łatwa – pisał poeta –. Jasne jest, że król używa go jako swego rzecznika jedynie od czasu do czasu”³⁸. Sytuacja taka skazuje królewskich błążnów na istnienie peryferyjne, marginalne, obdarzając ich jednocześnie od czasu do czasu mocą, która może zagrozić porządkowi świata. Jest bowiem błążen jedyną osobą, która może przemawiać do króla nie jak poddany, lecz jak ktoś mu równy. Jakaś intuicja tej zasadniczej równości i podobieństwa losów władców i ich błążnów kryła się w słowach umierającego króla Tirliti, bohatera opowiadania Heinricha Heinego *Noce florenckie*, który „płakał z powodu tragicznego zgonu wielkiego cesarza, który go nawet nie lubił i który na św. Helenie skończył w podobnym stanie, całkiem jak ja obecnie kończę – dodał – zapomniany, opuszczony przez wszystkich królów i książąt, pośmiewisko dawnej wspaniałości”³⁹. Możemy także wspomnieć jedną ze scen w powieści Limy Raj: oto dwa strachy na wróble, w strojach błążeńskich, grają na tarasie w szachy. Jeden z nich trzyma w rękach gońca. Bohater „przypominał sobie, że po francusku gońce nazywają się 'fous', szaleńcy i że przedstawia się ich zwykle w strojach błążnów. Ten drugi strach tkwił w oczekiwaniu na przesuwającą się ukośność, na owo szaleństwo, które – niczym złąkaną gwiazdę – miała wydzielić z siebie noc, na skok, jaki wykonuje błążen w swym groteskowym tańcu. Na stole ktoś wypisał węglem fragment z wiersza Mathurina Regniera: *Les Fous sont aux echecs les plus proches des rois* szaleńcy w szachach są najbliżsi królom”⁴⁰. Ów związek najwyższego z najniższym, mądrego władcy z jego kalekim, bełkoczącym błążeniem, prostoty i najwyższej mądrości z szaleństwem, z ową „ukośnością, którą ma wydzielić z siebie noc” tak podsumował Willeford: „Bełkoczący głupiec uosabia jedną z naszych prototypowych relacji z *numinosum*. Król także musi pozostawać w kontakcie z numinotycznymi mocami; musi wykorzystywać je, kiedy są użyteczne i sprzeciwiać się im, gdy zagrażają królestwu destrukcją. Błążen stoi u boku króla, stanowiąc w pewnym sensie jego odbicie, symbolizując jednak także zagubiony dawno temu aspekt sylwetki władcy, który został prawdopodobnie poświęcony przy zakładaniu królestwa; aspekt, bez którego ani król ani jego królestwo nie są kompletne.”⁴¹

Ta „redukcja ejdetyczna” monarchii do jej wspólnej, królewsko-błążeńskiej istoty najpełniejszy swój, klasyczny już wyraz znalazła w *Królu Learze*; choć nie mamy tu do czynienia z błążeniem, który aspiruje do pozycji króla, lecz z królem, który po przejściu szkoły błążeńskiej filozofii, ogołocony z majestatu, realizuje ową błążeńską mądrość. Błążen, jako jego mentor, towarzyszy mu w tej drodze.

„Błaznem nazywasz mnie chłopcze?” – pyta Lear. „Wszystkie inne tytuły porozdawałeś, a z tym się urodziłeś” – odpowiada błazen. Błazen Leara ukazwany był na wiele różnych sposobów: jako kłown, idiota, szaleniec, prorok, ironizujący filozof wreszcie, który zawdzięcza swe istnienie Erazmowi z Rotterdamu.⁴² Błazeństwo Leara, mądrego błazna i niemądrego władcy, pokazał na ekranie, w realiach japońskich, Akio Kurosawa. W filmie *Ran* Learem jest przywódca jednego z klanów samurajskich, książę Hidetora. Tłem – szesnastowieczna, targana walkami Japonia. Nie ma tu, jak u Szekspira, trzech córek, są trzy synowie. Inny jest pejzaż, inne szczegóły. Inny nieco błazen – postać wyraźnie androgyniczna. Istota i główne wątki dramatu pozostały jednak te same. Jest błazen, który swemu panu podaje na ostatku koronę z trzciny. I Hidetora, niczym Szekspirowski Lear, na podobieństwo Ofelii, błąkać się będzie na czworakach po pustkowiach, wśród zielsk. „Ran” znaczy po japońsku chaos. Błazeńskie władztwo Leara realizuje się na obrzeżach świata, w miejscach opuszczonych, na ugorach, w czasie apokaliptycznym, kiedy płoną zamki, a ludzie popadają w zamęt i obłąkanie. Na marginesie warto zaznaczyć, że mamy w filmie Kurosawy interesujące nawiązanie do starego japońskiego podania o ślepym, wypędzonym na pustkowie i zdeponizowanym księciu Semimaru, wędrującym po obrzeżach królestwa i grającym na lutni. Ślepotą Semimaru jest ślepotą Leara; w istocie jest jasnością. Mit o wypędzonym księciu – muzyku przywołuje symboliczny obraz outsidera – aktora – komedianta, w którym uczestniczy także figura błazna i który spotykamy we wszystkich epokach i we wszystkich kulturach.

