

Żywioly polskości.

Symbolika rapsodu *Kazimierz Wielki* oraz kartonu witraża wawelskiego Stanisława Wyspiańskiego

I. Wstęp

Polskość

Problem polskości jako pewnego zbioru wartości i ideałów jest pojęciem nowym i niejednoznacznym dla kultury polskiej. Wiąże się on bowiem z kwestią tożsamości narodowej. Jego genezę wiązać można z narodzinami świadomości narodowej Polaków. Przekształcenie grupy jednostek, dla których celem było indywidualne funkcjonowanie, w twór społeczny miało miejsce dopiero w XVIII wieku. Jednakże pojęcie społeczeństwa, gotowego do przeprowadzania reform, które otwarte jest na zmiany w obrębie pełnej jego struktury, nie oznacza jeszcze istnienia Polaków w kategorii narodu. Pojęcie to właśnie u swego zarania pokazało, jak niezwykle rozbudowane jest jego znaczenie. Naród musi doświadczyć klęski, aby zahartować swoją tożsamość. Naród musi też umieć się o własnych siłach z tej klęski podźwignąć. Dlatego też początku polskości należy szukać w okresie rozbiorów. Wtedy to właśnie tylko dzięki tej kategorii, która zaczęła być powszechnie stosowana w społeczeństwie, mógł w wieku XIX narodzić się naród.

Polskość stanowi zatem pewien zbiór ideałów, których wypełnienie jest dążeniem całego narodu. Jednak nie zawsze bywa pojmowana wspólnotowo, jako wartość zbiorowa. Do głosu dochodzi wtedy indywidualizm. Naród to twór heterogeniczny, dlatego tak niezwykle trudno realizować mu polskość. Posiada więc ona różne odcienie, w odmienny sposób jest postrzegana. Wpływają na to oczywiście zmiany historyczne i kulturowe. Mimo iż można byłoby napisać historię narodu polskiego, patrząc jedynie przez pryzmat pojmowania polskości,

to da się zauważyć pewne wartości w nią wpisane, które były od zawsze wartościami niezmiennymi i powszechnie akceptowanymi. Jest to wolność, dążenie do potęgi i idea ciągłego odradzania się, powstawania na nowo z klęski. Polskość stanowi nieprzerwane zmierzanie do wiecznego trwania, poszukiwanie jak najgłębszych korzeni i nadzieję na nieskończoność.

Tym wartościom podporządkowana została przede wszystkim twórczość okresu Młodej Polski. Czasu, kiedy miało nastąpić ponowne odrodzenie. Kiedy polskość miała odetchnąć w duchu nowoczesności modernizmu, ale jednocześnie wziąć na swoje barki ciężar tradycji romantycznych. Tradycji, które powołały do życia naród, głosząc idee mistycznego i transcendentnego niemal jego obrazu. Tylko tak rozumiany naród mógł stać się wartością wieczną. Dlatego też koniec wieku XIX pragnie nadać temu duchowi ciało, nie zapominając o doświadczeniach i odkryciach pozytywizmu. Polskość tego okresu miała się stać doskonałym połączeniem duchowości i rzeczywistego istnienia narodu. Tylko w takim jej wizerunku widziano możliwość ponownego odrodzenia.

W najpełniejszy sposób związku tradycji z dążeniem do nowoczesnego istnienia w pojmowaniu polskości przedstawił Stanisław Wyspiański. Problem ten jest dla jego wszelkich przejawów twórczości kwestią kluczową. Jednak najlepiej wyrażają go dzieła, w których zawarł wizję nowej polskości. Ich istnienie jest ze sobą ściśle powiązane i należy je rozpatrywać jako jeden twór. Artystyczny wyraz idei. Na ten obraz składają się rapsody historyczne, pisane w latach 1900–1902, oraz cykl kartonów witraży do katedry na Wawelu, rysowany w tym samym okresie.

Rapsody jako:

„(...) poezja epiczna należały już w literaturze do przeszłości; zastąpiła ją wielka powieść nowoczesna, królestwo Balzaka, Stendhala, Dickensa, Tołstoja, Dostojewskiego, Sienkiewicza, Prusa, Flauberta i naturalistów”¹.

¹ W. Natanson, *Stanisław Wyspiański. Próba nowego spojrzenia*, Poznań 1969, s. 149.

Dlatego też Wyspiański wybiera właśnie dawno zapomniany gatunek, tworząc niemal epos heroiczny, którego bohaterami stają się władcy Polski, a także święci i postaci z legend oraz podań. Wyspiański pisze sześć rapsodów. Najpopularniejszy i pierwszy został poświęcony Kazimierzowi Wielkiemu. Drukowany był w „Czasie” w 1900 roku, a potem wydany w formie książki. Dużym zainteresowaniem cieszył się także *Piast*, który ukazał się w „Krytyce” w 1903 roku. Postaci kolejnych władców Polski zaprezentowane zostały w rapsodach *Bolesław Śmiały* i *Henryk Pobożny pod Legnicą*. Poza tym powstają dwa rapsody o innej tematyce – jeden poświęcony wydarzeniom z życia świętego Stanisława, drugi, jedynie fragment, ukazuje losy legendarnego Wernyhory². Niewątpliwie wspólnym mianownikiem całego cyklu historycznego Wyspiańskiego jest polskość, a dokładniej – geneza polskości. Właśnie tworzenie tego pojęcia i jego różne aspekty stały się tematyką łączącą wszystkie rapsody. Ich komplementarny stosunek wyraża się w idei narodzenia nie tyle państwa polskiego, co właśnie polskości. Każdy z bohaterów buduje nową jakość, co pozwala utworzyć wieczny zbiór wartości, jakim stała się zdaniem Wyspiańskiego polskość.

Inaczej rzecz ma się z cyklem kartonów witraży do katedry wawelskiej. Z założenia miały one bowiem stanowić jeden zespół ikonograficzny. Trudno mówić o tym, że są one pochodnymi tekstów literackich. Wydaje się, że założeniem artysty było utworzenie wspólnego programu, który oddziaływałby zarówno słowem, jak i obrazem. Jasne jest też, że karton nie stanowi finalnej formy dzieła. To jedynie jego przejściowy kształt, szkic do ostatecznej realizacji wyrazu artystycznego, którym miały być ogromnych rozmiarów witraże w oknach prezbiterium katedry na Wawelu. Podobne tym, jakie udało się Wyspiańskiemu zrealizować w kościele Franciszkanów w Krakowie.

