

EWA CHOJNACKA

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

TRAGIZM HISTORII – TRAGIZM CZŁOWIEKA O „DEMOSTENESIE” TADEUSZA KONCZYŃSKIEGO



TADEUSZ KONCZYŃSKI JEST jednym z wielu pisarzy przełomu XIX i XX wieku, których dorobek został zapomniany¹. Był znany przede wszystkim jako krytyk teatralny, publicysta, autor artykułów o Gabrieli D’Annun-

- 1 Poza nielicznymi pracami o pojedynczych utworach pisarza można uznać, że jego twórczość pozostała niezbadana. Informacje o pisarstwie Konczyńskiego przynoszą m.in. publikacje: *Tadeusz Konczyński 1875–1944*, oprac. M. Piwińska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 5: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, zespół red.: K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967, s. 495–511; T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 147; J. Paszek, „Świat ognia” w literaturze lat 1890–1918, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 141–142; L. Eustachiewicz, *W kręgu stylu Wyspiańskiego*, w: tegoż, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890–1918*, Warszawa 1982, s. 355–358; A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 105–108; A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 146–150; M. Gumkowska, *Ten, który wygrał z Boyem, czyli warszawski sukces i klęska Tadeusza Konczyńskiego*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, pod red. D. Knysz-Tomaszewskiej, R. Taborskiego i J. Zacharskiej, Warszawa 1998, s. 134–136; G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 333–338; M. Sadlik, „Zmora *juste-milieu*”, czyli w dramaturgicznej „*Otchłani*” Tadeusza Konczyńskiego, w: *Zapomniany dramat*, t. 1, pod red. M.J. Olaszewskiej i K. Ruty-Rutkowskiej, Warszawa 2011, s. 151–160. Dorobek pisarski Konczyńskiego został uwzględniony w *Bibliografii literatury polskiej*; zob. *Konczyński Tadeusz*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 14: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, oprac. zespół pod kier. Z. Szweykowskiego i J. Maciejewskiego, Warszawa 1973, s. 322–330.

ziu, Henriku Ibsenie, pracy o krytyce młodopolskiej Ignacego Matuszewskiego oraz dramaturgii historycznej Józefa Szujskiego². Jego twórczość obejmuje okres modernizmu i dwudziestolecia międzywojennego. W tym czasie powstają dramaty i proza o tematyce miłosnej (np. *Głód szczęścia*, *Srebrne szczyty*, *Straceńcy*, *Powrót wiosny*), poruszające również wątki malwersacji bankowych, nadużyć w instytucjach publicznych i na szczytach władzy (*Otchłań*, *Dom Magdaleny*, *Nad głębiami*), czy ukazujące powszechny kryzys wartości (*Kajetan Orug*). Ważną część twórczości Konczyńskiego stanowią teksty o tematyce historycznej, jak też podejmujące zagadnienie sztuki (*Śladem tęsknoty*, *Białe pawie*, *Modna choroba*) oraz utwory sytuujące się w kręgu fantastyki naukowej i baśni. Pisarstwo to nawiązuje do dzieł Ibsena, a na gruncie polskim – Stanisława Przybyszewskiego i Stanisława Wyspiańskiego. Z uwagi na wtórność i niedoskonałości warsztatowe, często wytykane Konczyńskiemu przez krytyków, jego twórczość trzeba raczej klasyfikować jako drugorzędną, zasilającą nurt literatury popularnej.

Jednym z dramatów, który przyniósł pisarzowi rozgłos, jest tragedia *Demostenes*. Utwór ukazywał się na łamach czasopisma „Bluszcz” w 1910 roku (wyd. osobne 1911 rok). Jego sceniczna realizacja odbyła się w Wilnie (1911) i w Krakowie (1912).

Przypomnijmy, że dzieje Demostenesa od wieków były przedmiotem refleksji historyków i znawców kultury antycznej. Ważne źródło w tym względzie stanowiła biografia autorstwa Plutarcha z Cheronei³. Tadeusz Sinko, wymieniając wiele prac poświęconych greckiemu mówcy i przekładów jego dzieł, dowiódł ich ogromnego znaczenia w tradycji retoryki⁴. W Polsce sława Demostenesa przypadała na czasy zygmunto-wskie⁵. Zainteresowanie antykem przyczyniło się do popularyzacji dorobku oratora poprzez działalność translatorską, wykładową, wydawniczą (znaczącą rolę odegrali tu Stanisław Hozjusz, Wojciech Nowopolczyk, Antoni Mela⁶). Autorami licznych tłumaczeń jego mów byli Krzysztof Hegendorfer, Szymon z Pilzna, Petrus Illicinus ze Sieny. Do Demostenesa nawiązywali w swej twórczości Stanisław Orzechow-

2 T. Konczyński, *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny*, „Ateneum” 1900, t. 1, s. 85–111, 335–360.

3 Plutarch z Cheronei, *Demostenes*, w: tegoż, *Cztery żywoty*, przekł. i przedm. M. Brożek, Warszawa 1954, s. 119–151.

4 T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 1, cz. 2, Kraków 1932, s. 219–220.

5 R. Turasiewicz, *Demostenes i jego czasy*, w: *Demostenes, Wybór mów*, przeł. i oprac. R. Turasiewicz, Wrocław 1991, s. CXLIII.

6 Tamże.

ski (*Turcica*) i Piotr Skarga (*Kazania sejmowe*)⁷. Zainteresowanie to przybrało na sile w początkach XIX wieku, czego przykładem jest działalność Gotfryda Ernesta Groddecka⁸. Nie przypadkiem zainteresowanie Demostenesem trafiło na podatny grunt właśnie w Polsce – w kraju, którego dzieje znamionuje walka o wolność; Adam Mickiewicz poświęcił greckiemu oratorowi swoją (zaginioną) tragedię *Demostenes*, tytułowy bohater jest symbolem buntu przeciw zaborcy⁹. Kontekstowo ateński mówca pojawia się także w *Jerzym Lubomirskim* Józefa Szujskiego¹⁰. Dzieła i postać Demostenesa stanowiły jeden z kierunków studiów nad antykiem, podejmowanych w Krakowie pod koniec XIX wieku przez Adama Miodońskiego, Leona Sternbacha i Kazimierza Morawskiego¹¹.