Tu, powtórzmy, bardziej niż z realizacją błazeńskiej chimery, mamy do czynienia z przenicowaniem i doprowadzeniem do skrajnych konsekwencji chimery królewskiej, którą w ostatecznym rozrachunku tylko do błazeńskiej można porównać. Degradacja chimery królewskiej uwidacznia się w miarę degradacji Leara i Hidetory. Sztuki Szekspira (podobnie jak film Kurosawy) to jednak zupełnie inny rozdział historii. *Król Lear*, w swej groteskowej, jak sugeruje Jan Kott⁴³, istocie wyszydza i ośmiesza mit kosmicznego ładu, zamieniając go w mit upadku. Można go porównać do świata beckettowskiej groteski, gdzie wszystko staje się sceną błaznów. Ośmieszona zostaje wiara Leara w czysty majestat, czystą istotę króla; wiara, która jest wszak podstawą mitu kosmicznego ładu. Mit ten okazuje się śmieszny i anachroniczny. Prawdziwe jest dopiero szaleństwo Leara i Hidetory, szaleństwo, które jest przejściem na pozycje błazeńskie. Szekspir – a za nim Kurosawa – realizują więc jakby mit kosmicznego ładu *a rebours*. Absurd oczywistości, absurd wszelkich absolutów, świat czysto błazeński są tutaj ostatnią racją rzeczy. Świat u Szekspira pozbawiony jest absolutów. „Różnego rodzaju bezosobowe i wrogie mechanizmy zastępują Boga, naturę, Historię”⁴⁴ – pisze Kott. Tyle, że tutaj nie błazen stwarza taki świat oddzielnym aktem demiurgicznym i swą wolą. Błazen pomaga jedynie, swymi naukami, obnażyć jego istotę. Świat taki po prostu jest, a ludzie muszą dostosować się do jego upadku i do rządzących nim absurdałnych reguł. Wszyscy stają się błaznami. Wszyscy zdegradowani zostają, a jednocześnie wywyższeni do roli błaznów. Wszystko się kończy. Ta wizja nie jest totalitarną wizją nowego ładu – to wizja chaosu, której znakomitym zobrazowaniem, także poprzez swój symboliczny tytuł, jest film Kurosawy. To nie kolejna realizacja

mitu prometejskiego – to kolejna realizacja mitu upadku. Bo, jak słusznie pisze Kott, „*Król Lear* jest tragicznym szyderstwem ze wszystkich eschatologii, z nieba, które obiecują na ziemi i z Nieba, które obiecują po śmierci, z teodycei chrześcijańskiej i z teodycei laickiej, z kosmogonii rozumnej historii, z bogów, z dobrej natury i z człowieka.”⁴⁵