Cały cykl da się więc interpretować wspólnie jako zaprojektowaną przez Wyspiańskiego wizję polskości. Jej początków, budowanych przez różnych

² Zob. Ibidem, s. 149.

koryfeuszy narodu. Jej zarania, które jest dziełem jednostek o odmiennych losach. Jej genezy, tworzonej po to, aby ubrać polskość w różne wartości. Polskość, która potem będzie mogła się odrodzić. Dlatego Wyspiański przygotowuje cykl witraży prezentujących odległe sposoby patrzenia na historię. Z jednej strony w wizji artysty znajdują się postaci historyczne, których działania poświadczone zostały przez liczne kroniki. Są to zarówno postaci władców, jak i osób duchownych – Kazimierz Wielki, Bolesław Śmiały i święty Stanisław. Z drugiej zaś strony pojawiają się wśród tych projektów postaci z legend – Wanda czy Wernyhora.

W przypadku tych dzieł trudno zatem mówić o rozdzielności ikonografii i interpretacji słowa. Wydaje się, że do głosu po raz kolejny dochodzi tu idea *Gesamtkunstwerku*, której propagatorem na gruncie polskim był niewątpliwie Wyspiański. Ręka jednego artysty stworzyła spójny program ideowy, którego wartość tkwi właśnie w dialogu między obrazem a słowem.

Najpełniej jednak tej myśli służy rapsod *Kazimierz Wielki* oraz karton do witraża poświęconego temu królowi. W konfrontacji tych dwóch wizji zawarł Wyspiański kwintesencję idei polskości. Zaprezentował jej nowe pojmowanie, przewartościował dawne spojrzenie na jej obraz. Także na obraz historii.

Historia

Przełom wieków w polskiej myśli historycznej zaowocował zupełnie nowym sposobem rozumienia i odczytywania przeszłości. Zwłaszcza tej, która miała ukazywać obraz dziejów narodowych. Okres ten charakteryzuje bowiem historyczny dwugłos. Z jednej strony kontynuowana jest tradycja pozytywistycznego jeszcze myślenia o dziejach minionych, realizowana w obrębie tak zwanej krakowskiej szkoły historycznej.

„Historycy krakowskiej »szkoły krytycznej« (...) hołowali (...) zasadom pedantycznej, obiektywistycznej rekonstrukcji historycznej oraz względami strategii

narodowej uzasadniali konieczność pielęgnowania pamięci o przeszłości oraz refleksji nad nią”³.

Taka obiektywna koncepcja dziejów wzięła swój początek w myśli Nietzschego głoszącego „czystą historię”. Grunt krakowski był niezwykle podatny na przenikanie tego typu idei. Społeczeństwo po doświadczeniach powstania styczniowego, które w sposób bezpośredni wyraża koniec mesjanistycznej wizji polskości i historii, odnalazło swoje miejsce w obiektywizmie poznawczym⁴, który pozwolił na naukowe spojrzenie na dzieje Polski. Dzięki takiej postawie można było dokonać nieemocjonalnego rozliczenia z historią i potraktować ją jako zbiór wydarzeń dotyczących narodu, często bez jego czynnego wkładu.

W opozycji do tego sposobu widzenia znajduje się nowa myśl historyczna, reprezentowana między innymi przez Stanisława Wyspiańskiego. Temu rodzącemu się prądowi patronuje filozofia Hegla, ujmująca historię jako twór teleologiczny, dążący ku ideałowi. Nie bez znaczenia pozostaje tu także koncepcja koryfeuszy historii, jaką zaproponował filozof. Nowa myśl historyczna skupia się bowiem na działaniach jednostki. To właśnie *gesta* budują przeszłość. Odrzucony zatem zostaje obiektywizm poznania, ponieważ wszelkie wydarzenia oglądane są przez pryzmat wybitnych głosicieli historii.

Oprócz wizji historii jako działań jednostki, pojawia się także w tym kręgu inne spojrzenie na źródła historyczne. Fachowa wiedza historyczna została utożsamiona z legendą, „z wyobrażeniami o przeszłości szerokich rzesz społeczeństwa, uformowanymi bez obiektywistycznych roszczeń. Zasada utożsamienia obu rodzajów historii nie opiera się na prawdomówności faktograficznej, lecz na wspólnym schemacie wyjaśniania genetycznego”⁵.

Dla Wyspiańskiego, podobnie jak dla wszystkich przedstawicieli opozycji szkoły krakowskiej, jasne było, że nie należy odrzucać zdobyczy historii

³ S. Wrzosek, *Świat historii Stanisława Wyspiańskiego*, Warszawa 1999, s. 32.

⁴ Ibidem, s. 32.

⁵ Ibidem, s. 37.

naukowej, ale trzeba je uzupełnić. Oczywiście było, że nie można skupiać się wyłącznie na dokumentach faktów, kiedy równie bogato przedstawia się materiał historii opinii i wierzeń. Połączono zatem oksymoronicznie wizję historii obiektywnej i subiektywnej. Zupełnie inaczej została zdefiniowana prawda, której znaczenie uległo rozszerzeniu. Odrzucono koncepcję naukowego pojmowania prawdy historycznej, aby przywołać jej nowy obraz. Indywidualny dla każdego narodu. Polskość zatem stała się wyznacznikiem prawdy dziejowej, a legenda głównym sposobem przywoływania przeszłości.

