

Olga PŁASZCZEWSKA

BŁAZEN I HOMO STUPIDUS O niektórych aspektach współczesności

Niezależnie od tego, czy traktować go wyłącznie jako element kultury karnawału, czy przez pryzmat jego tragizmu, dostrzeżonego i wyeksponowanego przez romantyków, błazen w tradycji europejskiej to przede wszystkim figura mądrościowa. Potwierdzona licznymi wcieleniami literackimi oraz teatralnymi reinterpretacjami obecność tej postaci wydawała się nieodzownym składnikiem kultury, dopóki nie pojawiły się wątpliwości co do trwałości cywilizacji zachodniej, odsłaniającej coraz wyraźniejsze znamiona schyłku.

Zadanie przygotowania artykułu na temat postaci błazna w kulturze, wpisanej w kontekst zagadnień związanych z szeroko rozumianą kategorią głupoty, będącą przewodnim motywem niniejszego tomu, stanowi dla literaturoznawcy nie lada wyzwanie. Wymaga bowiem szkicowego choćby określenia złożonych zjawisk spoza ścisłego obszaru refleksji filologicznej, czyli kultury oraz powiązanych z nią fenomenów głupoty i błazeństwa. Naturalne ograniczenie objętości tekstu do wymiarów artykułu (a nie książki) oraz limity kompetencji encyklopedycznych piszącego stają się w takiej sytuacji źródłem nieuniknionych uproszczeń, a sama wypowiedź – jako subiektywna interpretacja problemu – balansuje na pograniczu eseju i refleksji naukowej.

Przyjmując tradycyjne rozróżnienie między cywilizacją a kulturą¹, rozczłonkowaną dodatkowo na sfery high culture i common culture², uznać należy, że błazeństwo sytuuje się w obu tych obszarach. Jako profesja albo funkcja społeczna, w której głupotę wykorzystuje się jako maskę, błazen jest tworem cywilizacji, jako idea natomiast stanowi element kultury. Postać błazna – zakorzeniona w dziejach cywilizacji – bywa także kreacją teatralną i literacką. Ze względu na jej niejednoznaczną przynależność do różnych obszarów kultury nie może być analizowana jedynie jako problem filologiczny, czego dowodem są poświęcone postaci błazna badania, jakie w dwudziestym wieku prowadzili historycy, antropolodzy, filozofowie, teatrologi i literaturoznawcy³. Warto

¹ Takie rozróżnienie proponuje Władysław Tatarkiewicz (zob. W. T a t a r k i e w i c z, *Cywilizacja i kultura*, w: tenże, *Parerga*, PWN, Warszawa 1978, s. 74-92).

² Zob. R. S c r u t o n, *What is Culture?* w: tenże, *Modern Culture*, Bloomsbury Publishing, London – New Delhi – New York – Sydney 2012 (Kindle e-book).

³ Warto przypomnieć najpopularniejsze dwudziestowieczne opracowania monograficzne podejmujące wątek błazeński (podaję w układzie alfabetycznym): M. B a c h t i n, *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. Goreń, A. Goreń,

zwrócić uwagę na wspólną cechę ich rozważań: błazeństwo traktowane jest w nich jako zjawisko historyczne, w kulturze współczesnej powracające na zasadzie echa, reminiscencji lub upraszczającego przetworzenia. Taka zmiana wynika często z kontaminacji tradycji: cyrkowy kłown okazuje się deformacją arlekinów i pulcinelli z komedii dell'arte, a potoczne określenie „X zachowuje się jak błazen”, akcentujące ludyczny rodowód postaci, jest eleganckim określeniem omownym czyjegoś kompromitującego i negatywnie ocenianego postępowania. Fakt stopniowego przesuwania się postaci błazna z obszaru „czynnego” w wymiar zjawisk minionych wydaje się związany z procesem przemieniania się kultury (rozumianej jako duchowe i intelektualne dziedzictwo ludzkości) pod wpływem cywilizacji (tożsamej z tym, co ludzkość wypracowała i „dodała do natury dla ułatwienia i ulepszenia życia, i co wielu ludziom jest wspólne”⁴). Negatywne aspekty tego procesu niejednokrotnie wskazywano i analizowano z różnych perspektyw. W świetle badań socjologicznych i politologicznych, historycznych i filozoficznych, a także medycznych⁵ nie wydaje się niesłuszne potraktowanie cywilizacji zachodniej – opanowanej dziś przez technikę w stopniu zapewne wyższym niż prognozował to Władysław

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975; R. C a i l l o i s, *Les jeux et les hommes. La masque et le vertige*, Gullimard, Paris 1967; H. D z i e c h c i ń s k a, *Literatura a zabawa*, PWN, Warszawa 1981; J. H u i z i n g a, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1967; O. P ł a s z c z e w s k a, *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym. Studium komparatystyczne*, Universitas, Kraków 2002; J. P o k o r a, *Nosce te ipsum. Studium z ikonografii błazna*, Upowszechnianie Nauki – Oświata, Warszawa 1996; M. S ł o w i ń s k i, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990; J. S t a r o b i ń s k i, *Artysta kuglarzem*, tłum. M. Trenkler, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1986, nr 11-12, s. 132-137; t e n ż e, *Portret artysty jako linoskoczka*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, „Literatura na Świecie” 1976, nr 9(65), s. 308-323; M. S z n a j d e r m a n, *Błazen. Maski i metafory, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000; M. W i l s k a, *Błazen na dworze Jagiellonów*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 1998.

⁴ Por. T a t a r k i e w i c z, dz. cyt., s. 77.

⁵ Takich, jak m.in. refleksje politologiczne Thérèse Delpech (zob. Th. D e l p e c h, *Powrót barbarzyństwa w XXI wieku*, tłum. W. Dłuski, Nadir-Media Lazar, Warszawa 2008); socjologiczne zespołu kierowanego przez Andrzeja Zybertowicza (zob. A. Z y b e r t o w i c z i i n., *Samobójstwo Oświecenia? Jak neuronauka i nowe technologie pustoszą ludzki świat*, Wydawnictwo Kasper, Kraków 2015); pedagogiczne w popularnym ujęciu Aleksandra Nałaskowskiego (zob. A. N a l a s k o w s k i, *Wielkie Zatrzymanie. Co się stało z ludźmi*, Biały Kruk, Kraków 2020); filozoficzne Chantal Delsol (zob. Ch. D e l s o l, *Nienawiść do świata. Totalitaryzmy i ponowoczesność*, tłum. M. Chojnacki, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2017; t a ż, *Kamienie węgielne. Na czym nam zależy?*, tłum. M. Kowalska, Znak, Kraków 2018; t a ż, *Czas wyrzeczenia*, tłum. G. Majcher, PIW, Warszawa 2020), Jacka Dobrowolskiego, ukazującego poniekąd odwrotną stronę zjawiska (zob. J. D o b r o w o l s k i, *Filozofia głupoty. Historia i aktualność sensu tego, co irracjonalne*, PWN, Warszawa 2007) i Giorgia Agambena (zob. G. A g a m b e n, *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet, Macerata 2020); historiozoficzne Wojciecha Roszkowskiego (zob. W. R o s z k o w s k i, *Roztrzaskane lustro. Upadek cywilizacji zachodniej*, Biały Kruk, Kraków 2019) i psychologiczne Vittorina Andreolego (zob. V. A n d r e o l i, *Homo stupidus stupidus. L'agonia di una civiltà*, Rizzoli, Milano 2018).

Tatarkiewicz w latach siedemdziesiątych⁶ i mocno zsekularyzowanej – jako zagrożenia dla kultury oraz spojrzenie na problematykę błazeńską przez pryzmat tego zagrożenia.

Nawiązując zatem do powracającego we współczesnej myśli humanistycznej przekonania o postępującej dziś degeneracji zachodniej cywilizacji, podejmuję refleksję nad miejscem i rolą błazna w kulturze ostatnich stu sześćdziesięciu lat, zastanawiając się, czy charakterystyczna dla przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku nieobecność tej postaci w tak zwanej sztuce wysokiej, w połączeniu z trywializacją idei błazeństwa (również na poziomie językowym), jest naturalnym skutkiem zużywania się mitów i kodów kulturowych, czy też wynika z gwałtownego regresu, jakiego wydaje się doznawać cywilizacja Zachodu.

W prezentowanych rozważaniach odwołuję się do literatury jako jednego z tych elementów europejskiego dziedzictwa umysłowego, których znajomość (a zatem również oddziaływanie jako nośnika idei) wydaje się słabnąć u kolejnych pokoleń, poczynwszy od drugiej połowy dwudziestego wieku. Na potwierdzenie intuicyjnego poczucia schyłku kultury natomiast przywołuję, obok głosów polskich historyków idei Władysława Tatarkiewicza i Leszka Kołakowskiego, założenia koncepcji Vittorina Andreolego, włoskiego psychiatry i neurologa, znawcy problematyki piękna, który w niedawno opublikowanym eseju prezentuje wyniki badań nad mechanizmami spadku potencjału intelektualnego jednostek i zbiorowości. Andreoli to badacz o rozległych horyzontach, rozsądnie podchodzący do rewelacji neurobiologii, przywiązany do tradycji kultury śródziemnomorskiej – psychiatria w jego ujęciu, rozumiana jako dyscyplina całościowo traktująca cielesność i duchowość człowieka, aktywność twórczą i życie społeczne jednostki, wydaje się zatem właściwym punktem odniesienia w refleksji nad miejscem i funkcjami niejednoznacznej figury błazna we współczesnym świecie.

BŁAZEN A KONDYCJA UMYSŁOWA KULTURY ZACHODNIEJ

Niezależnie od tego, czy traktować go wyłącznie jako element kultury karnawału, czy przez pryzmat jego tragizmu, dostrzeżonego i wyeksponowanego przez romantyków⁷, błazen w tradycji europejskiej to przede wszystkim figura mądrościowa. Potwierdzona licznymi wcieleniami literackimi oraz teatralnymi reinterpretacjami obecność tej postaci wydawała się nieodzownym składni-

⁶ Por. T a t a r k i e w i c z, dz. cyt., s. 80.