* * *

Tam, gdzie królewskim błaznem był karzeł, to właśnie jego kalectwo mogło być znakiem, pozwalającym rozpoznać w nim królewskiego antagonistę, królewskie alter-ego; wybrańca *a rebours*, czyli istotę przekłątą. Groteskowe ciało karła, noszące znamię kary bożej, wpisuje się w karnawałową wizję świata. Równie często erotyczne, jak pozbawione wszelkiej erotyki, fascynujące i odpychające zarazem, przyciągające i budzące obrzydzenie, ciało karła staje się symbolem zła. Tytułowy bohater opowiadania *Karzeł* Par Lagerkvista pełni na dworze swego pana, księcia Mantui, zniechęconą rolę błazna. Jest mądrzejszy od swego otoczenia („Nikt jednak nie jest wielki dla swego karła”⁴⁶), uosabiając zarazem nieludzką, wręcz demoniczną figurę Wroga. W swej szaleńczej wizji (a widzi i wie więcej niż zwykli śmiertelnicy, obdarzony prometejskim darem przewidywania) pragnie, niczym stwórca, rządzić ludzkimi losami. Pragnie ferować wyroki śmierci. „Sprawowałem moją straszliwą władzę nad ludźmi” – powie na zgłiszczach księstwa, wśród ruin stworzonej przez siebie krainy śmierci; „Z rozkoszą, jakiej nigdy dotąd nie doznałem, a która była tak gwałtowna, że niemal traciłem zmysły, czułem swoją moc tutaj na ziemi. Czułem, jak świat przeze mnie napęla się zgrozą i zagładą i zmienia z wspaniałej uczy w miejsce zniszczenia i strachu.”⁴⁷ Jak mityczny Wróg, zagrażający od wieków twierdzy na Pustyni Tatarów z powieści Dino Buzzatiego, czy budowniczym Chińskiego Muru w opowiadaniu Kafki, jak zło, które przychodzi znikąd lub właśnie skądinąd, karzeł Lagerkvista jest także istotą z innego świata. „Ale słyszałem, że my, karły – powiada – pochodzimy z rasy starszej od tej, która zaludnia dziś świat i że dlatego jesteśmy starsi już w chwili, gdy się rodzimy. Nie wiem, czy to prawda, ale w takim razie byłibyśmy praistotami.”⁴⁸ Na wzór greckich buntowników i herosów, na podobieństwo upadłych aniołów karzeł skazany zostaje za swe próby obalenia świętego ładu na wieczne cierpienia w lochu, przykuty, niczym Prometeusz, niczym Aza i Azael, łańcuchem do ściany.

Taki jest też mściwy błazen Barkilphedro z *Człowieka śmiechu* Wiktora Hugo. „Kto rozśmiesza królów – pisze francuski pisarz – w innych budzi strach.”⁴⁹ Toteż Barkilphedro „Silny był potęgą błazna”. Stał się motorem wydarzeń na dworze. „Szkodzić, szkodzić, za wszelką cenę – i niech się dzieje, co chce!”⁵⁰ W końcu ponosi jednak klęskę. Trochę innym, choć równie mściwym błaznem, był Hop Frog z opowiadania Edgara Allana Poe⁵¹ pod tym samym tytułem. Jego ostatnim błazeńskim żartem było spalenie żywcem króla i siedmiu jego kompanów podczas karnawałowej zabawy w zamku. Błazen nie próbuje jednak zająć tutaj miejsca władcy. Jest tylko demonem zniszczenia.

* * *

Mitologia kosmicznego ładu zdawała się, pomimo wszystko, skutecznie bronić uświęconego porządku przed próbami jego obalenia, chociaż wspomniane tutaj postaci złych błażnów są już wyraźną zapowiedzią pewnych zmian, jakie w tym dość statycznym obrazie świata wprowadza kultura współczesna. Pomimo wciąż żywej wiary w sakralny charakter władzy coraz częściej podważany bywa mit pomazańca bożego i „nieruchomego firmamentu”, czego przejawem są próby dokonania – choć nie uświęcenia! – największego bluźnierstwa: nowej kosmogonii na gruzach starego świata. Coraz częściej zasiąść chce błażen na królewskim tronie; i bywa, że coraz częściej mu się to udaje. Doskonale ilustruje to przytoczona przez Michała Głowińskiego czeska piosenka satyryczna z okresu międzywojennego:

Od tej doby panoval
Kat, błażen a kral.
(...)
A tak z kata a błażna
Vznikla hodnost sverazna,
Vylihнул se novy tvor,
Błażen diktator.⁵²

Piosenka ta ma związek z niezwykle istotnym dla naszych rozważań faktem: otóż opozycja błażen-król wzbogacana bywa często o trzecią postać, układając się w triadę błażen – król – kat. Ten ostatni zawsze uosabiał w kulturze niesławny aspekt monarchy, brał na siebie skalanie przelaną krwią. Zgroza, jaką budził, była odpowiednikiem splendoru monarchy. „Monarcha i kat pełnią więc funkcje podstawowe, a zarazem symetryczne – pisał Caillois –: jeden w blasku i chwale, drugi – w mroku i pohańbieniu.”⁵³ Wiele ich łączy z błażnem: wszyscy trzej są w zasadzie nietykalni i podobnie w społeczeństwie izolowani. Kat spełnia wobec króla podobne funkcje, co błażen i zajmuje w stosunku do niego podobną pozycję: o ile króla uznać można za uosobienie sakralnej figury kapłana, o tyle kat i błażen przypominają raczej kapłanów na opak. Już we wspomnianych obrazach złego, mściwego błażna wyczuwalna była bliskość tych dwóch postaci. We współczesnej zaś mitologii błażna, której nośnikami są przede wszystkim kino i literatura, a jednym z bardziej znamienitych wyobrażeń ów „novy tvor – błażen diktator” jedność postaci błażna i kata jest jeszcze wyraźniejsza. Na wszystkich poziomach kultury – od tzw. kultury wysokiej po niską, ludową, popularną, masową – zależnie od terminologii – owocuje obrazami złego błażna i jego szalonych demiurgii na opak; owocuje obrazami, jak to określił Michał Głowiński, „Marchołta na tronie”⁵⁴.