Taka metoda potrzebuje także specyficznych środków wyrazu, nowego języka, którym można by było mówić o przeszłości. Wyjątkowa koncepcja historii zasługująca na miano historiozofii wymaga wypowiedzi jednoczącej koncepcje metafizyczne i historyczne. Dlatego też nową mową historii musiała stać się symbolika. Interpretowana jednak w sposób wyjątkowy. Nastrój splata się tu z polityką, mit z faktem⁶. Symbol nie jest wartością odwołującą wyłącznie do sfery pozamaterialnej. W historiozoficznej koncepcji dziejów zajmuje miejsce doskonałego wyraziciela podstawowych założeń koncepcji, albowiem splata w sobie materialne istnienie w formie obrazu czy słowa z treścią. Symbol to nowa wizja prawdy, która pozwala na współistnienie w nim przeciwnych sposobów pojmowania historii. Na *coincidentia oppositorum*, co jest niespotykane w całej tradycji symboliki. Ma on wyrażać wartości współczesne przez odwołanie do tego, co minione. Przez zakreślenie koła historii.

Z jednej strony mamy więc teleologiczną koncepcję dziejów, biegnącą po linii prostej ku doskonałości. Z drugiej zaś spotykamy się z ideą ciągłego powrotu. Jakby wokół owej prostej znajdowały się liczne spirale wiecznych powrotów. Historia, według koncepcji rodzącego się modernizmu, nie jest jedynie odkrywaniem faktów przeszłości, ale włączaniem ich w szeroki plan doświadczenia społecznego. Doświadczenia narodu. Każdy z powrotów oznacza

⁶ Zob. Ibidem, s. 41.

wzmocnienie jego siły. Buduje trwanie i nieśmiertelność, która staje się jedną z najważniejszych wartości dla historiozofii przełomu wieków.

Nie dziwi więc, że wydarzeniem, które wywołało falę reperkusji, było odkrycie zwłok polskiego króla.

„W 1869 r. odnaleziono grób i przeprowadzono ekshumację zwłok Kazimierza Wielkiego. Okoliczności te oraz powtórny pogrzeb ostatniego Piasta wywołały wielki rezonans. Były typowe dla Krakowa uroczystych pogrzebów, jubileuszy i rocznic historycznych, stanowiących manifestacje patriotyczne o ogólnopolskim znaczeniu”⁷.

Wydarzenie to zatem zostało z jednej strony wykorzystane przez pozytywistyczną szkołę krakowską w celu eksponowania uczuć patriotycznych i walki o polskość. Z drugiej zaś stało się możliwością dla odkrycia modernistycznej wizji historii. Postać Kazimierz Wielkiego wpisywała się bowiem doskonale w założenia historiozofii. Zwracał on na siebie uwagę niewątpliwie jako silna jednostka, która dążyła do przekształceń w państwie. Ponadto właśnie na oczach całego narodu dokonał się jego powrót. W ten oto sposób historia połączyła się z mitem. Legenda stała się prawdą.

Obecność Kazimierza Wielkiego wśród Polaków to powrót króla. Króla Ducha. W planie aksjologicznym król oznacza powrót polskości. Funkcjonuje właśnie jako jej symbol, w rozumieniu nowej koncepcji historii. To on sam jest *coincidentia oppositorum*. Ten, który narodził się z martwych. Ten, który przybył, aby odejść. Ten, który musi zniszczyć, aby zbudować⁸. Ale jego powrót w materię odbywa się w obrębie każdego z jej aspektów. Dlatego w dziele Wyspiańskiego istotną część zajmują wszystkie cztery żywioły. Utwór zdaje się być niemal zbudowany ze wszystkich esencji materii. Podobnie rzecz ma się w przypadku kartonu witraża. Warto zatem przeanalizować pod tym kątem obie wizje postaci powracającego Kazimierza Wielkiego.

⁷ Ibidem, s. 12.

⁸ Ibidem, s. 27.

„Koncepcja tłumacząca wizję harmonijnej jedności natury, utrzymywanej mimo (czy też dzięki) nieustannym przemianom jej kardynalnych elementów od czasów starożytnych zachwycała i inspirowała filozofów i artystów”⁹.

Dlatego też narodziło się wiele wizji tak skonstruowanej natury, w której wszystko nieskończenie się stwarza. Pierwszy, znany współcześnie podział na żywioły zaproponował Anaksymander. Wyróżnił on podstawowe cztery elementy natury na podstawie specyfiki ich gęstości. Od najgęstszej ziemi, przez wodę i powietrze, aż po lotny ogień¹⁰. Najdokładniej jednak, łącząc teorie Malesa, Anakymenesa, Heraklita, Ksenofonta i innych filozofów, opracował tę myśl Empedokles, głosząc, że żywioły są „korzeniami wszechrzeczy”. Z jego poglądów korzystał potem Arystoteles, kiedy zaprezentował teorię „materii pierwszej”¹¹. Koncepcja współistnienia czterech żywiołów kojarzona była także w ciągu swojej długiej historii z licznymi aspektami nauk tajemnych. Wiązana także bezpośrednio z człowiekiem, jego płciowością czy też typami charakteru. Jednak przede wszystkim ma ona zwrócić uwagę na potęgę natury, na przekształcenia, na jej ciągłą możliwość stwarzania się. Dlatego też taka wizja rzeczywistości stała się elementem historycznej symboliki Wyspiańskiego. Postać Kazimierza Wielkiego została w ten sposób potraktowana, zgodnie z ideą modernistycznego spojrzenia na historię, jako dzieło ponownego stworzenia oraz obraz na nowo rodzącej się wartości. Kazimierz Wielki, zarówno w rapsodzie, jak i w planowanym witrażu katedry wawelskiej to właśnie polskość. Polskość we wszystkich jej odmianach. Polskość na nowo utworzona, odrodzona za sprawą przemiany wszystkich czterech esencji.

I. Ziemia

⁹ M. Jakubczak, *Ziemia* [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*. Pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2002, s. 11.

¹⁰ Ibidem, s. 11.

¹¹ Ibidem, s. 12–13.

Początkiem wszelkiego stworzenia jest ziemia. Stanowi fundamentalną zasadę bytu¹². Funkcjonuje jako nieuksztaltowana jeszcze masa twórcza, pełna ukrytych w niej możliwości zmian. Dlatego też ziemia jest tworzywem kosmosu. To w niej usytuowane są zalążki każdego żywego istnienia. To w niej też widzi Wyspiański początek polskości. Geneza wartości narodu tkwi właśnie w ziemi. To ona staje się matką ludu na niej żyjącego. Polskość, rozumiana jako cecha narodu, konstituuje się właśnie za sprawą obecności ziemi. A także dzięki jej wartości.

