

Mikołaj Golubiewski

## Fior wielopostaciowy

### Analiza bohatera *Operetki* Witolda Gombrowicza

1. Skąd rewolucja, skąd Czas, Historia i Przemiany, przez kogo i dlaczego, co ma do tego wszystkiego forma i jaka jest rola artysty w przemianach sposobów myślenia – na podobne pytania ma dawać odpowiedź i zapytywać na powrót Fior.

Dzięki analizie najbardziej barwnej postaci *Operetki* Witolda Gombrowicza łatwiej zrozumieć problematykę dramatu. Rozpoznając maski, kryjące się za postacią Fiora, odkrywa się strukturę formalną, spinającą poszczególne części utworu, oraz wewnątrztekstową dyskusję z literaturą. Równocześnie zgłębia się problem porażki komunikacyjnej, sygnalizowany przez Michała Pawła Markowskiego w jego książce: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Pomimo odkrywczości interpretacji, należy podejść do niej z dystansem, pamiętając że podporządkowana jest syntetycznej tezie, związanej z twórczością Gombrowicza w ogóle.

Niniejsza analiza skupia się *stricto* na treści. Sytuując postać Fiora w kontekście tekstu dramatycznego, usiłuję znaleźć pytania i odpowiedzi w nim zawarte. Usiłuję wyznaczyć trzy relacje: Fior – podmiot dramatyczny; Fior – jego własna podmiotowość; Fior – reszta bohaterów. Wreszcie analiza ta zgłębia Gombrowiczowskie rozumienie problemu artysty, historii, stroju i nagości.

2. Kim jest Fior? Jest Mistrzem. Jest ważną osobistością kształtującą obyczaje czasów. Osobistością kształtującą strój, czyli zewnętrzny kształt każdego człowieka. Dokładnie – każdego przedstawiciela sfery wyższej. Stąd przykład biorą stany niższe.

Wszyscy wypowiadają się o nim jako o „dyktatorze mody” (247)<sup>1</sup>, tudzież „dyktatorze mody euhopejskiej” (248); jako o tym, który

„lansuje cohocześnie obowiązującą sylwetkę” (247) i kontroluje ów „szyfł mistyczny”, „bastion”, jakim jest „sthój” (249). Strój pozwala arystokracji wyprzedzać pospólstwo w manierach i stylu. Pozwala narzucać im własny ton.

Księżna twierdzi, że Fior przybył z samego Paryża, z samych „Champs Elysees”. Czyli z centrum wszelkiej mody i sztuki, artyzmu i kultury. Zarówno bohaterowie, jak sam podmiot dramatyczny, określają Fiora mianem „Mistrz”. Ewokuje to skojarzenia z epoką romantyzmu. Chociaż jeszcze bardziej z epoką modernizmu, kiedy sztuka żyła dla sztuki samej, a artysta miał być kapłanem rozdzielającym dobra i mądrość ociemniałemu tłumowi.

Podobnie mówi o sobie sam bohater. Reklamuje się i przedstawia, prezentuje się. Śpiewa na wejście pieśń lekką i wzniosłą równocześnie, operetkową przyśpiewkę. „Jam stroju mistrz!” (248) – potwierdza opinie innych o swoim kunszcie. Upewnia sam siebie o własnej pozycji. Zaimek „jam” podkreśla wysoki ton wypowiedzi i zwielokrotnia wzniosłość mistrza, który ma być przecież znamienitszym od najznamienitszych twórców europejskiej sztuki. Spośród wszystkich dziedzin: „(sarkastycznie) Rembrandt i Michał Anioł, ha, ha, ha! / Dante i Goethe, ha, ha, ha! / Beethoven i Bach, ha, ha, ha! / Bo jam jest mistrz!” (249). I może ma trochę racji, budując podobną hiperbolę. Nawet tak odległy nam Dante musiał dopasowywać się do mody własnych czasów, czyli pisać w konkretnej kulturze, zarówno ograniczającej, jak i dającej oparcie. Kiedy śpiewa o tym Mistrz, wiadomo że wzorce kultury uległy odkształceniu i poluzowaniu, co podkreśla słowami: „O, łatwo było dawnym mistrzom tworzyć!” (267) i aby zachować ton staję w opozycji do dawnych