* * *

Analizą postaci „Marchołta na tronie”: króla – błażna i błażna – króla na pewno warto się zająć. Teraz jednak pozostawmy jeszcze przez chwilę przy obrazie tych nowych kosmogonii, błażeńskich demiurgii i spójrzmy, jakie one właściwie są, oraz – na ile podważyć mogą mit kosmicznego ładu czyli, innymi słowy, na ile sankcjonowane są przez kulturę.

Przyjrzyjmy się zatem choćby mitologii komunistycznej i jej urzeczywistnieniom; która tak często wprowadza na tron właśnie błażna. U jej źródeł też leży prometejski humanizm,

który rodzi jednak wyłącznie pokraczne, koślawe, w najwyższym stopniu niedoskonałe twory. Pomiedzy intencją i realizacją nie ma tu żadnego przełożenia, żadnego gładkiego przejścia. Jest tylko jakby krzywe zwierciadło. Poeta dopowie:

Pomiedzy idee
I rzeczywistość
Pomiedzy zamiar
I dokonanie
Pada cień.⁵⁵

„Tak to Prometeusz budzi się ze snu o potędze jako kafkowski Grzegorz Samsa”, pisze Kołakowski i jest to jedno z najstraszliwszych zdań jego książki o prometejsko – marksowsko – marksistowskiej utopii”⁵⁶ – uważa Maria Janion. Ale możemy przecież przypuszczać, że nie ma w tej przemianie nic dziwnego. Innego wcielenia być po prostu nie może. Wszak Prometeusz zawsze był *tricksterem*. I tutaj domyślamy się sprawy jego dalekiego błażeńskiego potomka. Zdążyliśmy się już zresztą przyzwyczaić do jego dowcipów. „Sens egzystencji w krzywym zwierciadle nie jest obcy znakomitej większości mieszkańców prometejskiego królestwa zarozumiałych proroków Historii. W realizację mitu wierzą już tylko ludzie niespełna rozumu, naiwni i hipokryci.”⁵⁷ Prometejski „świat na opak”, którego wnikliwego opisu dokonuje w swym eseju Dorosz, świat, będący w gruncie rzeczy realizacją „błażeńskich chimery” w czystej postaci, jest według niego poprzedzony nie tyle „zdradą” mitu, co mitem na opak. „Tak oto – podsumowuje – Dorosz długofalowe efekty 'metafizycznego skrótu na drodze do boskości' – społeczna alchemia okazała się metafizyczną szarlatanerią. Obiecując transmutację ołowiu w złoto, prometejski ogień wraz z magią Fausta w gruncie rzeczy dokonują procesu odwrotnego i mniemany raj zamienia się w piekło.”⁵⁸ Każda nowa demiurgia okazuje się w efekcie nowym szaleństwem, a jej twórcy – bluźniercami. Współczesne demiurgie, będące w gruncie rzeczy totalitarnymi antyutopiami, mają w obrazowaniu XX-wiecznej kultury charakter zdecydowanie negatywny. Na krańcach świata, w odległych krainach kreują je błażny, karły, szaleńcy. Obrazy tych nowych stwórców, utrzymane w tonacji błażeńsko-groteskowej najczęściej nasuwają przypuszczenie, że mamy do czynienia nie z prawdziwym, prawowitym władcą, pomazańcem bożym, a jedynie „Marchołtem na tronie”.

Oto na przykład film Wernera Herzoga *Aguirre, gniew boży*. Jego akcję rozpoczyna objawienie się szaleństwa w boskiej woli stworzenia świata na jego krańcach. Błażeńska antyutopia przyjmuje tu wymiar tragiczny. Jak w tragedii greckiej, a nawet jeszcze wcześniej. („Pierwszy i główny temat pre-tragiczny nie jest specyficznie grecki, pojawia się we wszystkich kulturach, ilekroć inicjatywa prowadząca do przewiny przenoszona jest na pierwiastek boski i już jako boska żeruje na ludzkiej słabości, przybierając kształt boskiego opętania”⁵⁹) przedstawiony tu został człowiek – błażen – demiurg zaślepiony i doprowadzony do zguby przez bogów. Jest Aguirre pierwiastkiem zła „wyizolowanym” w efekcie dramatu stworzenia z pierwotnej jedności boskiej; jest ofiarą zesłanego przez bogów poczucia nieumiarkowanej, tytanicznej, zazdrosnej potrzeby wielkości; jest wreszcie – *last but not least* – gwałcicielem zakazów, które przystoją ludzkiej skromności.

