

Teksty Drugie 1991, 3 , s. 133-138



# Gdzie Rzym, gdzie Krym...

Jan Kott

# Przechadzki

## Gdzie Rzym, gdzie Krym...

Rzym może wydać się tuż obok majątku Respektów na Podolu. Z Rzymu przyjechał Fantazy Dafnicki (Słowacki niemal jak Witkacy dawał swoim postaciom tak wspaniale i tak drwiąco brzmiące imiona i nazwiska), hrabina Idalia nazywa go Fazio, a on ją Idalką, „...tu... pod lawą tą... jakaś Westalka / Rzymska ma ogień jeszcze nie zagasły... Jak widzę była tu moja Idalka.” Idalka rymuje się z Westalką. Ta rzymska Westalka jeszcze niedawno „na pościeli granitów rzymskich — z pochyloną głową” nad Faniem oddychała „rózami cesarów”. Tu, na tym Podolu (rym do „Kapitolu”) listy przychodzą z Rzymu: „ten z Wezuwiusza / Leciał jak gołąb aż na Ukrainę!”

Na tej Ukrainie jak w tytule tomu esejów Stempowskiego Rzym jest blisko, ale Berdyczów jeszcze bliżej. „Dziś Dubyna / Pojechał kupić cukru i araku / Do Berdyczowa”. Mali chłopcy ze wsi pleść mieli wieczorem koszyki za kaskadą — „jak w Tassie”, ale w tej kampanii rzymskiej na Podolu, w zrujnowanym majątku Respektów „deszcze popsuky rurę w kaskadzie” i Dubyna już nie zaśpiewa dla hrabiego z Rzymu pieśni Padury.

Gdzie Rzym, gdzie Krym... W tej arcypolskiej geografii Krym jest blisko. „...pod płótem kibitka jakaś i konne Baszkiry”. I jeszcze jak zawsze, jak dotąd, Sybir. Wprost z Syberii, gdzie Respektowie do niedawna byli z córkami na zesłaniu, przyjechał Waldemar Hawryłowicz, rodem Czerkies i przywiózł ze sobą Kałmuka i Baszkira. Ale jaki to Sybir? „...cukrem wysypać srebrnym mój dziedziniec i zamienić mu w Sybir”. Sybir to biały i przeanielonny, niemal jak w *Anhellim*; dmuchają

po nim Eole i wybielają wiatrem Dianę z „czarnymi oczyma” i całą w żałobnej czerni po klęsce powstania.

W pierwszych wierszach *Fantazego*, w pierwszej scenerii, w przedpokojach pałacu stoją sięgające pod sufit posągi bogiń leśnych i herosów w „ojca Adama przenajświętszym stroju... a ich olbrzymia struktura / Herkulesowe przypomina członki”. Posągów czy lokajów? Nie bardzo to odpowiednie widoki dla panien, bo już w następnym wierszu o nich mowa: „... i panny... dziś znajdziemy / jako dryjady albo amazonki / Nadludzkie...”. Całe to wprowadzenie konkurenta do ślubu z lokajami jak klasyczne gołe posągi dwuznaczne i obsceniczne. I już zaraz hrabia Respekt wprowadzi swój fraucymer: „gdzie moje kobiety?... Korunki / Mówią... romanse czarne gryzą po kątach i żółć w sobie płodzą...” „Figlarne córki” przesuwały paciorki na różańcu i zanim pod opieką pokojowej pójdą na nieszpory, czarne czytają, właśnie pocztą przywiezione z Paryża, francuskie powieści. W tym dworze na Podolu między Rzymem i Krymem, Paryżem i Sybirem wszystko się z sobą miesza jak w karczmie babińskiej, intercyzy i sumienia. — „Oto sumienie tej młodej dziewczycy, / Która zrobiła ślub w sybirskiej budzie...” Ale w tym tak bardzo polskim romantycznym „źmucie” rzeczywistość skrzeczy nie gorzej niż pół wieku później z okładem w *Weselu*. Tyle, że zamiast chaty chłopskiej w Bronowicach jest pański plac, gdzie gołe posągi dryjad obok ogrodu angielskiego, wysepka Matyldy na stawie z sentymentalnego romansidla pani Cottin i dęb Wernyhory, pod którego cieniem gospodarze piją z gośćmi kawę, a Stella cała na biało, karmi ląbędzie. I jeszcze tuż obok trzy kurhany, gdzie po podwieczorku spacerują dziewczęta.

