

JAN BŁOŃSKI

ŚWIĘTY STANISŁAW W TWÓRCZOŚCI WYSPIAŃSKIEGO

„Ja paliłem bardzo dużo — wspominał raz Wyspiański — zwłaszcza *Skalkę* i *Bolesława*, bo albo Stanisław nie był świętym, albo król nie był śmiałym”¹. Obaj zapewne od najwcześniejszej młodości nawiedzali wyobraźnię Wyspiańskiego. Powiedzmy jednak od razu, że biskup był kłopotliwszy, czego dowodem rozmiar poświęconych mu utworów. Rapsod o *Bolesławie Śmiałym* jest nieporównanie dłuższy od *Świętego Stanisława*, który pozostał fragmentem, liczącym zaledwie trzynaście niepełnych oktaw. Zaś *Skalka* liczy tylko 913 wierszy, będąc trzykrotnie krótsza od *Bolesława*. Co prawda, w czasie redagowania tej właśnie sztuki zdrowie poety uległo katastrofalnemu pogorszeniu. Znakomity wydawca Wyspiańskiego Płoszewski zgadza się z opinią Kotarbińskiego, że do druku poszły uporządkowane i uzwięzłone „odłamy większej całości” (XI 443)².

Było więc Wyspiańskiemu łatwiej pisać o królu; ale biskup nie dawał mu spokoju. Tak na przykład w roku 1900, zaczawszy rapsod w styczniu, miał go już w marcu prawie gotowy; zamiast wszakże kończyć, zabrał się (27 marca) do szkicowania poematu o Świętym. Co do dramatu o Bolesławie, napisał go Wyspiański na jesieni 1902 r., a więc przed *Wyzwoleniem*, poprawił w kwietniu 1903 roku. Bardzo prędko jednak — już w sierpniu 1904 — poczuć musiał, że nie powiedział wszystkiego, skoro zabrał się do *Skalki*. A *Skalka* przecie tę samą historię opowiada, tyle że bohaterem czyni Biskupa. Przerabiał ją Wyspiański i przepisywał w 1905 i 1906 roku. W wyobraźni pisarza postacie króla i Biskupa pojawiały się jakby zawsze w tym samym porządku. Pióro uruchamia Wyspiańskiemu Bolesław; nie ma dwu zdań — jako mieczowy mąż, piastun potęgi porywa pisarza i „pisze się” łatwiej. Kiedy jednak poeta opowie jego historię, odczuwa jej niedostatek. Zabiera

¹ *Wyspiański w oczach współczesnych*. Zebrał, opracował i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, t. 1, Kraków 1971, s. 268.

² Liczby rzymskie w nawiasach oznaczają tomy, a arabskie — strony *Dzieł zebranych* St. Wyspiańskiego, pod red. L. Płoszewskiego i in., Kraków 1962.

się przeto do przedstawienia sprawy od strony Stanisława, co przychodzi mu zresztą ze znacznie większym trudem.

Prawda wydarzeń jest Wyspiańskiemu w gruncie rzeczy obojętna. Pisarz znał oczywiście źródła: Galla, Kadłubka, Wincentego, lecz prędko doszedł do wniosku, że z „historii nie wiadomo właściwie nic; zatrzymują się tylko z całej rozwlekłej legendy i długiego procesu bardzo zewnętrzne kontury” (VI 109). Późniejsze powikłanie uczonych dociekań czy domysłów każe raczej przyklasnąć literackiej intuicji Wyspiańskiego. Także burzliwe dyskusje, które wywołała książka Wojciechowskiego — opublikowana właśnie między napisaniem *Bolesława* i *Skalki* — nie wywarły na poecie szczególnego wrażenia. Owszem, Wojciechowskiego szybko przeczytał, uznał też, że „zgrupowanie ludzi” (rozstawienie działających postaci) podobne jest w sztuce i rozprawie, co też „najważniejsze”, oczywiście — najważniejsze dramatycznie (VI 355). Ale zarzucał Wojciechowskiemu „wiele miejsc niejasnych ... nawet sprzecznych”, przede wszystkim lekkomyślną i wcale niepoważną charakterystykę monarchy (VI 356). Rzecz w tym, że Wojciechowski odmawiał Bolesławowi stateczności, to zaś złościło Wyspiańskiego, który napisał przecie w *Argumentum* (VI 112):

To nie byli ludzie mali —
nie o głupstwa walczyli —
Walczyły dwa duchy, o rzeczy wielkie.

Traktowanie Bolesława jako człowieka niedojrzałego czy nie zrównoważonego, co poniekąd czynił historyk, gniewa Wyspiańskiego zupełnie tak samo, jak legendowa motywacja wskrzeszenia Piotrowina: przedstawiono biskupa jako chudzinę, drażliwą na swój grosik i nietykalność mieszka (VI 112). A więc pisarz stawia na tym samym planie przekaz legendy i opinię historyka (co prawda niezbyt udokumentowaną), ponieważ obie pomniejszają wielkość protagonistów, każąc im walczyć o rzeczy niskie, błahe, małe.

Jaskrawym przykładem podwyższania problematyki może być postać Piotrowina. Nie będzie on świadkiem w sporze majątkowym, albowiem bohaterowie ducha muszą odczuwać tę samą pogardliwą obojętność dla pieniądza, która cechowała Wyspiańskiego. Jednakże pisarz nie chce zrezygnować ze świadka śmierci, z fascynującej figury wskrzeszonego. Sięga więc po Mickiewiczowskie *Lilie*. Niechaj „męża zbrojczyny żona” zwróci się do króla ze skargą na męża, którego widmo nie przestaje jej przesładować! I król — paradoksalnie — przyzna jej rację, bo nie wierzy w sprawiedliwość zagrobną, ale we własną. Mara Rycerza Piotra poprzedzi więc Biskupa w *Bolesławie*, w *Skalce* zaś zmieni się jawnie w Śmierć. Po co? Aby podkreślić, że prawda Stanisława nie jest ze świata żywych (VI 277):

Otom jest prawdy twojej stróż.