<sup>1</sup> W nawiasach podaję strony według wydania: Witold Gombrowicz, *Dramaty*, WL, Kraków 2001

twórców. Mówi że sam ustanawia nowe bariery, rozszerza i zwęża stare, wedle upodobania, tak jak przykrawa się materiał. Jest więc kreatorem kultury, choć uzależnionym od Czasu. Jest tym najsztelniejszym. Nosi frak i orchideę (284). Przeczuwając zwroty Historii przemienia wzorce, przekształca ton. „Jam ten, co stwarza *silhouette* / Co zmienia gust” (249).<sup>2</sup> Ten, co kreuje światopogląd.

Jednak, wobec jego niepewności, cała przyśpiewka traci na wartości i nagle Fior objawia się w odmiennym świetle. Okazuje się mieć mniej mocy twórczej niż by się zdawało. Być może posiadał ją – jak dawni mistrzowie – tylko w pewnym kulturowym kontekście albo w opozycji do (słabszej) Nagości.

Wszyscy pokładają w nim wielkie nadzieje. Ufają mu, choć sam nie jest pewny, którądy ich poprowadzić. Lepiej poinformowany podmiot dramatyczny, zdaje sobie z tego sprawę i pisze już na wstępie:

Mistrz wszakże niepewny jest i trwożny: jakąż modę ustanowić, jaką sylwetkę lansować, gdy Czasy niejasne, schyłkowe, złowrogie, i nie wiadomo, ku czemu prze Historia?... (238)

3. Fior zmienia Modę, wyczuwając wczasu podskórne fluktuacje Historii, jednak właśnie znajduje się w momencie wielkiej niewiadomej. Wobec tego powstaje pytanie: Czy ów symboliczny strój decyduje o Czasie, wyprzedza Czas, czy też zaledwie Czas przeczuwa? A może jeszcze mniej: Dostosowuje się do niego? Mistrz mówi: „Moda nie może iść przeciw czasowi / Moda jest czasem. Moda jest historią! / Czy ja się mylę, kiedy mówię / Że moda jest historią?”(267); pozornie odpowiada, by natychmiast przejść w niepewność i kolejne pytanie. Dlatego inni zaczynają go zachęcać. Robią to, żeby nie utracić wiarygodności jego autorytetu. Następuje wielkie pompowanie, nadmuchiwanie pustego wyobrażenia, aby rozproszyć niepewność:

**KSIĄŻĘ**  
*Jest histohią!*

**PREZES**  
*Historią moda jest! (267)*

Składnia stylizowana na łacińską sentencję ujawnia wewnętrzną ironię sytuacji, którą wypowiedź rewolucjonisty Hufnagla zwielokrotnia:

**GENERAL**  
*Tak, jest historią!*  
**HUFNAGIEL**  
*Historią!*  
**KSIĘŻNA (do Księcia)**  
*Czyż moda jest histohią?*  
**KSIĄŻĘ**  
*Tak, moda jest histohią!*  
**GRUPA PAŃSKA**  
*(podnosząc ręce do góry)*  
*Historią... moda... jest!*  
*(milczenie) (267)*

Milczenie wyraża konsternację i wyczekiwanie na odpowiedź autorytetu:

**FIOR**  
*Historia...*  
*Ja Fior! Ja mistrz! Ja Fior! (267)*

Teraz sam Fior stara się sobie pomóc, dopompować się i nakręcić, aby móc „tworzyć” i „objawiać”. Przypomina się Konrad wołający: „Ja mistrz! / Ja mistrz wyciągam dłonie!”.<sup>3</sup> Czy nie takim mistrzem ma być bohater *Operetki*? Kolejne odwołanie nacechowuje Fiora jako myśliciela-historiozofa, pisarza, artystę. Twórcy romantyczni usiłowali wprowadzić w postrzeganie Czasu stabilny ład, jednak sam Mistrz wyraża bezustanne zwątpienie i niepewność:

*O, jak mnie męczy czas, którego nie znam!*  
*Przyszłość zawarta w mej terażniejszości...*  
*Nieodgadniony kształcie! (...)*  
*Jakąż nogawkę mam zaproponować,*  
*gdy nie wiem, czy za lat dziesięć*  
*nogawki będą w użyciu? (...)*

<sup>2</sup> Fr. *silhouette* 'sylwetka'.