I za Berdyczowem, nie tak znowu daleko, bo można bryczką w dwa konie dojechać, Kijów, gdzie jeśli Respektowie nie sprzedadzą Dianny za pół miliona, „a tu nędza trupia”, grać będą z córkami „po kawiarniach... na starych harfach”. Pamiętam, chyba z jakiejś ilustracji w „Kłosach”, dziewczę z długimi rozpuszczonymi włosami i w czarnej szerokiej sukni do kostek grającą na harfie. Ta scena w kijowskiej kawiarni mogłaby w najbardziej nieoczekiwany sposób kończyć *Fantazego*, ale byłoby to zakończenie modernistycznej powieści już z początków następnego wieku.

Może tylko jeden Swinarski (nie byłem na jego znakomitym *Fantazym* w Teatrze Starym w 1967) pomieścił na krakowskiej scenie te wszystkie scenerie przywoływane w dialogach. Do teatralnej legendy przeszły już jego kury dziobiące ziarno na słomie. Interpretacje i reżyserskie, i uczone — zacząłbym od starannego przypatrzenia się realiom, bo same w sobie są już wielką komedią i ilustrowanym żurnalem epoki w całym zachwycającym pomieszaniu strojów i obyczajów.

Mężu! każ zaprząć! Dyjanko, włóż świtkę  
Czarną, podszytą labędziami! — Stefko,  
Przynieś mi boal... sama włóż szlafroczek!  
... w tłomoczek

Włóście, czym trzeźwić!...  
Fantazy nawet tak jak na myślistwo  
Wziął trąbkę...  
A panna Dyjanna  
Wzięła lornetkę.

Wszyscy w pogoni za Kałmukiem, który porwał grubą Rzecznicką w niespodziewanej roli Dejaniry. „I Baszkir nawet przy Majorze / Pocałowali...” Cała Polska. Nawet księdza Logę, któremu ruscy mnisi zabrali kościół i parafię, miano zawieść w bryczce. A Idalia nawet się wyśmiewa, że weszła na wieżę albo na dąb z teleskopem.

Zadziwiająca jest wyobraźnia teatralna Słowackiego. Tyle kłębiących się postaci, w ciągłym ruchu, w plenerze. Dla jakiego teatru mocnej wyobraźni to pisał? Oczywiście, wszystkie te ruchome scenariusze przychodzą w dialogu. Ale jak na ekranie kamera zdaje się nagle podjeżdżać wprost na głównego aktora: „...pałaszem zawadza o moje złote na piersiach binokle”. Złote binokle i czarny tużurek, może takim był właśnie strój dbającego o wykwint Chopina, jak to niedawno opisał Ryszard Przybylski w błyszczącym eseju w „Zeszytach Literackich”. Jan posłany w proste soldaty, który od Tatarów musiał nauczyć się tej sztuki, wypuścił z łuku strzał „przez elewajcę”: „w niebiosa godził, / A szelma w mego Spartaka wymierzył...”. Tak „przez elewajcę” strzały z łuków niosły się wysoko nad scenę, zanim utkwily u celu, na Petera Brooka *Bhaharatwie*. I tylko jego mistrzowscy aktorzy mogli jak Jan (a może to był jednak Baszkir, jak upiera się wielu komentatorów. Ale jeśli to milczący Baszkir, to dramatyzm postaci Jana zostaje spłaszczony i zamienia się on w dwuwymiarowego romantycznego bohatera, wyciętego laubzegą. Gdybym reżyserował *Fantazego* byłby to zawsze Jan) zrzucić z konia kołczan z pasami tak, żeby utkwiał na głowie Fantazego.

A gdy opadł kurz, tom się przy łajdaku  
Baszkirze... pokazał jak Amor  
W moim tużurku czarnym i w sajdaku,  
Pokrzyżowany pasem ładownicy.

Sajdak na tużurku obok binokli na złotym łańcuszku: realia w *Fantazym* grają swoją własną komedię obyczajów. Do tych realiów, które są sytuacjami przywoływanego scenariusza, należy jeszcze filizanka i wanna. Kawę podawano pod dębem, ale herbatę, oczywiście wprost z samowara, pito u hrabiostwa na salonach. „Z uszkami złotymi / Ta filizanka grotesque się należy / Panu hrabiemu...”. Ta filizanka mogła być

z sewrskiego serwisu jeszcze rokokowej mody z uszkiem skręconym i oplecionym złotymi nitkami jak winoroślem. Fantazy dostrzegł Idalię.