— oznajmia mu Śmierć w *Skalce*. Jest ona jakby emblematem Biskupa, czy w postaci Piotrowina, czy własnej. Widzenie malarskie? Owszem, ale także widzenie symboliczne. Zapewne też Krasawicę można by wyprowadzić z legendowej kochanki Śmiałego — Krystyny, która i Słowackiemu bardzo się podobała, podobnie zresztą jak Piotrowin. Lecz „dziewuchy wszelkiego rodzaju” (VI 111), które trafiały do królewskiego łóża, mogły zyskać godność osoby dramatu tylko pod warunkiem, że reprezentować będą istności ponadjednostkowe (tutaj — wiarę ludu).

Uzasadnienia tych praktyk łatwo doczytać się w studium o *Hamlecie*, pisanym także na przełomie lat 1904 i 1905. W tej arcysztuce wyróżnia Wyspiański warstwę archaiczną, prostsza i bardziej prymitywną, pochodzącą od Saxo Grammaticusa i zaczerpniętą z dramatu Kyda, oraz „projekt dramatu Szekspirowski drugi”, gdzie bohater „raz wraz rośnie wyżej i na coraz wyższe wkracza etapy, i coraz szerzej obejmuje ludzi i stosunek człowieka do świata” (XIII 101). W tym studium Wyspiański opisuje w istocie proces mityzacji konfliktu dramatycznego — i to mityzacji dokonywanej przez reinterpretację materiału literackiego. A więc proces, którego efektem są — między innymi — oba dramaty Bolesławowskie, czy też Stanisławowskie.

Było oczywiście kilku krytyków (Spasowicz, później Kosiński), którzy ubolewali nad dramatyczną nieobecnością żywych ludzi lub podstawy historycznej³. Domagając się jednak psychologicznej motywacji lub stanowiska zdecydowanego, adresowali oni swe żądania do innej literackiej epoki czy gatunku. A poza tym — wszyscy chyba pisarze, którzy chcieli oprzeć się o twardą podstawę historyczną bądź przed, bądź po Wojciechowskim ponosili porażki lub polatywali niewysoko. Zapewne trudno zestawiać Bełcikowskiego, Glińskiego czy Bunscha z Wyspiańskim⁴. Ale można by już — Dąbrowską. Jej *Stanisław i Bogumił* pragnął, jak mówiła pisarka, zastąpić melodramatyczną, prostą i niewyszukaną jak baśń dla dzieci legendę wielkim dramatem politycznym, ilustrującym „to, co bym nazwała walką Polski z ówczesną, jakby powiedzieć, *piątą kolumną* niemiecką, z którą borykał się Bolesław, a po której stronie znalazł się, niestety, świadomie lub nieświadomie biskup Stanisław”⁵. Pisarka wyjaskrawiła i — świadomie lub nieświadomie —

³ W. Spasowicz, *Stanisława Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały”*, „Życie i Sztuka”, dodatek do „Kraju” 1903, nr 38; W. Kosiński, *Wizja dziejowa dawnej Polski u Wyspiańskiego*, „Droga” 1 (1933) s. 46.

⁴ A. Bełcikowski, *Król Bolesław Śmiały. Dramat w 5 aktach*, [w:] *Drama i komedie*, t. 4, Kraków 1898; K. Gliński, *Dwie moce. Tragedia piastowska 1079*, Warszawa 1900; A. Bunsch, *Imiennik*, t. 2: *Miecz i pastorat*, Warszawa 1949.

⁵ M. Dąbrowska, *Stanisław i Bogumił*, „Twórczość” 1945 nr 5 s. 5—22 1946 nr 1 s. 29—54. Przytoczone cytaty pochodzą ze s. 5 nru 5.

aktualizowała mniemania Wojciechowskiego. Nie można jej więc zarzucić antyklerykalnych uprzedzeń, skoro Świętemu przeciwstawiła błogosławionego, ani tym bardziej — odmówić szlachetności intencji patriotycznej. Ale Dąbrowska jakby zupełnie nie zdawała sobie sprawy z dydaktycznej i okolicznościowej miałości konfliktu. Porywczosć monarchy i pycha Biskupa stały się politycznymi błędami, powołanymi pod sąd historii — zupełnie tak samo, jak u dziewiętnastowiecznych dramatopisarzy przywary moralne — pod sąd naiwnej hagiografii czy schematycznej psychologii. W wyniku dostaliśmy historyczną czytanekę z budującym wnioskiem, literacko kłopotliwą w dorobku pisarki.

Jednocześnie jednak Wypiański — podnosząc wymiar konfliktu — uprzedzał gniewnie zarzuty o dowolność, fantastyczność, ba — nienaukowość swego widzenia przeszłości. Jest to zwłaszcza widoczne w *Notach do Bolesława Śmiałego*, nieogłoszonym, prywatnym niejako wierszu, napisanym po premierze. Złość pisarza — bo te *Noty* pełne są istotnie złości, wywołanej zapewne błahymi zatargami teatralnymi — zwraca się jednocześnie w dwu kierunkach: przeciwko tym, co sprawdzają kształt królewskiego hełmu i format infuły, przeciwko krawcom, znawcom i dyrekcji — słowem, przeciwko zwolennikom naturalistycznego historyzmu w inscenizacji; ale też przeciwko uczonym, akademiom, „myśłom znaczoneym dyplomem”, czyli zwolennikom „historii tej, co książek paginy rachuje” (XI 147). O swoim dziele mówi (XI 145):

zmysł szerszy
ogarnął motyw prastary, prostaczy,
mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej.