Demostenes Konczyńskiego jest pokłosiem autorskiego zainteresowania historią. W rozprawie *Józef Szujski jako teoretyk i twórca dramatyczny* pisarz podkreślał zasadniczą różnicę między wizją przeszłości, będącą ścisłą analizą faktów, a koncepcją historii, podporządkowaną regułom dzieła literackiego¹². Historia opowiedziana w literaturze wyłania się wskutek wyboru konkretnych wydarzeń stanowiących tło, w które zostaje wpisana jednostka. Ją zaś postrzega Konczyński w kontekście duchowej walki, w jej heroicznym mierzeniu się ze światem¹³. Przeszłość pozostaje dla niego nośnikiem prawdy¹⁴. Historia jest ważna o tyle, o ile odsłania prawdę o życiu, nawiązuje dialog z teraźniejszością¹⁵. Poglądy pisarza znalazły odzwierciedlenie w jego dziełach o tematyce historycznej. Poza *Demostenesem* należy wspomnieć o zbiorze szkiców *Ginąca Jerozolima* (1913), dramatach *Maria Leszczyńska* (1917) i *Emilia Plater* (1931).

Czesław Jankowski, omawiając *Demostenesa* na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, podkreślał dramatu z twórczością Stanisława Wyspiańskiego¹⁶. Zwracał uwagę na etyczny wymiar działań głównego bohatera, który podjął

7 Tamże, s. CXLV.

8 Groddeck m.in. omawiał twórczość Demostenesa w swoim zarysie historii literatury greckiej; tamże, s. CXLVI.

9 T. Sinko, *Mickiewicz i antyk*, Wrocław 1957, s. 190–192. Zob. też. W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*, Kraków 1951.

10 J. Szujski, *Jerzy Lubomirski*, w: tegoż, *Dramata*, t. 1, Kraków 1886, s. 346.

11 R. Turasiewicz, dz. cyt., s. CXLVII.

12 T. Konczyński, dz. cyt., s. 88.

13 Tamże.

14 Tamże, s. 96.

15 J. Waligóra, *Dramat historyczny w epoce Młodej Polski*, Kraków 1993, s. 18–20.

16 Cz. Jankowski, *Wieczory teatralne i muzyczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 9, s. 169.

samotną walkę z nikczemnością greckiego narodu¹⁷. Krytyk docenił Konczyńskiego za to, że podjął się stworzenia tragedii historycznej oscylującej między heroizmem a tragizmem¹⁸, między wzniosłością a jednostkowym poczuciem upadku otaczającego świata¹⁹. Choć wytykano utworowi Konczyńskiemu brak dramatyzmu, tragedia ta była uważana za jedno z lepszych jego dzieł.

Demostenes jest dramatem pięcioaktowym, którego akcja koncentruje się wokół heroicznej walki tytułowego bohatera z moralnym upadkiem greckiego narodu. Autor nawiązuje do losów wybitnego mówcy oraz męża stanu, który próbuje nie dopuścić do poddania Grecji państwu macedońskiemu. Przywołuje takie epizody z życia Demostenesa, jak poselstwo bohatera na dworze macedońskim²⁰, poszukiwanie wsparcia w walce z wrogiem i konsolidacji narodu wobec zagrożenia zewnętrznego, klęska w bitwie pod Cheronęą, proces o złoty wieniec. Wysiłki Demostenesa są jednak skazane na niepowodzenie. W wyniku działania stronników Macedonii sprawa narodowa ponosi klęskę, a sam bohater pada ofiarą okrutnej intrygi. Celem niniejszego artykułu jest rekonstrukcja wykreowanego przez Konczyńskiego tragicznego obrazu jednostkowego heroizmu, wpisanego w rzeczywistość historyczną, poprzez odwołanie do dzieł Demostenesa.

TRAGIZM HISTORII

Punktem wyjścia rozważań nad tragizmem bohatera jest uznanie przedstawionej w dramacie wizji dzieł jako chaosu. Ukazany w utworze Konczyńskiego epizod tak zwanej świętej wojny²¹ prowadzi do sytuacji podporządkowania Hellady obcej tyranii Filipa II, władcy Macedonii, który uczynił swoje państwo potęgą antycznego świata²², w *Demostenesie* zaś jest ucieleśnieniem barbarzyństwa sankcjonującego pogwałcenie wolności innych narodów. Dlatego też zostaje nazwany „krwawym królem” (s. 4)²³, pławiącym

17 Tamże.

18 Tamże.

19 W. Pr. [Włodzimierz Prokesch], *Teatr miejski*, „Nowa Reforma” 1912, nr 148, s. 1.

20 R. Turasiewicz, *Demostenes*, Kraków 1992, s. 36.

21 Święta wojna toczyła się w imię zrabowanej przez Fokejczyków świątyni Delfickiej. Tebańczycy zwrócili się wówczas do Filipa o pomoc. W zamian uznano macedońskiego władcę za równoprawnego członka Amfiktionii Delfickiej; R. Turasiewicz, dz. cyt., s. 40.

22 B. Bravo, M. Węcowski, E. Wipszycka, A. Wolicki, *Historia starożytnych Greków*, t. 2: *Okres klasyczny*, Warszawa 2009, s. 292–322.

23 Wszystkie cytaty z *Demostenesa* pochodzą z wydania: T. Konczyński, *Demostenes. Tragedia*, Warszawa–Kraków 1911 (cyfra w nawiasie oznacza lokalizację strony).

się we krwi niewinnych (s. 16), „krwawe” są jego czyny (s. 17). Dzieje Grecji zostały przedstawione w obrazach aktów przemocy, dokonywanych na ateńskim narodzie – grabieży ziem, sprzedawania kobiet i czynienia z nich nałożnic, zrywania zawartych porozumień. Doświadczenie tyranii prowadzi zarazem do zdrady narodowej sprawy; przekupieni przez Filipa posłowie ateńscy dążą do zawarcia pokoju z Macedonią za cenę licznych ustępstw.

