

sowizdrzalski temat miał wręcz niezwykle potencjał literacki i filozoficzny, który trwa do dzisiaj. Nie mniej ważne jest to, że spojrzenie badaczki z innego, niemieckiego kręgu językowego „spotyka się” z polską, a więc obcą, kulturą i literaturą. I nie jest to tylko kurtuazyjna, sąsiedzka wizyta¹.

Brigitte Schultze skupiła się na polskim dramacie, świadomie pozostawiając na uboczu prozatorskie i poetyckie realizacje tematu. Forma dramatu szczególnie nadaje się do wydobywania z opowieści o intronizacji prostaczka, kluczowego elementu teatralizacji: przebrania, reżyserowania rzeczywistości, prześmiewczego rytuału uprawianego w karnawale ku uciesze dworskiego lub plebejskiego towarzystwa. Z historii czterech stuleci, między XVII i XX wiekiem, autorka wybrała kilkanaście dramatów: komedię Piotra Baryki *Z chłopca król, Kłopoty panów* Franciszka Bohomolca i *Króla w kraju rozkoszy* Franciszka Zabłockiego, *Balladynę* Juliusza Słowackiego i *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry, *Blaźka opętanego* Anczyca, a w XX wieku: *Marcholta grubego a sprosnego* Kasprowicza, Witkacowskiego *Jana Macieja Karola Wścieklicę* oraz *Iwonę, księżniczkę Burgunda* i *Ślub* Gombrowicza. Układ książki i metoda analizy sprawiają, że tak różne teksty naświetlają się wzajemnie, objaśniają i łączą w jeden ciąg „polskiej tradycji tematu”. Niemiecka badaczka dowodzi, że autorzy tych utworów w większości przypadków ujawniają *implicite* literacką erudycję, nawiązując do swoich poprzedników i klasycznych wyobrażeń tematu. Książę Filip z Iwony okazuje się na przykład skoligacony imieniem i funkcją z królem Filipem Dobrym z Burgundii, którego zabawy dały materiał i geograficzną lokalizację opowieści o karierze króla na jeden dzień. W kłopotach Gombrowiczowskiego Filipa odzywa się leksykalne echo Bohomolcowych „kłopotów panów”. Formuła utrwalona w tytule sztuki Piotra Baryki, w nie mniej przemyślny, inteligentnie zakamuflowany sposób odzywa się w imionach bohatera Witkacego: chłopski Jan Maciej spotyka się tu z eponimem Carolus Magnus. To tylko zewnętrzne, dostrzegalne gołym okiem nawiązania, za którymi stoi o wiele więcej: zużytkowanie skomplikowanej *maszinerii* tematu „z chłopca król”. Brigitte Schultze wielokrotnie stosuje określenie „praca z tematem”, dowodząc samym tym sformułowaniem, że nie chodzi o prostą kontynuację, przystawianie nowych wersji, ale przebudowywanie, przekształcanie i definiowanie na nowo poszczególnych składników tej literackiej historii.

Nim jednak autorka zajmie się analizą poszczególnych wykonań tematu, zaapeluje o rozwiązanie uciążliwych niejasności terminologicznych, co do których istnienia być może nie zdajemy sobie sprawy. W Polsce pojęcia motywu, wątku i toposu literackiego bywają stosowane zamiennie, synonimicznie. Tymczasem, jak przekonuje Schultze, historia „z chłopca król” nie jest motywem (relacją między co najmniej dwoma elementami wchodzącymi w stały związek znaczeniowy) ani wątkiem (sekwencją fabularną), ani nawet kulturowym obrazem wędrującym przez wieki po zakamarkach zbiorowej wyobraźni, lecz szerszą strukturą, na którą składają się wszystkie te elementy. W miejsce brakującej w języku polskim nazwy zostaje zaproponowany niemiecki termin „Stoff”, który określa pewien obszerny, wędrowny kompleks tematyczny, mający oś narracyjną, stały zespół postaci, szereg typowych, specyficznych motywów i motywacji” (s. 26). Terminologiczna dezyderata wydaje się zasadna. Uznanie tematu „z chłopca król” za wielowarstwową, złożoną strukturę, a nie wyłącznie motyw sytuacyjny czy przebieg zdarzeniowy, sprawia, że rozszyfrowanie tej struktury i wariacji w jej obrębie staje się zadaniem prawdziwie ambitnym i intelektualnie wyrafinowanym. Temat „z chłopca król” żyje się bowiem siecią paradoksów i żyje w stanie płynności, naturalnej łączliwości z innymi literackimi tematami.