⁷ Szerzej na ten temat pisałam w innym miejscu (zob. P ł a s z c z e w s k a, dz. cyt.).



1. Jan Matejko, *Staniec*, 1862, Muzeum Narodowe w Warszawie.
Źródło: Wikimedia Commons.



2. Jan Matejko, *Hold pruski*, 1882, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Źródło: Wikimedia Commons.



3. Jan Matejko, *Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w Krakowie w 1521 roku*, 1874, Muzeum Narodowe w Warszawie.
Źródło: Wikimedia Commons.



4. Hieronim Bosch, *Statek głupców*, ok. 1510-1515, Luwr.
Źródło: Wikimedia Commons.

kiem kultury, dopóki nie pojawiły się wątpliwości co do trwałości cywilizacji zachodniej, odsłaniającej coraz wyraźniejsze znamiona schyłku⁸.

Wspomniany wcześniej Andreoli dopatruje się sygnałów upadku naszej cywilizacji w stopniowej degeneracji ludzkiego umysłu⁹. Wiąże się ona, paradoksalnie, z postępem technologicznym, którego skutkiem ubocznym jest osłabienie pamięci i uznanie rzeczywistości wirtualnej za autentycznie istniejącą¹⁰, oraz z zaburzeniem podstawowego porządku relacji międzyludzkich, wyrażającym się na przykład w ujmowaniu relacji między dziećmi a rodzicami w kategoriach toksyczności¹¹. Zdaniem Andreolego historia opiera się na relacjach, stanowi osnowę tożsamości społecznej i źródło poczucia przynależności jednostek do konkretnej cywilizacji¹². Wypieranie tego, co naturalne, przez oferowane dzięki technologii cyfrowej namiastki (rzeczywistości, kontaktu, wiedzy) prowadzi również do zatarcia się pamięci cywilizacyjnej, obejmującej dziedzictwo intelektualne i materialne oraz sferę wychowania Europejczyka. Międzypokoleniowe porozumienie staje się coraz trudniejsze¹³, ponieważ zaciemniają się znaczenia oczywistych dla całych generacji wyobrażeń, symboli, wartości, pojęć oraz postaci, także postaci odpowiadających różnym rolom społecznym¹⁴, jak król, kapłan i błazen. Andreoli zwraca więc uwagę na proces słabnięcia kultury, prowadzący – jak znacznie wcześniej dowodził Tatarkiewicz na podstawie innych niż psychiatra przesłanek – ku upadkowi cywilizacji, sprawiającemu, że „jej wytwory stają się stopniowo bezużyteczne, niepotrzebne, w końcu niezrozumiałe”¹⁵.

Czy przytoczona teza sprawdza się w przypadku takiego produktu cywilizacji, jakim jest błazen? Już w roku 1958 Leszek Kołakowski w swoich rozważaniach na temat opozycyjnych koncepcji filozoficznych, afirmujących lub podważających istnienie absolutu, posługiwał się metaforą kapłaństwa i błazństwa jako przeciwstawnych sobie, lecz wzajemnie koniecznych wartości, które stanowią trwały element powszechnej kultury intelektualnej. „W każdej epoce historycznej – pisał – filozofia kapłanów i filozofia błaznów są dwiema

⁸ Por. R o s z k o w s k i, dz. cyt., s. 57.

⁹ Zachowując świadomość, że w myśli filozoficznej pojęcia „umysł”, „rozum”, „intelekt” nie są synonimami (zob. G. M i t r o w s k i, hasło „Intelekt, rozum, umysł”, w: *Słownik etyczny*, red. S. Jedynak, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1990, s. 105n.), w przedstawianym szkicu ze względów stylistycznych posługuję się nimi wymiennie.

¹⁰ Por. A n d r e o l i, dz. cyt., s. 9; 252.

¹¹ Por. tamże, s. 252.

¹² Por. tamże.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ Por. A. T r o c c h i, *Temi e miti letterari*, w: *Letteratura comparata*, red. A. Gnisci, Bruno Mondadori, Milano 2002, s. 78.

¹⁵ T a t a r k i e w i c z, dz. cyt., s. 81.

najogólniejszymi formami kultury umysłowej”¹⁶. Odwoływano się do tej tezy wielokrotnie, nikt nie miał wątpliwości co do trafności użytego przez filozofa obrazu ani nie zastanawiał się nad stopniem jego zrozumiałości dla odbiorców. Po latach należałoby ustalić, czy przywołana koncepcja i zawarte w niej wyobrażenie nadal zachowują aktualność.

STAŃCZYK I OSTROŻKA ALBO LITERACKIE DZIEDZICTWO MATEJKI

Warto spojrzeć na problem ten z perspektywy polskiej, odwołując się do najbardziej charakterystycznych i – jak można przypuszczać – wciąż rozpoznawalnych figur błazna z rodzimej literatury i sztuki. Najważniejszą z nich jest z pewnością Stańczyk z płótna Jana Matejki z 1862 roku (il. 1)¹⁷. Ma on literacki rodowód, wizję malarza zainspirowała bowiem powieść Seweryna Goszczyńskiego *Król zamczyska*¹⁸, z dramatyczną kreacją Machnickiego – władcy w błazeńskim kostiumie, medytującego nad przyszłością Polski dziedzica Stańczyka. Swoją „tragicznie zadumaną”¹⁹ postać królewskiego trefnisia, który jak bohater Goszczyńskiego nosi suknię „zrobioną krojem hiszpańskim, z łątek rozmaitej barwy”²⁰, a na głowie „czapkę z podobnych łątek, okrągłą, spiczastą, ubraną w błyskotki i dzwonki”²¹, a przede wszystkim snuje historiozoficzne rozmyślenia, Matejko uczynił wieloznacznym symbolem²², ucieleśnieniem refleksji nad dramatycznym współwystępowaniem w polskiej historii i mentalności tego, co wzniosłe, i tego, co niskie. W dziewiętnastym wieku *Stańczyk* Matejki zainspirował krąg krakowskich akademików, którzy

¹⁶ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)*, w: tenże, *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955-1968*, oprac. Z. Mentzel, Wydawnictwo Puls, Londyn 1989, t. 2, s. 178. Uderzająca jest zbieżność niektórych aspektów koncepcji Kołakowskiego (z roku 1959) ze spostrzeżeniami Rogera Caillois na temat „władzy charyzmatycznej” z tomu *Instincts et société* z roku 1964 (por. R. Caillois, *Żywioł i ład*, tłum. A. Tatarkiewicz, wybór A. Osęka, PIW, Warszawa 1973, s. 287-294).

¹⁷ Obraz znany jest także jako *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony, kiedy wieść przychodzi o utracie Smoleńska* (por. J.M. Michałowski, *Jan Matejko*, Arkady, Warszawa 1979, tabl. 5, s. 24). Historię rzeczywistego Stańczyka i rozwój jego legendy przedstawia Małgorzata Wilska w Polskim Słowniku Biograficznym (zob. M. Wilska, hasło „Stańczyk Stanisław”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 42, red. A. Romanowski, Instytut Historii PAN, Warszawa-Kraków 2003-2004, s. 251-253).

¹⁸ Zob. S. Goszczyński, *Król zamczyska*, oprac. O. Płaszczewska, Universitas, Kraków 2002. Por. Michałowski, dz. cyt., tabl. 5, s. 24.

¹⁹ Goszczyński, dz. cyt., s. 47.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Por. M. Porębski, *Malowane dzieje*, PWN, Warszawa 1961, s. 147.

uczynili go swoim ideowym patronem, a także Henryka Sienkiewicza²³ i Leona Wyczółkowskiego²⁴. Najślynniejszą literacką reminiscencją tego wyobrażenia jest jednak wizja Stanisława Wyspiańskiego – jedną z osób dramatu w *Weselu*²⁵ (wystawionym po raz pierwszy w roku 1901) okazuje się Matejkowski błazen. Jako swoiste widmo postać z innego obrazu Matejki (il. 2), wspomnianego także w dramacie Wyspiańskiego, powróciła po latach w *Emballage'u Hołdu pruskiego* Tadeusza Kantora (1975)²⁶.

Tymczasem dla Zygmunta Glogera, autora ilustrowanej *Encyklopedii staropolskiej*, której pierwsza edycja ukazała się w latach 1900-1903, nie ulegało wątpliwości, że stworzony przez Matejkę wizerunek Stańczyka, „zapatrzonego w komętę podczas rozpustnej uczty dworskiej lub skurzonego w kłębek podczas hołdu pruskiego”²⁷, stanowi modelowe uosobienie refleksji nad losami kraju oraz źródło dokonanego przez Sienkiewicza w *Potopie*²⁸ przetworzenia idei błazna, który w dziesiątym rozdziale pierwszego tomu powieści tylko zewnętrze przypomina „człowieka lekkomyślnego bez złości, trochę głupkowatego”²⁹ i nosi Matejkowski kostium, a w rzeczywistości jest uważnym obserwatorem i komentatorem zdarzeń. Mądrością dzieli się z innymi. Sam sprawnie rozumie i wyciąga wnioski, umie też do myślenia zainspirować nawet tych, którzy chętniej odwołują się do uczuć niż do rozumu.

Dzisiejszy odbiorca, programowo kontestujący wartość pisarstwa historycznego Sienkiewicza, może nie pamiętać kreacji Stacha Ostrożki lub mieć trudności z rozpoznaniem tej postaci na wielobarwnym drugim planie powieści. Tymczasem ów Sienkiewiczowski błazen cechuje się postawą, którą utożsamić można z opisaną przez Leszka Kołakowskiego „negatywną czujnością wobec absolutu jakiegokolwiek”³⁰, stanowiącą podstawowy, zdaniem

²³ Co ciekawe, ideowych podobieństw między *Potopem* a malarstwem Matejki dopatrzył się młody Stefan Żeromski, który stwierdził, że Sienkiewicz i autor *Hołdu pruskiego* w podobny sposób ukazują „ducha narodowego nie w danej epoce, lecz w ciągu całego istnienia” (S. Ż e r o m s k i, *Dzienniki*, t. 2, red. S. Pigoń, oprac. J. Kądziała, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 441).