Dzieje Hellady ujawniają sytuację załamania się podstaw tradycji europejskiej pod naporem kultury znajdującej się na niższym etapie rozwoju cywilizacyjnego. Obnażają tym samym jej słabość wobec czynników zewnętrznych. Obrazowi tyranii towarzyszy też wizja moralnego upadku greckiego narodu pogrążonego w lojalizmie, nieskorego do walki z obcą władzą:

FOKION

[...]

Zło już się wżarło w każdą warstwę ludu...

Rozpusta, bojaźń, chciwość, podłość, kłamstwo,

[...]

Wszystko to duszę i ciało strawiło...

(s. 51)

Sytuacja kryzysu rysuje się w świetle rozgrywek politycznych, jakie toczą ze sobą najbardziej wpływowi demagodzy. Dochodzi do głosu w obrazach podburzonego tłumu, będącego źródłem destrukcji. Także u Konczyńskiego zbiorowość zostaje ukazana jako żywioł dążący do zmiany obowiązującego porządku²⁴. Autor nawiązuje do koncepcji tłumu, sformułowanej przez Gustave’a Le Bona²⁵ (s. 62). Dezintegracja dotyczy instytucje religijne, wybrzmiewa w kontekście następstwa pokoleń odchodzących od wartości przodków.

Zarówno doświadczenie tyranii, jak też moralny upadek greckiego narodu tworzą obraz rzeczywistości napiętnowanej zniewoleniem. Konczyński za pomocą metafory błota (s. 51, 136) określa tę epokę jako „czas zagłady” (s. 2), naznaczone tragiczną przepowiednią „mordercze lata” (s. 1). Tak ukazana wizja przeszłości rysuje się w refleksach determinizmu inicjującego działanie tytułowego bohatera.

„JA” WOBEC TRAGIZMU DZIEJÓW

Maria Janion, analizując kategorię tragizmu, wyróżnia takie jego elementy, jak motyw skazanej na niepowodzenie walki człowieka z nieznanymi siła-

24 L. Pułka, *Hołota, masa, tłum. Bohater zbiorowy w prozie polskiej 1890–1918*, Wrocław 1996, s. 84–85.

25 G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, przejrzał i wstępem opatrzył S. Mika, Warszawa 1994, s. 71.

mi, kolizję równouprawnionych racji, nieuchronną zagładę wielkich wartości²⁶. U Konczyńskiego tragizm ma wymiar egzystencjalny, wypływa z konfliktu interesów, splotu działań i ich motywacji prowadzących do wypełnienia się wyroków losu²⁷. Według Andrzeja Tyszczyka tragizm egzystencjalny ma źródło w relacji człowiek–świat²⁸. W *Demostenesie* wizja przeszłości warunkuje jednostkową walkę w imię ginących wartości.

Losy bohatera dramatu odzwierciedlają sytuację, która tworzy węzeł tragiczny²⁹. Demostenes Konczyńskiego występuje przeciw powszechnemu pragnieniu ucieleśnionemu w antagonistach bohatera, a także we władcy Macedonii. W ten sposób pisarz buduje sytuację tragicznej kolizji racji – ziemskiej władzy ze sferą wartości sankcjonowanych boską władzą. Źródłem konfliktu są pojęcia wolności i pokoju, idea walki jako jedyne gwaranta wolności. Wyznaczają one ramy heroicznego projektu działania jednostki w historii i stanowią podłoże tego, co Max Scheler nazywał winą tragiczną³⁰:

DEMOSTENES

Jeżeli pokój, który mamy zawrzeć,
ma być z pożytkiem dla Aten i dla ciebie,
musi jak drzewo czerpać soki zdrowe
z ziemi pożywnej – z warunków, co równie
bronią spraw twoich, jako i spraw Aten.

(s. 12–13)

Na idei wolności bohater opiera wizję lepszego świata. Traktuje ją jako wartość przysługującą każdemu bez wyjątku. W dramacie idea ta pojawia się jednak w perspektywie utraty, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym, fizycznym i duchowym. Przeciwnicy próbują udaremnić powrót bohatera z dworu w Pelli do Aten, obawiając się, że wznieci on bunt. Usiłują uniemożliwić mu przemówienie do ludu zgromadzonego na placu ateńskim i dokonują zamachu na jego życie.

26 M. Janion, *Czyn i klęska. Rzecz o tragizmie*, w: tejże, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 139.

27 J. J. Żejmo, *Upaść, aby zwyciężyć. Kategoria tragiczności w utworach historycznych Stefana Żeromskiego*, w: *Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, pod red. G. Iglińskiego i R. Świątkowskiego, Olsztyn 2005, s. 207.

28 A. Tyszczyk, *Tragiczność i doświadczenie. O nieszczęściu w strukturze tekstów tragicznych*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005, s. 81.

29 M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, w: *Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, wybór, przedm. i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976, s. 70–71.

30 Tamże, s. 84–85.

Demostenes Konczyńskiego realizuje mit jednostki wybranej, łącząc postulat duchowego wyzwolenia z ideą czynu zbrojnego. W roli przewodnika ludu widzi go Izokrates upatrujący w działaniach Demostenesa szansę powrotu Hellady do dawnej świetności. Tragizm bohatera wiąże się z traktowaniem przez niego idei wolności i walki jako konieczności, nakazu moralnego. Bunt przeciw tyranii jest dla niego odruchem, potrzebą – „Przeciwko zgubie trzeba walczyć razem” (s. 54), wynikiem wewnętrznego czucia: „Tak będę mówił, jak to czuję w sercu” (s. 109). Powinność – wobec bogów, narodu i przeszłości – ma tu charakter wyższego prawa³¹.

DEMOSTENES

Wiem ja, co przeszłość dała nam w spuściznie!
O tej największej zapomniałeś rzeczy...
Dała nam wolność! – a zaś wszystko inne,
[...]
z tej jednej szczepki wykwitło wolności.

(s. 50)

Pamięć o przeszłości jako źródło wolności jest dogmatem, który nie pozostawia wyboru, a trwanie w świecie ogarniętym przemocą wiąże się z obowiązkiem nieustannego czuwania na straży słusznej sprawy: „[...] trzeba słuch nam wyteńczyć i czuwać” (s. 75). Demostenes wie jednakże, że poświęcenie na rzecz wolności jest drogą ku śmierci – stąd niedaleko już do koncepcji czynu tragicznego, którą rozpatrywał Stanisław Brzozowski³².