Efekt jest żałosny i śmieszny; końcowa klęska – tak jasna i oczywista, jak logika greckich tragedii. Peruwiańska rzeka wiedzie grupę hiszpańskich konkwistadorów ku nieuchronnej zgubie w głębi dżungli. Tam ma dokonać się nowy akt stworzenia. Daleko od świata, ludzi, cywilizacji. „Tam, gdzie Bóg nie ukończył swego dzieła”, mówi się w filmie. W przestrzeni nietkniętej przez Boga i człowieka ma miejsce nowy początek, nowy czas.

W tym odwróconym micie kosmogonicznym Aguirre mianuje się bogiem, szyczącym z już stworzonego świata. „Ożenię się z moją córką – mówi. – Damy początek nowej dynastii”. Powiela tym samym akt kazirodczy, który w wielu mitach świata zapoczątkować ma jego narodziny. Wyznacza także swego namiestnika na ziemi. Tym nowym władcą, cesarzem, jest gruby, wystraszony kastyljski szlachcic. Obdarzony niezwykłą tuszą, żarłocznością, niezdarnością, nie pozbawiony jest on wszakże pewnego sprytu, właściwego klasycznemu, błazeńskiemu bohaterom jarmarcznych przedstawień i maskom komedii dell'arte. Koronacja nowego króla, przypominającego w tym momencie sceniczną, burleskową ofiarę jest czystym obrazem z farsy. Dekretem detronizującym króla Kastylii i władców habsburskich oznajmia się jednocześnie o objęciu całych połaci dzikiej ziemi we władanie przez nowych rządców. „Cały świat będzie nasz – krzyczy w zapamiętaniu Aguirre. – Odbierzemy Trynidad Hiszpanom i Meksyk Cortezowi.”

Z czasem farsa przyjmuje postać czystego karnawału. Szaleństwo stworzyło ten świat, ale ma on w sobie (poprzez postać Aguirry) zarówno coś z fatalizmu tragedii greckiej, jak i (poprzez postać błazeńskiego króla, który w końcu, zgodnie z logiką karnawału, ginie) coś z tradycji ludowego święta śmiechu, ustanawiającego czasowe odwrócenie wartości i znaków. Nowy porządek Aguirry jest w istocie karnawałowy, opaczny. Mnisi kaptur zamienia się w kaptur kata, odbywa się parodia sądu.

Tworzenie w głębi dżungli czyni z aktu demiurgii jej własną parodię. W sterującym tą łodzią szaleńców Aguirre Indianie, zgodnie z pradawną legendą, widzą przybywającego z daleka boga – podobnie, jak boga widzi w sobie sam Aguirre. Sam siebie nazywa przecież „gniewem bożym”. Ale niedługo potem będzie już tylko władcą trupów swoich towarzyszy i skaczących po pokładzie małp⁶⁰; nadal jednak w głębi swego

szaleństwa, głosić będzie apoteozę zdrady, buntu przeciwko bożemu stworzeniu. Tam, gdzie Bóg nie ukończył swego dzieła, kończy je błazen. Błazen tragiczny, mający w sobie coś z Prometeusza; coś z buntującego się, upadłego anioła. Anielską część natury Aguirre upamiętnia w filmie obraz jego eterycznej, właściwie nieistniejącej córki.