Dlatego właśnie w rapsodzie *Kazimierz Wielki* ziemia odczytywana jest jako ta, która daje życie, i ta, która potrafi je odebrać¹³. Zgodnie z jej archetypicznym wyobrażeniem jako bogini – matki, stworzycielki i niszczycielki. Odradzanie się to niewątpliwa cecha ziemi, która dzięki temu staje się wieczna. Ouroboros, wąż – zwierzę ziemi, jest nieśmiertelny, gdyż pożera swój ogon. Nerozerwalny pozostaje cykl narodzin i bólu, rodzenia i śmierci.

Dlatego też pierwszym obrazem polskości, rozumianej przez pryzmat żywiołu ziemi, jest jej rajske oblicze. Duch Kazimierza wędruje już na zasłużony odpoczynek. Osiągnął wreszcie jedność z wartością narodu, dla której poświęcił życie:

„Zaszedłem w jakieś równiny przedwieczne
bez kresu, łąki stepowe, kwieciste”.

To polskość stanowi właśnie ów aspekt Ziemi Świętej i Ziemi Obiecanej¹⁴. Jest tym, czego oczekują wszyscy Polacy. A jednak jest to ziemia obca. Trudno nazwać ją kosmosem, który uczynił sam człowiek. Raj Kazimierza staje się zatem ideałem polskości. Bezbolesnym i obcym. Rajem, do którego trzeba dotrzeć, przez który trzeba przejść¹⁵ i z którego należy odejść, jeżeli chce się poznać prawdę o narodzie polskim. Istotą jest droga, która prowadzi do

¹² Ibidem, s. 25.

¹³ Ibidem, s. 31.

¹⁴ Ibidem, s. 46–47.

¹⁵ Zob. Ibidem, s. 59. Ziemia jawi się tu jako rytuał przejścia i obraz raj.

ciągłych powrotów. Droga, która jest wiecznym trwaniem narodu. Raj nie stanowi zatem pełnej wartości. Potrzebuje dopełnienia w formie antytezy. Dopiero dążenie do jedności przeciwieństw powoduje odkrycie pełni aksjologicznego planu narodu.

Drugim aspektem ziemi staje się więc śmierć. Odnaleźć można w rapsodzie liczne określenia odwołujące się do grobu, trumny czy elementów pogrzebu. To właśnie „marmurowa trumna” Kazimierza ma zostać nową kołyską polskość. To z niej ma zostać podźwignięty naród. Ziemia jest więc miejscem, w którym musiała dokonać się śmierć, aby powstało życie. Świadczy o tym ostatni wers rapsodu: „i padł – a naród obaczył się wolnym”. Jednak już wcześniej pojawia się obraz martwych ciał. Spowiła je woda zapomnienia. To one są zapowiedzią rychłej śmierci tych, którzy pragną zapomnieć o przeszłości i nie tworzyć na jej bazie nowego obrazu polskość. To przestroga dla tych, którzy nie uznają tego za wartość.

Jednak oprócz przedstawionej w sposób bezpośredni śmierci będącej częstym motywem rapsodu, którego głównym bohaterem jest umarły władca, pojawia się także siła niszczycielska. Potęga powrotu, historii, śmierci w celu ponownych narodzin. Ziemia staje się istnieniem, które po raz kolejny daje życie powracającemu z grobu władcy, aby odrodzić polskość. Na jej zawołanie przybywa Kazimierz i to ona jest bezpośrednią przyczyną jego odrodzenia. Ziemia, postrzegana w tym tekście wyłącznie z przymiotnikiem „polska”, wywołuje króla zmierzającego już w otchłań zapomnienia Lete, przekraczającego granicę Styksu:

„»Wracaj!« – a stałem już w łąkach Erebu,
»Powracaj!« – a wkoło mnie kwietne pola
»Wracaj!« – bo oto dzień twojego pogrzebu
i twojej śmierci drugiej (...)”.

Żywioł ziemi traktowany jest zatem w tym tekście na wzór heglowskiego *Erdgeista*¹⁶. Duch ziemi, polskiej ziemi, wzywa ponownie Kazimierza, aby ten znów stanął na czele narodu i walczył o polskość. Potęgą Ducha Ziemi jest silniejsza niż ta, którą reprezentuje duch Kazimierza. Wołanie przyciąga go zatem i zmusza, aby zmierzył się ze współczesną wizją narodu. W ten oto sposób łączy się legenda z prawdą historyczną. Duch Ziemi przywołuje Kazimierza Wielkiego, więc ten objawia się w momencie odkrycia zwłok i ekshumacji.

Karton witraża zwraca uwagę na ten sam sposób postrzegania ziemi. Przede wszystkim zaakcentowany w nim został aspekt ziemi jako śmierci i odrodzenia. Monumentalna postać Kazimierza Wielkiego zdaje się rozsadzać całą przestrzeń okna, jakby chciała wyrwać się z jego ram. Król zaprezentowany został jako rozkładające się zwłoki, które ożyły potęgą ziemi. Za sprawą wołania o polskość Ducha Ziemi. Dumnie wyprostowana sylwetka władcy przedstawia moment jego przeistaczania. Tak ważny dla Nietzschego aspekt metamorfozy. To, co było żywe i umarło, przekształca się ponownie w żyjącą istotę. Wyspiański widzi w tej przemianie siłę pełnego odrodzenia ziemi. Dlatego grób ma się stać, zgodnie z myślą projektowanego witraża, nowym rajem. Ziemią obcą, ale oczekiwaną. Nową ziemią polską.

II. Woda

W interpretacji symbolicznej i historiozoficznej bliska żywiołowi ziemi jest woda. Ją także kojarzy się z pierwiastkiem żeńskim. Razem tworzą parę, zgodnie z heglowską koncepcją natury, która znajduje się w opozycji wobec męskich sił powietrza i ognia. Ziemia i woda reprezentują w *Fenomenologii ducha* prawo ciemności, nieświadomości, śmierci i rodziny. Jest to prawo boskie¹⁷, odwieczne i chtoniczne. Wartością wody, podobnie jak ziemi, jest jej

¹⁶ Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984, s. 117.

