

Kazimierz Wyka

Próba nowego odczytania "Chłopów" Reymonta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 59/2, 57-105

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KAZIMIERZ WYKA

PRÓBA NOWEGO ODCZYTANIA „CHŁOPÓW” REYMONTA

1

Chłopi Władysława St. Reymonta (1867—1925) to wielki zegar epicki, do innych tego typu zegarów mało podobny. Chociaż, jak w tamtych, stukają w nim godziny, wyskakują ludzkie figury, znaki zodiaku i pory roku, i obrzędy, i krajobrazy, ten zegar chodzi i żyje rytmem własnym. Niekoniecznie harmonijnym i gładkim. Ponieważ twórca skomponował ów zegar epicki w latach 1901—1908, a więc w epoce literackiej, o której różni różnie sądzą, sporo w tym dawnym mechanizmie zgrzytu stylistycznego, z wieloma obrotami pióra autora z trudem się godzi czytelnik współczesny.

Wygląda, że czytelnik polski trudniej się z nimi godzi aniżeli cudzoziemiec. Dowodzi tego niesłabnące zainteresowanie *Chłopami* oraz ich twórcą — za granicą¹, o wiele niklejsze — w Polsce. Chyba dlatego czytelnik polski trudniej się godzi, ponieważ młodopolskie korzenie stylu i języka *Chłopów* bardziej są widoczne w ich oryginale aniżeli w przekładach na obce języki. Stylistyczno-językowy nalot epoki bywa w nich przytłumiony, co nietrudno wyjaśnić brakiem w danych literaturach tego układu odniesienia i bardzo sprzecznych sądów, jaki dla polskiego odbiorcy stanowi Młoda Polska i jej częstokroć kwestionowana poetyka i ekspresja.

Lecz ten mechanizm nie tak zgrzyta jak w szafach kurantowych, które w *Panu Tadeuszu* nakręca stary klucznik Gerwazy: „Dziwaki stare dawno ze słońcem w niezgodzie, Południe wskazywały często o zachodzie”. Któż nie pamięta wspaniałego zegara na starym praskim ratuszu, przed którym, ilekroć go się ogląda w złotej Pradze, przystajemy pełni podziwu dla jego baśniowej i naiwnej precyzji?

Jak ten zegar, mechanizm artystyczny *Chłopów*, chociaż czasem

¹ Ostatnim tego świadectwem jest rumuńska monografia pisarza: S. Velea, *Reymont*. București 1966.

zaskrzypi, obraca się w sposób adekwatny i wymierzony. Nie jest moim zamierzeniem jako przybliżającą metaforę krytyczną traktować te zdania o mechanizmie zegarowym, w którym biegają i zazębiają się różne koła i dźwignie, lecz wszystkie one stają się posłuszne pewnemu przebiegowi nadrzędnemu. Celem będzie dowieść, że w stosunku do artystycznej i światopoglądowej konstrukcji *Chłopów* należy ów mechanizm rozumieć dosłownie: *Chłopi są takim mechanizmem*.

Chłopi powszechnie uchodzą za epopeję życia chłopskiego. Jeszcze szybciej, bo już w ciągu druku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” i zaraz po opublikowaniu całości, jeszcze szybciej i w skali rozleglejszej aniżeli *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza ten cykl powieściowy Reymonta został uznany za epopeję życia chłopskiego. I to nie tylko polskiego, lecz życia chłopskiego w ogóle. Nastąpiła nobilitacja dzieła na tego rodzaju epickość, a dzięki rychło dokonywanym przekładom na główne języki europejskie — najpierw na język niemiecki — nobilitacja taka nabrała charakteru międzynarodowego.

Gdy po dziesiątkach lat na nowo je dzisiaj odczytywać, opinie cudzoziemców o *Chłopach* okazują się nieoczekiwanie trafne, ale zarazem czysto opisowe. Zagraniczni krytycy i tłumacze różnili się tylko w stopniu podkreślania chłopskości Reymontowego cyklu. Ten stopień dla znakomitego francuskiego tłumacza Francka-L. Schoella: „*le document le plus complet, et probablement le plus humain sur le Paysan à travers les âges [...]*”, „*le testament du dernier peut-être, et du plus paysan, des paysans d'Europe*”². Wśród omówień zagranicznych rzadko spotykana

² F.-L. Schoell, *Les Paysans de Ladislas Reymont. (Prix Nobel 1925)*. Paris 1925, s. 6, 56. — Inne pozycje o tym charakterze: Cz. Jankowski, „*Chłopi*” Reymonta i krytyka niemiecka. *Przyczynek do dziejów literatury naszej na obczyźnie*. Warszawa 1914. — S. Wędkiewicz, „*Chłopi*” Reymonta w Szwecji. *Dokoła literackiej nagrody Nobla z 1924 r.* Kraków 1925. — T. Debeljak, *Reymontowi „Kmetje” v luči književne kritike*. Ljubljana 1936. — Oprócz cytowanej już książki rumuńskiej S. Velea innym świadectwem funkcjonowania *Chłopów* w opinii międzynarodowej jest dzieło belgijskiego autora o światopoglądzie katolickim: Ch. Moeller, *Littérature du XX^e siècle et christianisme*. T. 1—4. Tournai 1963; w t. 3 Reymontowi poświęcił autor rozdziałek (s. 447—458) noszący tytuł: *Ladislas Reymont ou le lyrisme de la terre promise*, przy czym pisarz polski znalazł się tu w nader nieoczekiwanej kompanii: Malraux — Kafka — Vercors — Szolochow — Maulnier — Bombard — Françoise Sagan. Francuscy monografiści powieści chłopskiej w tym kraju wykazują również znajomość Reymonta. Zob. F.-L. Schoell, *Kontakty francuskie Wł. St. Reymonta*. W: *Reymont we Francji. Listy do tłumacza „Chłopów”*, F.-L. Schoella. Opracował B. Miazgowski. Warszawa 1967, s. 60—93. — R. Mathé, *Emile Guillaumin, l'homme de la terre et l'homme des lettres*. Paris, b. r., s. 69—75, 82—86. — P. Vernois, *Le roman rustique de George Sand a Ramuz. Ses tendances et son évolution*. Paris 1962, *passim*.