²⁴ Malarz ten sparafrazował wizję Matejki, przedstawiając błazna medytującego nad kukielkami z bożonarodzeniowych szopek w polemicznym wobec środowiska Stańczyków obrazie z roku 1898 (por. U. K o z a k o w s k a - Z a u c h a, *Leon Wyczółkowski, Stańczyk, 1898*, w: *Polska. Siła obrazu*, katalog wystawy, red. I. Danielewicz, A. Rosales Rodríguez, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2020, s. 326).

²⁵ Zob. S. W y s p i a ń s k i, *Wesele*, Eventus, Kraków 1999.

²⁶ Por. M. R o s t w o r o w s k i, *Il. 273: Jan Matejko (1838-1893), Hołd pruski (ukostiumowane portrety współczesnych – fragment, mal. 1880-1882)*, w: *Polaków portret własny, cz. 2, Opisanie ilustracji*, red. M. Rostworowski, Arkady, Warszawa 1986, s. 113.

²⁷ Z. G l o g e r, hasło „Błazen”, w: tenże, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, t. 1, s. 180.

²⁸ Zob. H. S i e n k i e w i c z, *Potop*, red. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1969, t. 1.

²⁹ G l o g e r, dz. cyt., s. 180.

³⁰ K o ł a k o w s k i, dz. cyt., s. 180.

autora *Pochwały niekonsekwencji*, element filozofii błazeństwa. Bezkarne i bezlitosne wobec wszelkich autorytetów Ostrożka jednakowo okrutnie drwi z Jana Kazimierza (jako nieudolnego władcy) i z własnego pana, Krzysztofa Opalińskiego³¹. Dialog, który prowadzący wśród zebranej szlachty regularną działalność polityczną³² błazen wiezie z żołnierzami pospolitego ruszenia, to rozmowa inteligentnego prześmiewcy z publicznością skłoną wprawdzie do ulegania manipulacji i – zgodnie z koncepcją Sienkiewicza, czerpiącego wzory zachowań dla swoich bohaterów z *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska³³ – „zaleniwioną”³⁴, lecz wciąż używającą rozumu. „Pospolitacy”³⁵ w lot chwytają wierszowane zagadki błazna. Głośnej odpowiedzi udzielają jednak tylko w przypadku tej, która dotyczy nieobecnego Jana Kazimierza, opóźnionym w sposób kontrolowany wybuchem śmiechu kwitują natomiast rymowany portret Krzysztofa Opalińskiego jako gotowego „zdrajcy przykładem króla zdradzić”³⁶. Gra toczy się zatem między uprawnionym tradycją (choć nie bez irytacji Opalińskiego) i stosownie do tej roli przyodzianym prześmiewcą-prawdomówcą³⁷ a odbiorcami, którzy dobrze orientują się w życiu politycznym kraju i jego elit, a ponadto, mimo przywar, są wyczuleni na fałsz w postępowaniu przywódców. Zatracili, być może, zdolność działania, ale zachowali zdolność myślenia.

Należy podkreślić, że Ostrożka okazuje się również „jedynym odważnym”, który zgłasza się na ochotnika do pierwszej walki, mobilizując tchórzliwą szlachtę do działania³⁸. Lęk przed wysmianiem i kompromitacją okazuje się w przypadku uczestników pospolitego ruszenia silniejszy niż strach przed zranieniem lub śmiercią. Należy zatem podkreślić, że Sienkiewiczowski błazen jest w pełni świadomy obranej roli i tego, w jaki sposób odbiera go otocze-

³¹ Por. Sienkiewicz, dz. cyt., t. 1, s. 142n.

³² Zgodnie z wolą swojego mocodawcy Opalińskiego, Ostrożka agituje na rzecz stronnictwa niechętnego polityce Jana Kazimierza, które doprowadzi do kapitulacji pod Ujściem nad Notecią i oddania województw poznańskiego i kaliskiego pod protektorat króla szwedzkiego Karola Gustawa Wazy.

³³ Por. J. Krzyżanowski, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, PIW, Warszawa 1973, s. 271.

³⁴ J. Słowacki, *Genezis z Ducha*, w: tenże, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 12, *Pisma proz.* Część druga, oprac. W. Floryan, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1952, s. 10.

³⁵ Sienkiewicz, dz. cyt., t. 3, s. 288.

³⁶ Tenże, dz. cyt., t. 1, s. 143.

³⁷ „Między grupami szlachty chodził Ostrożka przybrany w odzież zeszytą z pstrych gałganków, z berłem zdobnym dzwonkami i miną z głupia frant. Gdzie się pokazał, otaczano go wnet kołem, on zaś podlewał oliwy do ognia, pomagał obmawiać dygnitarzy i zadawał zagadki, nad którymi szlachta tym bardziej brała się za boki, im bardziej były zjadliwe. Nie szczędzono w nich nikogo”. Tenże, dz. cyt., t. 1, s. 140 (wyróżnienie w cytacie – O.P.). Opis kostiumu Ostrożki w *Potopie* można uznać za ekfrazę stroju, w jakim Matejko przedstawiał Stańczyka.

³⁸ „Mości panowie pospolitaki, ja zostaję ochotnikiem, a wy błaznami!”. Tamże, s. 157n.

nie. Nie ma w nim żadnych cech rozszczepienia osobowości, jakie – zdaniem Antoniego Kępińskiego – często łączy się z wymagającą „dużego wysiłku woli”³⁹, niekomfortową sytuacją „maskowania”⁴⁰, panuje i nad sobą, i nad sytuacją wewnętrzną⁴¹, co świadczy nie tylko o akceptacji przybranej maski, ale również o przytomnym, świadomym się nią posługiwaniu. W ostatecznym rozrachunku Ostrożka wykazuje świadomość narodową i znajomość mechanizmów polityki wyższą niż jego pan – literat Opaliński i niż Hieronim Radziejowski, obaj łatwo rezygnujący z walki o Rzeczpospolitą: „Wtem [wojewoda poznański – O.P.] spostrzegł, że oczy mnóstwa szlachty patrzą i przypatrują się czemuś wyżej, ponad jego głowę. Odwrócił się i ujrzał swego błazna, który wspinając się na palce i trzymając się jedną ręką za odrzwia, pisał węglem na ścianie radnego domu, tuż nad drzwiami: Mane-Tekel-Fares. Na świetle niebo pokryło się chmurami i zbierało się na burzę”⁴².

Ostrożka z trefnisia i szydery przemienia się niemal w głos Opatrzności, wykonując Boski gest z biblijnej uczty Baltazara. W kilku scenach, na przestrzeni zaledwie jednego rozdziału, następuje prezentacja głównych cech błazna jako symbolu: począwszy od jego wymiaru ludycznego po mądrościowy. W powieści Sienkiewicza błazen przejmuje od Stańczyka z obrazu Matejki funkcję „dwoistego świadka”, na współczesność patrzącego „z perspektywiczną melancholią”⁴³. Pośrednio też ta postać staje się narzędziem charakterystyki żołnierzy pospolitego ruszenia. Szansą na ocalenie tej gromady warcholów i tchórzy, biernie lub konformistycznie akceptujących narzuconą zmianę władcy, okazuje się – oparte na działaniu rozumu – sumienie poczynekowe. Ostrożce, posługującemu się czytelną dla uczestników wydarzenia i dziewiętnastowiecznych odbiorców powieści aluzją do sceny z biblijnej Księgi Daniela (zob. Dn 5,1-31), udaje się uruchomić u słuchaczy tę formę refleksji. W kontekście historycznym takie nawiązanie nabiera szczególnej niejednoznaczności, gdyż może być interpretowane zarówno jako zapowiedź klęski opowiadającego się za Karolem Gustawem Krzysztofa Opalińskiego, jak i jako parabola „przesądzonych” dalszych losów Rzeczypospolitej. Gest błazna, parodiujący działanie ręki Boskiej, jest równocześnie prześmiewczy i proroczy. Przeraża zaproszonych na ucztę generała Wittenberga tak samo, jak „palce ludzkiej ręki” piszące „na wapnie ściany królewskiego pałacu” (Dn 5,1) przeraziły biesiadników Baltazara dlatego, że ci, do których jest adresowany, dzięki posiadanym kompetencjom kulturowym potrafią go odczytać.

³⁹ A. Kępiński, *Schizofrenia*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1979, s. 166.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Por. tamże.

⁴² Sienkiewicz, dz. cyt., t. 1, s. 166.

⁴³ Rostworowski, dz. cyt., s. 113.

MATEJKO, WYSPIAŃSKI I PAUPERYZACJA DZIENNIKARSTWA

Jeśli rzeczywiście dokonują się zaobserwowane na płaszczyźnie społecznej przez włoskiego psychiatrę procesy zacierania się w świadomości zbiorowej kolejnych elementów imaginariu kultury zachodniej, to już niedługo może się okazać, że polski czytelnik nie tylko nie będzie pamiętał Ostrożki z kart *Potopu*, bądź co bądź postaci epizodycznej, ale również doświadczy trudności, interpretując symbolikę błazeńską w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego. Prawdopodobnie więc w Dziennikarzu występującym w siódmej scenie drugiego aktu nie rozpozna Rudolfa Starzewskiego z krakowskiego „Czasu”⁴⁴ (bo nie będzie znał kontekstu historycznoliterackiego) ani nie rozszyfruje piętrzących się w postaci dialogującego z nim Stańczyka odniesień kulturowych. Nie zrozumie aluzji do błazna Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta⁴⁵ z obrazów Matejki, w tym z przywoływanego przez Wyspiańskiego w warstwie słownej *Podniesienia dzwonu Zygmunta* (il. 3), a na planie scenografii – *Stańczyka*⁴⁶.

