



Temat “Z chłopca król” w “Janie Macieju Karolu Wścieklicy” Witkacego

Brigitte Schultze

BRIGITTE SCHULTZE

TEMAT „Z CHŁOPA KRÓL”
W „JANIE MACIEJU KAROLU WŚCIEKLICY” WITKACEGO

1

Nietrudno zidentyfikować temat transkulturalny „*King-for-a-Day*” w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* (1922) Witkacego¹. Już tytuł dramatu wskazuje na tradycję „z chłopa król”: w czasie kiedy tekst powstał, tzn. w latach dwudziestych XX wieku, imię „Maciej” było jednym z najbardziej popularnych imion męskich na wsi². Można więc przyjąć, iż znaczenie konotatywne tego imienia to ‘chłop’, a więc dół. Formuła, czyli relacja góra/dół, należy, jak wiadomo, do zasadniczych układów binarnych tematu „z chłopa król”³. Imię „Jan” – w innych językach: John, Jean, Johann, Ivan itd. – również kojarzy się, szczególnie w kontekście historii teatru europejskiego, ze stosunkowo niską pozycją społeczną, gdyż jest typowym imieniem sługi w dramatach XIX–XX wieku. A zatem pierwsze z imion własnych Wścieklicy w pewnym sensie ma także konotację społecznego dołu. Imię „Karol” zaś wywodzi się od łacińskiego „*Carolus*”. Ze względu na to, że *nomen proprium* „*Carolus Magnus*” przekształciło się w polskie *nomen appellativum* „król”, tytuł owego „dramatu bez trupów” zawiera cały układ góra/dół, czyli formułę starej tradycji europejskiej i pozaeuropejskiej – „z chłopa król”.

W przeciwieństwie do wielu innych „narodowych” zwyczajów badawczych polscy historycy literatury i teatrologi skłonni są traktować kompleks fabularny „*King-for-a-Day*”⁴ jako „motyw”⁵. A tutaj trzeba sobie zdać sprawę z tego, że

¹ S. I. Witkiewicz, *Jan Maciej Karol Wścieklica. Dramat w trzech aktach bez trupów*. W: *Dramaty*. Wyd. 2, rozszerz. i popr. Oprac. i wstęp K. Puzyna. T. 2. Warszawa 1972. Z tego wydania pochodzą przytaczane tu cytaty.

² Zob. M. Karas, *Nazwy własne i ich klasyfikacje. Nazwy osobowe*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. 30 (1972), s. 125.

³ Zob. B. Schultze: „Z chłopa król”: kompleks motywów, temat, motyw w perspektywie polskiej i międzynarodowej. W: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Red. M. Sugiera. Kraków 1999, s. 318; „*Vis comica*” w polskich opracowaniach tematu „*King-for-a-Day* (z chłopa król)”. W zb.: *Humor w kulturze – kultura humoru*. Red. M. Sugiera, J. Zajac. Tarnów 2002.

⁴ Niemieckie odpowiedniki (tzw. *Stoffnamen*) to „*König für einen Tag*”, „*Bauernfürst*”, „*Ein-tagsfürst*” oraz „*Der träumende Bauer*”. Zob. E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*. Hasło w: *Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Wyd. 9. Stuttgart 1998.

⁵ Zob. P. Rudzki, *Motyw „z chłopa król” w „Janie Macieju Karolu Wścieklicy” Stanisława Ignacego Witkiewicza i w „Ślubie” Witolda Gombrowicza*. „Prace Literackie” t. 33 (1994). Rudzki,

„motyw” to najmniejsza cząstka wśród tzw. stałych fenomenów tradycji literackiej, jego zaś układ strukturalny zdefiniowany jest przez „dwa elementy i istniejącą pomiędzy nimi relację”⁶. Innymi słowy: termin „motyw” nie bardzo przystaje do kompleksu fabularnego „z chłopą król”, bo ma zbyt wąski zasięg strukturalny i tematyczny. Niewykluczone nawet, że kompleks ów w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* Witkacego jak i w wielu innych dramatach polskich – w *Kłopotach panów Bohomolca*, *Balladynie* Słowackiego, *Iwonie*, *księżniczce Burgunda* Gombrowicza, itd. – do dziś nie jest przebadany w sposób bardziej gruntowny, dlatego że „elementarna [...] jednostka konstrukcyjna”⁷ motywu jakby przeszkadzała w uwzględnieniu całej fabuły oraz z a s o b u s t r u k t u r a l n e g o tematu „z chłopą król”. Przy tym fakt, że „dramat bez trupów” Witkacego zawiera całą fabułę tradycji „*King-for-a-Day*”, znajduje potwierdzenie choćby w tym, jak Daniel Gerould szkicuje treść sztuki: „opowieść o wieśniaku, który został prezydentem państwa”⁸. W katastrofizmie Witkacego, oczywiście, urząd prezydenta zastępuje pierwotną rangę g ó r y – króla prawowitego, ustanowionego przez Boga.

Punktem wyjścia niniejszych rozważań⁹ jest teza, że Witkiewicz w sposób osobliwy używa całego zasobu strukturalnego, czyli całego paradygmatu tradycji „z chłopą król” jako pryzmatu dla rozpoznania, przedstawienia i zdemaskowania świata po pierwszej wojnie oraz dla ukazania *conditionis humanae* w nowoczesnym świecie. Jak dowodzi już sam tytuł sztuki, Witkacy również uprawia grę z elementami strukturalnymi kompleksu „*King-for-a-Day*”, dokonując przy tym dalszej „pracy nad tematem”¹⁰. Takie ujęcie życia ludzkiego i *conditionis humanae* poprzez zasób znaczeniowy pewnych tradycji literackich (może i teatralnych), np. poprzez zasób znaczeniowy mitów prymarnych¹¹, czyli przez pryzmat pojedynczych tekstów kanonicznych – *Hamleta* Szekspira¹², *Fausta* Goethego – to niewątpliwie jedna z typowych i fascynujących cech literatury polskiej i teatru polskiego¹³. Tutaj przychodzi na myśl słynna wypowiedź Słowackiego, że w *Balla-*

który również używa terminu „motyw”, oczywiście ma pewne kłopoty z zasięgiem znaczeniowym tego wyrazu, gdyż opisuje cały „schemat” kompleksu fabularnego „*King-for-a-Day*” w komedii P. Baryki *Z chłopą król* (*ibidem*, s. 145).