Powstaje tylko pytanie, czy istnieje inna historia aniżeli oparta na rachowaniu pagin, to znaczy na badaniu dokumentów, przekazów i świadectw. Wypiański był przekonany, że tak. Ściślej zaś — sądził, że prawda (także dziejowa), wydobyta „sztuką i wolną myślą”, „raz stworzona duchem” jest „pewnikiem” wcale nie słabszym, przeciwnie, silniejszym od dociekań mrówek i gęsi, którymi to określeniami nazywa zarówno profesorów jak krawców. Jakaż to historia? Na pewno nie taka, gdzie przyczynami sprawczymi byłyby na przykład jednostkowe cechy charakterologiczne. Dlatego Wypiański lekceważy tradycyjną motywację konfliktu, wedle której, aby przypomnieć słowa Dąbrowskiej, „rozwiązły i gwałtowny”, „zły i grzeszny” Bolesław, „mszcząc się za owe upomnienia, zabił biskupa, po czym, zegnany z tronu przez oburzonych poddanych, dokonał żywota na pokucie”⁶. Spór zostałby bowiem wtedy przeniesiony na plan moralności (i oczywiście psychologii) indywidualnej — plan, na którym nie mogą toczyć się wielkie sprawy narodu.

⁶ Tamże, s. 6.

Stawką dramatu nie będzie więc pieniądz, kobieta, nawet zbrodnia spowodowana jednostkową namiętnością. Zresztą miłości czy okrucieństwa Bolesława nie różnią go szczególnie od poprzedników i następców. Ciekawsze, że Wyspiański uchyla — albo pomniejsza — także znaczenie spraw i postaci, które nadałyby konfliktowi cechę intrygi politycznej. Toczyć by się przecie mogła walka o władzę: jedynowładcy sprzeciwia się koalicja Włodzisława (Hermana), Sieciecha i Stanisława. Tak mniej więcej suponował Wojciechowski, umieszczając intrygę w międzynarodowej konstelacji. Ale Wyspiański przeszedł obojętnie obok tych rewelacji, chociaż tak właśnie rozstawił przeciwników w *Bolesławie*. Zgrupowanie podobne, ale motywacja odmienna. Polityczny aspekt konfliktu Wyspiański dostrzegał nawet przed Wojciechowskim, lecz po prostu zlekceważył ów problem. Może domaga się to kilku słów dowodu. W Bolesławie królów brat i Sieciech zjawiają się zbrojnie na dworze, nie podejmują jednak żadnych buntowniczych kroków. Owszem, Herman zazdrości bratu korony („jak u Szeksipra”, podsuwa Wyspiański w *Argumentum*: VI 114). Ale na ucztę jego chce otruć Bolesław, a nie odwrotnie! Sieciech hardo broni karanych rycerzy, wykonuje jednak rozkaz króla, kiedy ten każe mu biec z mieczem na Skałkę (zapewne bez przekonania, ale jednak...) Biskup pojawia się zaraz po nich, lecz działa samodzielnie; w scenie 5 i 6 pierwszego aktu Herman i Sieciech czekają jak nieobecni. Postępowanie właściwie niezrozumiałe, skoro — w oczach króla i zapewne także widzów — cała trójka ma podobny cel na oku. Otóż tak właśnie nie jest: przeciwnicy króla są już poróżnieni (i odróżnieni przez pisarza!). Wyjaśnienie przynosi pierwszy akt *Skałki*. Oto Włodzisław i Sieciech — w obecności Biskupa — knują spisek, spierają się, jak podzielić kraj po pokonaniu Bolesława. „A to mi los przeznaczy z doli — powiada cynicznie Sieciech — co ino zgarnie moja pięść” (VI 235). Tymczasem Herman, obiecując wojewodzie nagrodę, zwleka i waha się: nie chce łamać korowaju, który symbolizuje dziedzictwo Piastów. Biskup długo milczy, wreszcie wybucha i potępia obu. Sieciecha odgania ruchem ręki, zaś królewskiego brata poucza (VI 236):

zasię masz w piersi ogień żądz,
byś szarpał to co brat chce sprząć.

— — — — —
— — — — —
Gdy macie wadzić się we krwi,
to raczej niechaj krąg się rwie.
Znak waszej duszy zada kłam:
w twoich go oczach złamię sam.

Czyli, w przekładzie na potoczność: tyleś wart, co twój brat, albo nawet mniej. Ja zaś stawiam wyżej cnotę niż państwo. Biskup zresztą

korowaju — na prośbę Włodzisława — nie łamie; podpali go dopiero Krasawica wtedy, kiedy przejdzie na stronę Biskupa. Symbolika splątana, stłoczona, ale w gruncie rzeczy łatwa do wyjaśnienia, o czym powiemy nieco niżej. Tu zaś wypada stwierdzić: Włodzisław załatwia rodzinny interes („mnie się patrzy pół roli” powiada trochę żałośnie — VI 237), Sieciech to zwykły awanturnik. Tymczasem Stanisław chce udowodnić, że z niego „drugi król”, niezależny duchowej władzy przedstawiciel (VI 236—237). Tym samym wyjaśnia się osobliwie niezborne zachowanie wszystkich trzech na Wawelu: zmierzają do różnych celów. I potwierdza się zarazem, że Wyspiańskiego nie interesuje historia rozumiana politycznie, nawet gdyby chodziło tu o walkę ambitnych jednostek o władzę, lub konflikt, powiedzmy, społeczny (np. bunt możnowładców przeciw królowi), albo narodowy czy państwowy. Wszystko to jest dla Wyspiańskiego za małe, za płaskie: zarówno popularna legenda, jak koniektury dziejopisa.