Nie rozpozna też nawiązań do symbolu wykorzystanego przez krakowskich konserwatystów, autorów *Teki Stańczyka*, gdzie ta postać królewskiego błazna ucieleśnia mądrość polityczną⁴⁷, a w konsekwencji używa imienia stronnictwu „szkoły historycznej krakowskiej”⁴⁸. Tymczasem od koncepcji tej szkoły wydaje się odżegnywać błazen jako ta z *dramatis personae* *Wesela*, która demaskuje zakłamanie i powierzchowność publicystyki. Przez Starzewskiego, w życiu realnym autora obszernej, kilkuodcinkowej recenzji z prapremiery *Wesela*, dialog obu postaci interpretowany był jako rodzaj psychologicznej autoanalizy jednostki, która „żywszym odruchem wraca w siebie, w swoje «ja» własne”⁴⁹, by odkryć prawdę o sytuacji narodu polskiego na początku dwudziestego wieku: „Rozmowa długa, gorzka, bolesna, ta, która sięga do trzewi i targa: spowiedź o rozterkach zwątpień, o «przebiegach zdarzeń dalekich, dalekich od marzeń», o «wielkim zamęcie rozumów i wielkim modlitew rozjęku»... Odsłania się obraz tortur moralnych, na których polska świadomość krytyczna rozciąga współczesne pokolenie, pomne błędów już wówczas, kiedy

⁴⁴ Por. R. Węgrzyniak, *Wokół „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 145–147.

⁴⁵ Por. J. Krzyżanowski, *Błazen starego króla. Stańczyk w dziejach kultury polskiej*, w: tenże, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*, PWN, Warszawa 1958, s. 361.

⁴⁶ Na temat inspiracji Matejkowskich sceny por. m.in. Węgrzyniak, dz. cyt., s. 144; M. Januszewicz, *Malowany dramat. O związkach literatury z malarstwem w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego*, Wydawnictwo WSP im. T. Kotarbińskiego, Zielona Góra 1994, s. 162–178.

⁴⁷ Por. S. Treugutt, *„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego*, Oficyna Wydawnicza Patria, Warszawa 1993, s. 26.

⁴⁸ Węgrzyniak, dz. cyt., s. 145.

⁴⁹ R. Starzewski, *„Wesele” Wyspiańskiego*, Collegium Columbinum, Kraków 2001, s. 6.

«Zygmunt» zawisał na wawelskiej wieży, zapatrzone w pogrobową niemoc i niedolę, pełne lęku, czy zdoła znaleźć drogę ku przyszłości. W tę «narodową kadź» dążeń i waśni, kłamstw i poświęceń, porywów i bezsilności, próżno rzuca się badawcza myśl, aż wreszcie, obolała niepewnością, staje przed rozpaczliwym pytaniem: «Możeby nieszczęście nareszcie dobyło nam z piersi krzyku, krzyku, coby był nasz, z tego pokolenia?»... To Polska od stu lat przed oczyma patrioty – polityka, człowieka woli i czynu⁵⁰. Mimo wyraźnego nawiązania do spraw polskich, dialog Dziennikarza ze Stańczykiem w *Weselu* wydaje się dotyczyć nie tylko problematyki narodowej.

Warto scenę, w której błazen ukazuje się w Matejkowskim wcieleniu kogoś, w kim „schodzi się i łączy męka tych, co przewidywali, z męką tych, co doświadczyli, i doświadczywszy dopiero pytać musieli, co dalej”⁵¹, odczytywać również jako dowód niezwyklej wrażliwości Wyspiańskiego na niewidoczne i zaledwie zarysowujące się procesy zmian w europejskiej świadomości zbiorowej. Wspomniana rozmowa odsłania bowiem coś, co stanowi początkowy etap późniejszej deformacji mitu: odejście od ideału błazna jako tego, kto obdarzony jest zdolnością przenikliwej oceny sytuacji i komunikuje prawdę, posługując się narzędziami ironii, drwiny i szyderstwa. Dwugłos z dramatu, jeden z elementów dokonanej przez „myślącego teatrem”⁵² Wyspiańskiego przykryj i przez odbiorców nierozumianej – jak sugerował także Stanisław Brzozowski – wiwisekcji „narodowej duszy”⁵³, pokazuje, jak zużywa się ten ideał. Dziennikarz, przedstawiciel stronnictwa, które za patrona obrało sobie słynnego zygmuntownskiego błazna, okazuje się jedynie zręcznym użytkownikiem sloganów: odwołania do wartości („Matkę do trumny się kładło”⁵⁴) są narzędziem usypiania sumienia narodowego, namiastką działania, dekoracją odsłaniającą faktyczną utratę tożsamości i dążenie ku zagładzie⁵⁵. Interlokutor Dziennikarza, „rzeczywisty” Stańczyk, nie tylko dostrzega niespójność poczyną rozmówcy i głoszonych przezeń haseł, ale również ma świadomość własnej niejednoznaczności, uwikłania w negatywną kulturę karnawału, puste-

⁵⁰ Tamże, s. 11.

⁵¹ S. T a r n o w s k i, *Matejko*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1897, s. 64.

⁵² S. B r z o z o w s k i, *Legenda Młodej Polski*, w: tenże, *Eseje i studia o literaturze*, oprac. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990, t. 2, s. 1012.

⁵³ Tamże, s. 1041.

⁵⁴ W y s p i a ń s k i, dz. cyt., akt II, scena 7, s. 111 (wszystkie cytaty z *Wesela* pochodzą z tej sceny).

⁵⁵ „Niechby się raz wszystko spali, / zetrze się, na proch się zsyple / jak kolumny, na gruz się rozwali, / byśmy padli potruć / jadami w pogrzebowej stypie; / niechajby się raz wszystko spali, / i te nasze polskie posty / dusz do polskich świętych, / i te nasze tęczowe mosty / czułości nad pustką rozpiętych, / malowanki Częstochowskie / w koronach – i wszystkie Wiary! – / Nieszczęścia wołam!!!”. Tamże, s. 116n.

go śmiechu, bezideowej rozrywki, niebezpiecznego „błazna tonu”⁵⁶, którego owocem jest zakłamanie. Stańczyk odczytuje romantyczną wzniosłość jako sztafaż maskujący nie tyle pustkę i pęd ku samounicestwieniu, ile zdeformowaną odmianę błazeństwa, w której skutkiem „zatrucia serca” jadem goryczy staje się negatywne oddziaływanie na społeczeństwo:

Masz tu kaduceus, chwyć!
Rządź!
Mąć nim wodę, mąć!
[...]
Mąć tę narodową kadź,
serce truj, głowę trać!
Na Wesele! Na Wesele!
Staj na czele!!!⁵⁷

Prasa – proroczo – jawi się w tym obrazie nie jako źródło informacji, lecz źródło rozrywki i mniej lub bardziej świadomie wprowadzanego zamętu, zaciemniania lub rozmywania prawdy. Uderzająca w postaciach antagonistów jest ich komplementarność: Stańczyk i Dziennikarz nie sprawiają wrażenia dwóch odrębnych postaci, alegorii opozycyjnych racji. Są w gruncie rzeczy jedną figurą⁵⁸, ucieleśnieniem błazeństwa, ulegającego schizofrenicznemu rozpadowi na dwa wcielenia: pozornego błazna tragicznego (którego Stańczyk nazywa „Commediante”⁵⁹, demaskując fałsz przyjmowanej przez Dziennikarza pozy) i pozornego sowizdrzała z dworu Jagiellonów (który faktycznie jest Tragediante⁶⁰, trefnisiem tragicznym i wzniosłym, z tradycji romantycznej⁶¹, oraz mędrce z patriotycznego cyklu obrazów historycznych Jana Matejki, dotkliwie odczuwającym ciężące na nim piętno wesołka). Zaproponowany przez Wyspiańskiego „portret podwójny”⁶² błazna uwypukla zakodowaną w tej postaci „wewnętrzną sprzeczność”⁶³, jego oscylowanie „między życiem i śmiercią, mądrością i głupotą, kulturą i na-

⁵⁶ Tamże, s. 119. Na „migotliwość” postaci Stańczyka, który ucieleśnia ludzką wielkość i małość, zwraca uwagę Stefania Skwarczyńska (por. S. Skwarczyńska, *Wokół dawnych zachodnioeuropejskich paranteli teatralnych Stańczyka z „Wesela” Wyspiańskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 24(1976) nr 1, s. 126).

⁵⁷ Wyspiański, dz. cyt., s. 120.

⁵⁸ Zauważa tę prawidłowość Maria Januszewicz, nie rozwijając szerzej wątku jedności obu kreacji: „Dziennikarz i Stańczyk to dwa warianty tej samej osoby, choć wcale nie można postawić między nimi znaku równości, raczej stoją na przeciwnych biegunach” (Januszewicz, dz. cyt., s. 171).

⁵⁹ Wyspiański, dz. cyt., s. 118.

⁶⁰ Por. tamże.

⁶¹ Por. Płaszczewska, dz. cyt., s. 53-66, 131n.

⁶² Sznajdeman, dz. cyt., s. 24.

⁶³ Tamże.

turą, duchem i ciałem”⁶⁴, komizm graniczący ze złowróżbnością. Jednocześnie błazeństwo w dramacie z roku 1901, ujęte w ramy pękniętego na dwa portrety zwierciadła, a powiązane nie tyle z wysoką kulturą umysłową, ile z jej odmianą popularną, czyli dziennikarstwem, zapowiada kierunek, w jakim rozwinie się (lub zdeformuje) mit błazna w dwudziestym i dwudziestym pierwszym wieku.

Na zjawisko degeneracji dziennikarstwa prasowego, coraz odleglejszego od standardów literatury wysokiej, zwracał uwagę – mniej więcej w tym samym czasie, co Wyspiański – Benedetto Croce. Filozof piętnował zwłaszcza niską wartość merytoryczną publicystyki, sprzężoną z chwytym językiem, zwalniającym odbiorcę z jakiegokolwiek wysiłku intelektualnego⁶⁵, by zrozumieć nie tylko tekst, ale rzeczywistość. W tym kontekście warto uświadomić sobie, że symbolicznie postawiony reprezentantowi prasy zarzut posługiwania się pięknymi zdaniami bez pokrycia jest jednym z charakterystycznych wątków siódmej sceny drugiego aktu *Wesela*. Croce, posługując się błazeńskim narzędziem ironii, nie odwoływał się do figury dworskiego trefnisia, choć mówił o podobnych bolączkach dziennikarstwa.