Co składa się na Stoff „króla na jeden dzień” („King-for-a-Day”, „König für einen Tag”)? Historia opisana została po raz pierwszy w *Księdze tysiąca i jednej nocy* (*Opowieść o Abu el-Hasanie śpiącym i przebudzonym*), znaleźć ją można następnie w łacińskich *Listach* Ludovica Vivesa (1556), w wywodzących się prawdopodobnie z tego utworu komediach: *Somnium vitae humanae* Ludviga Holloniusa i *Paskromieniu złościcy* Szekspira, w Polsce zaś pierwszą wersję „z chłopca król” zawiera zbiór facecji z ok. 1590 roku (*O pijanicy, co cesarzem był*, o którym wspomina Piotr Baryka w komentarzu do swojej komedii). Na poziomie fabuły rzecz zawsze dotyczy krótkotrwałego

¹ O zasługach Brigitte Schultze dla badań nad polską literaturą pisze we wstępie Maria Podraza-Kwiatkowska, przywołując wcześniejszą książkę tej autorki wydaną po polsku: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*, Kraków 1999.

wyniesienia na tron osoby o niższym, nieliczącym z koroną statusie, a następnie jej powrotu do dawnego położenia. Wokół tak zarysowanej fabuły skupiają się liczne motywy: reżyserowanie sytuacji przez osoby trzecie i jej obserwowanie, motyw przemiany (we śnie, w upojeniu alkoholowym, poprzez przebranie stroju), motyw hołdu składanego „królowi” (orszaku, występów tanecznych, uczyty), motyw audiencji (wykonywania zadań władcy, czasem wzmocniony tendencjami autorytarnymi, gdy król ma zadatki na tyrana). Szczególnie ciekawe wydają się momenty zorientowane psychologicznie i filozoficznie („próba realności”, podczas której nowy król odwołuje się do rozumu i zmysłów w ocenie wypadków; oraz „kryzys tożsamości” towarzyszący czasem przemianie). Do kręgu osób związanych z tematem należy zwyczajowo pijak-prostak, żołnierze-werbownicy, dworzanie i pan (książe, król, który zgadza się dla zabawy abdykować na jeden dzień). Sam chłop może być osobą całkowicie bezradną i intelektualnie bezbronną wobec dowcipu panów, albo też może zachować się z dystansem i samowiedzą mądrego kpiarza-błazna. Wszystkie te motywy zostają wchłonięte przez dwa podstawowe układy binarne rządzące historią „króla na jeden dzień”: układ *góra/dół* oraz *jawa/sen*. Brigitte Schultze skrupulatnie odsłania rusztowanie znaczeniowe tych opozycji. „Opozycja *góra/dół* występuje w poszczególnych tekstach w konstelacjach typu wolny/niewolny, pan/niewolnik, bogaty/biedny, mądry/głupi, oświecony/prymitywny, racjonalny/emocjonalny, uporządkowany/chaotyczny i wiele innych. Struktura binarna *jawa/sen* powtarza się w opozycjach takich, jak dzień/noc, prawda/kłamstwo, rzeczywistość/złudzenie, powaga/żart, prawda/pozór itd.” (s. 35). Analiza konkretnych utworów literackich dowodzi, jak płynnie i niepokojąco zmienne są to opozycje. W komedii Baryki znaki pochodzenia chłopca wydają się niezwykle silne: w uwypukleniu tematyki ciała i komicznej nieudolności bohatera. To rzecz o dystansie dzielącym „górze” i „niziny” społeczne (dystansie także językowym, czego dowodem ukraińskie naleciałości w mowie chłopca – w wielokulturowym świecie Baryki monarchę i lud dzielą cechy etniczno-językowe). Ale już w *Kłopotach panów* Bohomolca „dół” jest prawie nieobecny, albo opisywany wyłącznie jako brak wartości przypisywanych „górze”. Nie ma tam właściwie tematu chłopca, lecz dydaktyczno-umoralniający obraz społecznych powinności szlachty.