¹⁷ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, Warszawa 1965, t. II, s. 73.

umiejętność wiecznego odradzania, łączenia życia i śmierci, rodzenia i wielokrotnego umierania. W wodzie proces ten przyjmuje wyraz bezpośredni w idei cyrkulacji¹⁸. Wieczny obieg wody w przyrodzie nawiązuje do metempsychicznych powrotów, do ponownych narodzin. Cyrkulacja oznacza w żywiole wody wieczność i nieśmiertelność. Ale także wieczność tworzenia, albowiem żywioł ten postrzegany jest od czasów Talesa jako prapoczątek wszystkich istnień. Z niej bowiem wszystko się wyłoniło¹⁹.

Doskonale zestawione zostały, podobnie jak to miało miejsce w przypadku żywiołu ziemi, negatywne i pozytywne treści esencji wody w obrazie raj, do którego trafił Kazimierz. Przyjemne, arkadyjskie strumienie warunkujące *locus amaenus* wiodą wprost do „Rzeki wiecznej Zapomnień”:

„(...) aż wstąpią w wody białe;
aż hen przepadłe w wodne głusze,
odmętem rwane niewstrzymanym;
przepomną życie całe
przepomną życia skarg i mąk
przepomną klęsk pognębień.
I myją brudy krwawe z rąk”.

Czekają na obmycie w niej rzędy dusz. A wśród nich i władca Polski. Zadaniem wody jest doprowadzić do śmierci polskość, która drzemie wciąż w koryfeuszu narodu. Zatruta woda Lete powoduje „ospałość, letarg i zapomnienie jako formy śmierci”²⁰.

Wtedy jednak pojawia się odpowiadający postaci Ducha Ziemi Duch Wody: „Topiel się rzeczna jak postać podniosła”. Odślania przed Kazimierzem prawdziwe oblicze Lete. Zatruta woda nie przynosi ukojenia. Nie pozwala na zapomnienie, ale odpycha powinności. Przynosi śmierć, a nie spokój. Dno jej wysłane jest bowiem trupami tych, którzy zaufali zwodniczemu pięknu:

„Taka była mnoga tworów cieśń skłębiona

¹⁸ Z. Kalnická, *Woda [w:] Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, op. cit., s. 73.

¹⁹ Ibidem, s. 86.

²⁰ Ibidem, s. 94.

Ciał ludzkich, węzów, pniów, konarów drzewnych”.

Nie dziwi wśród tego kłębowiska śmierci zarówno obraz wody, która swą brudną cieczą skryła okrucieństwa, jak i wizja trupów ziemi. Żywioły te w rapsodzie interpretować można wspólnie. Zarówno jako odradzające się, jak i uśmiercające polskość. Dlatego właśnie, z jednej strony, woda kusi Kazimierza Wielkiego niczym syrena – piękna i niosąca śmierć, łącząca świat wody i kobiety²¹, która pragnie, aby polski władca na zawsze pozostał w krainie śmierci. Z drugiej zaś woda chce jego uświadomienia. Pokazuje mu, że to, co naprawdę ważne, tkwi wciąż w narodzie. Że jest mu potrzebny, aby wskrzeszać wartość. Dzięki wodzie król wreszcie przyznaje:

„I zrozumiałem, co chciałem uczynić,
czerpiąc wody – ...zapomnieć: zawinić”.

Winą wobec historii, tradycji i narodu jest zapomnienie o polskości. Władca postanawia zatem poddać się działaniu ziemi i wody. Poddać się „kołowemu ruchowi życia i śmierci”²². Patrząc w wodę Lete, którą miał już w dłoniach i niósł do ust, widzi swoje odbicie. Woda to lustro duszy²³. Jest jedynym żywiołem, który ma zdolność odzwierciedlania światła. Król zatem ogląda twarz z błędnym wzrokiem, otumanioną i pustą. Woda, która przed chwilą była zatruta, przemienia się w wodę życia. Oczyszcza go i zmywa brud winy²⁴, jaką niemal popełnił.

Daje się ponieść wirom ciągłych powrotów. Dynamicznym zmianom i wracaniu przeszłości. Odrzuca odpoczynek w zapomnieniu, odrzuca też spokojne koła na tafli jeziora²⁵. Rezygnuje bowiem z oczekiwania. Głośne przywołanie *Erdgeista* zmusza go, by walczył o ducha swojej ziemi. O polskość.

W ten sam sposób istnienie wody zostało zaznaczone na kartonie witraża/katedry – jako śmierć i odrodzenie polskości. Wizja wody zbudowana

²¹ Zob. Ibidem, s. 105 i 92. Interpretacja obrazu syreny.

²² Ibidem, s. 84.

²³ Ibidem, s. 78.

²⁴ Ibidem, s. 88.

²⁵ Ibidem, s. 113. O znaczeniu kół na wodzie – wirów oraz kół na powierzchni wody.

została przez artystę głównie za sprawą barwy i oddania faktury tkanin. Z wielkim rozmachem traktuje Wyspiański w tym rysunku kolor. Technika pasteli umożliwia wydobycie niezwykle nasyconych barw, a jednocześnie przechodzących miękko w inne odcienie za sprawą rozmycia, na które pozwala ten środek rysunkowy. Karton charakteryzuje się silnym rozniebieszczeniem. Wszystkie barwy poddane zostały działaniu tego koloru, jakby umarły król powstawał z grobu ziemi i z głębin. Płaszcz króla spływa na kształt kaskady z jego ramion. Błękitny i zdobny w liczne ornamenty. Pomarszczony niczym tafla wody. Woda ta ma przynieść oczyszczenie i odrodzenie polskośći.