⁶ U. Mölk, *Motiv, Stoff, Thema*. Hasło w: *Das Fischer-Lexikon: Literatur*. 2. Ed. U. Ricklefs. Frankfurt am Main 1996, s. 1327. Zob. też Schultze, „*Z chłopą król*”, s. 317 n.

⁷ J. Sławiński, *Motyw*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 1998, s. 325.

⁸ D. Ch. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. J. Sieradzki. Warszawa 1981, s. 280.

⁹ Obszerniejsza dyskusja o funkcjonowaniu całego zasobu strukturalnego i znaczeniowego tematu „z chłopą król” w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* przedstawiona będzie w monografii B. Schultze *Der polnische „Bauernfürst”: Vom Bauern ein König. Arbeit am Stoff in vier Jahrhunderten* (cz. 4).

¹⁰ H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. Wyd. 3. Frankfurt am Main 1996.

¹¹ Zob. B. Schultze, *Prometheus in Polen: Nationalisierung und Internationalisierung des Mythos um 1900*. W zb.: *Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum Ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs*. Ed. U. Schöning. Göttingen 2000.

¹² Zob. M. Gibińska, *Polish Poets Read Shakespeare. Refashioning of the Tradition*. Kraków 1999.

¹³ Zob. Schultze, „*Vis comica*” [...].

dyńie świat został „przez pryzma przepuszczony”¹⁴. Dlatego w niniejszej pracy zajmiemy się formami i sposobami ujęcia fabuły, czyli zarówno syntagmy, jak i paradygmatu kompleksu „*King-for-a-Day*” w dramacie Witkacego, przy czym szczególnie interesować nas będzie używanie całego „zasobu znaczeniowego” jako pryzmatu dla rozpoznania sytuacji człowieka w świecie XX wieku.

Aby zapewnić klarowność całej argumentacji dotyczącej tematu „z chłopą król”, przypomnimy następnie (w drugiej części artykułu) jego syntagmę fabularną. Ze względu na to, że najstarszym źródłem fabuły jest arabska baśń pt. *Historia Abu el-Hasana, czyli o śpiącym, który się obudził*¹⁵, baśń tę można uznać za wzorzec owego tematu. Po naszkicowaniu fabuły omówione zostaną zasadnicze cechy jego paradygmatu, czyli „gramatyki”. Główną, tzn. trzecią część tej pracy poświęcono zastosowaniu i aktualizacji tematu „*King-for-a-Day*” w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy*. W podsumowaniu wyników tych rozważań ukazany będzie specyficzny wkład Witkacego w polską dramaturgię podejmującą temat „z chłopą król”.

2

Interesująca nas fabuła znajduje się w pierwszej, narracyjnej sekwencji baśni o Abu el-Hasanie. Ów „zarys” narracji wygląda następująco:

Ponieważ przyjaciele-oszuści ukradli kupieckiemu synowi Abu el-Hasanowi pewną część ojcowizny, nie chce on już mieć „przyjaciół”: pragnie utrzymywać stosunki tylko z obcymi ludźmi – a w dodatku nie dłużej niż przez jedną noc. Wśród tych nocnych gości w domu Abu el-Hasana pojawia się – w przebraniu podróżnego – kalif Hārūn-ar-Raszyd. Zaznawszy gościnności, kalif pozwala gospodarzowi-„kpiarzowi” wyrazić jakieś życzenie. Ten życzy sobie „władzy na jeden dzień”, aby ukarać tych, którzy go oszukali. Kalif zgadza się i każe usnąć kupca winem oraz zielelem nasennym. Następnie Abu el-Hasan budzi się w pałacu kalifa, a sam kalif potajemnie obserwuje tę „inscenizację”. Dręczony niepewnością co do swej roli i tożsamości, Abu el-Hasan dokonuje „weryfikacji rzeczywistości”: gryzie się palec. Przebranego za kalifa Abu el-Hasana uroczysta świta wprowadza do sali audiencyjnej. Siedząc na tronie kalifa, Abu el-Hasan każe ukarać tych, którzy go skrzywdzili. Potem przyjmuje hołdy, wynagradza poddanych; odbywa się wspaniały bankiet, któremu towarzyszą przedstawienia muzyczne oraz tańce na cześć kalifa. Sam „kalif na jeden dzień” rozdziela podarunki. Następnie prawdziwy kalif, Hārūn-ar-Raszyd, znów każe usnąć kupca winem i zielelem nasennym. Obudziwszy się w domu, Abu el-Hasan nie wie, co jest prawdą, a co snem, nie chce zaakceptować swojej pierwotnej tożsamości. Dopiero matka pomaga mu pogodzić się z tożsamością kupca¹⁶.

W facecji *O pijanicy, co cesarzem był*¹⁷ syntagma fabularna wygląda, jak wiadomo, trochę inaczej: zasób strukturalny zawiera mniej motywów figuralnych i sytuacyjnych. W baśni o Abu el-Hasanie i w wielu innych wersjach tematu „*King-for-a-Day*” paradygmat obejmuje dwa podstawowe układy binarne, które najtraf-

¹⁴ J. Słowa cki, list do K. Gaszyńskiego. W: *Korespondencja*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 419.

¹⁵ Zob. Frenzel, *op. cit.*, s. 83.

¹⁶ *Die Geschichte von Abu el-Hasan oder dem erwachten Schläfer*. W: *Die Erzählungen aus tausend und ein Nächten*. 3. Übers. E. Littmann. Wiesbaden 1953.