W koncepcję bohatera tragicznego wpisuje się doświadczenie rozdźwięku między wyobrażeniem a rzeczywistością. Widać to w nieugiętej wierze Demostenesa w lud ateński, w jego zdolność do przeciwstawienia się złu. Miłość ludu i wiara załamują się jednak już na dworze Filipa:

DEMOSTENES

[...]
Ja nie wierzę, byście wszyscy
tak myśleli w duszy jak Aischines, Filokrates –
kto jest przeciw nim, niech przejdzie na mą
stronę – tutaj –
Przebóg – wszyscy przeciw mnie?

(s. 26)

Apogeum kryzysu wiary w lud następuje w chwili, gdy bohater zostaje przez wspólnotę skazany na śmierć. Sytuację tę można rozpatrywać jako

31 H. Krukowska, *Tragizm, heroizm, groza*, w: *Problemy tragedii i tragizmu*, s. 15.

32 M. Janion, *Tragizm*, w: *teżże, Prace wybrane...*, s. 13; zob. też: S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej* [reprint], Kraków 1983, s. 567.

moment, w którym dochodzi do ujawnienia wiedzy tragicznej, obnażającej daremność mierzenia się ze światem, prowadzącej do utraty wiary w sens życia:

DEMOSTENES

Lud wydał wyrok? Ten lud, który ja kochałem?

[...]

Ratować życie? Co po moim życiu?

zgasło wszystko – wolność – wiara – cześć –

nie pozostało nic prócz skorupy,

co ciałem zwie się, i ducha, co omdlał –

niechaj siepacze przyjdą! Niech mnie biorą,

niech spojrzę w oczy ludowi – co wyrok –

(s. 154)

Utrata wiary w lud stanowi rysę na monolitycznym wizerunku bohatera. Mamy do czynienia z dialektycznym ścieraniem się heroizmu z tragizmem, bezgranicznej miłości narodu z żalem za próżnym trudem.

Dzieje Demostenesa w ujęciu Konczyńskiego symbolizują dramat całej Hellady – widmo klęski bohatera wiąże się z sytuacją upadku kolejnych miast, zagładą narodu. Dzieje te odzwierciedlają tragiczną ironię losu³³. Bohater jest ofiarą własnych dążeń, zamiast prorokiem przewidującym lepszą przyszłość okazuje się zwiastunem upadku ojczyzny, dotyka go też posądzenie o zdradę:

DEMOSTENES

Przez ciemność nocy skrada się i pełza

moc obca – ciemna – przenikliwa, czujna

i kładzie ręce na bramach ateńskich –

GŁOS

Cicho! Tętent konia!

[...]

GŁOS STRASZNY

Hellada ginie! Elateja wzięta!

(s. 76)

Warto przypomnieć, że Max Scheler za cechę tragiczności uznał smutek tragiczny, któremu jest właściwa wielkość, szczególny rodzaj spokoju i równowagi duchowej³⁴. Maria Gołaszewska wskazuje, że dla smutku i tragizmu wspólny jest moment cierpienia duchowego. W smutku bowiem dochodzi do napięcia między tęsknotą a rzeczywistością, utratą czegoś a poczuciem, że nie chcieliśmy tego utracić³⁵. Także w dramacie Konczyńskiego heroiczny

33 To działanie, które wymyka się działającemu; por. M. Janion, *Tragizm...*, s. 15.

34 M. Scheler, dz. cyt., s. 64.

35 M. Gołaszewska, *Tragizm i groza*, w: tejsze, *Istota i istnienie wartości*, Warszawa 1990,

wizerunek bohatera zostaje dopełniony przez smutek tragiczny, objawia się na antypodach buntu przeciw zniewoleniu, sygnalizuje interakcję zachodzącą między „ja” a historią.

Nawiązując do ustaleń Grzegorza Iglińskiego, można uznać, że dramat Konczyńskiego podejmuje w pewien sposób intertekstualny dialog z utworem Imre Madácha *Az ember tragédiája* (*Tragedia człowieka*, 1861). Mamy do czynienia z tym samym rozczarowaniem, jakiego doznaje Adam-Miltiades ufający sile moralnej ludu³⁶, a także – z cichym przyzwoleniem na wypełnienie się wyroków losu.

HISTORIA PRYWATNA

Tadeusz Konczyński sytuuje losy swojego bohatera w domenie historii prywatnej. Tradycja antycznej tragedii zostaje uzgodniona z młodopolskim ujęciem przeszłości. Historia Demostenesa jest zatem historią dezintegracji życia rodzinnego – śmierci dziecka, dystansu w relacji z żoną, która nie może zaakceptować tego, że mąż stawia działalność publiczną ponad domem i rodziną. To historia kolizji obowiązku z życiem osobistym, stanowiąca kolejne pęknięcie w heroicznym projekcie jednostki. Do głosu dochodzi wówczas lęk i rozczarowanie, maskowane zazwyczaj przed ateńskim tłumem. Najmocniej wybrzmiewa tu doświadczenie rozpadu jednostkowego mikroświata:

DEMOSTENES

Nic nie zostało – wszystko przepadło.
Czyny praojców padły w gruz –
kwiaty na grobach pociął mróz –
a mnie rzucono wrogom tak, jak padło.
[...]
Rodzinnym opuścił dom,
ateńską ziemię, morze –
nie wiem, gdzie głowę położę
jutro i jakim się oddam snom –

(s. 168)

Utrata największych wartości jest konsekwencją winy tragicznej. Konczyński odwołuje się zarazem do motywu pielgrzyma-tułacza symbolizującego egzystencję naznaczoną nieustannym wędrowaniem, trwaniem między wykorzenieniem a tęsknotą za bliską przestrzenią. Tragiczne losy bohatera

s. 203–204.

36 I. Madách, *Tragedia człowieka*, przeł. L. Kaltenbergh, Warszawa 1960, s. 44. Dzieło Madácha omawia Grzegorz Igliński (*Przeszłość i przyszłość rodzaju ludzkiego w dramacie Imre Madácha „Tragedia człowieka”*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2013, R. 6 (48), s. 31–52.