celnością sądu wyróżnia się szkic szwedzkiego historyka literatury Fryderyka Bööka, któremu w dużej mierze Reymont zawdzięcza nagrodę Nobla³.

Na czym ta chłopskość miałaby polegać, usiłowano odpowiedzieć od strony historycznoliterackiej, dokonując konfrontacji *Chłopów* z wyprzedzającą ich powstanie tradycją epicką. Zabieg taki zawsze się powtarza, ilekroć powołanie danego dzieła do rangi eposu dokonało się nieoczekiwanie. Zabieg taki towarzyszył np. już pierwszej nobilitacji *Pana Tadeusza*⁴. Trudno wnikać we wszystkie szczegółowe dowody rzeczywistych czy też możliwych filiacji tekstowych między cyklem Reymonta a wspomnianą tradycją. Najliczniej i najskrzętniej je zgromadził Julian Krzyżanowski w swojej monografii pisarza⁵. Dosyć na tym, że całe narezcza wpływologicznych cytatów i konfrontacji nie dawały odpowiedzi, czym od nich się różni wielki snop epicki zżęty przez Reymonta w *Lipcach*. Te możliwości i ślady lektur były niewątpliwie w ów snop wmieszane na podobieństwo zasiewu, który wzeszedł między zbożem, i stąd nie one były rzeczą główną w owym snopie⁶.

Sprawa od początku stała i stoi — jak bystro zauważył Böök. Ponieważ nie znał on polskiej literatury przedmiotu, tym cenniejsze staje się dzisiaj jego spostrzeżenie:

Stary kmięć [...] Boryna włada autokratycznie w swojej zagrodzie, a wszyscy mieszkańcy wsi patrzą nań z szacunkiem: jest on niejako przywódcą ludu, tak jak ongiś achajscy książęta. Lipce mają swoje zebrania gminne, swoje spory o „następstwo tronu”, swoje wyprawy wojenne, swoich bohaterów, tak jak owe greckie państewka. ...Piękna Helena, zarzewie wojny i zniszczenia,

³ Zob. Wędkiewicz, *op. cit.*, s. 41—45.

⁴ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. [T. 1.] Warszawa 1963, s. 39—44.

⁵ J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło*. Lwów 1937, s. 109—119.

⁶ Szczególnie skomplikowana wydaje się sprawa stosunku *Chłopów* do *Ziemi Zoli*. Bardzo obszerne studium poświęcił temu zagadnieniu F.-L. Schoell: *Etude sur le roman paysan naturaliste d'Emile Zola à Ladislas Reymont* („Revue de Littérature Comparée” 1927, février, s. 254—299). Zarówno Schoell jak inni badacze przyjmują za rzecz ewidentną i dowiedzioną, że Reymont na pewno czytał *Ziemię Zoli*. Czytać oczywiście mógł, skoro pierwsze wydanie *La Terre* pochodzi z roku 1887. Ale czy na pewno czytał? Świadczenia samego Reymonta, a także wypowiedzi postronnych świadków, m. in. Schoella, są tak chwiejne i tak pełne sprzeczności, że można postawić znak zapytania przy tym rzekomo dowiedzionym fakcie. Ponieważ uzasadnienie tego sceptycznego znaku zapytania wymagałoby argumentów bardzo drobiazgowych i precyzyjnych, uzasadnienie takie odkładam do odrębnej rozprawki, na razie krótko zaznaczając żywiony w tej sprawie sceptycyzm. Jego podstawy nie stanowi małosłowne czy zgoła szowinistyczne przeświadczenie o oryginalności Reymonta, która wzrośnie, jeżeli się odejmie wpływ *Zoli* na *Chłopów*, lecz po prostu — fakty.

źródło fatalnych katastrof, zwie się w powieści Reymonta — Jagusią; jest ona równie nęcąca, wiarołomną, a przecież przez wszystkich pożądaną, jak spartańska królowa. [...]

Nie trzeba jednak przypuszczać, że *Chłopi* nawet w najdrobniejszym wymiarze wywierają wrażenie jakiegś na klasyczną modłę archaizowanej konstrukcji. Dzieło zbudowane jest całe na podstawie bezpośrednich spostrzeżeń, pełne soczystego i śmiałego realizmu: jest w pełni nowoczesne jako wyraz bezwzględniego naturalistycznego kierunku⁷.