¹⁷ *O pijanicy, co cesarzem był*. W zb.: *Facecje polskie z roku 1624*. Wyd. i przedmowa A. Brückner. Kraków 1903. BPP 47.

niej można scharakteryzować relacjami-formułami: góra/dół oraz jawa/sen. Relacja góra/dół pierwotnie zakorzeniona jest w kontekście społecznym. Przy tym pozycje „góry” i „dołu” obsadzone są rolami króla i chłopca, barona i prostaka-pijaka, itd. Tradycja polska zdradza pewną predylekcję zarówno do roli króla, jak i do roli chłopca: w każdym razie jest tam metatekst, który przypomina podstawowy porządek społeczny. Relacja góra/dół powtarza się w klasyfikacjach bogaty/ubogi, wolny/niewolny, mądry/głupi, kulturalny/niekulturalny, racjonalny/emocjonalny, porządnym/chaotyczny i w wielu innych. Drugi zasadniczy układ binarny: jawa/sen, powtarza się w relacjach dzień/noc, prawda/kłamstwo, rzeczywistość/złudzenie, akcja serio / akcja dla zabawy, istnienie/pozór, itd. Oczywiście, w wielu opracowaniach tematu „z chłopca król” schematyzm owych struktur binarnych nie funkcjonuje – może dlatego, że chłopca okazuje się mądrzejszy od króla, albo dlatego, że przedstawiciel „dołu” mówi prawdę, podczas gdy reprezentant „góry” kłamie.

Oprócz struktur binarnych paradygmat „z chłopca król” zawiera również szereg motywów różnego rodzaju. Są to np. motywy akcji, jak motyw zmiany sytuacji, maskowania się (udawania), rozpoznawania sytuacji, czyli jakiejś roli. Razem z tymi typowymi dla komedii motywami znajduje się w zasobie motywów także zespolony motywów, który – w sposób specyficzny – należy do tematu „z chłopca król”. Chodzi tu o następujące motywy akcji: oddawanie hołdu władcy, uroczysta świta, tzw. weryfikacja rzeczywistości, bankiet, przedstawienie muzyczne, taniec (często w formie występu tancerzy) oraz pełnienie funkcji władcy panującego. Ów zespół motywów zawiera również kilka motywów figuralnych, a wśród nich takie, jak uzurpator, kpiarz, czyli błazen, oraz pijak. Istnienie tych motywów pozwala dołączyć do kompleksu „z chłopca król” inne tematy tradycyjne (mity, baśnie, legendy, konkretne teksty kanoniczne), a także konteksty aktualne (społeczne, polityczne). Jako punkty nawiązania funkcjonują przede wszystkim motywy zmiany i kpiarza¹⁸. Motyw bankietu oraz całe zdarzenie picia i jedzenia również mają funkcję punktu nawiązania, np. przy dołączeniu pojedynczych motywów tematu „z chłopca król” do baśni o Eldorado, czyli o krainie pieczonych gołąbków¹⁹.

Także motyw pełnienia funkcji władcy panującego może stanowić punkt nawiązania – odsyła do tzw. historii o namiestnictwie Sancho Pansy, tzn. do powieści Cervantesa *Don Kichot*²⁰. Pełnienie funkcji władcy nadaje się też, jak wiadomo, do kontekstualizacji tematu „z chłopca król” w sytuacjach tak historycznych, jak i aktualnych. Ów punkt nawiązania gra pewną rolę w omawianym dramacie.

Szczególnie ważną funkcję pełni motyw samoodczucia, czyli motyw mniemanie, a mianowicie tutaj: motyw kryzysu tożsamości. W niektórych polskich

¹⁸ Motywy zmiany (często w formie „świata na opak”) i kpiarza np. grają dużą rolę przy dołączeniu tematu „*King-for-a-Day*” do kontekstu karnawału czy odwrotnie – przy dołączeniu sytuacji karnawału (w funkcji motywacji) do owego tematu. Jak wiadomo, w komedii Baryki *Z chłopca król* karnawał służy jako motywacja inscenizacji zmiany chłopca w króla.

¹⁹ Tutaj przychodzi na myśl komedia F. Zabłockiego *Król w kraju rozkoszy*.

²⁰ W tym miejscu nasuwa się skojarzenie z komedią F. Bohomolca *Kłopoty panów*, w której (jak i we wzorcu Bohomolca: w komedii J. A. Du Cerceau *Les Incommodités de la Grandeur*) epizod z Pansą w roli namiestnika został dołączony do tematu „z chłopca król”.

wersjach tematu „z chłopa król” motyw ten nie ma żadnego znaczenia²¹, w innych zaś kwestia tożsamości znajduje się w samym centrum utworu²². W *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* ów motyw samoodczucia przesuwają się od peryferii do centrum „rozpoznania literackiego i teatralnego”.

Last but not least – syntagma fabularna kompleksu „z chłopa król” zawiera przysłowie spotykane w wielu językach. Jego niemiecka wersja brzmi: „*Schuster, bleib bei deinem Leisten!*”, angielska: „*Cobler, stick to your last!*”, polska: „Pilnuj, szewcze, kopyta!” Niektóre teksty są skonstruowane zgodnie z tą prostą maksymą²³, inne zaś pozostają z nią w sprzeczności: przedstawiają bardziej ambiwalentny obraz świata i *conditionis humanae*. Do drugiego typu opracowań tematu „z chłopa król” należy też, oczywiście, *Jan Maciej Karol Wścieklica*.

Jak wiadomo, w stosunku do niektórych relacji binarnych oraz motywów figuralnych i motywów akcji polską tradycję literacką i teatralną cechuje własne specyficzne „powinowactwo”. Do jego elementów należą np. motyw zmiany (przemiany, transformacji) czy motyw kpiarza. W związku z tym temat „z chłopa król” oferuje szczególne możliwości co do chwytów „nacjonalizacji”, jak i co do kreacji sensu ambiwalentnego i poliwalentnego. Zastosowanie fabuły i paradygmatu „*King-for-a-Day*” jako pryzmatu dla rozpoznania *conditionis humanae* w świecie współczesnym zależy wtedy w dużym stopniu od tego, jak wygląda reprezentacja i aktualizacja relacji binarnych góra/dół i jawa/sen; ważne jest, jakie motywy znajdują się w centrum „rozpoznania literackiego i teatralnego”.