(motyw ucieczki z ojczyzny, ruiny domu załamującego się pod ciężarem przemocy) warunkuje świadomość niezaspokojonego pragnienia powrotu, w czym *Demostenes* koresponduje z *Powrotem Odysa* Wyspiańskiego³⁷. Wobec poczucia zawodu i utraty podstaw egzystencji jedynym oparciem okazuje się *sacrum*. Jak pamiętamy, Karl Jaspers wiązał tragiczność z koncepcją zbawienia – także w losach bohatera dramatu Konczyńskiego pojawia się zaczn doświadczenia metafizycznego, dialogu z transcendencją, w którym dokonuje się wyzwolenie od tragicznej kondycji bytu³⁸.

W dramacie *Demostenes* prywatny wymiar historii znajduje wyraz także w losach siostrzenicy bohatera, Arete i jej ukochanego, Teukrosa. Jest doświadczeniem żony Demostenesa, trwającej w poczuciu lęku, utraconego szczęścia, doznającej przemocy. Dzieje Hellady zostają ukazane w jednostkowych dramatach, prywatnych stratach bliskich ginących w wojennej poźodze. Losy bohaterów są zatem – co warto ponownie podkreślić – prefiguracją determinowanych mechanizmami dziejów losów narodu, obrazują też czysto ludzkie doznanie cierpienia na antypodach męstwa.

W KONWENCJI TEATRU

Losy Demostenesa oraz jego narodu dają się także rozpatrywać w kontekście teatralizacji. Historia dzieje się na poziomie słowa i gestu. Z konwencją teatralności koresponduje rola mówcy występującego samotnie wobec tłumu. Mamy tu zatem do czynienia ze spektaklem, z wyraźnym podziałem na aktora i widzów:

DEMOSTENES (wchodzi żywo – za nim ukazuje się Teukros z kilkoma zbrojnymi atęcznikami, cisną się za nim, odpierają napierający tłum – który rozstępuje się – Demostenes środkiem przeciska się i staje na stopniach świątyni).

(s. 66)

Sceniczność dzieła ma sens nie tylko formalny, pozwala bowiem uchwycić wzajemne przenikanie się heroizmu z tragizmem, wyrażane na poziomie gestów i zachowań opisywanych w didaskaliach. Sygnalizowane są milczenie, chłód i skupienie towarzyszące natchnieniu: „DEMOSTENES (stoi milcząc, zimny, skupiony)” (s. 67). Sceniczność obrazuje dramat rozpacyjny, skumulowany w postawie bohatera:

37 S. Wyspiański, *Powrót Odysa*, w: tegoż, *Achilleis. Powrót Odysa*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1984, s. 283.

38 K. Jaspers, *O tragiczności*, przeł. A. Wołkowicz, w: tegoż, *Filozofia egzystencji. Wybór pism*, wyb. S. Tyrowicz, wstęp H. Saner, posł. D. Lachowska, przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz, Warszawa 1990, s. 357–358.

DEMOSTENES (klęka przed trupem Arete, oparty na mieczu)
Bogom się skarżę w tej godzinie lęku!
Jam jest gotowy iść w cienie Ereba,
by już nie słyszeć przekleństw, hańby, jęku –
lecz wytrwam Zeusie, jeśli tak potrzeba.

(s. 91)

Oblicze buntownika i przywódcy ludu dopełnia wizerunek pokornego sługi, pogrążonego w modlitwie:

DEMOSTENES (podpierając się długim pielgrzymim kijem zbliża się, idzie do świątyni, pada na stopniach, całuje kamienie, modli się).

(s. 162)

DEMOSTENES (wybuch płaczem, tuli głowę do kolumny)

(s. 170)

W habitusie scenicznym Demostenesa zawierają się też gesty i zachowania podyktowane naporem historii, na przykład gest zakrywania i odsłaniania twarzy w obliczu pojedynku z wysłannikami Antypatra. Świadczy on o pełnej męstwa postawie bohatera stojącego w obliczu tragicznej prawdy:

DEMOSTENES (odkrywa twarz)
Teraz to możesz grać rolę Kreona
i niegrzebane ciało me do łona
ziemi odtrącić –

(s. 176)

Tragizm bierze się z gestów bezsilności i sytuacji opuszczenia Demostenesa przez jego dotychczasowych stronników. Znamionują je: milczenie, pochylenie głowy i uścisk ręki, zakrycie twarzy (s. 146), ponure zamyślenie (s. 147), świadczące o wypełnieniu się jego przeznaczenia. Innym razem są to gesty ujawniające porywczność i wrogość jego przeciwników (s. 121), wzburzenie podsycane pragnieniem zemsty.

Teatralizację dziejów sugeruje sięganie do pojęć z zakresu sztuki teatralnej. *Demostenes* Konczyńskiego odwołuje się do pojęcia tragedii, demaskując zgubne działania Aischinesa (s. 120). Z kolei kategoria maski definiuje postawę Filipa, wskazuje na jego obłudę i skrytość (s. 54). Trwanie w teatrze historii określa metafora roli (s. 120, 172), improwizacji, „reżyserowania” sytuacji. Przykładem są chociażby najmici, którzy za pieniądze przyjmują postawę oskarżycielską wobec głównego bohatera. Nawiązanie do przeszłości Grecji jako kolebki kultury słowa służy natomiast podkreśleniu znaczenia języka będącego czynnikiem oddziałującym na świadomość, kreującym rzeczywistość. Teatralizacja historii ujawnia się także poprzez kostiumy nakła-

dane w zależności od sytuacji, jak żałobna suknia na znak klęski pod Cheroneą: „Witaj – wdziej na się żałobę – / Pod Cheroneą śmierć była łakoma” (s. 89), albo hoplicka zbroja.

Świadomość, że historia jest teatrem dziejów, wybrzmiewa niejednokrotnie w tragedii Konczyńskiego. Przestrzeń teatru jest punktem odniesienia dla ukazanych wydarzeń:

AISCHINES

[...]