Z owym naturalizmem nie bardzo się powiodło, ale w tym, że stylizacyjno-epicki naskórek *Chłopów* nie jest ich skórą i krwiobiegim, krytyk szwedzki ma pełną rację. Ów krwiobieg i skóra są chłopskie, autentyczne, wzięte ze świata rzeczywistego.

Wobec tego klucza do chłopskiej epickości dzieła Reymonta poszukiwano z kolei w tym, że jej autor — dotąd jako nowelista w swych opowiadaniach chłopskich z dystansu i chłodno na wieś spozierający — tym razem całkowicie się wcielił w chłopca. Wcielenie takie oznaczać może w praktyce literackiej to, że całość *Chłopów* została opowiedziana przez kogoś z gromady wiejskiej, kto w niczym się nie różni od świata przez siebie opowiadanego i wobec tego zdolny jest przedstawić go w sposób nieomylny. Problem sprowadza się więc do kreacji narratora i odtworzenia na podstawie dzieła jednej czy też kilku zasadniczych struktur narracyjnych.

Ignacy Chrzanowski pisał, najsilniej dając wyraz złudzeniu o identyfikacji narratora *Chłopów* z kimś z lipeckiej gromady:

O tym, co się działo pod Troją, opowiada sam Homer, o tym, co się działo w Soplicowie — sam Mickiewicz; ale o tym, co się działo w Lipcach, opowiada nie sam Reymont, tylko chłop lipecki [...]. Skryć się tak doszczętnie, jak Reymont, albo raczej tak całkowicie przeistoczyć się w swego narratora, jak on, nie umiał nikt inny⁸.

Twierdzenie kuszące, ale w ogniwach swoich omylne. Bo wcale Mickiewicz nie opowiada sam o Soplicowie, lecz przybiera różne maski narracyjne⁹. Z tekstem zaś *Chłopów* twierdzenie niezgodne. Może być

⁷ Cyt. za: Wędkiewicz, *op. cit.*, s. 42.

⁸ I. Chrzanowski, *Władysław Reymont*. „Myśl Narodowa” 1925, nr 52. Zbliżone stanowisko zdaje się zajmować Krzyżanowski (*op. cit.*, s. 118—119), wprowadzając termin „aojdyczność” i tak określając jej funkcję w *Chłopach*: „W świetle poglądów na epikę starożytną [...], żywych jeszcze poniekąd do dzisiaj, swoisty urok eposu greckiego polegał na tym, że między aojdem, śpiewakiem czynów bohaterskich, a jego słuchaczami nie było dystansu, że wspólnie przeżywali oni pieśni z ust aojda płynące. [...] [Reymont] na życie Lipiec spojrział nie oczyma powieściopisarza inteligenta, lecz człowieka, który w życiu tym tkwi”.

⁹ Zob. Wyka, *op. cit.*, s. 285—292.

ono tylko o tyle prawdziwe, że koncepcja świata chłopskiego nie stanowi w tej tetralogii jakiegś fabularnej i poszerzonej sumy dotychczasowych opowiadań chłopskich Reymonta. Podsumujmy i złożmy w jedną całość historię ojca zawleczonego przez dzieci do chlewu, by tam prędzej skonał (*Śmierć*), pasje i nienawiści gromady chłopskiej (*Sąd*), śmierć dwojga wiejskich dzieci podczas śnieżycy (*Zawierucha*), połączmy w taki łańcuch wszelkie nowele chłopskie pisarza, dołączmy do nich cały jarmark postaci, rodzin, kłótni, pogrzebów, ślubów, pejzażów, przeciągnijmy ten eksperyment aż do rozmiaru tetralogii — nie powstaną stąd *Chłopi*. Jest w nich j a k a ś n o w a j a k o ś ć. Widoczna nie w samym wyborze przedstawionego świata, ale w zasadniczych sposobach jego obróbki myślowej i artystycznej.

Tej obróbki nie da się sprowadzić do opinii, że w *Chłopach* dokonało się całkowite utożsamienie autora z horyzontami przedstawianego świata tradycyjnej wsi polskiej, a tym samym wsi w ogóle. Od strony formy podawczej tego rodzaju utożsamienie musiałoby prowadzić do kreacji jednego i tego samego, kreacji niezmiennego w swoich cechach stylistyczno-językowych narratora. Czy tak jest naprawdę?

2

W wielkich zegarach epickich wystarczy położyć dłoń uważnie na którejkolwiek z dźwigni czy kół, a rychło docieramy do obrotów dalszych. Dotyczy to również struktur narracyjnych w *Chłopach* oraz ich działania w obrębie tej powieści. W tym cyklu dają się wyróżnić co najmniej TRZY ODDZIELNE STRUKTURY NARRACYJNE, trzy wcieleń narratora, przy czym każde z tych wcieleń obsługuje inną część dzieła i pełni wobec tego funkcję niewymienną w stosunku do dwu pozostałych struktur narracyjnych. Jeszcze prościej można mówić o t r z e c h s t y l a c h pisarskich w *Chłopach*.

Autorka jedynej dotąd monografii *Chłopów*, Maria Rzeuska, wskazuje, że w tym cyklu powieściowym widnieją dwa style narracyjne, które obsługują w nim dwie odmienne sfery rzeczywistości:

styl relacyj bohaterów, owych rozmów, nosił wybitne piętno realizmu, „chłopskości”, styl opisów zaś w przeważającej części był nastrojowy, maksymalistyczny, hiperboliczny i metaforyczno-symboliczny, a więc klasycznie poetycko-inteligencki¹⁰.