III. Ogień

Podobnie, na zasadzie współistnienia przeciwieństw, przedstawiony został w rapsodzie *Kazimierz Wielki* ogień. Jest to żywioł męski, wiązany przede wszystkim z destrukcyjnym wymiarem. Przyporządkowany w planie interpretacyjnym wojnie i bogu Marsowi²⁶. Jednak Wyspiański odczytuje go również jako niezwykłą siłę odrodzenia. Zgodnie z wymową całego utworu, także żywioł ognia ma służyć ponownemu powołaniu do istnienia polskośći. Ma być jednym z elementów składowych nowej materii, która obudzi się na nowo w narodzie. Jak feniks, wieczny w swych powrotach, tak i wartość narodu ma powstać na nowo.

Skoro więc ogień podobnie jak ziemia i woda odpowiada za odrodzenie, także i jemu Wyspiański przypisał podwójne rozumienie. Z jednej strony pojawia się on bowiem jako płomień wewnętrznej siły, chtoniczna potęga pierwotności. Wtedy też przyporządkowany jest działaniu Hefajstosa. Z drugiej zaś strony jawi się jako święty ogień ofiary i oczyszczenia, który prowadzi do twórczego dzieła. W takim przypadku służy jako obraz działań Prometeusza²⁷. Oba niszczą, ale i budują coś nowego. Pozwalają tworzyć na tym, co zostało

²⁶ M. Popczyk, *Ogień* [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, op. cit., s. 160.

²⁷ *Ibidem*, s. 137. O porównaniu ognia Hefajstosa i Prometeusza.

unicestwione. Warunkują nieskończony postęp i ciągle dążenie do doskonałości. Pomagają historii trwać i zmieniać się, kształtować fakty i legendy. Obie odmiany żywiołu uzupełniają się nawzajem, tworząc *concordia discors*.

Ogień Hefajstosa to płomień ziemi. Z nim wiązana jest jego pierwotna niszczycielska siła. Siła, która doprowadza do obłądu. Nie zsyła zapomnienia, ale pozwala na zatracenie. Dlatego, zanim zawołał go *Erdgeist*, Kazimierz bliski był śmierci nie tylko z powodu utraty wspomnień i tożsamości narodowej, ale także za sprawą popadnięcia w obłąd:

„Tchu! Tchu! Bo spłonę szaleństwa płomieniem!”.

Świadomość, jako ostatnia, utrzymywała jeszcze istnienie władcy. Pozwalała mu wybierać i podejmować decyzje, aby dzięki niej nie stał się ciałem na dnie rzeki Lete. Ale już i ją trawił ogień odwiecznego zniszczenia. Płomień samotności i żar odrzucenia. Jednakże inny jest cel tego działania. Dzieło Hefajstosa zabija to, co słabe. Tak jak potęga Marsa odrzuca tych, którzy nie potrafią sprostać oczekiwaniom. Dążeniem płomieni chtonicznych jest dać możliwość tworzenia czegoś na nowo. Odrzucając wcześniejsze dokonania, pozbawiając się ciężaru błędnej przeszłości. Ogień miał zniszczyć dawną polskość, aby mogła się narodzić nowa. Pełna i wartościowa.

Właśnie ogień uznawany jest od czasów Heraklita za materię tworzącą. Materię, która potrafi budować nową estetyczną jakość.

„Sam ogień nie jest piękny, jest niszczeniem i budowaniem, ale jako pierwiastek twórczy doprowadza do piękna rozumianego jako bujność życia przejawiającego się w wielości form”²⁸.

Dlatego w postaci ognia Hefajstosa mieści się wszelka twórczość materii – wielość form, odrzucenie jednopostaciowości. Ten nowy kształt jest gwałtowny i nieznany. Wywołany krzykiem – „krzykiem jak piorun”, który brzmi „jako wulkan wybuch gromopłodny”. Odrodzony kształt polskości ma dwa stworzenia – najpierw rodzi się z wołania Ducha Ziemi, potem z krzyku

²⁸ Ibidem, s. 149.

narodu. Oba okrzyki skierowane są do Kazimierza. W niego wymierzone. Duch woła o powrót, naród o panowanie w ogniu:

„Bądź nam jedyny, ty król odrodzony
Grobów! – o stań się piorunowym grzmotem!”.

Król powstający z grobu ziemi ma stanąć w ogniu władzy. Wołanie to jest wyzwoleniem z kobiecego żywiołu i pchnięciem w męską potęgę. Odrzuceniem nieświadomości na rzecz decyzji. Odrzuceniem zapomnienia na rzecz polskości. Dlatego ogień ten udziela się narodowi i wszyscy „(...) są bliscy tych rozpaleń, / od których razy są błyskawicowe”.

Płomienie te, mimo iż są potęgą pierwotną, siłą gwałtownego przewrotu i niszczeniem, mają przynieść odrodzenie. W nich tworzy się bowiem materia czysta. Ogień, podobnie jak woda, daje oczyszczenie. Jednakże wtedy postrzegany jest jako twórczy i święty ogień Prometeusza. Ową świetlistość ognia widzimy już w scenie raj, kiedy ukazuje się Kazimierzowi jako obręcze światła i gwiazdy złociste. To także światło rozdziera grób, z którego wychodzi postać umarłego króla. „Światło jest aspektem ognia”²⁹. Z jednej strony zatem krzyk powoduje jego wyrwanie z żywiołu ziemi, z drugiej zaś jasna moc światła, która oznacza właśnie sztukę³⁰, czyli tworzenie. Wołanie narodu, gwałtowne jak wulkan płomieni, zostaje usłyszane przez króla. Spełnia on wolę swojego ludu:

„Duchem podnoszę się z trumnego stosu
Na łuny gorejących świec (...)”.

Kazimierz skojarzony został zatem z ofiarą ognia³¹. Jego całopalne oddanie, poświęcenie na rzecz polskiej ziemi, daje możliwość odrodzenia polskości.

„Palenie było i pozostało rytuałem regeneracji, odnowienia, a zarazem przypomnieniem aktu pierwotnego, dokonanego »w onym czasie«”.³²

²⁹ Ibidem, s. 156.

³⁰ Ibidem, s. 175. Pojmowanie światła jako sztuki.

³¹ Ibidem, s. 139. Interpretacja ognia jako ofiary.

³² M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1993, s. 311.