OD MATEJKI DO KANTORA OBUMIERANIE CYWILIZACJI A BŁAZEŃSKA MĄDROŚĆ

Ponad sto lat później rodak Crocego, Andreoli, zwraca uwagę na zjawiska, które nie dotyczą owoców pracy i działań konkretnej grupy zawodowej, lecz obejmują całe społeczeństwo. Świadczą one o postępującym procesie dehumanizacji ludzkości, którego przebieg badać można, obserwując, jak niepostrzeżenie zanikają niektóre części składowe cywilizacji zachodniej. Zdaniem uczonego należy do nich pozytywnie wartościowana umiejętność rozumowego kontrolowania instynktów biologicznych (jej zaprzeczeniem jest obserwowany w Europie „powrót barbarzyństwa”⁶⁶). Skutkiem utraty tej kompeten-

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ „Ich autorom – pisze Croce o dziennikarzach – jeżeli wykładają jakieś idee, nie przychodzi do głowy, że bezładnie gromadzą sprzeczne koncepcje; wydaje im się, że rozróżniają i wnioskuje, a dają się omotać homonimami i synonimami; jeśli pamiętają jakieś fakty historyczne, przywołują je nieściśle, a czerpią z niejasnych źródeł; jeśli próbują sztuki, nie pozwalają, by dojrzały załączki artystyczne, na które się natkną, lecz przyspieszają ich rozwój lub stwarzają pozory kompletności swego dzieła, mieszając motywy artystyczne z elementami zupełnie obcymi. Styl takiego pisania utkany jest w całości z pięknych słów i okrągłych zdań, wymagających od czytelnika minimalnego wysiłku; toteż styl ten przypomina niekiedy żargon biurowy”. B. Croce, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, „La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia” 6(1908), s. 235. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów dzieł obcojęzycznych – O.P.

⁶⁶ Posługuję się w tym miejscu sformułowaniem wprowadzonym przez Thérèse Delpech w jej studium dziejów świata dwudziestego wieku (zob. Delpech, dz. cyt.).

cji jest zarówno ekspansja indywidualizmu (z dążeniem do bezwzględnego zaspokojenia potrzeb jednostki), jak i ograniczenie hamulców psychicznych (które tradycyjnie nie tylko pozwalały na ograniczenie brutalności w relacjach międzyludzkich, ale również stanowiły czynnik umożliwiający ludziom współdziałanie)⁶⁷. Te zjawiska badacz traktuje jako symptomy obumierania cywilizacji, której nie zniszczy – jak wnioskuje – apokaliptyczna katastrofa, lecz właśnie upadek humanizmu⁶⁸. W świetle koncepcji Andreolego można przypuszczać, że prędzej czy później straci aktualność nawet padające z ust Stańczyka oskarżenie o przerost błazeństwa nad prawdą:

Wielki, bo w błazeńskiej szacie;
wielki, bo wam z oczu zszedł,
błaznów coraz więcej macie,
nieomal błazeńskie wiece⁶⁹.

Błazeństwo bowiem, aby mogło zaistnieć, potrzebuje – oprócz napięcia, które panuje między sferami sacrum i profanum, a stanowi zasadę sine qua non funkcjonowania błazna jako kontestatora porządku hierarchicznego⁷⁰ – przede wszystkim inteligencji⁷¹. Należy wszakże, jak wskazywał Kołakowski, odwołując się do uwznioślonego przez tradycję romantyczną mitu błazna (w odróżnieniu od jego wcześniejszych, sowizdrzalskich wcieleń nacechowanego tragizmem⁷²), do k u l t u r y u m y s ł o w e j⁷³. Tymczasem cywilizacja współczesna zdaje się zatracać pierwiastek intelektualny. Przestaje traktować umysł jako jedną z władz duchowych, „dyspozycję duszy”⁷⁴. I o ile na skutek promocji relatywizmu zanika „kultura kapłanów” (w dramacie Wyspiańskiego sprowadzająca się do pewnej retorycznej pozy), o tyle wraz z nią przestaje być

⁶⁷ Por. Andreoli, dz. cyt., s. 250n.

⁶⁸ Por. tamże, s. 250.

⁶⁹ Wyspiański, dz. cyt., s. 109n.

⁷⁰ Por. Sznajderman, dz. cyt., s. 16-19.

⁷¹ Nie bez powodu jeden z recenzentów prapremiery *Wesela*, wyczuwając właśnie nieodzowność pierwiastka intelektualnego w interakcji błazen – otaczający go ludzie, wspomina o „artystycznej inteligencji” (S t a r z e w s k i, dz. cyt., s. 32), jaka znamionuje kreację Józefa Sosnowskiego.

⁷² W definicji słownikowej Juan Eduardo Cirlot podkreśla fakt, że w rolę błazna wpisana jest także „straszliwa, pełna cierpień droga sublimowania i podnoszenia tego, co niższe, do poziomu wyższego” (J.E. C i r l o t, hasło „Błazen”, w: tenże, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 85).

⁷³ Por. Kołakowski, dz. cyt., s. 178.

⁷⁴ W. S z e w c z u k, hasło „Intelekt”, w: *Słownik psychologiczny*, red. W. Szewczuk, Wiedza Powszechna, Warszawa 1979, s. 105. Zjawisku temu poświęcony jest esej Theodore’a Dalrymple’a (Th. D a l r y m p l e, *Admirable Evasions: How Psychology Undermines Morality*, Encounter Books, New York 2015). Odnosi się on krytycznie nie tylko do psychoanalizy, ale również do behaviorizmu (por. tamże, s. 25n.).

potrzebna instytucja błazna, podającego w wątpliwość wszelkie autorytety i wartości⁷⁵.

Co charakterystyczne, w drugiej połowie dwudziestego wieku postać błazna niemal zupełnie znika z repertorium „aktywnych” wątków literackich i artystycznych kultury polskiej. Nawet Matejkowski Stańczyk staje się – po odpowiednim przetworzeniu – głównie elementem sztuki użytkowej (funkcjonuje na przykład jako logo Festiwalu Piosenki Studenckiej). Wspomniany już ambalaż *Hołdu pruskiego* przygotowany przez Tadeusza Kantora na towarzyszącą kongresowi Międzynarodowego Stowarzyszenia Historyków Sztuki wystawę w Muzeum Narodowym w Krakowie, odbywającą się pod znaczącym tytułem „Widzieć i rozumieć”⁷⁶, sugeruje, że symboliczne wyobrażenie zygmuntońskiego błazna (wyeksponowane w czerwieni) to jedyny relikwitu blaknącego (dosłownie zredukowanego do zastygłych w Matejkowskich pozach manekinów w tonacji sepii) dziewiętnastowiecznego imaginarius, który przemawia do dwudziestowiecznego odbiorcy, świadomego tragifarsowej kondycji intelektualisty swojej epoki. Kantor, czerpiąc z dziedzictwa malarstwa polskiego⁷⁷, nieprzypadkowo na pierwszy plan wysuwa postać, która tradycyjnie ucieleśnia zdolność myślenia i obiektywnej oceny rzeczywistości, powtarzając w jej kreacji gest Matejki, polegający na nadaniu błaznowi własnej twarzy⁷⁸. Artysta stawia się w ten sposób w roli osoby, która „widzi i rozumie”, zdając sobie sprawę również z własnej śmieszności i bezsilności. Po roku 1975 sztuka wysoka raczej do postaci błazna nie wraca. Dzieje się tak zapewne dlatego, że wobec narastającej relatywności prawd i wzorców błazeństwo jako narzędzie przypominania, co jest autentycznie wartościowe, jako instrument wychowawczy okazuje się zbyt proste. Pozbawione zaś pierwiastka dydaktyczno-moralizatorskiego i refleksyjnego, sprowadza się do zabawy, w której inteligentny komizm zostaje zastąpiony bezideowym śmiechem.

BŁAZEN I INNE MASKI W TEATRZE WSPÓŁCZESNOŚCI

Narzędzia, jakimi tradycyjnie posługuje się błazen – na poziomie ideowym: aluzja, ironia i drwina, na płaszczyźnie języka także koncept, żart, cięta riposta – są produktami myśli, częścią dialogu, którego zrozumienie wymaga intelektualnej aktywności, czujności i wiedzy, jednym słowem: żywej umy-

⁷⁵ Por. K o ł a k o w s k i, dz. cyt., s. 180.

⁷⁶ Por. D. K u r y l e k, *Tadeusz Kantor (1915-1990). Emballage Hołdu pruskiego, według Jana Matejki [1975]*, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX166>.

⁷⁷ Por. A. G r a b o w s k i, *Po co pisał Witkacy?*, w: *#Dziedzictwo. Heritage*, red. A. Szczerski, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2017, s. 95.

⁷⁸ Por. J. S t a r z y ŋ s k i, *Jan Matejko*, Arkady, Warszawa 1973, s. 13; zob. K u r y l e k, dz. cyt.

słowości. Inteligencji wymaga także posługiwanie się maską (w tym maską trefnisią i wesołką) w celu pożądanego w danym momencie ujawnienia lub odsłonięcia „określonych indywidualnych charakterystyk (cech, myśli, emocji, motywów)”⁷⁹, pozwalającego człowiekowi na funkcjonowanie w społeczeństwie i wyrażanie siebie w taki sposób, by przybrana rola nie zdominowała osobowości. Istotą błazeństwa wydaje się umiejętność rozróżniania tego, co „udawane”, odgrywane, i tego, co autentyczne, a więc również zdolność ukrywania mądrości pod maską wesołkowatości i żartu. To zaś wymaga interakcji z odbiorcą świadomym umowności błazeńskiego komunikatu – w przeciwnym razie zamiast błazeństwa obnażającego prawdę (zgodnie z koncepcją Erazma z Rotterdamu⁸⁰) pojawia się wyłącznie jego zewnętrzna otoczka: błazenada⁸¹. Celem błazenady jest wywołanie bezrefleksyjnego śmiechu, nie zaś osiągnięcie lub podniesienie poziomu mądrości (czy krytycyzmu, jak w *Potopie* Sienkiewicza), przywrócenie „zmysłu rzeczywistości”⁸² temu, do kogo adresowana jest satyra lub ironia.