Polskie dramaty oparte na kompleksie motywów „z chłopca król”, jak to przekonująco ukazują analizy profesor Schultze, są zwykle zasztyrowanym tekstem politycznym. I tak *Król w kraju rozkoszy* w postaci wyniesionego na tron Gamonia mógł zawierać przestrożę dla Stanisława Augusta. Historia Grabca w *Balladynie* nakłada się na słowiański mit początku narodu, na innym zaś poziomie – parodii – zawiera aluzje do koronacji cara, carskiej jurysdykcji oraz do polskiego zauroczenia-zaczadzenia symbolicznymi znakami (rola korony w dramacie). *Pan Jowialski* byłby z kolei sztuką o udawaniu i przyjmowaniu masek (z facecji, baśni, komedii), by ukryć w nich krytykę i niezgodę na rządy zaborcy. Za każdym razem kariera jednodniowego króla odsłania inne pole wartościowania dwóch biegunów społecznych (ośmieszenie wizerunku klas wyższych lub niższych, pokazanie panującej hierarchii i systemów wartości). Wychodzą przy tym na jaw związki z rzeczywistością polityczno-historyczną, a także zagadnienia epistemologiczne związane z problemem prawdy i pozoru, realności i fikcji, jawy i snu (przemiana w króla jako sen pijaka, marzenie, feeryczna nierzeczywistość, gra reżyserowana przez sprytnego kpiarza itd.). Pikanterii i złożoności dodają niektórym utworom zasady ich inscenizacji, na przykład odgrywanie ról żołdaków obsługujących chłopca-króla przez aktorów należących do szlacheckiego, herbowego towarzystwa. Fikcja mogła być w tym wypadku szczególnie niezręczna i niewygodna dla wykonawców.

Dowodem znamiennej ewolucji tematu poprzez wieki i epoki literackie są teksty dwudziestowieczne, które przenoszą ciężar refleksji na problematykę antropologiczną. Dylematem Jana Macieja Karola Wścieklicy i Henryka staje się jednostkowa tożsamość, znieskałcana i niepochwytna w szereg błyskotliwych przebieganek. W niektórych realizacjach tematu „z chłopca król” podważane bywa także fundamentalne założenie o *nieszkodliwości* komediowego scenariusza. Los awansowanego chłopca i humorystyczny wydzźwięk jego przygody zostaje objęty znakiem zapytania: słudzy żołnierscy u Baryki szukają przecież odwetu na sołtysie, panowie u Bohomolca grożą intruzowi otruciem, a nieszczęsny Grabiec jednym krokiem przechodzi z baśni w grozę tragedii. W temacie „z chłopca król” kryje się podskórnie wątek „szubieniczny”: społecznej nienawiści, odwetu, groźby czy też okrutnego kaprysu, za który błazeński król może zapłacić życiem.