Powrót króla jest zatem powrotem złotego wieku. Mit wradza się dzięki temu w historię. Legenda zbliża się do faktu. Polskość, zdaniem Wyspiańskiego, to właśnie połączenie tych dwóch składników dziejów w całość opartą na zasadzie ciągłego odradzania się i oczyszczania tego, co minione. Odradzania się w lepszej formie za sprawą mocy ognia.

Takie same dwie postaci ognia ukazane zostały w kartonie witraża *Kazimierz Wielki*. Głowę postaci króla otaczają płomienie. Jakby zatrzymane w ruchu kręgi żywiołu. Władca przedstawiony został w momencie, kiedy staje się ofiarą na ołtarzu polskości. Z jednej strony ogień ten odwołuje się do idei niszczącego płomienia śmierci, płomienia Hefajstosa. Z drugiej zaś funkcjonuje jako prometejski płomień świętości i oczyszczenia. Dlatego skojarzony został z aureolą światła, głoszącą chwałę dawnego, przyszłego i wiecznego króla polskości.

IV. Powietrze

„Powietrze fascynuje swoją nieokreślonością, brakiem form, niezbędnością do życia oraz różnorodnością często gwałtownych sposobów ekspresji”³³.

Jest bezkształtne, a jednocześnie wszystkim przedmiotom określa ich kształty.

„(...) W klasycznej filozofii greckiej proces zmian preferencji (przejście od wody, ciała i kobiecości do męskości i duchowości) zachodził jednocześnie z powstaniem myślenia dualistycznego”³⁴.

Obok wprowadzenia rozdziału między to, co kobiece, i to, co męskie, powietrze ewokuje także silny podział na duszę i ciało. Symboliczna interpretacja tego żywiołu zakłada bowiem funkcjonowanie właśnie rozdziału na materię fizyczną i duchową, wiązaną w sposób metaforyczny z formą powietrza. Jak wszystkie poprzednie żywioły, także powietrze w *Kazimierzu Wielkim* postrzegane jest w sposób dwoisty. Przypisane zostało, podobnie jak ogień,

³³ M. Sacha-Piekło, *Powietrze* [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, op. cit., s. 199.

³⁴ Z. Kalnická, op. cit., s. 87.

pierwiastkowi męskiemu, ale odpowiada przede wszystkim za jego aspekt rozumnej siły twórczej. Funkcjonuje jako Logos, który przenika całą materię, dookreślając jej formę i pozwalając na istnienie w przestrzeni. Jednak może także nieść śmierć, tchnąc duchotą i nieistnieniem, a wtedy odpowiada za niszczycielski obraz mężczyzny. Jest wtedy obrazem powietrza morowego, ciężkiego, gęstego. Ale śmierć przez powietrze to także śmierć prowadząca do odrodzenia i oczyszczenia za sprawą bryzy³⁵. Odnowienia idei polskości w nowym duchu narodu.

Twórczą siłę powietrza akcentował już Anaksymenes. Traktował je jako *arché*, ponieważ uważał ten żywioł za niepoznawalny zmysłowo.

„(...) Różnorodność natury tłumaczył procesem wyłaniania się rzeczy w procesie zagęszczania i rozrzedzania powietrza”³⁶.

Natomiast Diogenes z Apolonii i Anaksagoras z Klazomen widzą w powietrzu nie tylko pierwszą zasadę, ale także kosmiczny umysł *nous*, który pozwala na odczytanie tego żywiołu jako męskiej inteligencji wszechświata. Wreszcie z powietrzem wiązana jest także gnostycka *pneuma*³⁷ – duch świata, jego umysłowy i metafizyczny obraz. W rapsodzie Wyspiańskiego powietrze pojawia się postaci materii stworzonej w arkadyjskim obrazie zaświatów jako: „niebo (...) mleczne” i „opona chmur płowych, które nieruchome stały”. Z dynamiką żywiołu kojarzy się także *topos lotu*³⁸:

„Ponosi mnie wicher skłębionej zamieci,
już chmur się zagony piętrzące odwalą”.

Lot odpowiada za przemiany rzeczywistości, za przeobrażenia jej kształtów. Za przemieszczenia i przeistoczenia. Nie dość, że powietrze nadaje formę, to jeszcze narzuca jej za sprawą lotu dynamikę przekształceń.

³⁵ M. Sacha-Piekło, op. cit., s. 200.

³⁶ Ibidem, s. 203.

³⁷ Zob. Ibidem, s. 203.

³⁸ Ibidem, s. 247.

Natomiast związanie powietrza z postacią umysłu świata ma miejsce w obrazach wszystkich duchów. Interpretowanie w ten sposób powietrza wynika chociażby ze znaczenia terminu *pneuma*, która właśnie jest:

„(...) tchnieniem, wiatrem i powiewem, (...) wszechprzenikającej kosmicznej mocy obecnej i działającej tak w świecie, jak i w człowieku”³⁹.

Najpotężniejszą istotą, duchem historii i polskości jest oczywiście sam Kazimierz, który utożsamiony został właśnie z *nousem* Polski. Wiecznym umysłem, Logosem, który przybył ponownie, aby się wcielić w nową formę. Aby zagęścić swoje powietrze, aby powstała materia, rzeczywisty kształt polskości.

Potęę duchów wiąże w sobie ziemia: „duchy tam były uwięzłe w kamieniu”. Tu zaznacza się dychotomia między materialną kobiecością i umysłową męskością, która zostaje zniewolona przez ciężar zmysłowości:

„Powietrza! – Tchu!... Jakby ciasnemi
jestem ujęty ściany – uwięziony;
więzgną mi ręce w ruchu zeszywniałe,
sprzed oczu znikły te odległe skłony
przestrzenne”.

Powtórzone w następnej strofie wołanie o powietrze jest wołaniem o odrodzenie i wołaniem o polskość. Duch Kazimierza zostaje uwikłany w zapomnienie i niemożność ożywienia za sprawą ziemi i wody. Jednakże cel ducha-powietrza stanowi podniesienie się z ciężaru, wzniesienie się ponad ciałem.