W *Argumentum* Wyspiański sprzeciwia się pospolitemu mniemaniu, jakoby Bolesław stracił tron po zabójstwie Biskupa: „Król oddalił się z dworem i porzucił Kraków, co nie znaczyło wcale, że ustępował przed biskupem ani przed jego sprzymierzonymi. Ale, być może, nie chciał długo pozostawać w miejscu zbrodni. — A że — nie wrócił z Węgier, to już rzecz zgoła innych, późniejszych przyczyn, które z a d n e g o nie mogą mieć związku ani ze sprawą sukcesji — ani tym bardziej z zapomnianą niezadługo sprawą biskupa Stanisława” (VI 113). Zastrzeżenia osobliwe, trochę nawet dziwaczne. Lecz Wyspiański — pamiętajmy — pisze w *Argumentum* streszczenie własnego dramatu. Otóż, gdyby Bolesław musiał uciekać, konflikt nabrałby — z konieczności — znaczenia politycznego: tron czekać nie mógł. Tymczasem powiada Wyspiański, że Bolesław mógł panować i panował nadal, podczas gdy o Stanisławie zapomniano. Któż więc pokonał króla? Ani Biskup, ani jego sprzymierzeńcy — pokonało go przekonanie o świętości Stanisława. Lecz kogóż ono pokonało? Mieczowego zabójcę, Bolesława z krwi i kości? Nie — pamięć o Bolesławie. Legenda Biskupa pokonała legendę króla, a to jest po stokroć ważniejsze — mniemał Wyspiański — aniżeli spór na pół zapomnianych jednostek. Tak też jest w dramatach. Bolesław nie porzuca tronu, przeciwnie — kurczowo weń wczepiony czeka przez wieki aż go przywali święta trumna. Zaś Biskup, zanim jeszcze zginie, pozna z ust Śmierci prawdę swego losu. „Walczyły dwa duchy, o rzeczy wielkie”. Bohaterami Wyspiańskiego są duchy króla i biskupa, nie zaś ludzie, o których skąpo mówią średniowieczne źródła.

Cóż więc jest podmiotem historii? Tej przynajmniej historii, którą warto pokazać w „teatrze moim ogromnym”? „Wyspiański tworzy przeszłość — pisał Lack — tzn., że ta przeszłość, która jest u Wyspiańskie-

go, nigdy w rzeczywistości taką nie była, ale ta, która jest u Wyspiańskiego, jest prawdziwa. Wyspiański "tworzy przeszłość monumentalną"⁷. Jak zaś tworzy? Czyny jednostek albo procesy społeczne — zarówno zabójstwo Biskupa, jak powstanie listopadowe — zasługują na uwagę dopiero wtedy, kiedy staną się znakami takich istności, jak świętość i potęga, dzielność i mądrość, sprawiedliwość i wolność; kiedy będą unaoczniać porządek historii, skryty pod powierzchnią zdarzeń, nieczytelny i wieloznaczny. Ulubiony krytyk Wyspiańskiego mówił o monumentalizacji, dzisiaj słyszy się raczej o mityzacji przeszłości (historii). Mityczne czy monumentalne przedstawienie wydarzeń jest oczywiście prawdziwsze od faktycznego, które może — przy odrobinie szczęścia — odtworzyć krawiec czy uczonek. Prawdziwsze po prostu dlatego, że skupia w sobie całokształt doświadczenia historycznego.

Czym są te istności, które same spełniają się w dziejach? Na to pytanie odpowiadano rozmaicie, od Schellinga do Marksa. Wyspiański się nad tym na pewno nie zastanawiał. Niemniej jego rozumienie historii jest pochodzenia romantycznego, ukształtowało się przez czytanie Mochnackiego, Lelewela, Mickiewicza. „Życie historyczne wszelkiego ludu jest, zdaniem naszym, nie co innego — pisał Mochnacki — tylko ciągły, nigdy nie przerwany proces uobecniania się samemu sobie, od początku, od kolebki przez wszystkie pośrednie czasy”⁸. A po dzisiejszemu: Mochnacki pojmuje historię „jako proces rozwoju świadomości, dialektycznego rozszerzania się 'ja', jako organiczne narastanie więzi świadomościowej łączące grupy i narody, jako ewolucję łączącą w nierozdzielną całość naturę i dzieje ludzkie”⁹. Wyspiański na pewno przytaknąłby, jeśli nie poszczególnym twierdzeniom, to takiemu właśnie pojmowaniu dziejów. Właśnie ono pozwalało mu przedstawiać historię jako żywą interakcję idei, interakcję, którą pisarz odczuwa i wyraża głębiej i pełniej, niż erudyta. „Wyspiański nie widzi konkretnych zjawisk, wpatrzony w ich pojęciowe syntezy i sublimacje. Dramat pośród pojęć” — powie kwaśno Gombrowicz¹⁰. Całkiem słusznie, tylko sprawiedliwość każe przyznać, że ów „dramat pośród pojęć” ożywia nieraz teatralną scenę równie barwnie, jak „konkretne zjawiska”.

Tylko takie rozumienie podmiotów historii, jakie przypomniałem, pozwala zrozumieć sens następujących zdań z *Argumentum*. Chociaż

⁷ S. Lack, *Dwa zasadnicze motywy muzyki Wyspiańskiego*, „Krytyka” 1908, z. 1 s. 15.