<sup>3</sup> Adam Mickiewicz, *Dziady. Część trzecia*, Wydawnictwo „Przełom”, Kraków 1946, s. 38.

*Przyszłość jest czarną dziurą, czas jest niewiadomy  
Historia nie ma twarzy!* (268)

Ostatecznie słycać zrezygnowaną odpowiedź Fiora, mimo to jego poplecznicy nie chcą pozostawać w pustce, gdyż dla nich Historia musi mieć znaczenie. Odwracają więc jego odpowiedź, nie chcąc zrozumieć przekazu:

**GRUPA PAŃSKA**

*Historia nie ma twarzy!*

**KSIAŻĘ**

*Panie i panowie, uszanujmy na  
wysokościach mękę twóhczą  
naszego niezgłębionego twóhcy...*  
(268)

Zapanowuje zupełne niezrozumienie, które pozwala nie zwracać uwagi na odmiany Czasu. Pozwala na trwanie w stagnacji i nieprzedsięwzięcie niczego, co mogłoby zapobiec nadchodzącym (okropnym) zmianom. Jednak Fiora zagarnia noc/niewiedza: „(do siebie) Myśl. / Jaka myśl? / Noc.”(269). Nie wie już dokąd Czas pociąga przedmioty najbardziej powszednie, jak: ławka, drzewa, kamienie, dom, kościół, ziemia, niebo (charakterystyczne zestawienie: natura – człowiek, góra – dół, metafizyka – powszedniość). Jeszcze niedawno wszystko było przewidywalne i proste. Teraz wszystko stało się tajemnicze. Aby powstrzymać biegnący świat, Mistrz pragnie zamienić się w posąg, jednak w istocie sam pędzi razem z ziemią i Czasem, nad niczym już nie panując.

Kiedy Fior rozpoczyna rozważania na temat uciekającego czasu, na scenie staje Hrabia Hufnagiel i rozpoczyna swoją piosenkę o galopie. Przejmuje energię od skostniałego, zjadającego własny ogon systemu przedwojennych wartości. Poddaje Fiorowi rozwiązanie problemu wymyślenia nowego stroju. Dzięki tej intrydze Hufnagiel będzie mógł doprowadzić do sfinalizowania własnych planów. Lepiej wyznaje się na zrzędzeniach losu. Przeczuwa w jakie stroje przebiorą się goście.

Urządzony bal ma być odwróconą maskaradą (formułą obcą Fiorowi?). Wszyscy założą worki, zakryją naszykowane stroje, maski. Na dany znak wszyscy je odstąpią.

Wówczas z poddanych propozycji Mistrz będzie mógł zaimprovizować nowy szyk.

Co czyni Fior? Jak puste naczynie, przejmuje energię od Hufnagla i zaczyna własny/cudzy galop, czyli zgadza się na pomysł, bo sam nie potrafi nic zaproponować, nie potrafi nawet zrozumieć przejętego chwilę wcześniej galopu. Wiadomo już, że ani on ani strój nie kontroluje Historii, lecz powszechnie panują chaos i niewiedza.

Jednak galop przejmują równie chętnie społeczne (i sceniczne) doły, Lokaje. Tyle że w ich formule brzmi on tak:

**LOKAJE (wściekle):**

*Różnąć!*

*Dusić!*

*Zabijać!*

*Wyrzynać!*

*Zarzynać!*

*I galop, galop, hopsasa!*

*I galop, galop, hopsasa!* (272)

4. Należy zastanowić się, co znaczy w *Operetce* symboliczne, choć powszednie, określenie strój/sylwetka. Występuje w zastępstwie światopoglądu. Bowiem moda może być budująca, ale też może być „Modą bardziej krwawą, Strojem bardziej okropnym” (238). Przecież słowo „sylwetka”, poszerzające znaczenie stroju, przywołuje zwrot: „kręgosłup moralny”. A „strój” zawiera się w słowie „ustrój”.