Weźmy próbki tych dwu stylów, i to możliwie blisko siebie położone w tekście dzieła. Oto początek rozdziału w tomie *Jesień*, ułokowanego kalendarzowo w drugiej połowie października. Bez wstępnego komentarza

¹⁰ M. R z e u s k a, „*Chłopi*” Reymonta. Warszawa 1950, s. 166—167.

od razu wiadomo, który z narratorów w ową jesień wprowadza czytelnika i czym się cechuje odpowiednia struktura narracyjna:

Jesień szła coraz głębsza.

Blade dni wlekły się przez puste, ogłuchłe pola i przymierały w lasach coraz cichsze, coraz bledsze — niby te święte hostie w dogasających brzaskach gromnic. [...]

Hej! Jesień to była, późna jesień!

I ani przyśpiewków, ni pokrzyków wesołych, ni tego ptaszków piukania, ni nawoływań nie słychać było we wsi — nic, jeno ten wiatr pojękujący w strzechach, jeno te dżdże, sypiące jakoby szkliwem po szybach, i to głuche, wzmagające się co dnia bicie cepów po stodołach.

Lipce martwiały równo, jako te pola okólne, co wyczerpane, szare, odarte — w odpocznieniu leżały i cichości tężenia; jako te drzewiny nagie, poskręcane, żałobne, drętwiąjące z wolna na długą, długą zimę...

Jesień to była, rodzona matka zimy. [J 97—99]¹¹

Cechy stylistyczno-językowe takiej struktury narracyjnej łatwo opisać. Charakteryzuje ją skomplikowana składnia, oparta na różnych odmianach hipotaksy, a więc składnia w gwarach nieobecna. Występują eksklamacje liryczne i konstrukcje będące na pograniczu aforyzmu („Jesień to była, rodzona matka zimy”), a więc konstrukcje bardzo dalekie od znamienych dla gwary prowerbializmów. Zjawiają się łańcuchy wyobrażeń, które człowiek wsi gotów uznać za obraźliwe dla swych przekonań: dni jak hostie. I chociaż wciąż mowa o wsi, wtopionej w pejzaż i czas jesienny, tylko nieliczne elementy słownictwa podtrzymują z nią łączność: przyśpiewki, ptaków piukanie, odpocznienie. Bardziej jednak te wyrazy są cytatem spoza własnego języka narratora aniżeli ogniwem wewnątrz owego języka.

Tego wcielenia naratora chyba nie wystarczy nazwać „poetycko-inteligenckim”, chociaż określenie takie nie jest błędne. Prezentowana przez owego narratora struktura stylistyczno-językowa wyraźnie leży w obrębie liryczno-nastrojowo-opisowej poetyki okresu Młodej Polski. Dlatego dobitniej omawianą postać narratora można nazwać: STYLIZATOR MŁODOPOLSKI. Jakie sfery rzeczywiście uruchamiane w *Chłopach* ten stylista obsługuje, o tym za chwilę.

Lecz w tym samym rozdziale — na św. Kordulę (22 października), całe Lipce wyjeżdżają na ostatni przed Godami jarmark w Tymowie. Jesteśmy na rynku. Kto inny teraz opowiada. Ktoś swoimi horyzontami ściśle przylegający do horyzontów i doświadczenia lipeckich chłopów.

¹¹ Wszystkie cytaty z *Chłopów* na podstawie wydania: W. S. Reymont, *Pisma*. Z przedmową Z. Szwejkowskiego. Opracował i do druku przygotował A. Bar. T. 9—12. Warszawa 1949. Lokalizacje podawane są bezpośrednio w tekście; na oznaczenie tomów stosuję skrót literowy: J = *Jesień*, Z = *Zima*, W = *Wiosna*, L = *Lato*.

Podobnie jak w *Panu Tadeuszu* z horyzontami szlacheckiego zaścianka w ścisłej pozostawał zgodzie górujący w tym poemacie „gawędziarz powiatowy”.

A wszędy, na wozach, pod ścianami, wzdłuż rynsztoków, gdzie ino miejsce było, rozsiadły się kobiety sprzedające: która cebule we wiankach albo i we workach; która z płótnami swojej roboty i wełniakami; która z jajkami a serkami, a grzybami, a masłem w oseekach poobwijanych w szmatki; inna znów zasię ziemniaki, to gąsków parę, to wypierzoną kure, to len pięknie wyczesany, albo i motki przędzy miała, a każda siedziała przy swoim i poredzały se godnie, jak to zwyczajnie na jarmarkach bywa; a trafił się kupiec, to sprzedawały wolno, spokojnie, bez gorącości, po gospodarsku, nie tak jako te Żydy, co wykrzykują, handryczą i ciskają się kiej te głupie.
[J 114]

Cechy stylistyczno-językowe takiej struktury narracyjnej są przeciwległe tym cechom, które uruchamiał młodopolski stylizator. Składnia wyliczeniowa całego długiego urywka, prawie wyłącznie oparta na tak typowej dla gwary parataksie, tyle że „udostojniona” użyciem anaforycznego *który* czy *albo*. Żadnej eksklamacji podziwu czy lirycznego utożsamienia z podawanym zjawiskiem. Wszystkie wyobrażenia i opinie, które służą ocenie człowieka wsi w nie jego środowisku, z tego właśnie środowiska się wywodzą i zostały dobitnie wypunktowane: „poredzały se godnie, jak to zwyczajnie na jarmarkach bywa” — „sprzedawały po gospodarsku, nie tak jako te Żydy”. Żadnego też przytoczenia i cytatu spoza własnej normy językowej owego narratora.