Albo inny bohater Herzoga – Cobra Verde: szalony władca z afrykańskiego wybrzeża, ex-bandyta, od nowa ustanawiający swą arbitralną wolą wszystkie reguły stworzonego przez siebie świata. On również ponosi klęskę. Wśród współczesnych „opętanych demiurgów” należy także choćby tylko wspomnieć bohatera *Czasu Apokalipsy* Coppoli – kapitan Willard jest przecież, podobnie jak Aguirre, wcieleniem Kurtza z *Jądra ciemności* Josepha Conrada. Jak, skądinąd słusznie, zauważa Paul Sirianni⁶¹, bohatera Herzoga odróżnia od bohatera Conrada brak daru mowy, swoista niemota: Kurtz przecież tak wspaniale przemawiał, właściwie tworzył szalonym słowem, w czym odczytać możemy nawiązanie do biblijnej teologii Słowa. W końcu jednak nawet to okazuje się nieważne. Kurtz też musi umilknąć. „Pan Kurtz – on umrzeć”⁶² – brzmi wyrok XX-wiecznej kultury, który można przecież zrozumieć jako próbę obrony przed zagrożeniem ze strony tych współczesnych demiurgicznych wizji. Błazeńskie cechy nowych demiurgów – karłowatość, okaleczenia, deformacje ciała, ich opętanie oraz karnawałowe, antycywilizacyjne, z zasady aintelektualne kreacje świata układają się w obraz niepokojący, a nawet apokaliptyczny. Obawy filozofów zyskały potwierdzenie i konkretne zobrazowanie. Ma rację Ryszard Legutko. Zbyt często błazen – w myśl potocznego wyobrażenia młody, wolny od ortodoksyjności i wszelkiej ideologii heretyk – nakłada płaszcz dyktatora i szaleńca. A „Marchońt na tronie” nie jest już wrogiem absolutyzmu i wyrazicielem krytycznej, sceptycznej, wszystko kwestionującej prawdy, jakim był jako po prostu Marchońt. Jest śmiertelnie poważny, a prawda, jaką narzuca, ma rangę dogmatu i wymaga aktu wiary. „Błazeńska mądrość – pisze Głowiński, – podniesiona do rangi i godności prawa, wyklucza istnienie wszelkich innych typów mądrości.”⁶³ Pomimo całej mitologizacji sylwetki błazna – tak w filozoficznej metaforze, jak w myśleniu potocznym – ten zwiastun nowego coraz częściej staje się zwiastunem klęski.

PRZYPISY

¹ L. Kołakowski, *Kapitan i błazen (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)*, w: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, Warszawa 1989, t. II, s. 178

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ A. Michnik, *Kłopot*, w: *Obecność*, Londyn 1987, s. 197

⁵ Tamże, s. 217

⁶ R. Legutko, *Podzwonne dla błazna*, w: *Bez gniewu i uprzedzenia, Szkice o książkach, ludziach i ideach*, Paryż 1989, s. 26–41

⁷ J. Węgiełek, *Karamazowszczyzna kontra Starzec Zosima*, w: *Mam cię*, Warszawa 1989, s. 209

⁸ R. Legutko, op. cit., s. 28

⁹ Tamże, s. 34

¹⁰ Tamże, s. 35

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Piszę o tym w szkicu *Kapitan czy błazen. Metafory Don Kichota u Manna i Kafki*, który ukazał się w: „Konteksty” 1995, nr 3–4

¹⁴ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Znak, Kraków 1988, s. 151

¹⁵ J. Starobinski, *Trzy eseje*, przeł. M. Ochab „Res Publica” 1989, nr 7 (25), s. 8

¹⁶ Tamże, s. 4

¹⁷ Por. R. Legutko, op. cit., s. 35

¹⁸ Por. J. Kott, *Góra i dół albo o wieloznacznościach Prometeusza*, w: *Zjanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 23

¹⁹ Por. M. Bloch, *Les rois thaumaturges*, Paris 1983

²⁰ R. Cailliois, *Zwłot i ład*, Warszawa 1973, przeł. A. Tatarakiewicz, s. 205

²¹ Cyt. za: C. Geertz, *Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power*, w: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York 1983, s. 123

²² Geertz analizuje w swoim szkicu „symbolikę władzy” i fenomen charyzmy na trzech różnych przykładach: elżbietańskiej Anglii, Maroko za Hasana i Jawy za rządów Hayam Wuruka. Przytacza także bogatą bibliografię, dotyczącą tego problemu, m.in. E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* (Princeton 1957); R.E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France* (Geneva 1960); R. Strong, *Splendor at Court: Renaissance Spectacle and the Theater of Power* (Boston 1973); E. Cassirer, *Myth of the State* (New Haven 1946).

²³ M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude – Henri Rocquetem*,

Warszawa 1992, przeł. K. Środa, s. 168. Kult Stalina także jest tylko zwieńczeniem długiej tradycji boskiej czci, jaką oddawano władcy. O tożsamości carów rosyjskich z Chrystusem piszą w książce *'Car i bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchii w Rosji'* (Warszawa 1992, przeł. H. Paprocki) B. Uspienski i W.M. Żywow. Analizują oni paralelizm wizerunku monarchii i Boga od czasów bizantyjskich aż do chwili upadku monarchii oraz proces narastającej w miarę upływu czasu sakralizacji stosunku do władcy.