Z perspektywy antropologicznej założenie maski błazna można interpretować na kilka sposobów: jako przyjęcie pewnej roli społecznej, składnik osobowości (jej „zewnętrzną warstwę łączącą indywidualną psychikę ze światem społecznym”⁸³) lub jako mechanizm obronny (w rozumieniu Freudowskim, czyli jako częściowo mechaniczne i nie w pełni świadome zachowanie „aparatu psychicznego”⁸⁴). Maskę błazna zakłada się wtedy, gdy chce się złamać pisane i niepisane „przepisy chroniące ład naturalny i społeczny”⁸⁵, czyli z premedytacją (i z przyzwoleniem, jakie zapewnia maska) popełnić świętokradztwo. Jeśli wyznawany w danej społeczności system wartości tak się dezaktualizuje, że obalanie go przestaje być odczuwane jako profanowanie sfery sacrum, do aktu tego nie jest potrzebny nikt uprawniony zawodowo⁸⁶ i kulturowo. Analizując zjawisko błazeństwa w kulturze, Monika Sznajderman postawę błazna (oraz różnych jej odmian, typowych dla epok, w których się pojawia, jak „klown”, „linoskoczek”, „kuglarz”) traktuje jako jedną z moż-

⁷⁹ A. Tylikowska, *Autowizerunek jako maska*, „Ethos” 29(2016) nr 2(114), s. 63n.

⁸⁰ Por. Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, tłum. E. Jędrkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953, s. 72-75.

⁸¹ „Dziś nie ma już ani kapłanów, ani błaznów” (A. Gorzkowski, *Temat: Głos patetyczny i głos prześmiewczy w poezji polskiej*, w: *Autoportret z Olimpiadą w tle*, red. M. Skucha, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 124) – pisze z przekąsem Albert Gorzkowski, wspominając Olimpiadę polonistyczną z 1990 roku i dywagując na temat współczesnej kultury literackiej. „Pozostali tylko kuglarze i trefnisie” (tamże) – stwierdza.

⁸² Delpech, dz. cyt., s. 67.

⁸³ Tylikowska, dz. cyt., s. 64.

⁸⁴ Andreoli, dz. cyt., s. 150.

⁸⁵ Caillouis, *Żywiol i ład*, s. 143.

⁸⁶ Por. Słowiński, dz. cyt., s. 159.

liwych masek przybieranych przez człowieka w życiu społecznym, zanim staną się one przedmiotem sztuki⁸⁷. Jej koncepcja wydaje się odzwierciedlać rozumienie tej postaci u schyłku wieku dwudziestego i na samym początku dwudziestego pierwszego, kiedy błazeństwo postrzegane było jako stały element „matrycy kulturowej”⁸⁸ Europejczyka.

Niecałe dwadzieścia lat później Vittorino Andreoli, omawiając maski, jakimi najczęściej posługuje się współczesny człowiek, wylicza ich sześć odmian: oszusta i łotra (wł. *l'imbroglione*), czerpiącego przyjemność z samego faktu, że udało się coś „wymyśleć” lub „zorganizować”, niekoniecznie uczciwie⁸⁹; cwaniaka (wł. *il furbo*), który zręcznie rozpoznaje słabe punkty przeciwnika i stosując „metody dyalektyczne”, wprowadza go w błąd, a zasady etyczne „traktuje jak pionki, którymi można dowolnie manipulować”⁹⁰; osoby poleconej (wł. *il raccomandato*), także świadomie łamiącej reguły etyki, żyjącej światłem odbitym⁹¹; okrutnego nieprzejednanego (wł. *l'intransigente cattivo*), chcącego uchodzić za postać kryształową pod względem moralnym, a w rzeczywistości usiłującego jedynie ukryć dramat, jaki przeżywa jako ten, kto reprezentuje wartości etyczne, ale nie dochowuje im wierności⁹²; „czapki niewidki” – ta pozwala zachować niewidoczność jednostce, która może żyć kosztem społeczności, w oderwaniu od jakichkolwiek zasad, biorąc i niczego w zamian nie dając⁹³; wreszcie szantażysty (wł. *il ricattatore*), czyli tego, kto robi, co chce, dzięki nietykalności opartej na szantażu, polegającym na tolerancji wobec najbardziej nawet niegodnych moralnie działań i postaw, co gwarantuje, na zasadzie wzajemności, że zaakceptowane zostaną wszystkie jego czyny⁹⁴. Co znaczące, wszystkie te maski sytuują się w obszarze etyki (gdzie, jeśli brać pod uwagę spostrzeżenia Kołakowskiego⁹⁵, mieści się także obszar błazeństwa jako terytorium konfrontacji porządku usankcjonowanego prawem z żywiołem nieoficjalnym, którego rezultatem jest wskazanie prawdy tam, gdzie ona niknie lub podlega zafałszowaniu) i w pewien sposób angażują rozumowanie. Żadna jednak nie jest maską błazna⁹⁶. Wydaje się to charakterystycznym symptomem zaobserwowanego przez Włocha szokującego zjawiska intelektualnej paupe-

⁸⁷ Por. S z n a j d e r m a n, dz. cyt., s. 43n.

⁸⁸ Terminem tym Chantal Delsol określa twórczą tożsamość człowieka, dokonującą nieustannych reinterpretacji swoich elementów składowych (por. D e l s o l, *Kamienie węgielne*, s. 19n).

⁸⁹ Por. A n d r e o l i, dz. cyt., s. 151n.

⁹⁰ Tamże, s. 152.

⁹¹ Por. tamże.

⁹² Por. tamże, s. 153n.

⁹³ Por. tamże, s. 154.

⁹⁴ Por. tamże, s. 155.

⁹⁵ Por. K o ł a k o w s k i, dz. cyt., s. 179n.

⁹⁶ Szczególnie uderzająca jest ta nieobecność w kontekście kultury włoskiej, w której tradycja błazeńska długo nie wygasła – choćby w obszarze komedii dell'arte i teatralnej improwiza-

ryzacji zachodniego społeczeństwa, w którym Darwinowskiego „człowieka myślącego” (z podwojonym epitetem „sapiens”) coraz szybciej i skuteczniej zastępuje homo stupidus stupidus. „Gdyby uwzględnić poziom głupoty, trzeba by wręcz potroić [epitet], by mieć pewność, że niezależnie od pozycji, jaką gatunek ludzki zajmie na drzewie życia, nie napotka konkurencji”⁹⁷ – diagnozuje sytuację współczesnego człowieka psychiatra, odwołując się do etymologii łacińskiego przymiotnika „stupidus” (znaczy on bowiem nie tylko „głupi”, ale i „zdumiewający”, „zadziwiający”)⁹⁸.

Chociaż posługiwanie się wskazanymi przez Andreolego maskami wymaga intelektualnej sprawności jako gwarancji osiągnięcia oczekiwanego celu, to w omawianych przez niego przypadkach całkowicie wyłączona jest funkcja rozumu jako narzędzia oceny etycznej podejmowanych działań. W wysokiej (po części odziedziczonej po romantykach⁹⁹) koncepcji błazeństwa intelekt nigdy nie pozostaje tej funkcji pozbawiony. Obserwowane przez Andreolego obniżenie sprawności umysłowej (maskowane sprawnością użytkowania urządzeń elektronicznych i łatwością zdobywania uproszczonych informacji) powoduje, że niemożliwe okazuje się nie tylko posługiwanie się chwytem ironii, drwiny i subtelnej satyry, ale również przyjęcie maski „mędrca podającego się za głupca”, w szczególności zaś formułowanie sądów etycznych. Jest to tym bardziej znaczące, że mądrość, choć nie oznacza doskonałości ani w wymiarze fizycznym, ani duchowym¹⁰⁰, może być środkiem dążenia do ideału, zwłaszcza moralnego.

HOMO STUPIDUS WSPÓŁCZESNY SUROGAT BŁAZNA?

Błaznowi, który „zewnątrznie” wydaje się ucieleśnieniem ludzkiej niedoskonałości (wyróżnia go nie tylko zachowanie, ale również strój – wywołujący śmiech, a równocześnie sankcjonujący jego prawo do łamania niektórych tabu), tradycyjnie przypisywane jest zadanie pobudzania otaczającej go społeczności do korzystania z rozumu. Pytania i zagadki, jakie zwyczajowo zadaje, można uznać za odmianę sokratycznej metody dochodzenia do prawdy.

cji uprawianej na przykład przez aktora i dramaturga Daria Fo, noblistę w dziedzinie literatury z roku 1997.

⁹⁷ Andreoli, dz. cyt., s. 10.

⁹⁸ Por. tamże, s. 10n.

⁹⁹ Por. Płaszczewska, dz. cyt., s. 134-137.

¹⁰⁰ „Jeśli nawet człowiek posiada mądrość, to z pewnością nie posiada doskonałości, która wzięwszy pod uwagę pewne niezbędne do życia zdolności, jest wręcz na niższym poziomie niż ten, jaki osiągnęły inne gatunki istot żywych”. Andreoli, dz. cyt., s. 8.

W modernistyczną świadomość polską wpisał się wizerunek „błazna fraso-bliwego”¹⁰¹, czyli wspomnianego już Matejkowskiego Stańczyka z balu na dworze Bony, medytującego nad wieściami o utracie Smoleńska, błazna wyposażonego w niezwykle ładunek „energii emocjonalnej”¹⁰². Jego znaczenie wzmocnił dramat Wyspiańskiego. To nie jest portret wesołka, lecz mędrca, którego wyostrzoną świadomość historyczną podkreśla rozmyta w tle (a więc rozgrywająca się jakby w innym wymiarze) scena dworskiej uroczystości. Gdyby zatarała się granica między terytorium balu (albo weselnych tańców) a przestrzenią medytacji, Stańczyk (zarówno u Matejki, jak u Wyspiańskiego i Kantora) zatraciłby indywidualność, nawet w błazeńskim przebraniu stałby się częstką barwnego, oddanego beztroskiej zabawie tłumu. Likwidacja wymiaru refleksji oraz rekwizytów i elementów stroju pozwalających na odróżnienie błazna od reszty społeczeństwa, czyli zewnętrznie określających jego szczególne uprawnienia, prowadzi do огоłocenia tej postaci z jej mądrościowego – a nawet demonicznego¹⁰³ – charakteru, czyni ją nieznaczącym składnikiem masy, która nie potrafi odróżnić prawdy od fałszu, głębi od pustoty, bo działa zgodnie z kryterium przyjemności, poszukując jej form najprostszych, czyli niewymagających refleksji. Błazen nie może funkcjonować w sytuacji, gdy zabawa przestaje mieć charakter umowny i nie stanowi próby „interakcji z otoczeniem”¹⁰⁴, polegającej na tym, że „naśladuje się dorosłych, raz się jest na górze, a raz na dole – raz rządzi się, to znów jest się rządzonym”¹⁰⁵, lecz okazuje się stanem permanentnego zażywania wszelkiego rodzaju rozrywek – za cenę utraty tożsamości, której zasadę stanowi umiejętność myślenia. Dramatyzm statku głupców (łac. *stultifera navis*, niem. *Narrenschiff*) z piętnastowiecznego poematu Sebastiana Branta¹⁰⁶ i z obrazu Hieronima Boscha (il. 4) dostrzegalny jest tylko wtedy, kiedy nad fenomenem głupoty pochyla się mędrzec, z dystansem obserwujący realia okresowego łamania ładu świata¹⁰⁷ (a więc patrzący z perspektywy przestrzeni, którą Matejko ukazał jako obszar mroku, miejsce osobne, Wyspiański usytuował – jak większość scen spotkania postaci realnych z projekcjami ich wnętrza – poza izbą, w której odbywały się tańce, Kantor zaś „opakował” w swoim przetworzeniu Matejkowskiego

¹⁰¹ Starzyński, dz. cyt., s. 13.