3

Wykorzystanie w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* tematu „z chłopa król” zasadniczo różni się od wszystkich innych polskich oraz niepolskich jego opracowań. Chodzi tu o istotne nowatorstwo literackie i teatralne. Do głównych przyczyn, a zarazem cech charakterystycznych owego nowatorstwa należy to, że syntagma fabularna, jak i cały paradygmat uległy fragmentaryzacji, a także reduplikacji. Zasadnicza innowacja polega również na tym, że motyw kryzysu tożsamości przesunięty został do samego centrum kreacji sensu estetycznego. (W kontekście twórczości Witkacego znaczy to, że taka „centralizacja” problemów tożsamości dotyczy jednocześnie systemu aksjologicznego.) Motyw zmiany zaś, tzn. jeden z podstawowych motywów akcji, uległ chwytowi reduplikacji: zamiast jednej przemiany z chłopa w króla i odwrotnie – mają tutaj miejsce dalsze przemiany; ponadto nie są to zmiany radykalne, jakie bywają w kontekście „świata na opak”, lecz przeciwnie, chodzi o zmiany stopniowe. Jest to rodzaj transformacji, która staje się nieodwracalna. Pojawia się jeszcze jedna istotna różnica w stosunku do wszystkich wcześniejszych polskich opracowań tematu „*King-for-a-Day*”:

²¹ Np. w *Kłopotach panów* Bohomolca chłop Grzegorz świadomie bierze udział w grze zmiany chłopa w króla, a po powrocie do swej pierwotnej tożsamości opowiada chłopu Tomaszowi, jaki miał dziwny sen.

²² W ten sposób Gombrowicz wykorzystuje temat „z chłopa król” w swoich dramatach *Iwona, księżniczka Burgunda* i *Ślub*.

²³ Do sztuk teatralnych, które stanowią potwierdzenie prostej maksymy przysłowia, należy np. komedia W. L. Ancyzyca *Błazek opętany*; takimi sztukami są również *Politykujący konwisarz* L. Holberga i *Chłop milionowy* F. Raimunda.

w wersjach poprzednich kwestia, kto każe przeobrazić chłopą w króla, jak i sam fakt, że chłop – chwilowo – staje się kimś innym, nie mają szczególnego znaczenia, są to sprawy jakby uboczne²⁴. W *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* zaś z osoby inicjatora przemiany i z tego, że ktoś z kogoś „stwarza” kogoś innego, powstał nowy motyw, a mianowicie motyw człowieka, którego stwarzają inni ludzie oraz sytuacje wewnętrzne. Tak więc w zakresie motywów tematu „z chłopą król” mamy do czynienia z centralizacją motywu człowieka w kryzysie tożsamości, z reduplikacją motywu zmiany oraz z kreacją nowego motywu akcji – motywu stwarzania człowieka, tzn. motywu przypisywania człowiekowi coraz to innych ról. Motyw ten ma dwa aspekty: gdy interesuje nas, kto stwarza z pewnego człowieka kogoś innego, mamy do czynienia z motywem akcji; gdy natomiast pytamy, jaka jest sytuacja człowieka, który uległ i dalej ulega stwarzaniu przez innych, mamy do czynienia z motywem samoodczucia. W wypadku dramatu Witkacego motyw ten dotyczy egzystencji człowieka niepospolitego, „niemasowego”.

Zobaczmy teraz, jak wygląda wykorzystanie całego zasobu strukturalnego tematu „z chłopą król” w trzyaktówce Witkacego.

1. Relacja binarna góra/dół. Podstawowa relacja góra/dół – razem z motywami przemiany, samoodczucia i kryzysu tożsamości – wyraźnie przejawia się na samym początku utworu. Dla znawców tradycji „*King-for-a-Day*” jest oczywiste, że już w opisie pierwszej sceny aktu I zasób strukturalny funkcjonuje jako pryzmat: „*Widok jakby z ganku w stronę pól, trochę z góry na dół*” (s. 215)²⁵. Cytowana jest tu jedna z dwu struktur binarnych, a mianowicie – „na opak”. Zamiast awansu pokazane jest schodzenie, przy czym słowo „dół” znajduje się w pozycji rymowej („pół”/„dół”). Pryzmat tematu „z chłopą król” nie zwiastuje niczego dobrego. Zanim jeszcze Wścieklica wypowie pierwsze słowa, widać po jego ubraniu, że już ma za sobą jakiś awans: „*WŚCIEKLICA, ubrany w sukmanę i długie buty [...]*” (s. 215). Z pytania służącej Wściekliców, Zosi, wynika, że ma on za sobą nawet kilka takich awansów: „Co przepadło, panie wójcie – to jest, panie pośle?” (s. 215). Funkcja wójta kojarzy się oczywiście z rolą sołtysa w komedii Baryki *Z chłopą król*. Porównanie z owym wzorcem tradycyjnym pokazuje, że w Witkacowskiej wersji tego tematu są na każdym kroku zasadnicze nowości. Pytanie Zosi świadczy także o tym, że awans Wścieklicy był stopniowy. Jej kłopoty z „rolami” gospodarza akcentują motyw kryzysu tożsamości. Sam Wścieklica przed chwilą wrócił do własnego domu na wsi, tzn. sam zdecydował się na zejście z góry (z funkcji posła) na dół, aby znaleźć pierwotną tożsamość chłopą. Przy tym tożsamość chłopą zdefiniowana jest jako w art o ś ć. Wścieklica oznajmia służącej:

Chcę być tylko sobą! Janem Maciejem Karolem Wścieklicą. A przepadło to, że jechałem tu z tym wielkim poczuciem wartości zdarzeń przeszłych. [...] Chciałem [...] być znowu tym samym chłopcem, którym byłem, kiedy żeniłem się z Rózią... Ale!... gdzie tam! [s. 215]

²⁴ Należy tu przypomnieć, że w komedii Baryki to Rotmistrz, a więc postać drugorzędna, pełniąc funkcję reżysera, „organizuje” „krotofilę” wokół sołtysa; w *Kłopotach panów* Bohomolca ksiądz Filip z Burgundii każe traktować chłopą Grzegorza jako władcę panującego, itd.

²⁵ W opisie tej sceny, jak i w wielu innych mikrosekwencjach *Jana Macieja Karola Wścieklicy* warto byłoby zidentyfikować również cechy artystyczne typowe dla Wielkiej Awangardy; w ramach niniejszego artykułu takie aspekty estetyczne są w znacznym stopniu pominięte.