⁸ M. Mochnacki, *Pisma rozmaite K. Brodzińskiego*, [w:] *Pisma wybrane*, Warszawa 1957, s. 194—195.

⁹ K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnacki — program kulturalny i myśl krytyczno-literacka*, [w:] *Historia i teoria literatury. Studia*, t. 38, Warszawa 1975, s. 80.

¹⁰ W. Gombrowicz, *Dziennik (1953—1956)*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. 6, Paryż 1971, s. 203.

z historii wiadomo niewiele, „sylweta wypadków (dramatu) jest prawdziwa. W tej więc sylwecie mieścić się musi wszystko.

Jakże ta sylweta wygląda?

Był (jakiś) spór króla z biskupem czy narodem, na którego czele stanął biskup, o ile rzecz działa się na terytorium ziemi krakowskiej. Rezultatem tego i ostateczną resztą dla nas jest, że królestwa nie mamy, a na Wawelu ostała się trumna (świętego). Święta trumna” (VI 109).

Sylweta, gdzie zmieścić się musi wszystko, to oczywiście przeszłość monumentalna, mityczna. Zaś tylko mit pozwala usprawiedliwić skrót, zawarty w tych osobliwych zdaniach. Żaden najbardziej nawet stronniczy historyk nie potrafi ze „sporu króla z biskupem” wywieść — po ośmiu wiekach! — rozbiorów („królestwa nie mamy”). Ale Wyspiański wiedział to równie dobrze, jak my; znał także funkcję, którą kult św. Stanisława pełnił w dobie ponownego zjednoczenia państwa. Jego zdania przestają być niedorzeczne dopiero wtedy, kiedy przeformułować logikę zdarzeń na konsekwencje idei. Tak się stało — mówi jakby Wyspiański — że w polskiej przeszłości (branej sylwetowo, monumentalnie) prawa narodu wzięły górę nad prawami państwa, co doprowadziło w końcu do upadku królestwa i do porażenia życia, usprawiedliwianego „świętą trumną”. Trumna zastąpiła insygnia królewskie (w *Bolesławie*, *Akropolis*, poniekąd także w *Wyzwoleniu*)! Dlaczego tak się stało? Nie ma właściwie odpowiedzi innej, jak — „z wyroku przeznaczenia”; drogę Stanisława wybrał w końcu lud, nie wiedząc nawet dobrze, co właściwie czyni. Ale nikt przecie nie wie, jakie będą przyszłe skutki jego decyzji. W tym też istota winy tragicznej, że spełniając wartość, bohater unicestwia ją zarazem. Bolesław uważa się za narzędzie Opatrzności (VI 74):

Jeżeli on jest ten,
którego Bóg przeciw mnie posęła,
by wstrzymać mnie, gdzie mnie się znaczy droga,
to ja go zabiję.
bom na to jest od Boga.

Lecz także Stanisław, kiedy żegna się krzyżem, określa święty znak jako „godło zwycięskiej korony, ład, pokój, Boża opieka” (VI 240).

Tak więc — *stricto sensu* — ani Biskup nie chce zniszczyć państwa, nie łamie korowaju, ani król — Kościoła. Między średniowiecznym sporem a „rezultatem tego i ostateczną resztą” (utrata niepodległości) nie ma związku przyczynowego. Jest natomiast, przypominając Mochackiego, „proces uobecniania się (narodu) samemu sobie”, proces, którego zdarzenie na Skałce jest „początkiem, kolebką”.

Ze wszystkich krytyków zapewne Nowakowski najdokładniej zbadał,

jak w dramatach bolesławowskich następuje „przeobrażenie się dziejów w legendę rodzącą mit i zwycięstwo mitu nad historią”¹¹. Rozpoczęte niczym kroniki królewskie, *Bolesław* i *Skalka* jawią się najpierw jako przedstawienie walki o władzę. Zachowują też anegdotyczną motywację, sprawdzalną orientację przestrzenną (Wawel versus Skalka) i wyraźną lokalizację czasową. Pozór to jednak: już w drugich aktach — wraz z klątwą Biskupa i coraz częstszym pojawianiem się postaci fantastycznych, wraz z magicznymi zmianami zachowań (Rapsoda, Krasawicy, Sieciecha) — rysuje się zmiana motywacji, lub raczej ukazanie motywacji prawdziwej, symbolicznej. W finałach zaciera się wszelka uchwytna chronologia. Biskup dowiaduje się swej prawdy od Śmierci i zastyga niejako w wiecznym nabożeństwie, podczas gdy Król, przykuty do tronu, przeżywa — za pośrednictwem gońców i zwidzeń — klęskę własnej idei i zwycięstwo Biskupa, narastające przez wieki w przeświadczeniu ludu. Ogląda nawet ruinę Wawelu (VI 101) i zastąpienie jego państwowej funkcji przez kościelną. Zostaje zdruzgotany przez relikwiarz.

Interpretacje tych dramatów nie są ani szczególnie trudne, ani jaskrawo sprzeczne, zaś różnice w odcieniach i ocenach stanowią często funkcję światopoglądu egzegetów i, oczywiście, momentu krytycznej wypowiedzi, która brzmiała inaczej w warunkach niewoli, inaczej w okresie niepodległości. Czy na przykład Nowakowski ma słuszość powiadając, że Wyspiański wydaje „wyrok na działanie mitów”, że oskarża je o „ciążenie nad świadomością zbiorową”?¹² Jeżeli już, to nie mitów, ale mitu, legendy św. Stanisława, bo przecie trudno o bardziej umitycznioną historię, jak los Bolesława albo przedstawienie *Nocy listopadowej*. Dla Wyspiańskiego mit jest raczej źródłem mocy i skarbnicą prawdy — osobistej, narodowej, przede wszystkim zaś artystycznej.