Ktesifon mówi tak: „i herold winien
w teatrze wobec wszystkich Greków głosić,
iż lud ateński wieńczy go za dzielność
i pracowitość” – a co najważniejsza,
iż „on przez czyn i słowo zawsze dążył
do dobra ludu, dobra najwyższego”.

(s. 94)

Konwencję teatralizacji budują aluzje literackie, wplecione w dramat Konczyńskiego fragmenty dzieł twórców greckich, mów Demostenesa, trawestacje utworów antycznych. Poza dziełami Hezjoda (s. 96) i *Antyfony* Sofoklesa (s. 176) pojawia się również nawiązanie do *Hymnu* Juliusza Słowackiego (s. 168). Cytaty, aluzje czy trawestacje współtworzą dyskurs o dziejach greckiego narodu.

WOBEC PROBLEMU ŚMIERCI

Tragizm w dramacie Konczyńskiego jest związany z zagadnieniem śmierci; według Theodora Lippsa to właśnie śmierć nadaje bohaterowi szczególną wielkość³⁹. Jaspers wskazywał, że jest ona drogą do zbawienia⁴⁰, dostrzegając niezniszczalność umacnianych przez śmierć wartości etycznych, warunkowanych „znikaniem jako ziemskie, materialne istnienie”⁴¹. W utworze Konczyńskiego śmierć Demostenesa jest konieczna, aby nadać rangę jego idei, potwierdzić jej słuszość. Okryty niesławą bohater dopiero przez akt unicestwienia daje prawdziwe świadectwo wierności wyznawanym wartościom:

CHÓR NIEPOGRZEBANYCH GREKÓW

[...]

Kto w świętym trudzie dokonał życia,
Kto świętych zadań strażnikiem był,

39 I. Sławińska, *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*, Toruń 1948, s. 15.

40 K. Jaspers, dz. cyt., s. 332.

41 Tamże.

Wynosi ducha z śmierci rozbicia
i znicz zapala wieczystych sił.

(s. 178)

Unicestwienie ziemskiego bytu jest punktem wyjścia do wykazania nieśmiertelności idei, za którą zginął bohater. Poniesiona ofiara nie jest daremna, stanowi wyzwolenie od fizycznej i duchowej przemocy. Konczyński dokonuje gloryfikacji ofiary, ukazując ją w aurze świętości. Nad zwłokami Demostenesa pojawia się Atena w wojennym rynsztunku, by wynieść go do panteonu bohaterów:

Wytrwałeś w służbie, przeze mnie pozwany!
Nie opuściłeś ramion, chociaż rany
krwawiły serce twe i ciało twoje –
Szedłeś na ducha i oręża boje

(s. 178)

Mamy tu do czynienia z dwójką realizacją motywu śmierci. Przeciwnieństwem śmierci Demostenesa jest śmierć jego żony, zadana przez siepaczy nasłanych przez Antypatra. Nie ma ona sankcji metafizycznej, to raczej haniebna śmierć świadcząca o zwycięstwie przemocy nad etyką. Różnicę tę należy rozpatrywać w perspektywie postaw wyrażanych przez bohaterów. Żona Demostenesa jest ucieleśnieniem braku wiary w czyn, dlatego też jej śmierć ma jedynie wymiar fizyczny.

Jednostkowy obraz śmierci w dramacie Konczyńskiego zostaje uzupełniony o jej wymiar powszechny. Także w tym względzie można zauważyć nobilitację śmierci, którą ponoszą heroiczni wojownicy w walce o wolność. Jej symbolami są Cheronea czy Termopile, przeciwieństwem będzie natomiast destrukcja zdegenerowanego świata, potwierdzająca wyższość przemocy nad moralnością.

W KRĘGU WZNIOSŁOŚCI

Wizja przeszłości w *Demostenesie* ma aurę wzniosłości wynikającej z wagi tematu. Wzniosłość warunkuje konflikt odmiennych systemów wartości. Tragizm natomiast rysuje się w relacji między etyką a estetyką. Relację tę buduje autor przez powiązanie sfery boskiej i ziemskiej. Sacrum ingeruje w historię, sankcjonuje heroiczne działanie Demostenesa, jest punktem odniesienia w refleksji nad sensem poświęcenia, organizuje świadomość jednostki wokół pytania o jej rolę w historii i w planie metafizycznym. Ingerencja sił wyższych w ludzkie dzieje jest sygnalizowana przez stałe przywoływanie bóstw funkcjonujących na podobnej zasadzie jak w dramatach Wyspiańskiego. Objawiają się w jednostkowym doświadczeniu oraz w losach

zbiorowości. Tragiczną wieść o klęsce pod Cheroneą poprzedza pojedynek między Ateną a Aressem (s. 84), będący reminiscencją starcia bogów z *Nocy listopadowej*⁴². Boskość wnika w zwyczajny porządek ludzkiej egzystencji, dlatego też Arete przywołuje Atenę podczas czynności haftowania (s. 79). Boskość objawia się w scenie jej spotkania z Teukrosem na chwilę przed jego wyruszeniem pod Cheroneą (s. 42–43). Uwidacznia się w momentach kluczowych dla przyszłości narodu (s. 56) i w samotnej refleksji nad własnym przeznaczeniem (s. 148).

Estetyka wzniosłości pojawia się w scenach konfrontacji jednostki ze zbiorowością. Widać to w kolejnych sekwencjach zdarzeń, począwszy od poselstwa Demostenesa na dworze macedońskim, przez wystąpienie bohatera przed wzburzonym tłumem, a skończywszy na procesie o złoty wieniec. Poetyka wzniosłości jest budowana przez nieustanne ścieranie się odmiennych racji dotyczących przyszłości Hellady. Dyskurs o utrzymaniu bytu narodowego w sytuacji zagrożenia wyznacza kierunek działań i motywacji poszczególnych bohaterów, co jednocześnie sprawia, że ukazana wizja przeszłości zyskuje charakter statyczny. Na plan pierwszy wysuwa się konflikt racji⁴³. Patetyczny, a tym samym tragiczny wymiar dziejów, wyłania się w konfiguracji obrazów pokazujących dopełnianie się losów bohatera i jego narodu. Sfera obrazowo-symboliczna wiąże się natomiast z ujawnianiem wiedzy tragicznej⁴⁴. Trzeba zauważyć, że ważną rolę odgrywa wizyjność. Tragiczna historia jednostek i narodu rysuje się w projekcjach o charakterze profetycznym. W wizjach, w których świat ludzki przeplata się ze światem boskim, zdarzenia dziejące się w historii stają się wykładnią walki dobra ze złem, wpisanej w krwawy dramat bojowników spod Cheronei:

ARETE

[...]