Rozpoczyna się bal i przybywa Fior, który zaczyna deklamować ośmioletniogłoskowcem o charakterystycznym rytmie, rytmie Hufnagla. Przypomina się fakt przejęcia jego energii/galopu przez Mistrza. Dla porównania warto zestawić oba teksty:

**HUFNAGIEL**

*Niech bal z okazji rewii mód*

*Balem maskowym stanie się*

*Zamaskowany będzie bal!* (269)

**FIOR**

*Dziwnych pomysłów ciemna toń*

*Niech każdy swoje sobie śni*

*Aż przyjdzie mistrz, wykuje mistrz*

*Ze snów tych posąg przyszłych dni!*

(284)

Wzniosłe słowa Fiora są wyraźnie autoironiczne, bo wpisane w parodię operetki. Równocześnie przywołują inny utwór i podobną melodię:

*Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadano  
/mur od marzeń strony,  
A poza murem płakał głos, dziewczęcy  
/głos zaprzepaszczoney. (...)  
Porwali młoty w twardą dłoń i jęli mury  
/tłuc z łoskotem!  
I nie wiedziała ślepa noc, kto jest  
/człowiekiem, a kto młotem?<sup>4</sup>*

Nie dość, już w trakcie pobieżnej analizy obu, zauważyć można podobieństwa tematu (zmetaforyzowane rozważań historiozoficznych), języka (sen, wykuwanie ze snów przyszłości) oraz rytmiki (tetrametr jambiczny).

Odwołania intertekstualne do takich utworów literatury polskiej, które są w powszechnym mniemaniu uznawane za te największe, wyznaczają poziom dyskursu. Odwołania wpisują Fiora jako postać-symbol w relację do realnych bohaterów historii. Do artystów i historiozofów w ogóle oraz do konkretnych – Adama Mickiewicza i Bolesława Leśmiana. Tonacja operetkowa ośmiesza protagonistę i wyświeśla dyskusje z oboma poetami. Czyżby postać Mistrza wyrażała równocześnie Gombrowiczowski apel o nową, zaktualizowaną i bardziej ludzką literaturę?

Na podobny dyskurs zwracano uwagę już wcześniej, przy innych jego utworach. Chociażby częste aluzje do Mickiewicza w *Transatlantyku*, na które zwraca uwagę Stefan Chwin w posłowie do powieści.<sup>5</sup> Wobec tego podobna intuicja intertekstualności *Operetki* wydaje się prawomocna.

Jak zauważa Jan Błoński, symbol balu jest na dobre zadomowiony w polskiej literaturze – w *Weselu* Wyspiańskiego, *Balu w Operze* Tuwima,<sup>6</sup> *Balu u Salomona* Gałczyńskiego, czy w *Walcu* Miłosza. Wpisując się w tradycję Gombrowicz obrazowo wyraża kryzys i głęboką przemianę, jaka zaszła

w europejskiej kulturze pierwszej połowy dwudziestego wieku.

Kiedy tylko Fior wkracza na arenę balu, rozpoczyna się jego konfrontacja z Albertynką, a dokładnie – z jej Nagością. Konfrontacja - to za dużo powiedziane, Mistrz po prostu nie wie, o co chodzi. Wypowiada jedynie po trzykroć zdziwione: „He?” (285). A po dłuższej przerwie chce już tylko ciszy i spokoju. Pragnie zrozumieć otaczający go chaos. Kreator Stroju nie potrafi odnaleźć się wobec Nagości. Rysują się następujące opozycje: kultura – nagość, fałsz – prawda, maska – twarz, ukryte – odkryte, skomplikowanie – prostota, niepewność – pewność, niepokój – spokój, niewiedza – mądrość, powierzchowność – istota rzeczy.

#### FIOR

*Ba! Gdybymż wiedział, jaki strój  
W łonie przyszłości kryje się  
Lecz bardziej jeszcze wiedzieć chcę,  
Co w workach owych siedzi  
W tym sęk, w tym sęk, w tym sęk!  
(296)*

– mówi tuż przed zrzuceniem worków, czyli skupia się nie na tym, co trzeba. Ponieważ nie tajemnicę przyszłości chce poznać Fior, lecz tajemnicę worków. Czas przejmowany jest przez zwykłą, ludzką zwierzęcość, lecz ten, który miał przeczuwać ściegi Historii, nie potrafi tego przewidzieć. Nie zwraca na to uwagi. Worki znaczą materię gorszą od zwykłego stroju. Znaczą maskę w masce, utajoną zbrodnię, burzę historii i puszkę Pandory.