Albo: czy istotnie „wola życia i mocy” płynie u Bolesława ze związku z „pierwotnie pogańskim, plemiennym, zarazem ludowym” światem Rapsoda i Krasawicy?¹³ I tak i nie. Zapewne, źródła mocy także dla Wyspiańskiego — jak dla wszystkich modernistów — płynęły z pierwotności: był to przecież aksjomat epoki. Ale istnieją różne moce i w dramacie nie można Bolesława nijak uznać za (duchowego choćby) przedstawiciela ludu. Jego moralność jest moralnością panów, rycerzy, wybrańców (VI 33):

Wamże ze mną na bój w potrzebie biec?

—————
Kiedy w was zbudzi się żądność i radość krwi,
abyście parli strach jak wilcy, sępi,

¹¹ J. Nowakowski, *Historia i mit w dramatach bolesławowskich*, [w:] *Wyspiański. Studia o dramatach*, Kraków 1972, s. 159.

¹² Tamże, s. 177.

¹³ Tamże, s. 174.

garnęli pod się ziem, litoście poniechali
i ze mną, królem swym przewodnim, królowali
mieczem, co siecze i tępi.

Płynie w nim germańska krew Ryczezy (VI 51) i przypomina bardziej stereotyp niemieckiego najeźdźcy, niż słowiańskiego rolnika; ale — paradoksalnie — Wyspiański chciał u początków państwa zobaczyć koniecznie nowych Nibelungów, czego dowodem rapsod *Piast*, znamienne uzupełniony *Henrykiem Pobożnym pod Lignicą*, trochę tak, jak *Bolesława* zrównoważył poeta *Stanisławem*. Nic dziwnego, że chłopci garną się raczej do Biskupa, który nazywa ich gazdami, bratami (VI 241), i choć w zapamiętaniu grozi, że „będziem błagać kosą króla” (VI 29), to przecie w końcu klęka i chłopskie kosy kłoni ku ziemi. Przebacza też Krasawicy cudzołóstwo, podczas gdy król odprawia krwawe sądy nad niewiernymi żonami: „kto czysty, niechaj gani” powiada ewangelicznie (VI 270). Wreszcie oddaje Rapsodowi lirę, chociaż ten chwalił powalonych bożków; tym samym przejmuje jakby „narodu pieśń” (VI 269). Ostatecznie więc siłą, która przeważa szalę na rzecz biskupa, jest właśnie stanowisko ludu. Tak samospełnia się w legendowych zdarzeniach „duch” czy „istota” narodu. A że Wyspiański ubolewa nad niedostatkami narodowej świadomości, że lubiłby także inscenizować widowiska potęgi majestatu — to inna sprawa.

Podobnie jak król wdraża się i ćwiczy w śmiałości, znęcając się nad kobietami, zabijając księżyka, nalewając trucizny bratu, tak Stanisław dorasta do ofiary i poświęcenia. Myśli może najpierw o politycznej intrydze, dowodem milcząca obecność przy rozmowie Włodzisława z Sieciechem. Na pewno też — w pierwszym porywie — chciałby Króla szantażować chłopskim poparciem, udowodnić mu siłą (VI 237):

żem ja tu jest od Boga
Królowi równien pan.

Prędko odkrywa jednak potęgę pokory i przebaczenia. Klęka przed monarchą, uwalnia z niewoli Rapsoda, oddając mu lirę, rozgrzesza Krasawicę, rozwiązuje też ze — służebnych jakby (?) — powinności zgromadzone chłopstwo (VI 272):

Jesteście wolni — wolnych tu przywiodłem —
Bogu jednemu posłuszeństwo winni.
Nikt ponad wami.

Wreszcie uprzytamnia ludowi wewnętrzną tylko naturę moralnych zobowiązań (VI 273):

Jaką winę w duszy masz,
niech przed tobą stanie w twarz;
siebie jeno sędzią masz.

Powinności ziemskie (należne królowi) zamienia zatem na duchowe. Rezygnuje też — jeśli wolno powiedzieć — ze świeckiego ramienia. Już nie z chłopami, lecz z mnichami zdąża na Wawel, aby łaniem gromnic cisnąć klątwę na Bolesława.

Dorastanie bohatera do monolitycznej samoświadomości jest regułą tragedii. Prawie że powalony przez trumnę, tenże Król, który uważał się za „bożą różgę” (VI 33), woła (VI 104):

O Sławo!!! Boga klnę! Boga przeklinam!

— w porażce osiąga więc najwyższą śmiałość, śmiałość bluźnierstwa. Tymczasem Biskup, który naprzód miał się za polityka (konszachty z Włodzisławem) i za rycerza (pojawia się początkowo na Wawelu — mówi Wyspiański — „w zbroi i stroju Archaniola, z gromadą chłopów zbrojnych” (VI 26) — rezygnuje stopniowo ze wszystkich ziemskich celów.

Śpiewa mu Chór (VI 275):

Świat w noc tonie
noc go chłonie,
wieńczy lilia czyste skronie.
Otoś stawion wódz przed nami,
Ciebie żaden grzech nie plami,
wieniec lilii zdobi skronie.
Żar się pali, świat w noc tonie.