Teukros! O czmuś jest taki olbrzymi!

Drzę cała! Teukros! o jak ta krew dymi!

(s. 83)

Wizyjność, sfera przeczuć operujących hiperbolizacją, odwołujących się do sfery sensoryczności sprzyjają budowaniu obrazu Hellady w perspekty-

42 Por. S. Wyspiański, *Noc listopadowa*, oprac. A. Łempicka, Kraków–Wrocław 1959, s. 221–222.

43 I. Sławińska, dz. cyt., s. 30; M. Leyko, *Tragedia*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 761.

44 A. Tyszczyk, *W kręgu tragiczności. Między egzystencjalnym a moralnym*, w: tegoż, *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki*, Lublin 2007, s. 130.

wie świata skazanego na unicestwienie. Swój wyraz znajdują w niej lęk i niepokój:

ŻONA

[...]

widzę lud jak nadśluchuje –
widzę jak jest podły wskroś –
i to słowo słyszę ciężkie –
słowo, rozkaz, wyrok – srom–

(s. 139)

Wizyjność dramatu sugeruje myślenie o historii jako splocie wydarzeń rozpatrywanych w planie metafizycznym. Operowanie obrazami śmierci, zniszczenia, demonizmu ma zarazem skłonić do zmiany postawy społeczeństwa wobec zagrożenia zewnętrznego.

Atmosferę wzniosłości podtrzymuje także obecność chóru, którego znaczenie dla tragedii – jak dobrze wiemy – podkreślał Friedrich Nietzsche⁴⁵. Autor *Demostenesa* nawiązuje dialog z tradycją antycznego teatru⁴⁶; dialog zapośredniczony przez twórczość Wyspiańskiego⁴⁷. Pieśń Chóru Niepogrzebanych Greków, rozbrzmiewająca w znaczących momentach akcji, wprowadza odbiorcę dramatu w tragiczne dzieje Hellady, wzmacniając ich rangę. Śpiew chóru buduje atmosferę nocy naznaczonej oczekiwaniem na wynik bitwy pod Cheroneą czy śmierć zadaną żonie Demostenesa. Znamionuje ostatnie chwile życia głównego bohatera. Chór komentuje wydarzenia ukazane w tragedii, charakteryzuje działania postaci i ich stany duszy, przybliża do katastrofy, wyraża ogólne refleksje o świecie.

PRZESZŁOŚĆ – TERAŹNIEJSZOŚĆ – PRZYSZŁOŚĆ

Wizja przeszłości w dramacie Konczyńskiego ulega uniwersalizacji. Autor sięga do mitu sugerującego działanie *sacrum* w historii⁴⁸. Antonina Lubaszewska rozpatruje mit w kontekście pamięci historycznej, która u człowieka współczesnego jest wyrażeniem oraz umocnieniem ładu moralnego i społecznego⁴⁹. Natomiast mit w omawianej tragedii należy rozumieć dwojako.

45 F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 51.

46 O. Taplin, *Teatr grecki*, w: *Historia teatru*, pod red. J.R. Browna, red. nauk. wyd. polskiego M. Piekut, Warszawa 2007, s. 17.

47 I. Sławińska, dz. cyt., s. 91.

48 Związek mitu z *sacrum* akcentował Ernst Cassirer (*Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1977, s. 159–218).

49 A. Lubaszewska, *Mit – ethos – konstrukcja. „Duma o hetmanie” Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1984, s. 17.

Po pierwsze, jako odwołanie do wierzeń greckich, opowieści o bogach i bohaterach, znajdujących odniesienie w rzeczywistości historycznej. Po drugie, mit odnosi się do pamięci o przeszłości, nobilitując ją.

Przypomnijmy ustalenia Hanny Filipkowskiej, wskazujące, że istotą mitu jest wykazywanie więzi z podstawowymi problemami ludzkiej egzystencji⁵⁰. Nakierowuje on świadomość na ponadczasowe prawdy, aktualne mimo następstwa pokoleń. W krytyce młodopolskiej ujawnia się stanowisko, w którym mit przeszłości nosi ślady aktualnych wydarzeń⁵¹. Mit buduje dialog przeszłości z terażniejszością i przyszłością, tworzy zbiór wyobrażeń odwołujących do świadomości zbiorowej. W dramacie Konczyńskiego mit przeszłości jest realizowany dwojako. Po pierwsze, jawi się jako „lepsza rzeczywistość”, funkcjonuje na poziomie ukazanego świata. Pamięć o przeszłości determinuje zwłaszcza działania Demostenesa. Po drugie, przeszłość rysuje się w dialogu z rzeczywistością pozaliteracką. Obie płaszczyzny łączy to, że historia aktualizuje się w myśleniu o terażniejszości i przyszłości, a łączność tę Konczyński buduje poprzez właściwy sobie język symboli. Kilkakrotnie pojawia się zatem wspomnienie Termopil będących reminiscencją tragicznej klęski Greków. Jak wiadomo, polska tradycja literacka rozszerzyła zakres tego motywu, odnosząc go do dziejów polskiego narodu, a motyw heroicznej ofiary pod Termopilami powracał w refleksji Juliusza Słowackiego (*Grób Agamemnona*)⁵², w *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego; jako topos dziejów będących krwawym misterium Termopile pojawiają się w *Termopilach polskich* Tadeusza Micińskiego⁵³. Są alegorią dziejów narodu, w które została wpisana koncepcja winy i odkupienia⁵⁴. Motyw ten w *Demostenesie* definiuje losy ateńskiego ludu w przededniu jego klęski, a także odwołuje się do idei solidarności w obliczu śmierci. Wykazuje związek terażniejszości z przeszłością w perspektywie powtórnego rozegrania się krwawego misterium. Jednocześnie łączy ideę heroicznej śmierci z faktem zdrady narodowej sprawy. Jawi się jako rezultat skazy na wizerunku narodu, która powstała w wyniku zwycięstwa jednostkowego

50 H. Filipkowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1988, s. 18.

51 Tamże, s. 126.

52 J. Słowacki, *Grób Agamemnona*, w: tegoż, *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 74–81.

53 A. Ziółowicz, *Misterium w „amfiteatrze duszy”*. O „*Termopilach polskich*” Tadeusza Micińskiego, w: tejże, „*Misteria polskie*”. *Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996, s. 106–125.