²⁴ R. Barthes, *The „Blue Blood” Cruise*, w: *Mythologies*, New York 1972, s. 32–34

²⁵ É. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. II (pouvoir, droit, religion), Paris 1969, s. 9

²⁶ J. Brodski, *Przewodnik po przemianowanym mieście*, przeł. A. Mietkowski, w: *Śpiew wahadła*, Paryż 1989, s. 50

²⁷ Tamże, s. 53

²⁸ Por. R. Przybylski, *Dostojewski i przekłete problemy*, Warszawa 1964, s. 255

²⁹ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, Warszawa 1986, przeł. M. Ochab i S. Cichowicz, s. 183

³⁰ Tamże, s. 186

³¹ Por. M. Janion, *Powstrzymać Prometeusza*, w: *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 150

³² K. Dorosz, *Faust współczesny czyli 'de pacto homini politici cum diabolo'*, w: *Maski Prometeusza. Eseje konserwatywne*, Londyn 1989, s. 27

³³ Tamże, s. 22

³⁴ Tamże, s. 28

³⁵ Tamże, s. 29

³⁶ Por. L. Stomma, *...wariat czy geniusz?*, maszynopis 1981

³⁷ Tak właśnie opisuje strukturę królestwa Philipp Wolff-Windegg. Określa on starego króla jako upostaciowanie prawa i religii, młodego zaś – jako symbol militarnych podbojów. Stary król pozostaje w kontakcie z normami i regułami, młody – ze sferą nadnaturalności (por. W. Willeford, *The Fool and his Sceptre. A Study in Clowns and their Audience*, Northwestern University Press 1969, s. 164).

³⁸ W.H. Auden, *Balaam i jego oślica*, przeł. A. Preis-Smith, w: *Ręka farbiarza i inne eseje*, Warszawa 1988, s. 125

³⁹ H. Heine, *Noce florenckie*, w: *Noce florenckie*, przeł. A. Szczerbow-ski, Warszawa 1951, s. 81

⁴⁰ J. Lezama Lima, *Raj*, przeł. A. Nowak, Kraków 1989, s. 492

⁴¹ W. Willeford, op. cit., s. 156

⁴² Problemem Leara, jego błażeństwa i błażeństwa jego błaźna zajmowało się wielu badaczy. Wśród nich na przykład J. Kirsch, *Shakespeare's Royal Self*, New York 1966; J.F. Dauby, *Shakespeare's Doctrine of Nature*, London 1961.

⁴³ Por. J. Kott, *Król Lear czyli Końcówka*, w: *Szekspir współczesny*, Kraków 1990, s. 150–193

⁴⁴ Tamże, s. 156

⁴⁵ Tamże, s. 169

⁴⁶ P. Lagerkvist, *Karzeł*, przeł. Z. Łanowski, w: *Wybór prozy*, Wrocław 1986, s. 86

⁴⁷ Tamże, s. 195

⁴⁸ Tamże, s. 86

⁴⁹ W. Hugo, *Człowiek śmiechu*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1955, t. I, s. 235

⁵⁰ Tamże, s. 239

⁵¹ E.A. Poe, *Hop-Frog*, przeł. B. Leśmian, w: tegoż, *Opowieści niesamowite*, WL, Kraków 1976

⁵² M. Głowiński, *Portret Marcholta*, w: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, Labirynt*, Kraków 1990, s. 120. Piosenkę autorstwa dwóch czeskich satyryków, Jiří Voskovec i Jana Wericha, Głowiński przytacza za: *A co básnik. Antologia české poezie 20. století*, Praha 1963

⁵³ R. Caillois, op. cit., s. 198

⁵⁴ Por. M. Głowiński, op. cit., s. 120–128

⁵⁵ T.S. Eliot, *Wydrżeni ludzie*, przeł. Cz. Miłosz, w: *Wybór poezji*, Warszawa 1988, s. 60

⁵⁶ M. Janion, op. cit., s. 155

⁵⁷ K. Dorosz, op. cit., s. 39

⁵⁸ Tamże, s. 43

⁵⁹ P. Ricoeur, op. cit., s. 201

⁶⁰ Na marginesie zauważmy, że jest to stary błażeński watek. Willenford przytacza podanie, mówiące o tym, jak kalif Harun al-Rashid uczynił swego błaźna Buhlulą władcą wszystkich niedźwiedzi, wilków, małp i osłów w kalifacie. „To zbyt wiele dla mnie – miał wówczas odrzec Buhlul. – Nie mam aż tak wielkich ambicji, by pożądać władzy nad wszystkimi poddanymi Waszej Wysokości” (por. W. Willeford, op. cit., s. 161. Willeford przytacza tę historię za: J. Doran, *The History of Court Fools*, London 1858, s. 68). Władza błaźna dotyczy tych sfer rzeczywistości, które nie mogły być poddane władzy króla; sfer wymykających się spod kontroli ludzkiego rozumu. Sfer, związanych z położonym daleko od centrum światem chaosu i nadnaturalności (w Rosji carskiej, podczas saturnaliów, nadawano błaźnom tytuły *Króla Syberii* czy *Władcy Samoje-dów*).