Jak go nazwać? Proponuję — WSIOWY GADUŁA. Gaduła, ponieważ na podobieństwo szlacheckiego „gawędy” (tak jeszcze w *Panu Tadeuszu* nazywa się gawędziarz) lubi opowiadać szeroko, dokładnie, dokumentnie. Wsiowy, albowiem tak przydane mu przez twórcę środki językowe, jak normy oceny rzeczywistości powołanej do istnienia poprzez jego narrację zamykają się w obrębie tradycyjnej gromady wiejskiej.

Te dwa wcielenia narratora nie stoją wobec siebie w całkowitej opozycji. Ich dwoista relacja — jedna od wewnątrz przedstawianego środowiska, druga poddająca to środowisko rytmom przyrody i kościelnego obyczaju, coraz ze sobą się splatają, niczym dwie różne kolorem wstążki wplecione w ten sam warkocz. Na tym samym jarmarku i w tym samym rozdziale Jagusia przymierza chustki na głowę. Kiedy to czyni, o jej uniesieniu i doznaniach mówią obydwaj narratorzy jednocześnie, w jakimś szczególnym duecie stylistycznym:

— Jezus mój, jakie śliczności, Jezus! — szeptała oczarowana i raz wraz zanurzała ręce drżące w zielone atłasy, to w czerwone aksamity i aż się jej ćmiło w oczach i serce dygotało z rozkoszy. A te chustki na głowę! Pąsowe jedwabne z zielonymi kwiatami przy obrętku; złociste całe kiej ta święta monstrancja; a modre jako to niebo po deszczu, a białe, a już najśliczniejsze

te mieniające, co się lśknęły kiej woda pod zachodzącym słońcem, a letkie, kieby z pajęczyny! Nie, nie ścierpiała i jęła przymierzać na głowę, a przeglądać się w lusterku, które przytrzymała Żydówka. [J 120]

Konstrukcja składniowa marzeń Jagusi jest zasadniczo parataktyczna, a więc właściwa gwarze i wsiowemu gadule. Ale strumień określeń i sądów, który poprzez tę konstrukcję się rozwija, należy do młodopolskiego stylizatora: święta monstrancja, niebo po deszczu, woda pod zachodzącym słońcem, lekka pajęczyna. Reymont napisał jednak: „le t k i e, k i e b y”, pozorując przynależność tego porównania do świata wiejskich wyobrażeń.

Zdarzają się też sploty jeszcze bardziej powikłane. Podczas pogrzebu Macieja Boryny zamierzył pisarz oddać powszechny żal lipczaków za zmarłym. Dokonał tego w następującym układzie stylistycznym, którego proweniencja gatunkowo-obrzędowa sięga formy litanii (dla ułatwienia interpretacji, jaka poniżej nastąpi, dajemy numery owym wersetom żalobnym):

wszystkich omroczył ciężki, beznadziejny smutek i przywaliła bezgraniczna żałość, że kiej te dymy gryzące, snuły się po nich bolesne medytacje i jęki zakrzepłe w trwodze.

[1] Jezu, bądź nam grzesznym miłościwy! Jezu!

[2] O dolo człowiekowa, dolo nieustepliwa!

[3] A cóże są te wszystkie znojne trudy? Cóż ten żywot człowieczy, co jako śniegi spływa, bez śladu, że o nim nawet dzieci rodzone nie przypomną?

[4] Żałością jeno, płakaniem jeno, cierpieniem jeno...

[5] I cóże są one szczęśliwości, dobroście, nadzieje?

[6] Czczym dymem, próchnicą, mamidłem i zgola niczym...

[7] A cóżeś to ty sam, człowieku, który się puszysz a dmiesz, a wynosisz hardo ponad wszelkie stworzenie?

[8] Tym wiatrem jeno jesteś, co nie wiada skąd przychodzi, nie wiada po co się miecie i nie wiada kaj się rozwiewa...

[9] I ty się masz panem wszystkiego świata, człowieku?...

[10] A bych ci kto raje dawał — opuścić je musisz.

[11] Bych ci kto wszystkie moce dawał — śmierć ci je wydrze.

[12] Bych ci kto rozum przyznał największy — próchnem ostaniesz.

[13] I nie przemożesz doli, mizeroto, nie przewycięzysz śmierci, nie...

[14] Boś ano bezbronny, słaby i płony jako ten listeczek, którym wiatr żenie po świecie.

[15] Boś ano, człowieku, w pazurach śmierci, jako ten ptaszek z gniazda podebrany, co se piuka radośnie, trzepoce, przyśpiewuje, a nie wie, że go wnet zdradna ręka przydusi za gardziel i lubego żywota zbawi.

[16] O duszo, po cóż dźwigasz człowieczego trupa, po co?