54 S. Brzozowska, *Człowiek i historia w dramatach Micińskiego*, Opole 2007, s. 130–131.

egoizmu nad wspólnym dobrem. Nade wszystko jest nobilitacją walki mającej przynieść wolność.

Nie jest to bez znaczenia dla Konczyńskiego w jego refleksji nad współczesnością, kiedy nie cichną dyskusje nad sensem irredenty 1863 roku. Interpretację dramatu w kontekście styczniowego zrywu sugerował Lesław Eustachiewicz⁵⁵. Mimo fizycznej klęski idea walki w tragedii Konczyńskiego wiąże się z gloryfikacją czynu zbrojnego, bohaterstwa i ofiary, które stały się udziałem walczących pod Termopilami, a znalazły swoją kontynuację w dążeniach Demostenesa. Pisarz wychowany w kuliście czynu narodowowyzwoleńczego dokonuje uwznioślenia jednostki, która buntuje się przeciw tyranii i lojalizmowi. Idea walki spaja losy bohatera i bojowników narodowej sprawy, zarówno tych ze styczniowej insurekcji, jak też tych, którzy w niedługim czasie zasilą Legiony. Dzieje Demostenesa są pretekstem do obudzenia świadomości narodu w sytuacji, gdy znów realne stają się szanse na odzyskanie suwerenności.

Uniwersalizacja przeszłości w *Demostenesie* łączy się z myślą o lepszej przyszłości. W dramacie Konczyńskiego myśl ta wybrzmiewa w aluzji do mitu o Kadmosie⁵⁶:

DEMOSTENES

Chcę zbudzić duszę!! chcę zbudzić sumienie!!
Niech ocuceni zginą – kiedyś może
W lepszej przyszłości z rozdrobnionej duszy
Wykwitnie nowy lud w pancernych zbrojach,
Jak z zębów smoczycy, słanych przez Kadmosa
wyrośli zbrojni męże, Teb praojce.

(s. 51–52)

Aluzja do tego mitu pojawia się w kontekście wiary w nastanie lepszego świata, który kryje się pod warstwą społecznej obojętności. Nadzieja na lepszą przyszłość sankcjonuje konieczność walki i śmierci, nadaje sens wysiłkom prowadzącym do rozbudzenia świadomości narodowej i nakierowania jej na wspólne działanie. Podobnie jak motyw Termopil, tak też mit o Kadmosie spaja przeszłość z teraźniejszością i przyszłością, wskazuje na pojmowanie dziejów jako całości:

FOKION

Patrzysz [Demostenesie – E.Ch.] daleko w przyszłość – wolę widzieć
to, co przede mną – śledzić rzeczywistość.

(s. 55)

55 L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, s. 357.

56 Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996, s. 64–74.

Gloryfikacja przeszłości jako źródła przyszłych dążeń wolnościowych, wiara w lepszą przyszłość, budowana na heroicznej ofiarności odpowiadają myśleniu w duchu piłsudczykowski⁵⁷. Temu myśleniu sprzyjał Konczyński – piewca Legionów i walki, która, choć okrutna, jest jedyną drogą do niepodległości⁵⁸.

Dzieło Konczyńskiego nawiązuje również oczywiście do tradycji dramatu historycznego Młodej Polski. Ukazuje tragiczny wymiar heroizmu na styku etyki z estetyką. Wpisuje się w koncepcję przeszłości, w której jednostka jest podmiotem i przedmiotem historii⁵⁹. Jednocześnie dialog z przeszłością odbywa się w duchu tragedii antycznej. Pisarz wykorzystuje kategorie typowe dla tragizmu, tak w kontekście ideowym, jak i artystycznym, dąży do pokazania człowieka jako lepszego, niż był w rzeczywistości⁶⁰. Dzieje Demostenesa autor rozpatruje w perspektywie historycznej i uniwersalnej. Bohater jest zaś symbolem jednostkowego buntu przeciw złu oraz walki o największe wartości. Tragizm nie umniejsza rangi bohaterstwa, wręcz przeciwnie – utwierdza jego moralną wyższość mimo materialnej klęski i w ten sposób czyni go wzorcem dla kolejnych pokoleń.



ABSTRACT

THE TRAGEDY OF HISTORY, THE TRAGEDY OF MAN.
ON TADEUSZ KONCZYŃSKI'S "DEMOSTHENES"

The article concerns the issue of tragedy of Demosthenes, a drama by Tadeusz Konczyński. The research consists in the analysis of the fate of the main character as an implementation of tragedy circumscribed in a specific vision of the past, as well as the issue of aesthetic implementation of tragedy. Further deliberations concern the implementation of the concept of the tragic hero, as well as the personal dimension of history. The category of the sublime and its position between ethics and aesthetics, as well as the role of myth in the process of universalising the past are reflected upon. The observations allow us to consider Konczyński's work as the reconciliation of the Young Poland's idea on historical drama with the tradition of ancient tragedy.

KEYWORDS

historical drama, Polish drama, Tadeusz Konczyński, tragedy

57 A. Kowalczykowa, *Piłsudski i tradycja*, Chotomów 1991, s. 76–79.

58 Ideę tę zawarł Konczyński w późniejszym opowiadaniu *Błogosławie tej wojnie*, wydanym w antologii *Serce polskie*. Zob. K. Stępnik, *Legenda Legionów*, Lublin 1995, s. 100.

59 Z. Kuderowicz, *Artyści i historia. Koncepcje historiozoficzne polskiego modernizmu*, Wrocław 1980, s. 35–47.

60 Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 8.