Kiedy pod koniec aktu drugiego rozpętuje się burza rewolucji i gasną światła, Fior niepewnie oświetla ciemność elektryczną latarką (którą zawsze nosi przy sobie). Czyżby odkrywał drobinę sensu pośród kompletnego chaosu? Ukazuje wszystkich zastygłych w bezruchu, jak na zdjęciu. Przypomina to proces pisarskiego opisu, który często ujmuje wydarzenia statycznie, a nie dynamicznie.

<sup>4</sup> Bolesław Leśmian, *Dziewczyna*, [w tegoż:] *Poezje*, oprac. Jacek Trznadel, AWM, Warszawa 1994, s. 248.

<sup>5</sup> Stefan Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*, [w:] Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, WL, Kraków 2004, ss. 135-138.

<sup>6</sup> Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Znak, Kraków 1994, s. 78.

<sup>7</sup> Co opisuje Markowski: „Ta sytuacja pojawia się u Gombrowicza obsesyjnie (...). Świat gada, ja nie wiem co. Moja

Albertynka śpi dalej. Szarm i Firulet stoją przerażeni stratami, sporządzonymi przez Złodziejasków, którzy zastygli „w kradzeniu”. Hufnagiel bez worka, twarz ma straszną i pokrwawioną, rewolucyjną. Generał ma mundur hitlerowca, a Markiza mundur dozorczy obozu koncentracyjnego. Prezes nosi maskę przeciwgazową a w rękę trzyma bombę (przypomina Hiperrobociarza z termosembombą, bohatera Szewców Witkacego).

Każdy tę modę sam sobie umyślił, wymarzył, jednak wiadomo – prowodyrem był Hufnagiel-komunista. On właśnie zwiódł autorytet-artystę. Fior się w tym zupełnie nie wyznaje. Cięży na nim odpowiedzialność. Całe rozpasanie ludzkiej zwierzęcości rozpoczęło się pod wpływem rewolucyjnego fermentu z dołów, który sprowokowany został przez elity. Rozpoczęło się dokładnie tym, czym kończy się akt drugi i rozpoczyna burzowy akt trzeci:

KRZYK SZARMA

Pas!

KRZYK FIRULETA

Pas! (s.303)

5. Symbol Fiora, poety, demiurga, kapłana, mistrza, decydenta, pisarza, artysty, ale artysty dekadentckiego, zblazowanego, to symbol twórcy w ogóle. Twórcy porażonego myślą nihilistyczną. Tuż przed pierwszą wojną światową dotkniętego atrofią woli. Wyraża to jego bezustannie omawiana niewiedza. Ale nie jest to wyłącznie obraz sytuacji kultury europejskiej przed i po wielkich wojnach. Gombrowicz pragnie przez niego ukazać również niewiedzę, we wszystkich jej wymiarach.<sup>7</sup>

W ostatnim akcie Fior staje się głównym bohaterem, za którym podąża fabuła. Albo też – wokół którego fabuła się owija. Ponieważ nie jest motorem akcji, a jedynie jej sekunduje. Znajduje się na odpowiednim miejscu, w odpowiednim czasie. Wokół rewolucja, a on chodzi

bez strachu, zupełnie jakby przychodził z innej, bardziej auktorialnej przestrzeni. Jakby był kolejnym podmiotem dramatycznym.

Anne Ubersfeld dzieli podmiot dramatyczny na „wypowiadacza-skryptora” (na potrzeby tekstu, w skrócie 1.PD; w tym przypadku chodzi o samego Gombrowicza) oraz na „wypowiadacza-bohatera” (każdego bohatera; 2.PD).<sup>8</sup> Jednak w tekście Gombrowicza należałoby wyróżnić dwóch kolejnych:

Pierwszym jest „wypowiadacz-narrator” (autor didaskaliów i wstępu, oprócz Komentarza; 3.PD), ponieważ „świadomie zła forma” operetki oddziela 1.PD od jego dzieła. Rozdzielony zostaje temat wzniosły i trudny (nadany przez 1.PD), od wypowiedzianego kształtu dramatu (sformułowanego przez 3.PD). Autor skrywa się głęboko w tekście.