Tak więc Wścieklica, przed którym stoi awans na prezydenta, kilka awansów społecznych ma już za sobą. Przy tym motyw przemiany rozwija się w obu kierunkach (z dołu do góry i z góry na dół). Reduplikacja motywu wskazuje na to, że świat w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* znajduje się w stanie destabilizacji. Ponadto na relacji binarnej góra/dół, która została na nowo zdefiniowana, oparta jest sformułowana przez Wścieklicę teza całego dramatu: nie ma dla niego powrotu do pierwotnego stanu chłopca, nie będzie już ani pierwotnej tożsamości, ani wartości („przepadło”, „popsuło [...] się”). Dla znawców tematu „*King-for-a-Day*” ten wstęp do „dramatu bez trupów” zawiera metatekst owego tematu oraz instrukcje do rozszyfrowania jego syntagmy fabularnej i paradygmatu w utworze Witkacego.

W ciągu akcji Wścieklica kilka razy potwierdza swoją tezę o utracie przeszłości, jak też o utracie wartości i tożsamości. Dwa razy formułuje skargę wpisując się w tradycję „z chłopca król”. Najpierw oświadcza swojej żonie Rozalii: „Mógłbym być królem, ale tysiąc lat temu [...]” (s. 218). Później oznajmia Demurowi, „byłemu ambasadorowi na San Domingo” (s. 212)²⁶: „Monarchistą byłbym pod dwoma warunkami: po pierwsze, że byłbym królem ja sam, a po drugie, że byłoby to najmniej 1000 lat temu” (s. 241). A zatem chłop Wścieklica mógłby być królem w czasach Mieszka I. Wścieklica wskazuje tu na punkt nawiązania między transkulturalnym tematem „*King-for-a-Day*” a polską legendą o „pierwszym chłopskim królu – Piaście”²⁷. W ten sposób nie tylko dokonuje się „nacjonalizacja”²⁸ transkulturalnej tradycji literackiej i teatralnej. Również mamy do czynienia z pewnego rodzaju „historyzacją”: tematowi „z chłopca król” jest tutaj przypisana jakość przeszłości – a więc czasu historycznego, w którym połączenie z Bogiem człowieka i życia społeczeństwa było bezsporne. Tak więc Wścieklica wskazuje na to, w jakich warunkach pozycja „góry” wiązała się z życiem „pod znakiem” wartości.

Wścieklica podkreśla swoją tęsknotę do przeszłości w ten sposób, iż wymyśla dla siebie rolę osoby wyższego stanu: „Ostrzegam, że obecnie jestem z przekonania arystokratą, większym od niejednego z książąt” (s. 225). Tutaj awans nie dokonuje się ani w ramach gry, ani w rzeczywistości, lecz tylko w samoodczuciu Wścieklicy. Niewykluczone, że Wścieklica – częściowo – tylko gra takim samoodczuciem arystokraty: chce podkreślić, iż wcale nie nadaje się do roli prezydenta. Deklaracja Wścieklicy, że czuje się arystokratą, również należy do reduplikacji struktury binarnej góra/dół. Jednakże taki awans z dołu do góry i zejście z góry na dół są jakby „procesem masowym”. I tutaj temat „z chłopca król” funkcjonuje jako przyzmat. Henryk Twardzisz np. informuje żonę Wścieklicy: „Tak samo awansowałem jak mąż pani, który został z wójta burmistrzem. Wieś nasza się rozszerza [...]” (s. 229).

Reduplikacja struktury góra/dół nie tylko stale występuje w wypowiedziach Wścieklicy i innych osób. Struktura binarna np. powtarza się w znaku teatralnym,

²⁶ Koncepcja tej roli oczywiście zawiera grę ze strukturą binarną góra/dół: wprowadzie „ambasador” to już wyższe stanowisko społeczne, ze względu jednak na to, że San Domingo należy do małych państw wyspiarskich gdzieś na peryferii globu (można przypuszczać, że taka była perspektywa w latach dwudziestych), Demur znajduje się na dole!

²⁷ Zob. Rudzki, *Motyw „z chłopca król”*, s. 147.

²⁸ Zob. B. Schultze, *Prometeusz w Polsce: narodowy, ponadkulturowy i globalny. Praca nad mitem w polskiej literaturze 19. i 20. stulecia*. „Ruch Literacki” 2000, nr 4.

którym jest kostium. Na początku akcji Wścieklica życzy sobie, aby jego żona „się ubrała po wiejsku” (s. 216). Tak więc „stwarza” z żony chłopkę. Później, w akcie II, Rozalia „wchodzi [...] ubrana po pańsku, ale skromnie” (s. 236). W tym wypadku to ona sama, zdaje się, zdecydowała się zmienić swój kostium. Działanie w zakresie struktury podstawowej góra/dół bardzo często dotyczy jednego tylko z tych elementów, tzn. albo króla, albo chłopca. Chodzi o dezintegrację znaczącego i znaczonego według estetyki kubizmu. Tak np. jeden z mieszkańców wsi, Twardzisz, przywołuje element strukturalny „góry” – króla: „Moja żona, Valenti-na de Pellinée, tak zwana »królowa brylantów«” (s. 229). Oczywiście, ta pani wcale nie jest „królową”. Właściwe *signifié* (wysokości, *sacrum*) jest zniszczone; pozostało tylko znaczone, które implikuje takie sensy, jak ‘drogocenne’, ‘świeca-ce’. Element strukturalny króla stracił znaczenie wartości. Tak więc widziany przez pryzmat tematu „*King-for-a-Day*” świat XX stulecia znajduje się pod znakiem całkowitej degradacji i dewaluacji.

Dezintegracja *signifiant* i *signifié* dokonuje się również w elemencie strukturalnym „dołu” – chłopca. Wścieklica najpierw „mówi na wół z chłopska” (s. 215), później zaś „mówi prawie bez chłopskiego akcentu” (s. 222). Widać, że tutaj już nie chodzi o szybkie i pełne transformacje, lecz o degenerację stopniową. Na materiale strukturalnym „*King-for-a-Day*” dokonuje się utrata tożsamości.