DIANNA

Czy pan trzyma?

Niechże pan trzyma!...Ach!... Pan puszcza z ręki!

Ta filizanka jak i cała scena jest już grotesque.

„...Czy tam mojej żonie wanna przygotowana?” Pani Rzecznickiej, „kuchcianej żonie”, po jej porwaniu przez Kałmuka już przygotowano wannę. Jest to chyba pierwsza wanna w polskiej komedii. O sarmackiej małpie, która wyskoczyła z wanny z ukropem, pisał mniej więcej w tych samych latach Fredro. Ta fredrowska wanna z małpą była we fraszce w *Jowialskim*. Tu nowa Dejanira „w wannie z rumianku, z fontaziem czerwonym / Na czepcu — z krzykiem i z twarzą koguta...”. Wielkie ta bleau, ale tylko w teatrze wyobraźni.

W całym *Fantazym* mamy wielokrotnie tę samą przekładnię, jak w poematach heroikomicznych, z serio na buffo. „Straszliwa w czepcu nowa Dejanira...” Przekładnia jest szydercza, i to na obie strony, wobec mitycznej Dejaniry i wobec jej ostatniego wcielenia w czepcu. Nawet ten nowy centaur w postaci Kałmuka nie został oszczędzony w tej przerzutni od mitologii do realiów.

IDALIA

Nessus?

RZECZNICKI

Wziął pieniądze.

Nowa Dejanira, chociaż sama ani razu nie pokazuje się na scenie, jest w *qui pro quo* komediowym postacią tytułową. Ale nie tylko: — „ta czerwona baba” ma w *Fantazym* ironiczny paradygmat. Nawet Jan wracający z Sybiru: „I jestem sobie jak drugi Ariosto / na mojej nędzy...” Nawet lokajski Rzecznicki, w którym nagle, kiedy mu porwano żonę, obudził się sarmacki małżonek: „Orland... gonił się jak za podradem!”. I raz jeszcze w tej antymitologii: „Więc pan także kłusa / Jako Kupidyn w obrazku Albana?”

Bachtin nazywał tego partnera przywołanego z tradycji i z literatury „śmiejącym się sobowtórem”. Śmiejącym się albo może nawet lepiej: wyśmiewającym i wyśmiewanym. W tym przewrotnym późnym romantyzmie zderzenie dotyczy zawsze realiów.

„O! Kassandro przedkontraktowa” — mówi Rzecznicki o *Fantazym*. Fantazy i jeszcze natrętniej Idalia odgrywają swoje „dramaty” i swoje „ploty” w zapożyczonych kostiumach. Są oboje odcytani znakomicie. Najpierw oczywiście w Szekspirze. Idalia już widziała siebie w roli Desdemony: „...gdy na kształt murzyna / Otellowego — w sztylet się

uzbroił...”. Słowacki w Londynie widział wielkiego Keana u jego schyłku. M ó g ł go i widzieć w roli Otella. Albo może któregoś z jego następców. W tych adaptacjach, jeszcze na restauracyjną modłę, przebijali oni niezmiennie Desdemonę sztyletem, a nie dusili jej tak jak u Szekspira. Nawet w rzymskich rojeniach Idalii Fantazy nie mógł jej przecież dusić rękami. W tych nieustannych dramatycznych przymiarach sobowtórem Fantazego staje się nagle Juliusz Cezar: „Oto są Idy marcowe Cezara / Śmiertelne bo ty jesteś moją Idą.” W tej grze w sobowtóry na wzór *Don Juana* Byrona, w tych zabawach roziskrzonego dowcipu, Fantazy potrafił w jednym zdaniu odnaleźć dla Idalii aż p a r ę sobowtórów: „...rodzaj pani Staël — machina parowa pisząca listy...”. Ukrytym, ale łatwym do odgadnięcia modelem Idalii — hrabina Idalia jest jej lustrzanym odbiciem, i to wcale niekoniecznie w wypukłym zwierciadle — była hrabina Delfina Potocka, „sobowtór”, świadomy albo nieświadomy, madame de Staël. Obie były namiętymi epistolografkami. Ale jest jeszcze trzeci — wspólny dla tych trzech pań — „sobowtór”: „...machina parowa pisząca listy”. Kolejną żelazną już jeździł Krasieński do Delfiny, ale machina parowa po raz pierwszy w dramacie przywołana została w *Fantazym*.