To właśnie powietrze, w wielu kulturach, kojarzone bywa z motywem unoszenia się duszy, ulatywania jej z ciała, wyswobodzenia się w czasie snu lub śmierci⁴⁰. Dlatego właśnie z powietrzem utożsamiony został moment transformacji. Dynamiczna przemiana śmierci w nieśmiertelność:

„W taką to chwilę ja widmem zjawiony,
stałem się Duch, modlitw wskrzeszon cudem”.

³⁹ Ibidem, s. 212.

⁴⁰ Ibidem, s. 233.

Wcześniejszy obraz więzionego ciała króla pozwala na zestawienie wizji prochów i ducha. Śmierci i marności z wielkością i wiecznością. Polskość, która ma powstać wraz z odrodzeniem Kazimierza Wielkiego, będzie wartością wieczną i wielką, która nie poddaje się działaniu śmierci, gdyż nie jest utworzona z materii. To właśnie duch jest przyczyną i celem zmartwychwstania Kazimierza i polskości: „Duchem podnoszę się z trumnego stosu”. Trumna, grób z ziemi zestawiony tu został z życiem wiecznym ducha.

W ten sam sposób interpretowane jest powietrze w kartonie witraża do katedry wawelskiej. Postać Kazimierza Wielkiego stanowi właśnie upostaciowanie idei tego żywiołu jako ducha. Król ukazany został tuż po tym, jak powstał z martwych. Tuż po tym, gdy spełniło się jego wołanie o dech i powietrze. Ułomność człowieka – śmiertelność – została zwyciężona przez nieśmiertelność ducha. Za sprawą powietrza ponad martwym ciałem dawnej polskości unosi się jej duch. Wieczny i gotów do zaistnienia w nowej formie, w którą przyoblecze się powietrze. Nowa polskość ma być wartością transcendentną i ponadczasową. Powietrze zatem znaczy zarówno śmierć tego, co nietrwałe – oczyszczenie polskości z aspektów niegodnych, bo śmiertelnych – jak i zmartwychwstanie tego, co w niej wieczne.

Zakończenie

Odrodzona polskość jest więc konsekwencją działania wszystkich sfer istnienia. Z jednej strony kształt nadało jej *sacrum*, konstruując polskość jako transcendentną jedność i wyrażenie myśli oraz dążeń narodu. Z drugiej zaś stała się ona wytworem pracy materii. Jej twórczej siły, wyrażonej za pomocą działania wszystkich czterech żywiołów. Polskość z wizji Wyspiańskiego jest zatem nie tylko wartością, ale także codziennością, którą można odnaleźć w świecie zmysłowym. Zyskuje dzięki temu możliwość wiecznego trwania i ciągłego odradzania się, wraz ze zmianami kształtu narodu. To jemu została

podporządkowana, a on stał się jej poddanym, niosąc przed historią zawsze chorągiew polskości.

Polskość przedstawia się w *Kazimierzu Wielkim* jako wartość holistyczna, cementująca tym samym jedność narodu. Scalająca wszystkie sposoby widzenia historii i koncepcje społeczeństwa polskiego. Jest wartością doskonałą, jaką może wyznawać każdy i która nigdy nie umrze, nie dopuści do tego, aby naród pozostał samotny. Wynika to przede wszystkim z zaznaczenia jej genetycznej heterogeniczności, która wszelako doprowadziła do nieskończonej jedności. Dla Wyspiańskiego polskość to zbiór. Grupa wartości, które konstytuują naród. Wartości, będących konsekwencją działania poszczególnych koryfeuszy, niosących prawdę historii i legendy. Dlatego też w tej wizji cechy narodu dominuje idea doskonałego połączenia tego, co ziemskie, i tego, co metafizyczne. Połączenie ducha narodu i ciała społeczeństwa. Połączenie żywiołów polskiej ziemi i ducha nieśmiertelnej tradycji. Połączenie prochów dawnego króla i przepowiedni wielkości. Zgodna niezgodność.

To właśnie wielkość staje się w rapsodzie *Kazimierz Wielki* konsekwencją tak postrzeganej polskości i jednocześnie jej przyczyną. Do wielkości skierowana zostaje apostrofa utworu:

„Wielkości! Komu nazwę twą przydano,
ten tęgich sił odżywia w sobie moce
i duszą trwa wielokroć powołaną,
świecącą w długie narodowe noce;
więc, choć jej świeży grób oplakiwano,
przemoże śmierć i trumien gład zdruzgoce;
powstanie z martwych na narodu czele
w nieśmiertelności królować kościele”.

Na wzór antycznego eposu wielkość staje się zatem głównym tematem utworu i dawcą natchnienia. Pierwsza oktawa jest zapowiedzią całego utworu. Wielkość tym, którzy ją wyznają, daje nieśmiertelność. To ona stanowi światło, kiedy może się wydawać, że umarł naród. Funkcjonuje zatem jako wyznacznik

polskości, jako misja dziejowa Polski⁴¹. Bez niej nie ma możliwości, aby ziścił się ideał dążenia Polaków – wolność. Ostatnie zdanie utworu jest wizją wolności bez kłamliwych mówców i nieuczciwej polityki karłów: „(...) a naród obaczył się wolnym”. Te dwie wartości – wielkość i wolność – stanowią klamrę całego utworu. Jego geneza to wielkość, będąca również słowem kluczem aksjologii Wyspiańskiego⁴². Natomiast konsekwencją dzieła stanowi wolność jako nagroda za wieczne dążenie narodu polskiego.

Dlatego właśnie pomiędzy tymi dwoma pojęciami rozpięta została idea polskości. Naprężona jak struna liry tradycji i historii. Zbudowana z duchów minionych władców i ciał żywiołów polskości. Z kobiecej ziemi i wody, stanowiących jej formę zewnętrzną, i z męskiego ognia i powietrza, będących upostaciowaniem jej ducha. Zbudowana ze śmierci i odradzania, z klęski i zwycięstwa, z prochu i nadziei. Pewna swej wielkości. Esencji polskości.

⁴¹ S. Wrzosek, op. cit., s. 94.

⁴² Ibidem, s. 113.