Działanie w zakresie struktury binarnej góra/dół jest tak rozbudowane, że dostarczyłoby materiału do dokładniejszej analizy. Warto byłoby m.in. zbadać relacje między strukturą podstawową (góra/dół) a innymi klasyfikatorami tej struktury. W wypadku Wścieklicy np. znak równości między chłopcem a głupotą został zupełnie zniszczony. Mądrość jest po stronie chłopca. Wścieklica wciąż chełpi się swoją mądrością²⁹.

2. Relacja binarna jawa/sen. W odróżnieniu od struktury góra/dół struktura jawa/sen już nie znajduje się w centrum kreacji sensu estetycznego. Można przypuszczać, że rzeczywistość XX wieku, jawa, jest wszechmocna. Tak więc Wścieklica od samego początku zdaje sobie sprawę z tego, że myśl o powrocie do pierwotnej tożsamości to iluzja. W toku akcji, jak już wspomniano, ma kilka razy jakieś „marzenie”. Takie marzenia – w znaczeniu iluzji – zajęły miejsce snów, które mogą być zrealizowane, choćby „na jeden dzień”. Do tego rodzaju marzeń należy iluzja Wścieklicy, iż mógłby żyć w klasztorze („W rezerwie mam zawsze klasztor”, s. 231) albo – iż mógłby jednocześnie żyć w klasztorze i w społeczeństwie, piastując stanowisko prezydenta państwa. Wścieklica wie, że wszystkie jego marzenia to iluzje:

Marzyłem dawniej o władzy, a im bliższym jest to teraz spełnienia się, tym bardziej czuję, jak moja istotna siła maleje. [...] Nawet idea klasztoru zmalała mi prawie do zera. [s. 243]

A zatem świat widziany przez pryzmat tematu „*King-for-a-Day*” znajduje się pod znakiem rzeczywistości (jawy), element prawdziwych snów nie występuje, a jego „kwalifikator zastępczy”: marzenie, ulega stopniowej demaskacji – chodzi

²⁹ Niewykluczone, że bardzo ekspresywne przedstawienie mądrości Wścieklicy m.in. zawiera aluzję do Wincentego Witosa, przewodcy chłopskiej partii PSL „Piast”. Zob. M. H e l l m a n n, *Daten der polnischen Geschichte*. München 1985, s. 165, 178, 184 n.; niewykluczone również, że Witkacy – z typową dla niego autoironią – gra z tematem „własnej genialności”.

tylko o iluzje. Struktura jawa/sen ma funkcję mikrostruktury, w której powtarza się syntagma fabularna całego dramatu. Przy tym struktura jawa/sen potwierdza tezę Wścieklicy, że od samego początku wszystko „Przepadło i się nie odmienni” (s. 215). Owa deklaracja umożliwia przejście do motywu zmiany akcji i do całego inwentarza motywów tematu „z chłopa król”.

3. **M o t y w z m i a n y.** Motyw zmiany, tzn. przede wszystkim zmiany stopniowej, jest stałym elementem w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy*. Jak widać na przykładach struktury góra/dół³⁰, motyw ten również powtarza się w związku z motywem typowo Witkacowskim, motywem człowieka stwarzanego i stworzonego przez innego człowieka i przez sytuację. Rozalia np. triumfalnie oznajmia nauczycielce Wandzie Lektorowiczównie: „I to ja go stworzyłam, proszę pani! [...] Wychowałam dziecinę na chłopca pierwszej klasy [...]” (s. 226–227). Nie chodzi więc o zmianę gruntowną, lecz o proces transformacji. Kiedy Wanda skarży się, że Wścieklica bardzo szybko się zmienił: „Ach, jakże innym byłeś dawniej, a tak niedawno!...”, ten odpowiada złośliwie: „W tym jest cała moja wartość, że jestem ciągle innym – przynajmniej się nie nudzisz” (s. 235). Tutaj sam bohater nazywa brak tożsamości „wartością” – może naprawdę stał się cynikiem, a może tylko cynika udaje. Przy tym wyraz „wartość”, tzn. jedno z haseł kluczowych w systemie aksjologicznym Witkacego, ulega dewaluacji.

Do zaakcentowania motywu zmiany służy także gra słów. Na początku aktu II Wanda pyta Wścieklicę: „Czy coś się zmieniło?” (s. 232). Trochę później powiadamia go, że znajduje się w „odmiennym stanie” (s. 233). W ostatniej sekwencji „dramatu bez trupów” tekst poboczny informuje: „*Wbiega Wanda ubrana w różową sukienkę. Niestety znać bardzo stan odmienny*” (s. 255). Podobnie jak w przypadku innych motywów akcji, również motyw zmiany zostaje wyeksponowany poprzez metatekst. Kiedy Wścieklica występuje w kapturze mnicha, jako „Brat Karol”, Wanda zapewnia go: „Ja jedna cię kocham we wszystkich twoich przemianach” (s. 245).

4. **M o t y w k r y z y s u t o ż s a m o ś c i.** Jak już wspomniano, motyw kryzysu tożsamości, który w pierwotnej fabule tematu „z chłopa król” związany jest z dwiema tylko sytuacjami (z chwilą, kiedy reprezentant dołu zauważa, że znajduje się w zupełnie nowym „środowisku”, oraz z momentem, kiedy spostrzega, że wrócił do swego pierwotnego stanu), stale istnieje w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy*. Tak jak i motyw zmiany – motyw ten uległ reduplikacji, nawet powieleniu. Podobnie jak inne elementy strukturalne również motyw kryzysu tożsamości wyeksponowany jest w formie metatekstu. Rozalia informuje Wandę o tożsamości swojego męża takimi słowami: „On sam nie wie, kim jest” (s. 226). Kiedy Wścieklica miesza się do tej rozmowy, przedstawia zupełnie inną wersję własnego samoodczucia, a mianowicie akceptację *conditionis humanae*, w którą chyba wie-