Po liliach, po doskonałej bezgrzeszności poznać Świętego. Nie ma dla niego miejsca na ziemi: „świat w noc tonie”, a żar bucha z podpalonego przez Krasawicę korowaju. Przeszedłszy na stronę Biskupa lud podważył potęgę państwa. Jak bowiem mówi Śmierć w czterowierszu, którym często ilustrowano Wyspiańskiego pojęcie tragizmu (VI 278):

Jeden jest Prawdy wieczny bieg:
że nie masz życia, krom przez grzech;
jeden jest żywym wieczny los:
wzajemnych zbrodni ważyć cios.

Mówi się nieraz o wpływie Nietschego na poetę. Całkiem to możliwe i prawdopodobne, chociaż niczego nie wiemy właściwie o uważnej, systematycznej lekturze dzieł niemieckiego filozofa. Skoro jednak mowa o historii, przypomnijmy spór Kalinki z Bobrzyńskim. „Chociaż Kalinka wiązał upadek Rzeczypospolitej — ze słabością władzy państwowej —, zarzucił (Bobrzyńskiemu), że — poszedł (on) za wzorem współczesnej historiografii niemieckiej, uznając państwo za siłę nadrzędną, a za jedyne kryterium — powodzenie, usuwając z historii Boga i moralność, w myśl zasady: *siła przed prawem, vae victis, sukces usprawiedliwia środki*”¹⁴. Tę polemikę Wyspiański znał na pewno, zaś sprawa państwa

¹⁴ M. Serejski, *Naród a państwo w polskiej myśli historycznej*, Warszawa 1973, s. 190.

leżała mu na sercu bardziej niż Nietschemu, który nią gardził. Właściwie to z owego sporu historyków mógłby bez trudu wyprowadzić konflikt *Skalki*.

Nie zdołałby tylko wyprowadzić swego rozumienia i budowania tragizmu. Światopogląd Wyspiańskiego był wybuchową mieszanką romantyzmu z antykiem. Wszelki podmiot działania tym bardziej zbliżał się do wielkości, im pełniej realizował swą esencję, ową wartość czy istotność, której był wcieleniem czy unaocznieniem. Biskup musiał być zatem coraz bardziej święty, Król — coraz bezwzględniej śmiały, jak przypominałem w biograficznej anegdotce. Przychodzi jednak — nieuchronnie — moment załamania tych wielkości, nie dlatego, że nie mogą zwyciężyć, bo przecież mogą, ale dlatego, że nie będąc absolutne, muszą wejść w konflikt z warunkami własnego istnienia. Doskonała dzielność niszczy potęgę, dla której i dzięki której działa. Śmiały wytraca rycerstwo, zniechęca lud i traci tron. Ale także zupełny ład i pokój duchowy zbudowany na ascezie i poświęceniu uniemożliwia wszelki rozwój i poraża życie (VI 281):

Prawda twa
We Śmierci jeno wiecznie trwa.

Taki jest mniej więcej sens interpretacji Kołaczkowskiego, na pewno najgłębszej. Chętnie bym też za Kołaczkowskim poszedł, dorzucając najwyższej kilka odcieni czy uzupełnień. „Bolesław i Biskup, każdy myśl bożą i przeznaczenie swoje spełniając, zwalczać się muszą i gubić. Tragizm więc człowieka polega na tym, że spełnia się przeznaczenie, ale i n a c z e j niż on myśli, jakimś niepojętym prawem, którego on (choć pozornie zna to przeznaczenie) nie rozumie. To niepojęte prawo jest właśnie tragiczne. Wie niby człowiek, co czyni a jednak nie wie; żyje w prawdzie i w błędzie, winien i nie winien”¹⁵. Tragizm Bolesława zrozumieć łatwo: to heroiczną hybris antycznego mocarza, Ajaksa czy Heraklesa. Gdzież jednak wina Biskupa, który chciał przecie, aby naród „żył w prawdzie” — jak za Wyspiańskim powiada Kołaczkowski? Oto przekroczył swe uprawnienia, „w dumie sięgnął po prawa Boże, sprawował Boskie sądy, rzucając kłatwę na króla. A tak, dorastając w swoim mniemaniu do przeznaczenia — w istocie popełnił ten sam błąd co i król”¹⁶.

Można sobie jeszcze zadać pytanie, czemu Wyspiański napisał dwie tragedie o tej samej sprawie. Albo inaczej: czemu Stanisław niejako ścigał w jego wyobraźni Bolesława? Łatwo wyczuć, że uczuciem lgnie Wyspiański raczej do Króla, że łatwiej, swobodniej mówić mu o czło-

¹⁵ S. Kołaczkowski, *St. Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, [w: tegoż] *Pisma wybrane*. Opr. St. Pigoń, t. 2, Warszawa 1968, s. 191.

¹⁶ Tamże s. 185.

wieku miecza. Jednak płytko nacjonalistyczne interpretacje, które wywracają się na immanentnym tragizmie założenia, są zniekształceniem zamysłu poety. Dowodzi tego szczególnie wymowa nie opublikowanego za życia poety *Argumentum*, w istocie taka sama co obu dramatów i obu rapsodów. Chętnie przytacza się stamtąd zdania o „wielkości narodowi bezużytecznej” i „my ku niemu (tj. Stanisławowi) ani myślim zdążać”. Wyrzywa się je tym samym z antytetycznych całości, zapominając, że — w *Argumentum* właśnie — Stanisław jest równie podniosły, równie niezbędny co król. Także założenie gatunkowe nie jest zgodne z taką interpretacją. Kołaczkowski przypomniał nawet, że w tradycji tragicznej wyżej stał zawsze bohater, który los swój przyjmował bardziej świadomie. A więc raczej Biskup, bo Biskup nie tylko wybiera śmierć, ale — co więcej — pojmuje swoją winę. Bolesław zaś — oczywiście teatralny — ginie w jałowym buncie przeciw przeznaczeniu.