„Co jest grane?” Wszystko jest grane w tej niezwyklej mieszaninie nie tylko realiów, ale języków, w tej zadziwiającej polifonii *Fantazego*, w tym wielotoku monologów — od faustowskiej drwiny i byrońskiego „lakieru szatana” po nagle przebudzenie sarmackiej dumy u hrabiego Fania: „Póki na siodle / Siedzi jedna kosteczka Polaka, / To będzie rąbać!”. Jakby powiedział Bachtin, wszystkie te idiolekty są stanowe i społeczne, autentyczne właśnie w ich pomieszaniu. Autentyczność Idalii i Fantazego jest właśnie w ich nie-autentyczności w tych kolejnych językach/kostiumach, jakie przybierają.

#### FANTAZY

Mówić z nią? Tak, lecz jakim tonem?

#### RZECZNICKI

Tonem kupca trzeciej gildy.

Czasem ten wieloton, dwa języki zmieszane są w jednym wersie: — „Duchowi memu dała w pysk i poszła!” W tej genialności językowej Słowackiego duch dostał po raz pierwszy w pysk w poezji polskiej. Fantazy ma dwa pyski, ten, w który nie dostał od Dianny i ten „duchowy”, w który dostał. Można niemal powiedzieć za Gombrowiczem, że oba te pyski robią sobie wzajemnie gębę.

#### HRABIA RESPEKT

Marianno! zięć nasz truje się! Marianno,

Zięć nasz zabija się...

MAJOR

Ot, i teatry!

Wszyscy tutaj grają komedię: Fantazy, Idalia, Respektowie, Rzecznicki. Ale świadomość, że grają, jak u aktorów, którzy mówią różnymi wyuczonymi językami i wiedzą, że grają, jest także częścią tej polskiej komedii w *Fantazym*. „Patrz, jakich komików / Wydaje Polska... aż do grobu śmieszą”. I Idalia już w ostatnim akcie: „...żem tu całą jedną dobę / chciała aktorką być — i podług świata / Falszem dopomóc sobie na tej ziemi...” I Fantazego niemal ostateczne: „...Nasze otrucie było błazeństwem”.

W komedii obyczajów, jak już dwieście lat przedtem u Moliera, nie może zabraknąć pokojówki. Helenka, pokojowa Idalii, bardzo jest w *Fantazym* molierowska. Jak w *Skapcu*: „...U państwa Rzecznickich / Nie można służyć dla zimna a głodu”.

Jest jeszcze na tym realistycznym dnie komedii pozorów złotych polskich pół miliona. Bez tego pół miliona majątek Respektów oddany zostanie „każnie”, „ta ... Dyjanna dumna, / Co pod piorunem tu zatradowana”, zostanie starą panną, nie kupi jej Fantazy i z samej miłości nie wyjdzie za Jana. Hrabina Idalia już jest gotowa dać te pół miliona Janowi, ale pieniądze ma w banku. Chyba w paryskim. Jak Słowacki, który jak paru moich znajomych poetów grał znakomicie na giełdzie. I kiedy pisał *Fantazego* zaczął kupować, jak mi właśnie pisze niestrudzony Jerzy Timoszewicz, akcje kolei Rouen.

Stary major rosyjski, rodem Czerkies, który Jana przywiózł z Sybiru, ma za to pieniądze w szkatułce i wozi ją ze sobą w kbitce. Ten dawny dekabrysta, który działa nie odpalił na cara, przyjaciel Apostoła i Pestela, spełnia w *Fantazym* rolę, którą w tradycyjnych poetykach nazywano „sprawiedliwością poetycką”. Umierając zostawi Janowi i Dianie pół miliona. Ale te pół miliona, które zakończą szczęśliwym rozwiązaniem obywatelską komedię, Major złupił z kupców w kwarantannach na Kaukazie. Między Rzymem i Krymem nawet sprawiedliwość poetycka jest szyderczą.

Raz jeszcze: co jest grane? **WSZYSTKO**. *Fantazy* nie jest, jak to wielokrotnie pisano, galerią póź. Wszystkie pozy są tu autentyczne i groza tylko w tym, że przybierane są bezwstydnie jedna po drugiej. *Fantazy* przed *Weselem* był największą komedią o polskiej gębie. I jak *Wesele* albo prawie jak *Wesele* tak obrósł w obyczaj i historię, że już nie jest tylko samym tekstem. Albo jeszcze inaczej: *Fantazy* jak *Wesele* jest tekstem na polskość.