³⁰ W innych polskich opracowaniach tematu „*King-for-a-Day*” struktura binarna jawa/sen także zawiera motyw zmiany. W *Ślubie* Gombrowicza np., w którym poetyka snu umożliwia określenie *conditionis humanae*, motyw zmiany występuje w zupełnie nowych – typowych dla tego pisarza – warunkach antropologicznych i estetycznych: ze względu na to, że człowiek wciąż tylko „recytuje” różne role życia codziennego, jak i role wzięte z literatury, że jego maska nie skrywa tożsamości indywidualnego człowieka, lecz jest maską wciąż na nowo stwarzaną przez innych ludzi i przez sytuację, transformacja roli należy do cech podstawowych *conditionis humanae*. Zob. M. M a s k a ł a, *Einige Aspekte der Anthropologie Gombrowiczs*. „Die Welt der Slaven” 47 (2002).

rzy w momencie tej rozmowy: „Ani tyś mnie nie stworzyła, ani ja siebie. Wszystko idzie samo [...] Jest się takim, jakim się jest [...]” (s. 227). Z zakończenia całego owego „wykładu”, w którym Wścieklica kilka razy używa wariantów (klasyfikatorów) słowa „sen” („złudzenia”, „pozorna [różność]”), wynika, że dyskusja ta jest zbyt cenna („Daj jeszcze kawy”, s. 227). Patrząc przez pryzmat tematu „z chłopą król” – sytuacja człowieka jest pod znakiem destabilizacji i dewaluacji. Przy tym cała dyskusja o tożsamości okazuje się zbędna („Wszystko idzie samo”)³¹.

5. **Moty w weryfikacji rzeczywistości.** Motyw ten nie należy do zasobu strukturalnego *Jana Macieja Karola Wścieklicy*. Bohater wie od samego początku, jaka to rzeczywistość: „To jest niemożność połączenia przeszłości z tym, co jest teraz” (s. 216), a ponieważ rzeczywistość ta (jawa) już nie kryje żadnych zagadek, Wścieklica nie potrzebuje jej weryfikacji.

6. **Moty w oddawania hołdu władcy.** Podobnie jak w innych wersjach tematu „z chłopą król” motyw oddawania hołdu władcy powtarza się w toku akcji kilkakrotnie. Występuje we wszystkich sytuacjach, w których albo przedstawiciele wsi (Mlaskauer, Czechobut) proszą Wścieklicę o to, aby znowu został wójtem gminy Niewyrypy-Dolne, albo też przedstawiciele rządu (Demur, Bykoblazjon) błagają, aby zgodził się na „chwilową” prezydenturę. Anabazys Demur, „fachowiec”, reprezentujący „wyższą dyplomację”, wyjaśnia: „Pan odegra rolę w chwili niebezpiecznej, a potem idź pan sobie do klasztoru [...]. [...] chodzi o rok, może o pół roku” (s. 241). Mamy tu do czynienia z parafrazą formuły „na jeden dzień”, tzn. z metatekstem, który odsyła do tematu „z chłopą król”: „für einen Tag”, „for-a-Day”, „for en dag” itd. Taka parafraza oznacza, że prezydenturę zasadniczo odróżnia się od roli prawdziwego króla (na całe życie), jak i od roli króla w baśni-temacie „z chłopą król” (gdzie chodzi o awans na jeden dzień). Demur dopełnia swoje wyjaśnienia następująco: „Z chwilą kiedy pan spełni swoją misję, »won« [...]” (s. 241). Jak widać, motyw oddawania hołdu władcy zawiera zupełnie nową perspektywę roli władcy. Tutaj władca jest tylko „przedmiotem użytkowym”. Czasami motyw oddawania hołdu władcy realizowany jest jeszcze w inny sposób: różni petenci pochlebiają Wścieklicy. Gorgozan np. deklaruje: „Tak, Charlie, ty jesteś jedynym twórcą życia” (s. 240). Patrząc przez pryzmat tematu „z chłopą król” możemy skonstatować, że imię „Karol”, tzn. imię, które jest aluzją do cesarza Karola Wielkiego (Carolus Magnus), tutaj zmieniło się w potoczne angielsko-amerykańskie imię Charlie, przy czym rola Charliego „kumpla” przypisana jest nowemu „twórcy życia” – Wścieklicy. Tak więc oddawanie hołdu władcy zawiera dewaluację Boga.

Nietrudno byłoby udowodnić funkcjonowanie w utworze Witkacego jeszcze innych motywów akcji typowych dla tematu „z chłopą król”. Np. **motyw przedstawienia muzycznego** (7): kiedy cała wieś żegna Wścieklicę, przyszłego prezydenta, nauczycielka Wanda występuje z chórem dzieci, które „*śpiwają fałszywie* [...] Witaj nam, prezydencie –” (s. 257). Tutaj, oczywiście, spotykają się motyw oddawania hołdu władcy i motyw przedstawienia muzycznego. Natomiast **motyw uroczystej świty** (8) realizuje sam Wścieklica, a mianowicie dwa razy – co u Witkacego, jak wiadomo, oznacza, że chodzi o informa-

³¹ Znacząc ironię i autoironię Witkacego można by nawet przyjąć, że – w pewnym sensie – ów „dramat bez trupów” jest zbędny.

cję, którą należy wziąć pod uwagę – wypowiada słowa: „Prowadźcie mnie” (s. 257). Motyw bankietu (9) pojawia się, kiedy Wścieklica woła: „Rózia! Rózia! Befsztyk z dwoma jajami w tej chwili i dużo pikli. A przedtem »czysteje« Baczewskiego!” (s. 254). Tak więc można zidentyfikować niemal cały zasób motywów akcji charakterystycznych dla tematu „*King-for-a-Day*”. Jednakże widoczne są zasadnicze różnice w stosunku do typowego układu motywów, który spotykamy w komedii Baryki *Z chłopca król* czy w *Kłopotach panów* Bohomolca. Otóż w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* kolejność niektórych motywów jest inna niż w opracowaniach „wzorcowych” tematu „z chłopca król”. Ponadto realizacja motywów wygląda odmiennie niż w innych polskich i niepolskich wersjach tematu. Np. bankiet (a raczej to, co zostało z bankietu) u Witkacego przypomina ostatni posiłek skazańca. Druga prośba Wścieklicy o posiłek brzmi następująco: „Proszę prędzej befsztyk. [...] Panowie: proszę uważać mnie za trupa” (s. 255).