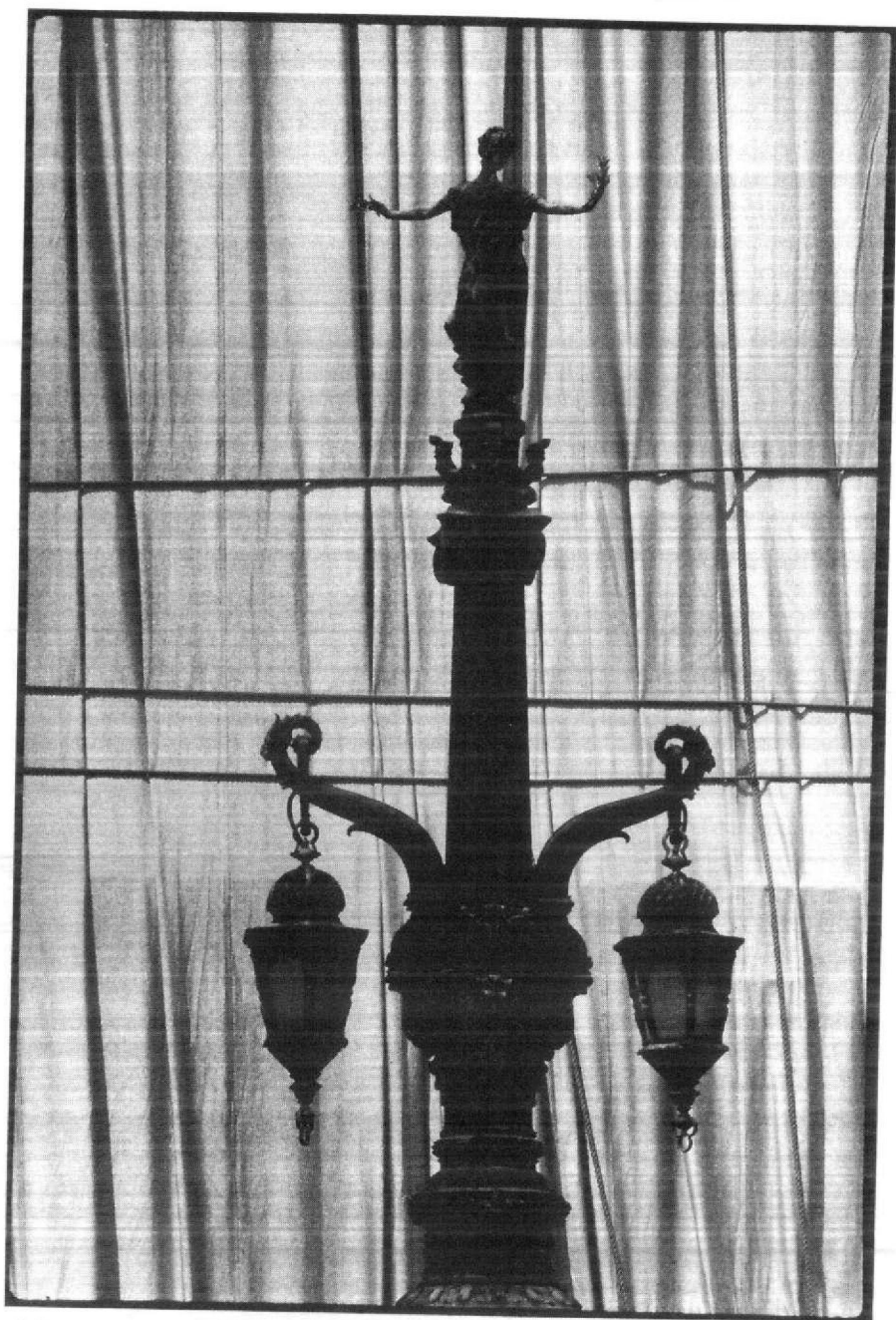
⁶¹ Por. P. Sirianni, *Podróż Aguirre do jądra ciemności*, przeł. J. Uszyński, „Film na świecie” 331–332, 1986

⁶² Eliot, op. cit., s. 57

⁶³ M. Głowiński, op. cit., s. 126



Paryż 1987. Remont Łuku Triumfalnego.
Fot. Anna Beata Bohdziewicz



July '95 - Christo's Reichstag (detail)