Tak ci ano czuł naród, tak ci medytował i w sobie rozważał, a patrzył smutnie po ziemiach zielonych, włóczył tęsknymi oczami po świecie i wzdychał ciężko z onych niewypowiedzianych boleń, aż twarze kamieniały i dusze się trzęsły. [L 31—32]

Jeśli uwierzyć formalnie ostatniemu ustępowi, cała ta żałobna litania składa się z cytatów, w których przytoczone zostały wypowiedzi wewnętrzne, myśli i żalosne wzdychania uczestników pogrzebu Boryny: „tak ci ano czuł naród, tak medytował i w sobie rozważał”. Lecz gdy spojrzeć na owe rzekome przytoczenia, widać od razu, że tylko niektóre spośród nich mogą mieć charakter o tyle o ile autentyczny. To znaczy, że bardzo prosty człowiek w ten sposób może ująć swoje doznania śmierci: 1, 10, 11 (?), 12 (?), 13 (?), 15 (?). Znaki zapytania sygnalizują, że takie ujęcie słowne nie jest wykluczone, ale też mało prawdopodobne. Natomiast zdecydowana większość w tej autentycznej normie się nie mieści: 2—9, 14.

Ponieważ niektóre z wersetów tej drugiej grupy wyglądają pozornie na ludowe. Wystarczy je przełożyć na zwykłą polszczyznę literacką, by spostrzec, że Reymont po prostu z tej polszczyzny dokonywał przekładu na gwara. Werset 8: „Tym wiatrem tylko jesteś, co nie wiadomo skąd przychodzi, nie wiadomo po co się miecie i nie wiadomo, gdzie się rozwiewa”. Podobną też rolę odgrywa ogólnikowa, bo trudna do odniesienia do jakiejś określonej epoki — stylizacja staropolska w wersecie 15: „wnet zdradna ręka przydusi za gardziel i lubego żywota zbawi”.

Tak więc żał pogrzebowy Lipiec wcale nie jest serią prawdopodobnych językowo i psychologicznie cytatów, ale zaplotem jednoczesnym dwu dotąd analizowanych struktur narracyjnych *Chłopów*.

Oprócz nich występuje również narracyjna struktura trzecia. Wcale nie są rzadkie w *Chłopach* urywki takie jak poniższy opis:

Chmury gnały nisko, bure, ciężkie, jakby obłoczone, niby stada niemytych baranów. Staw pomrukiwał głucho, a czasami chlustał wodą o brzegi, na których gdzieniegdzie, wśród czarnych, pochyłonych olch i wierzb rosochatych, czerwieniły się kobiety piorące szmaty — kijanki trzaskały zajadle po obu brzegach. Na drogach pusto było, gęsi tylko całymi stadami babrały w stężonym błocie i po rowach zarzuconych opadłymi liśćmi i śmieciami i dzieci krzyczały przed domami. Koguty zaczęły pisać po płotach, jakby na zmianę. [J 209]

Czy też jak poniższy fragment, o znaczeniu nie byle jakim dla powieści. W ten bowiem sposób narracyjny kończy się cały tom *Zima* w miejscu równie kulminacyjnym, jak powrót chłopów do wsi po wygranej przez nich bitwie o las:

Ludzie szli beładnie, kupami, jak komu lepiej było, a lasem, bo środkiem drogi szły sanie z poranionymi, jaki taki jęczał i postękiwał, a reszta śmiała się głośno, pokrzykując wesoło i szumnie. Zaczęli opowiadać sobie różności, a przechwalać się z przewagi i przekpiwać z pokonanych, gdzieś nigdzie już i śpiewy zaczęły się rozlewać, ktoś znów krzykał na cały bór, aż się rozlegało, a wszyscy byli jakby pijani triumfem, że niejednego zataczał się na drzewa i potykał o lada jaki korzeń...

Mało kto czuł pobicie i zmęczenie, bo wszystkie serca rozpieierała nieopowiedziana radość zwycięstwa, wszyscy pełni byli wesela i takiej mocy, że niechby się kto sprzeciwił, na proch by starli, na cały świat by się porwali.

Szli mocno, głośno, hałaśliwie, tocząc jarzącymi oczami po tym borze zdobytym, któren chwiał się nad głowami, szumiał sennie i sypał na nich rosisty opad osędzielizny, kieby tymi łzami pokrapiał.

Naraz Boryna otworzył oczy i długo patrzył w Antka, jakby sobie nie wierząc, aż głęboka, cicha radość rozświeciła mu twarz, poruszył ustami parę razy i z największym wysiłkiem szepnął:

— Tyżeś to, synu?... Tyżeś?

I omdlał znowu. [Z 315—316]

Zarówno opis kobiet piorących jesienią nad stawem, jak sienkiewiczowski doprawdy powrót zwycięskich chłopów do Lipiec nie mieszczą się w dwu poprzednio omówionych strukturach narracyjnych. Różnica wobec młodopolskiej stylizacji tak jest oczywista, że nie warto powtarzać dowodów. W stosunku do narracji prowadzonej przez wsiowego gadułę — różnica podobnie jawna. By ją uwypuklić, wystarczy zetrzeć niewielki nalot stylizacji na gwara: „jaki taki” = ten i ów; „krzykał” = krzyczał, zakrzyknął; „któren” = który. Jakże niewiele! A ponadto wsiowy gaduła nigdy nie powie: „przechwalać się z przewagi”, „pijani triumfem”, „serca rozpieierała radość zwycięstwa”, „z największym wysiłkiem szepnął”.