Drugim dodatkowym podmiotem jest „wypowiadacz-obszwarator” (4.PD). To właśnie nim jest Fior, niezależny od niektórych elementów świata przedstawionego (np. nie dotyczy go rewolucja w trzecim akcie). Wnika w świat przedstawiony i podąża za akcją. Podtrzymuje ją. Często rzuca słowa wprowadzające kolejne postaci, wydarzenia, słowa komentujące, opisujące przestrzeń. Podobnie jak czyni to 3.PD. Zupełnie jak u Szekspira, który przecież był mistrzem Gombrowicza. Równocześnie Fior zdaje się najsilniej manifestować poglądy 1.PD.

Nie-wiedzą zbliża się najbardziej do 1.PD. Zgodnie z tym, co napisał Markowski, sam Gombrowicz nie potrafił pogodzić się z chaosem świata. To jest wspólna cecha 1.PD z 2.PD. Z tego też powodu słowa Błońskiego, że Fior jest w pewnej mierze *alter ego* autora<sup>9</sup> – czemu przeczy Markowski – nie są do końca nieuzasadnione. Nie dość, Mistrz jako jedyny nie podzielił losu innych: nie uległ urzeczowieniu, jak Księżna i Książę; nie zmienił płci jak Książdz; nie uległ zezwierzęceniu jak Profesor. Zresztą wszyscy bohaterowie *Operetki* mogą

niewiedza, moja głupota pogrąża mnie w świecie i nie wiem, jak z tej głupoty wybrnąć.

Mówi to sam Gombrowicz, mówią też postaci z jego tekstów (np. Henryk: 'Głupi jestem / A jednak mądrze mam mówić...' [DR 141]) i fakt, że głupi jest zarówno autor, jak i jego osoby, każe nam traktować głupotę jako żywiol obecny na każdym poziomie". Michał Paweł Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, WL, Kraków 2004, ss. 313-314.

<sup>8</sup> [Cyt. za:] Krystyna Ruta-Rutkowska, *Dramatyczne gry w podmiot*, [w:] „Teksty drugie”, nr 1-2/ 1999, s. 33.

<sup>9</sup> Jan Błoński, *Forma, śmiech...*, s. 85.

<sup>10</sup> Michał Paweł Markowski, *Czarny nurt...*, ss. 313-318.

być w pewnej mierze traktowani jako swoiste emanacje 1.PD. Bowiem jest to element charakterystyczny całej twórczości Gombrowicza, przejawiający się również w utworach innych współczesnych mu pisarzy, np. Hermana Hessego.

Księżna, Książę i Ksiądz są niejako wyzwoleni z jarzma mody, znaleźli właściwe sobie pozycje w nowym świecie, choć Fior, właśnie Fior uważa, że są to przebrania (310). Czyżby znawca minionego stroju potrafił przejrzeć każdą mistyfikację? Kiedy krzyczy do Hufnagla, aby ten zrzucił maskę, wszystkie elementy dramatu wskazują na Mistrza, jako na jedyną osobę świadomą. Zatem rewolucja nie przyniosła wyzwolenia i nowego ładu, rewolucja zrzuciła stare stroje na rzecz „bardziej krwawych”.

Mistrz wędruje po scenie jak średnio-wieczny *Jedermann* a wydarzenia po kolei na niego nacierają. Napotyka Księcia, Księżnę i Księdza, następnie trafia na rewolucyjny proces. Wówczas ma miejsce spektakularna porażka komunikacyjna.<sup>10</sup> Żeby przywrócić światu ład, bohater usiłuje nawiązać kontakt z Hufnaglem, z sądzonymi faszystami, a nawet z Profesorem-koniem. Dąży do przeprowadzenia normalnej rozprawy, jednak to nie ten Czas – potrzebne są nowe metody, stosowne do oskarżonych, którzy nie potrafią wydobyć z siebie ludzkiego głosu. Zresztą oskarżyciel, Profesor-koń, też tego nie potrafi. Umie już tylko rzygać. Okazuje się, że faszyci i hitlerowcy nie należą do gatunku ludzi. A kiedy Fior chwyta się ostatniej deski ratunku i wskazuje na niewymowność zła oraz na niekomunikatywność, wówczas otrzymuje prostą odpowiedź:

FIOR (usiłując przekrzyczeć wiatr)  
*Protestuję*  
*W tym wszystkim jest coś*  
*niewypowiedzianego!*  
 HUFNAGIEL  
*Słowa to wiatr!* (314)

6. Zakończenie *Operetki* wprowadza dwa nowe tematy: nagość-prawdę i nagość-

erotyzm. Pojawia się również pytanie: Kto na samym początku wprowadził Albertynkę w samo centrum akcji? Hrabia Szarm pośrednio, a osobiście Złodziejaszki. Za każdym razem ujawnia się podobne zestawienie: Złodziejaszki – Arystokracja – Albertynka. Fior jest z niego wyłączony. Podkreśla to charakter wydarzeń, które przybierają kształt naczyń połączonych. Nic nie dzieje się bez udziału pozostałych bohaterów. Chociaż to na Złodziejaszki położony jest szczególny nacisk. Bowiem to oni (po raz pierwszy w całej sztuce) zabierają głos pod koniec, śpiewając „To my! / To my! / To my!” (324, 326).

Jak w tę strukturę wpisuje się postać Fiora? Mistrz raz wpisuje się w akcję („Ja Fiorem byłem...”; 316), po czym znowu nadaje jej ton i pyta: „Co to za trumna?” (317); „A trup gdzie?” (319). Żywy kreator mody/martwy strój/martwa nagość – zawiła relacja uwypukla pewien semantyczny brak. Albo strój, albo nagość. A tu nie ma ani jednego, ani drugiego. Stąd również wypływa zagubienie Fiora.

Niewiadomo więc już, czy trwa jeszcze „męcząca maskarada” (320), czy jakaś pustka po niej. Mistrz zyskuje kolejny atrybut. Zostaje wzorem czytelnika. Nawet najbardziej wnikliwy lektor nie jest w stanie natychmiast rozwikłać treści ostatnich scen, podobnie jak protagonista: tu nie chodzi już o umiejętność pytania – pytać Fior już potrafi – ale jakkolwiek odpowiedź.

Problem elementu erotyczno-politycznego w historiozoficznej fabule, dostrzegł Jerzy Jarzębski, analizując *Operetkę I*.<sup>11</sup> Bez tego kontekstu aspekt erotyczny nie zwracałby na siebie uwagi. Pierwszą i najbliższą konotacją Albertynki pod koniec sztuki, jest symbol prawdy. Jednak nagość polityczna oznacza, że postać Fiora nabiera kolejnej barwy. Barwy kreatora polityki na równi odpowiedzialnego za wydarzenia wielkiej historii, co arystokracja i doły, od których jest oddzielony. Być może to na nim ciąży największa odpowiedzialność, lecz niestety – artysta jest głupi.<sup>11</sup>

Jak różnorodne są kreacje Fiora w *Operetce*? Jest twórcą (stroju), pisarzem (nawiązującym do innych oraz apelującym o nowe),

<sup>11</sup> Jerzy Jarzębski, *Podglądanie Gombrowicza*, WL, Kraków 2000, ss. 106-121.

jest *Everymanem* (pośród Historii), 3.PD (w analizie formalnej), wreszcie czytelnikiem (utożsamionym w tekście) oraz politykiem (w konfrontacji z erotyzmem-politycznym). Bogactwo charakterów i chaos rozpoznawanych zostają odrzucone do trumny, w której leży domniemanie martwa Nagość. Artystycznym językiem jedenastozgłoskowca Mistrz składa

do grobu strój i sylwetkę. Kiedy wszystko zostaje odrzucone, powstaje naga Albertynka, witana przez wszystkich okrzykami i śpiewem. Zmartwychwstanie Nagości stanowi misterium. To Złodziejaszki ukryli ją w trumnie. Jednak Fior wielopostaciowy pozostaje w kropce. Nie przestaje pytać, pomimo że wszystko zostało rozwiązane.