Ja jednak na co innego chciałbym zwrócić uwagę. Oto, jeżeli patrzeć na te sztuki rozłącznie, niosą one tę samą metafizyczną naukę. Jest to naturalnie nauka tragiczności: bądź antyczna bardziej, ze szkoły wyniesiona, bądź zabarwiona lekturą Nietschego — obojętne. „Jedno jest tylko prawdą istotną i najogólniejszą — powiada Nowakowski — tragiczny bezsens losu nie tylko ludzi, bohaterów, ale całych pokoleń, narodów”¹⁷. Krytyk myśli tutaj o obrotach „kręgu Piastów rodu”, o którym śpiewa zakończenie *Skalki*. Można oczywiście widzieć w tragizmie coś więcej niż bezsens; trudno jednak zaprzeczyć, że wymowa każdej z tych sztuk brzmi podniosło i pesymistycznie. Jeśli wszakże spojrzeć na tragedie Bolesławowskie łącznie, może się okazać, że „tragizm jednostek zostaje przewyciężony, gdy jest rozumiany jako prawo tej okólnej drogi iszczenia się boskich celów” — jak podsuwa Kołaczkowski¹⁸. Powstaje bowiem domysł, że przeciwstawne — i nieubłagane w walce — wartości łączą się gdzieś poza ludzkim widnokretem, w prazródle. To właśnie mówi *Argumentum* (VI 115):

dwa się te duchy pod państwa zaranie
zmogły i były te, co pomost czynią

— — — — —
niech Król, co przyjdzie, tę trumnę rozbije,
a duch Świętego wzniesie się nad chmury.
Nierozegrany ten dramat przez wieczność —
więc go rozwiąże z Ziemi Bóg — Konieczność.

„Rozwiązać coś na ziemi” oznacza oczywiście uwolnić od ograniczeń właściwych ludzkiemu bytowaniu. Próżno byłoby rozważać, kim był — w danym momencie twórczości — Bóg Wyspiańskiego i o jaką tu chodzi

¹⁷ J. Nowakowski, jw., s. 177.

¹⁸ St. Kołaczkowski, jw., s. 191.

Konieczność. Zajmuje mnie tylko wyjaśnienie starania, aby Biskupa niejako pogodzić z Królem, ukazać asymptotycznie punkt, gdzie mogliby się pojednać. Jest ono już zupełnie jawne w rapsodach z roku 1900, naiwnie tylko zobrazowane. Jak mówi zachowany plan, „święty Stanisław wzlazuje trumną — i oskarża się przed Bogiem, i zrzeka się swojej Świętości i wywyższenia — a chce na się wziąć Grzechy i zbrodnie narodu — aby go odkupić” (XI 94). Skończyć się wszystko miało legendową alegorią: święty budził skamieniałych rycerzy Bolesława. Zapewne więc lepiej, że Wyspiański swego poematu nie skończył. Ale intencja jest tam dokładnie ta sama, co w dramatach. Wyspiański chce, aby obie tragedie dopełniły się i niejako zniosły, skoro bohaterowie jedną się jako narzędzia Konieczności, czy też Opatrzności.

Jest tak, jakby ponad tragicznym widzeniem świata (jednostek i bardziej jeszcze — narodów) chciał Wyspiański podsunąć choćby sugestię historycznego providencjonalizmu, ukazać choćby możliwość pokonania dręczącej narodową świadomość sprzeczności. Pomysł dwu tragedii, których akty przeplatały się w jednoczesnym wystawieniu, rodzi się u Wyspiańskiego właśnie z providencjonalistycznej nostalgii i odsyła do romantycznych źródeł jego twórczości.

SAINT STANISLAS SELON S. WYSPIAŃSKI

Resumé

Wyspiański était curieusement attiré par le fameux conflit du Roi et du Saint: cependant, la vérité historique ne le préoccupait pas en premier lieu (d'où son indifférence pour Wojciechowski). La raison en était la suivante. L'écrivain refusait aussi bien la motivation traditionnelle de l'affaire (conflit de caractères) que la motivation politique (lutte pour le pouvoir). L'histoire de W. est une histoire „monumentale” (Lack), „mythique” (Nowakowski) et semble influencé par l'idée romantique de l'histoire comme „autoprésentation de la nation à elle-même” (Mochnecki), autrement dit, de l'histoire comme enrichissement et réalisation d'un „moi” collectif. Le succès de Stanislas signifie donc pour W. que, dans l'histoire polonaise, les droits — ou les valeurs — de la société ont pris le dessus sur les valeurs de l'état, ce qui a finalement conduit au dépérissement de la vie, au règne du „saint cercueil”. Qui l'a voulu? Le destin, donc — inconsciemment — le peuple qui a pris parti pour l'évêque, ami des paysans (6, 337, 241, 272), héraut d'une morale du pardon (2, 270, 273). Le roi et l'évêque sont tragiques, car — emportés par la folie du courage ou de la sainteté — ils franchissent la limite prescrite par le destin et contribuent eux-mêmes à la ruine des valeurs qu'ils défendent (Kołaczkowski). Mais pourquoi W. a écrit deux pièces sur le même sujet, pièces dont les actions ont lieu simultanément? Probablement voulait-il suggérer qu'il existe un point où les valeurs des deux protagonistes convergent et où les deux légendes (car, à la fin, ce ne sont plus des hommes qui luttent, mais des légendes, des mythes, des idées) se complètent mutuellement. S'il en est ainsi, la décision de W. témoignerait d'un retour au providentialisme romantique qui, dans l'oeuvre de l'écrivain, s'opposait souvent à une conception tragique de la vie.