Wcielenie narratora, które się rysuje spoza owej trzeciej struktury narracyjnej, można by nazwać: REALISTYCZNY OBSERWATOR. Częstość, z jaką w *Chłopach* zabierają głos: WSIOWY GADUŁA, STYLIZATOR MŁODOPOLSKI i REALISTYCZNY OBSERWATOR, układa się w porządku tego wyliczenia. To znaczy, najczęściej i najpowszechniej — wsiowy gaduła, dwaj inni rzadziej. Byłoby śmieszna, a nawet wręcz niewykonalną pedanterią wyliczać ilościowo współudział w *Chłopach* tych trzech wcielen narratora. Każdy z nich pełni odmienną i głównie jemu przynależną funkcję, o czym poniżej w sposób bardziej dokładny będzie mowa. Ale też oprócz owej troistej struktury narracyjnej i form w jej obrębie kombinowanych, innych form podawczo-stylistycznych nie da się w *Chłopach* stwierdzić. One wyczerpują repertuar stylistyczny owego cyklu.

Każda z tych form podawczo-stylistycznych odwołuje się do innej tradycji w obrębie prozy polskiej. Wsiowy gaduła — do tradycji najdawniejszej, mianowicie do tradycji gawędy, ale z jej lokalizacją w całkowiec nowym dla gawędy środowisku: wieś i chłop. Łącznie z wynikającą stąd odmianą języka na gwara. Realistyczny obserwator odwołuje się do zasobów realistycznej prozy polskiej, głównie okresu pozytywizmu. Jeżeli Reymont podwyższa uczuciowo tonację, będzie to wariant owej tradycji, poprzez nazwisko dający się ukazać: Sienkiewicz. Dlatego sienkiewiczowski jest powrót lipieckich chłopów.

3

Stylizator młodopolski daje się pozornie sprowadzić do wzorów literackich dopiero kreowanych przez pokolenie Młodej Polski. A więc jeszcze nie do tradycji w dziesięcioleciu powstawania *Chłopów*, chociaż *anno* 1968 jest to już na pewno określona tradycja literacka. Reymontowski styl i struktura narracyjna typu metaforyczno-symbolicznego, poetycko-inteligenckiego, jest na pewno od strony historycznoliterackiej dowodem akcesu pisarza do Młodej Polski, jej poetyki nastrojowo-symbolicznej, jej dążeń do podporządkowania języka prozy owoczesnemu językowi poezji. Ten akces nie stał się wszakże u Reymonta ukłonem czysto ceremonialnym i protokolarnym. W tym miejscu ruszają pewne zasadnicze i generalne obroty zegara epickiego, bez których *Chłopi* stanowiliby tylko sumę wiejskich opowiadań twórcy. W jakim kierunku one ruszają, przeczynała Maria Rzeuska. Wypada pójść jeszcze dalej w podjętym przez tę autorkę rozumowaniu:

Od początku niemal do końca widać, że autorowi chodzi o coś więcej [...], że dąży on ku jakiejś artystycznej syntezie, ku czemuś bardziej nadrzędnemu — tworzy koncepcję istoty chłopca i życia wsi taką, jakiej już chłop sam ani dostrzec, ani pojąć nie może. [...] Przedstawienie chłopca we własnym świecie jego rozmów dominująco zabarwia gwara; tam gdzie się kształtuje nadrzędna koncepcja tego chłopca i jego bytowania, gdzie opowiadacz przekształca się w mitotwórcę, gdzie tworzy nie chłopską, ale własną wizję wsi, powieść o chłopcu, nie dla chłopca — w opisie i w opowiadaniu do głosu dochodzi język poetycki, symboliczny, metaforyczny, nastrojowy¹².

Opowiadacz przekształca się w mitotwórcę. Pójdźmy niezwłocznie tym śladem. Jakie mity on kreuje lub do nich się odwołuje? Na tak postawione pytanie odpowiedzi nie znajdziemy w omówionych dotąd strukturach narracyjnych, chociaż pewne z nich mitotwórstwu służą. Nie znajdziemy też w powieleniu i naśladownictwie istniejących systemów mitologicznych, nawet gdyby ono było tak twórcze, jak np. w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Cała kompozycja *Chłopów* jest szukaną odpowiedzią. Od początku do końca snujące się w tym cyklu, nakładające się na siebie wzajemnie i sumujące swoje działanie na odbiorcę — PORZĄDKI WEWNĘTRZNE POWIEŚCI.

W *Chłopach* Reymonta występują cztery porządki wewnętrzne tego dzieła. Po pierwsze — porządek (tok) fabularny; po drugie — porządek (rytm) prac ludzkich nierozzerwalnie sprzęgniętych z przyrodą; po trzecie — porządek (rytm) obyczajowo-obrzędowo-liturgiczny; po czwarte

¹² Rzeuska, *op. cit.*, s. 176.

— porządek (tok) egzystencjalny życia i śmierci. Dwa spośród owych porządków mają zarazem charakter RYTMU, tzn. są powtarzalne i nawracają. Dwa inne mają charakter TOKU, tzn. dzieją się w sposobie nieodwracalnym i niepowtarzalnym.