Wnikliwe studium „pracy nad tematem” King-for-a-Day w polskiej literaturze dramatycznej nie kończy się na wywodach o poszczególnych utworach i ich powiązaniach. Rzecz w tym, że temat „z chłopą król” funkcjonuje w znacznie szerszym kontekście literackim, od dawna mieszając się z nurtami literatury dworskiej, baśniowej, sowizdrzalskiej, szkolno-dydaktycznej, tworząc bardzo ciekawe, choć trudne do rozwikłania hybrydyczne światy. Brigitte Schultze pokazuje związek tego tematu z toposem „krajny pieczonych gołąbków” (poprzez *Utopię* Bidermanna, Kokanię z *Le roi de Cocagne* Legranda, a także wyspę, której rządcą miał zostać Sancho Pansa u Cervantesa). Gatunek zapustnej komedii krzyżuje się z baśnią czarnoksiężką i komedią fantastyczną (*Życie snem* Calderona, *Sen nocy letniej* Szekspira), oraz z uczonym dialogiem (w sowizdrzalskiej wersji rozmowy Salomona z Marchońtem). Wszystkie te związki widać również na polskim gruncie: w rodowodzie „kraju rozkoszy” Zabłockiego, w feeryczności *Balladyny* i w oniryczności *Ślubu*. Widać także, jak polskie realizacje tematu, zapoczątkowane przez Piotra Barykę, stają się coraz „gęstsze” znaczeniowo, bardziej niezależne, ledwo inspirowane klasyczną wersją, „zainfekowane” nią lub przetwarzające jej treści na potrzeby autorskiego widzenia świata.

Praca Brigitte Schultze ma postać szeregu odrębnych studiów nad wybranymi tekstami, co pozwala, po zapoznaniu się ze wstępnymi założeniami i objaśnieniami, czytać ją w dowolnym kierunku i na wrywki. W linearnej płynnej lekturze konstrukcja książki może nieco nużyć: każdy rozdział otwierają podobne przesłanki i te same pytania o „punkty styczności” motywów i kontekstów literackich, a także o rozkład wspomnianych binarnych opozycji w dramacie. Powtórzenia i rekapitulacje wzmacniają jednak inną stronę monografii: niezwykle precyzyjny i klarowny wykład samej w sobie skomplikowanej i skazanej na zamęt problematyki. Poza przybliżeniem nieznanych utworów (niedrukowane od XVIII wieku *Kłopoty panów!*), reinterpretacją innych (zwłaszcza utworów Witkacego i Gombrowicza), niemiecka badaczka z erudycyjną biegłością umieszcza polski dramat w kontekście europejskim (pozostawiając wszakże jako otwarte kwestie podobieństwa między Holbergiem i Bohomolcem, Raimundem i Słowackim, Hauptmannem i Kasprovczem). Bo miała to być praca przede wszystkim o właściwościach polskiej kariery tematu „z chłopą król”, w której autorka dostrzega „zastanawiającą świadomość tradycji”, wrażliwość literatury na konteksty społeczno-polityczne, specyficznie „polską tradycję zaufania do autorytetu tekstu”, a także wybitną rolę motywu przemiany, której patronuje gest Gustawa-Konrada oraz metamorfoza Grabca w króla dzwonkowego. W Polsce, gdzie nigdy nie było rozwiniętych form świętowania karnawału, zapustna sztuka Piotra Baryki otwiera zaskakującą różnorodność tekstów przetwarzających opowieść o „jednodniowym królu”. „Krystalizacja i rozwój tradycji tego tematu w Polsce – jak zresztą i w innych krajach – dają się prześledzić tylko do pewnego stopnia”, zastrzega skromnie autorka. Szykując się do wejścia w tak bogaty „świat tekstów”, inspirowanych karnawalem i baśnią, satyrą, szkolną dydaktyką, rokokową feerią, można tylko powtórzyć, z przekory, formułę otwierającą podwoje Szlarafii:

Kto zatem chce się zebrać i ruszyć w podróż, a nie zna drogi, niech zapyta ślepego; nada mu się też niemowa, bo z pewnością nie wskaże mu fałszywej drogi. Wokół całej krajiny wznosi się wysoki jak góra mur z gotowanego ryżu. Kto chce wejść albo wyjść, musi najpierw przegryźć się przez niego na wskroś².

Istnieje też prostsza droga: przeczytać znakomitą książkę profesor Brigitte Schultze.

DOROTA JARZĄBEK

² L. Bechstein, *Das Märchen vom Schlaraffenland*, cyt. za: B. Schultze, „Z chłopą król”. Cztery wieki tradycji i tematu literackiego w Polsce, op. cit., s. 46.