¹⁰² M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Universitas, Kraków 2008, s. 40.

¹⁰³ Por. J. Huizinga, *Erazm*, tłum. M. Kurecka, PIW, Warszawa 1964, s. 103-110; Płaszczewska, dz. cyt., s. 106, 136.

¹⁰⁴ Por. Kępiński, dz. cyt., s. 141.

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ Zob. S. Brant, *Okręt błaznów*, tłum. i oprac. A. Lam, Akademia Humanistyczna im. A. Gieyszтора, Pułtusk 2010.

¹⁰⁷ Z dystansem, czyli spoza „dobrego towarzystwa”, jak pisze Kołakowski, aby dostrzec „nieoczywistość jego oczywistości i nie-ostateczność jego ostateczności”, a także „prawić mu impertynencje” (Kołakowski, dz. cyt., s. 178).

pierwowzoru). Tylko w takich warunkach głupota ma szansę stać się wartością w rozumieniu erasmiańskim¹⁰⁸, w innych okolicznościach¹⁰⁹ degeneruje się do poziomu wesołkowatości, hałasu i brudnego żartu.

Niemal całkowita nieobecność błazna jako mądrościowego motywu artystycznego w kulturze ostatnich lat (oglądana w mikroskali polskich wcieleń tej postaci¹¹⁰) pozwala sądzić, że w dwudziestym pierwszym wieku – dziś już prawie sto sześćdziesiąt lat po powstaniu Matejkowskiego *Stańczyka* zadumanego, ponad sto trzydzieści sześć po ukazaniu się pierwszego odcinka *Potopu* i ponad sto dwadzieścia lat po prapremierze *Wesela* – człowiek, który szczyci się wynalazkiem sztucznej inteligencji, chwali eupraksję w dziedzinie urządzeń cyfrowych i bez zahamowań ulega urokom ich użytkowania¹¹¹, wydaje się dobrowolnie rezygnować z godności homo sapiens sapiens¹¹². Coraz trudniej rozpoznaje podstawowe symbole i mity kultury europejskiej. Nie jest zdolny do śmiechu czy drwiny z głupoty, której – zgodnie z myślą Andreolego – wydaje się nie zauważać ani u innych, ani u siebie. Nie zasługuje zatem na miano błazna i – powtórzmy – niechętnie posługuje się figurą błazna w swojej ekspresji artystycznej. Niezdolność do autoironii (stanowiącej niezbędny element kostiumu błazeńskiego, niezależnie od tego, czy przynależy ona do roli kłowna lub artysty-żonglera, jak w jednym z wierszy włoskiego futurysty Alda Palazzeschiego¹¹³, czy występuje jako zagadnienie w teatrologicznych rozważaniach

¹⁰⁸ Por. P ł a s z c z e w s k a, dz. cyt., s. 25n.

¹⁰⁹ Choćby w przypadku popularnej w dwudziestym pierwszym wieku parady równości, podczas której pstrokate przebranie z r ó w n u j e wszystkich uczestników, czyniąc z nich szereg bezmyślnych wesołków. Na temat społecznych niebezpieczeństw egalitaryzmu por. D e l p e c h, dz. cyt., s. 47n.

¹¹⁰ Wyjątkiem jest przedstawiająca *Stańczyka* rzeźba z roku 2007, autorstwa Agnieszki Świerczowicz-Maślaniec, usytuowana na dziedzińcu Zamku Królewskiego w Niepołomicach, Podkreślić należy, że stanowi ona trójwymiarową transpozycję postaci z wizerunku stworzonego przez Matejkę.

¹¹¹ Powstało nawet pojęcie „humanistyki cyfrowej”, optymistycznie postrzeganej przez jej entuzjastów nie jako czynnik przyczyniający się do regresu kultury, lecz szansa na jej rozwój i upowszechnienie (por. A. B u r d i c k, J. D r u c k e r, P. L u n e n f e l d, T. P r e s s n e r, J. S c h n a p p, *Digital Humanities*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London 2012, s. VII, 30, 47n.).

¹¹² Ten termin, zaczerpnięty z dzieła Charlesa Darwina *O powstawaniu gatunków* (1859), Andreoli trawestuje w tytule swojej książki o „konającej cywilizacji” (por. A n d r e o l i, dz. cyt., s. 7).

¹¹³ W uznawanym za manifest poetycki Alda Palazzeschiego (wł. Alda Giurlanigo) wierszu *Chi sono?* z roku 1909 (przywołuję ten tekst ze względu na czasowe pokrewieństwo z *Weselem* Wyspiańskiego i szkicem Crocego o dziennikarstwie), z wyraźnym nawiązaniem intertekstualnym do *Cyganerii* Giacomo Pucciniego, po serii negatywnych odpowiedzi definicyjnych na tytułowe pytanie „Kim jestem?” pojawia się figura linoskoczka lub cyrkowego kłowna (wł. il saltimbanco): „Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia”, czyli: „Kim jestem? / Jestem linoskoczkiem mojej duszy” (A. P a l a z z e s c h i, *Chi sono?*, w: *Poesia italiana. Il Novecento*, red. P. Gelli, G. Lagorio, Garzanti, Milano 1980, t. 1, s. 173; przekład polski: t e n ż e, *Kim jestem*, w: *Chora fontanna. Wiersze futurystów włoskich*, tłum. i oprac. J. Kurek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977,

Jeana Starobinskiego) łączyć można również z utratą przez człowieka poczucia własnej ulotności, groteskowej ograniczoności w czasie, które psalmista wiąże z mądrością: „Naucz nas liczyć dni nasze, abyśmy osiągnęli mądrość serca” (Ps 90,12). Takiego poczucia – z pogranicza myśli i doświadczenia emocjonalnego – brakuje istotom, których nie obejmuje definicja homo sapiens¹¹⁴, w coraz mniejszym stopniu opisująca kondycję i zdolności współczesnego człowieka. Ten zaś, nieskłonny ani do rozumowego, ani do instynktownego rozpoznawania prawdy i fałszu, przebrania i maski, wesołkowatości i błazeństwa z wpisanym w nie tragizmem, wydaje się coraz bardziej upodobniać do żałosnego wzorca hominis stupidi.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Agamben, Giorgio. *A che punto siamo? L'epidemia come politica*. Macerata: Quodlibet, 2020.
- Andreoli, Vittorino. *Homo stupidus stupidus: L'agonia di una civiltà*. Milano: Rizzoli, 2018.
- Bachtin, Michaił. *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Translated by Anna Goreń and Andrzej Goreń. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Brant, Sebastian. *Okręt błaznów*. Translated and edited by Andrzej Lam. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora, 2010.
- Brzozowski, Stanisław. “Legenda Młodej Polski.” In Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*. Vol. 2. Edited by Henryk Markiewicz. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, and Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- Burdick, Anne, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Pressner, and Jeffrey Schnapp. *Digital Humanities*. Cambridge, Massachusetts, and London: The MIT Press, 2012.
- Caillois, Roger. *Les jeux et les hommes: La masque et le vertige*. Paris: Gullimard, 1967.
- . *Żywiol i ład*. Translated by Anna Tatarkiewicz. Edited by Andrzej Osęka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Cirlot, Juan Eduardo. “Błazen.” In Cirlot, *Słownik symboli*. Translated by Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000.

s. 59), wykorzystująca zakodowaną tradycyjnie w tych postaciach symbolikę ucieczki od normalności (czyli zwyczajności, nie zaś od mądrości, o czym świadczy ujęcie refleksji lirycznej w formę dialogu wywołującego skojarzenia z dialogiem sokratejskim z dzieł Platona).

¹¹⁴ Czyli – według popularnej encyklopedii przyrodniczej Larousse – człowieka rozumnego, który „wyodrębnił się od pozostałych zwierząt przez swoją i n t e l i g e n c j ę” (*Ziemia, rośliny, zwierzęta*, tłum. J. Wernerowa, J. Żabiński, Nasza Księgarnia, Warszawa 1970, s. 274), pierwotnie przejawiającą się zdolnością wytwarzania narzędzi (wyróżnienie w cytacie – O.P.).