W odróżnieniu od motywów akcji – nie wszystkie motywy figuralne występują w owym „dramacie bez trupów”. Brak motywu kpiarza oraz motywu uzurpatora. Natomiast motyw pijaka zrealizowany został w taki sposób, że funkcja pryzmatu staje się widoczna. Pijaństwo Wścieklicy jest zupełnie inaczej uzasadniane niż pijaństwo sołtysa u Baryki czy pijaństwo Grabca u Słowackiego. Wścieklica pije z rozpaczy: „Tam – pustkę między mną a moją ambicją wypełnia podziw tej całej bandy. Oto wódka, którą upijam się od dłuższego już czasu” (s. 218). Wyznanie to znajduje się na samym początku akcji, tym samym teza Wścieklicy, że wszystko już „Przepadło i się nie odmieni” (s. 215), została zaakcentowana.

Przedstawiając paradygmat tematu „z chłopca król” w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* warto pokazać, jak wygląda pewien element fabularny. Chodzi tu o wypowiedzi samego bohatera – od tezy początkowej aż do końcowego sformułowania o „trupie żyjącym” (niektóre wyznania Wścieklicy już zresztą były cytowane):

Przepadło i się nie odmieni. [s. 215]

Chciałem [...] być znowu tym samym chłopcem, którym byłem, kiedy żeniłem się z Rózią... Ale!... gdzie tam! [s. 215]

Dziś można być tylko potworem albo automatem, o ile naturalnie chce się być czymś w społeczeństwie. [...] Wszystko to, czym mógłbym być: ministrem, prezydentem republiki czy czymś takim, jest dla mnie już za wiele [...]. Oto wódka, którą upijam się od dłuższego już czasu. [s. 217–218]

Mógłbym być królem, ale tysiąc lat temu [...]. [s. 218]

Jestem Jan Wścieklica – nic więcej. [s. 219]

Boże, jeśli jesteś i widzisz, jak sługa twój, Wścieklica, pędzi w kółko [...] – to zabawę masz przednią. [s. 223]

Ostrzegam, że obecnie jestem z przekonania arystokratą, większym od niejednego z księżąt. [s. 225]

Cała moja przeszłość świniopasa i kariera polityczna zmieszały się w jedną kaszę nieporozumień. [s. 231]

W tym jest cała moja wartość, że jestem ciągle innym [...]. [s. 235]

Jestem obecnie arystokratą. [s. 240]

Monarchistą byłbym pod dwoma warunkami: po pierwsze, że byłbym królem ja sam, a po drugie, że byłoby to najmniej 1000 lat temu. [s. 241]

Panowie: proszę uważać mnie za trupa. [s. 255]
 – Teraz ja je pan!³² [s. 255]

Takie i inne wypowiedzi Wścieklicy pokazują, w jakiej mierze dokonała się tutaj praca nad tematem „z chłopą król”: zamiast jednego awansu, do góry, i powrotu do sytuacji pierwotnej jest cały szereg awansów; przy czym częściowo awanse te naprawdę miały miejsce (n a j a w i e), częściowo zaś istnieją tylko w wyobraźni i w wypowiedziach bohatera. (W pewnym sensie takie pozorne awanse funkcjonują wtedy jako typowy dla Wścieklicy wariant roli snu.) Nowy rodzaj awansów („może o pół roku”) pokazuje, że mamy do czynienia ze światem całkowitej destabilizacji. Na każdym kroku dokonują się przemiany, bądź to prawdziwe, bądź to wymyślone, upozorowane. Zamiast dwóch odrębnych kryzysów tożsamości mamy kryzys tożsamości jeden, za to wszechobecny, należący do *conditio humana* w świecie nowoczesnym. Podczas gdy tradycyjny, wzorcowy tok akcji tematu „*King-for-a-Day*” afirmuje pierwotną hierarchię świata i społeczeństwa, ciąg akcji w utworze Witkacego potwierdza tezę bohatera, że od samego początku już wszystko „przepadło” (jest to pierwsze słowo wypowiedziane w sztuce). Tak więc to opracowanie tematu „z chłopą król” potwierdza stan katastroficzny. W *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* i paradygmat, i syntagma fabularna tego tematu funkcjonują jako pryzmat dla rozpoznania świata XX wieku.

4

Przeprowadzona tu analiza pracy Witkacego nad materiałem strukturalnym i znaczeniowym tematu „z chłopą król” wcale nie jest wyczerpująca. Jednakże pokazuje, iż Witkacy zrealizował ten temat w sposób niezwykle inteligentny i dowcipny, przy czym potwierdzenie znalazły charakterystyczne dla tego twórcy chwytły literackie i teatralne. Spośród wszystkich do czasów *Jana Macieja Karola Wścieklicy* (tzn. do roku 1922) polskich opracowań tematu utwór Witkacego zawiera najwięcej m e t a t e k s t u, który odwołuje się do zasobu strukturalnego tradycji „*King-for-a-Day*”. Chodzi tu o cechę typową dla Wielkiej Awangardy. Do osiągnięć Witkacego należy również innowacja estetyczna: opracowanie tematu „z chłopą król” częściowo stosuje się do estetyki kubizmu, a więc do jednego z wątków estetycznych Wielkiej Awangardy. W odróżnieniu od wcześniejszych polskich opracowań tematu dramat Witkacego kwestię tożsamości człowieka stawia w centrum rozpoznania estetycznego. Następnym autorem, który wykorzysta temat „z chłopą król” dla „eksploracji” *conditionis humanae*, będzie Gombrowicz, a utwory, w których temat zostanie zrealizowany, to *Iwona, księżniczka Burgunda* oraz *Ślub*.

³² Moglibyśmy pokazać, że w facecji *O pijanicy, co cesarzem był*, w komedii Baryki i w innych polskich opracowaniach tematu „*King-for-a-Day*” znajduje się podobnie ostentacyjna manifestacja tożsamości, charakteryzująca się naruszeniem przez „chłopą” normy języka polskiego.