- Croce, Benedetto. "Il giornalismo e la storia della letteratura." *La Critica: Rivista di Letteratura; Storia e Filosofia* 6 (1908): 235–37.
- Dalrymple, Theodore. *Admirable Evasions: How Psychology Undermines Morality*. New York: Encounter Books, 2015.
- Delpech, Thérèse. *Powrót barbarzyństwa w XXI wieku*. Translated by Wiktor Dłuski. Warszawa: Nadir-Media Lazar, 2008.
- Delsol, Chantal. *Czas wyrzeczenia*. Translated by Grażyna Majcher. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020.
- . *Kamienie węgielne: Na czym nam zależy?* Translated by Małgorzata Kowalska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018.
- . *Nienawiść do świata: Totalitaryzmy i ponowoczesność*. Translated by Marek Chojnacki. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2017.
- Dobrowolski, Jacek. *Filozofia głupoty: Historia i aktualność sensu tego, co irracjonalne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2007.
- Dziechcińska, Hanna. *Literatura a zabawa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Erazm z Rotterdamu. *Pochwała głupoty*. Translated by Edwin Jędrkiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1953.
- Gloger, Zygmunt. "Błazen." In Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Vol. 1. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972.
- Gorzowski, Albert. "Temat: Głos patetyczny i głos prześmiewczy w poezji polskiej." In *Autoportret z Olimpiadą w tle*. Edited by Mateusz Skucha. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.
- Goszczyński, Seweryn. *Król zamczyska*. Edited by Olga Płaszczewska. Kraków: Universitas, 2002.
- Grabowski, Artur. "Po co pisał Witkacy?" In *#Dziedzictwo: Heritage*. Edited by Andrzej Szczerski. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017.
- Huizinga, Johan. *Erazm*. Translated by Maria Kurecka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.
- . *Homo ludens: Zabawa jako źródło kultury*. Translated by Maria Kurecka and Witold Wirpsza. Warszawa: Czytelnik, 1967.
- Januszewicz, Maria. *Malowany dramat: O związkach literatury z malarstwem w "Weselu" Stanisława Wyspiańskiego*. Zielona Góra: Wydawnictwo WSP im. T. Kotarbińskiego, 1994.
- Kępiński, Antoni. *Schizofrenia*. Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, 1979.
- Kołąkowski, Leszek. "Kapłan i błazen: Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia" In Kołąkowski, *Pochwała niekonsekwencji: Pisma rozproszone z lat 1955-1968*. Vol. 2. Edited by Zbigniew Mentzel. Londyn: Wydawnictwo Puls, 1989.
- Kozakowska-Zaucha, Urszula. "Leon Wyczółkowski, Stańczyk, 1898." In *Polska: Siła obrazu*, Edited by Iwona Danielewicz and Agnieszka Rosales Rodríguez. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2020.

- Krzyżanowski, Julian. "Błazen starego króla: Stańczyk w dziejach kultury polskiej." In Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka: Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958.
- . *Pokłosie Sienkiewiczowskie: Szkice literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Kurylek, Dominik. *Tadeusz Kantor (1915-1990): Emballage Holdu pruskiego, według Jana Matejki [1975]*. Muzeum Narodowe w Krakowie. <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX166>.
- Michałowski, Janusz Maciej. *Jan Matejko*. Warszawa: Arkady, 1979.
- Mitrowski, Grzegorz. "Intelekt, rozum, umysł." In *Słownik etyczny*. Edited by Stanisław Jedynek. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1990.
- Palazzeschi, Aldo. "Chi sono?" In *Poesia italiana: Il Novecento*. Vol. 1. Edited by Piero Gelli and Gina Lagorio. Milano: Garzanti, 1980.
- . "Kim jestem." In *Chora fontanna: Wiersze futurystów włoskich*. Translated and edited by Jalu Kurek. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Płaszczewska, Olga. *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym: Studium komparatystyczne*. Kraków: Universitas, 2002.
- Pokora, Jakub. *Nosce te ipsum: Studium z ikonografii błazna*. Warszawa: Upowszechnianie Nauki – Oświata, 1996.
- Popiel, Magdalena. *Wyspiański: Mitologia nowoczesnego artysty*. Kraków: Universitas, 2008.
- Porębski, Mieczysław. *Malowane dzieje*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961.
- Rostworowski, Marek, ed. *Polaków portret własny*. Vol. 2. *Opisanie ilustracji*. Warszawa: Arkady, 1986.
- Roszkowski, Wojciech. *Roztrzaskane lustro: Upadek cywilizacji zachodniej*. Kraków: Biały Kruk, 2019.
- Scruton, Roger. "What is Culture?" In Scruton, *Modern Culture*. London, New Delhi, New York and Sydney: Bloomsbury Publishing, 2012 (Kindle e-book).
- Sienkiewicz, Henryk. *Potop*. Vol. 1. Edited by Julian Krzyżanowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969.
- Skwarczyńska, Stefania. "Wokół dawnych zachodnioeuropejskich paranteli teatralnych Stańczyka z *Wesela* Wyspiańskiego." *Roczniki Humanistyczne* 24, no. 1 (1976): 115–26.
- Słowiński, Mirosław. *Błazen: Dziej postaci i motywu*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990.
- Starobinski, Jean. "Artysta kuglarzem." Translated Marek Trenkler. *Pismo Literacko-Artystyczne*, nos. 11–12 (1986): 132–7.
- . "Portret artysty jako linoskoczka." Translated by Aleksandra Olędzka-Frybesowa. *Literatura na Świecie*, no. 9 (65) (1976): 308–23.
- Starzewski, Rudolf. "*Wesele*" *Wyspiańskiego*. Kraków: Collegium Columbinum, 2001.
- Starzyński, Juliusz. *Jan Matejko*. Warszawa: Arkady, 1973.

- Szewczuk, Włodzimierz. "Intelekt." In *Słownik psychologiczny*. Edited by Włodzimierz Szewczuk. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1979.
- Sznajderman, Monika. *Błazen: Maski i metafory*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.
- Tarnowski, Stanisław. *Matejko*. Kraków: Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, 1897.
- Tatarkiewicz, Władysław. "Cywilizacja i kultura." In Tatarkiewicz, *Parerga*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
- Treugutt, Stefan. "*Wesele*" Stanisława Wyspiańskiego. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Patria, 1993.
- Trocchi, Anna. "Temi e miti letterari." In *Letteratura comparata*. Edited by Armando Gnisci. Milano: Bruno Mondadori, 2002.
- Tylikowska, Anna. "Autowizerunek jako maska." *Ethos* 29, no. 2 (114) (2016): 61–80.
- Węgrzyniak, Rafał. *Wokół "Wesela" Stanisława Wyspiańskiego*. Wrocław, Warszawa and Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Wilska, Małgorzata. *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa: Neriton and Instytut Historii PAN, 1998.
- . "Stańczyk Stanisław." In *Polski słownik biograficzny*. Vol. 42. Warszawa and Kraków: Instytut Historii PAN, 2003–2004.
- Wyspiański, Stanisław. *Wesele*. Kraków: Eventus, 1999.
- Zybertowicz, Andrzej, et al. *Samobójstwo Oświecenia? Jak neuronauka i nowe technologie pustoszą ludzki świat*. Kraków: Wydawnictwo Kasper, 2015.
- Żeromski, Stefan. *Dzienniki*. Vol. 2. Edited by Stanisław Pigoń and Jerzy Kądziera. Warszawa: Czytelnik, 1954.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Olga PŁASZCZEWSKA – Błazen i homo stupidus. O niektórych aspektach współczesności

DOI 10.12887/34-2021-1-133-14

Tekst poświęcony został obecności błazna we współczesnej kulturze europejskiej. Punktem wyjścia do refleksji stają się literackie wyobrażenia Stańczyka (Stach Ostrożka z *Potopu* Henryka Sienkiewicza i błazen z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego) zainspirowane malarstwem Jana Matejki. Rozpoznawalność tych wyobrażeń i zakodowanych w nich znaczeń analizowana jest w świetle koncepcji Vittorina Andreolego, włoskiego psychiatry i myśliciela, zakładającego, że cywilizacja współczesna dąży do samounicestwienia na skutek degeneracji ludzkich zdolności kojarzenia i rozumowania. Postać błazna – jako składnik kultury – zachowuje znaczenie i rangę, dopóki staje przed nią inteligentny odbiorca, umiejący rozpoznać zarówno symbole, jak ironię i pokrewne jej narzędzia oddziaływania trefnisia. Zaprzeczeniem błazna, jego tragizmu

i mądrości, jest współczesny homo stupidus, człowiek, który na skutek zaprzeczenia umiejętności posługiwania się rozumem zatracił również zdolność do rozpoznania własnej kultury i tożsamości.

Słowa kluczowe: Vittorino Andreoli, Stanisław Wyspiański, Henryk Sienkiewicz, Jan Matejko, błazen, błazeństwo, homo stupidus, rozum, intelekt, umysł a cywilizacja XXI wieku

Kontakt: Katedra Komparatystyki Literackiej, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 18, 31-007 Kraków

E-mail: olga.plaszczewska@uj.edu.pl

Tel. 12 4220554, 12 6631334

<http://www.komparatystyka.polonistyka.uj.edu.pl/dr-hab.-olga-plaszczewska>

Olga PŁASZCZEWSKA, The Jester and the *Homo Stupidus*: Some Remarks on the Present Time

DOI 10.12887/34-2021-1-133-14

The main purpose of the essay is to investigate the meaning of the figure of a jester in contemporary culture. The starting point for analysis is provided by the literary images, inspired by Jan Matejko's paintings, of Stańczyk, the most famous Polish jester of the Renaissance (Stach Ostrożka depicted by Henryk Sienkiewicz in *Potop* [*The Deluge*] and the jester portrayed by Stanisław Wyspiański in *Wesele* [*The Wedding*]). The recognizability of those figures is interpreted as an indication that a given society succeeds in preserving their own identity. According to Vittorino Andreoli, an Italian psychiatrist and thinker, our civilization is heading for self-destruction due to the degeneration of human abilities to reason and to make connections between ideas. The figure of a jester, seen as a component of culture, remains significant as long as there is an intelligent audience, skillful in recognizing symbols, irony, and other tools used by a jester. The opposite of a jester is a modern *homo stupidus* who, having squandered the ability to use reason, is no longer capable of understanding his own culture and identity.

Keywords: Vittorino Andreoli, Stanisław Wyspiański, Henryk Sienkiewicz, Jan Matejko, jester, jesterhood, *homo stupidus*, reason, intellect, 21st-century civilization

Contact: Comparative Literature Department, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University in Cracow, ul. Gołębia 18, 31-007 Cracow, Poland

E-mail: olga.plaszczewska@uj.edu.pl

Phone: +48 12 4220554, +48 12 6631334

<http://www.komparatystyka.polonistyka.uj.edu.pl/dr-hab.-olga-plaszczewska>