Termin PORZĄDEK jest na pewno mało precyzyjny i nie należy do klasy terminów dokładnie opisujących budowę dzieła literackiego. Takich np., jak opowiadanie, opis, dialog, fabuła, narrator itd. Musimy jednak przy nim pozostać i uzasadnić wybór. Potrzeba jego użycia pochodzi głównie stąd, że żaden z terminów ściślejszych nie daje się zastosować do zakwalifikowania zjawisk, które pragniemy w kompozycji *Chłopów* wskazać i nazwać. Reymont nie wprowadza „opisów” jesieni, zimy, deszczu i pogody dla samego tylko celu opisowego, lecz służą one określonym zadaniom funkcjonalnym w obrębie jego dzieła. Nie każe on swym postaciom prowadzić dialogów na temat życia i śmierci, lecz łącznie z faktami śmierci Kuby, Boryny i Jagaty odpowiednie składniki fabuły układają się w ciąg dający się w niej usamodzielnąć i opisać.

Od strony budowy formalnej *Chłopów* termin PORZĄDEK może być zatem traktowany jako bliskoznaczny temu, co Henryk Markiewicz nazywa „wielopredmiotową fazą sytuacyjną”¹³. Dokładniej należałoby więc powiedzieć, że „wielopredmiotowe fazy sytuacyjne” występują w *Chłopach* w sposób przemienny. To jedna z nich niknie, to inna poczyna górować, ale jeśli je wyabstrahować od następstwa fabularnego, dają się one ułożyć w cztery zaproponowane porządki wewnętrzne.

I wcale nie o to chodzi, ażeby to była — jak w każdej wielowątkowej powieści — przemienność poszczególnych wątków. Reymont nie wprowadza — na chwilę spróbujmy takiego użycia — „wątku świąt kościelnych”, „wątku zabawy i obyczaju ludowego”, „wątku pogody i niepogody” etc. Sama próba wprowadzenia słowa *wątek* ukazuje od razu jego niewłaściwość. Właśnie cała kompozycja dzieła, z jego fabułą łącznie — jeżeli jej odjąć czasowe następstwo wydarzeń — daje się podzielić na tego rodzaju przemienne nawracające układy, porządki.

Tak więc porządek jest określeniem łącznym, w którym wskazuje się zarówno na składniki formalne budowy *Chłopów*, jak na temat cyklu, dający się odnieść do życia chłopskiego i nadbudowanych nad nim własnych przeświadczeń światopoglądowych autora. Przez porządek ostatecznie rozumiemy więc to, że „wielopredmiotowe fazy sytuacyjne”, przy czytaniu *Chłopów* widoczne w układzie chronologicznego następstwa, w ramach interpretacji dają się ułożyć w cztery syn-

¹³ H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965, s. 78—79.

chronicznie w tym dziele obecne zespoły, zestawy owych faz. Krócej — porządki.

Nie oznacza to zarazem, ażeby owe poszczególne fazy funkcjonowały tylko w obrębie jednego z tych porządków, a do innego już nie przynależały. Funkcjonują one na ogół na prawach uczestnictwa w dwu, a nawet więcej porządkach *Chłopów*. Kiedy np. odbywa się pogrzeb Macieja Boryny, zarówno stanowi on składnik porządku fabularnego, jak mówi o porządku obrzędowo-religijnym, jak wreszcie z całą mocą ekspresji powołuje porządek egzystencjalny. Przy dalszych konkretnych analizach pojawiają się inne dowody tego wielofunkcyjnego uczestnictwa.

Wreszcie sprawa związków między zasadniczymi strukturami narracyjnymi w *Chłopach* a porządkami wewnętrznymi tego cyklu. Nie polegają one na tym, ażeby w obrębie odpowiednich powiązań dana struktura narracyjna zyskiwała całkowitą wyłączność, lecz na tym, że otrzymuje ona zdecydowaną przewagę i skutkiem tego decyduje o górującej jakości artystycznej i stylistycznej danego porządku.

I tak wsiowy gaduła uruchamia przede wszystkim tok fabularny dzieła, ale bywa też, że uczestniczy w jego rytmie obyczajowo-obrzędowo-liturgicznym. Stylista młodopolski uruchamia przede wszystkim w obrębie rytmu prac ludzkich sprzęgniętych z przyrodą te obroty zegara epickiego, które dotyczą samej przyrody. Ale uczestniczy on również w toku egzystencjalnym życia i śmierci. Na koniec, obserwator realistyczny wszędzie po trochu zaznaczył swoją obecność, głównie w toku fabularnym, ale nigdzie w sposób przeważający. Jasne, dlaczego: akces pisarza do Młodej Polski byłby niewykonalny, gdyby ów trzeci narrator otrzymał głos decydujący. Takich *Chłopów* Reymont w okresie 1900—1910 i przy żywionych przez niego intencjach mitotwórczych nie mógł być napisać. Ale w przekładach na obce języki dokonywa się często przesunięcie w tę właśnie stronę, co wiąże się ze wspomnianą na początku rozprawy kwestią recepcji tej powieści.

Stosunek poszczególnych struktur narracyjnych w *Chłopach* do ich porządków, toku i rytmu można by więc porównać do transmisji, do pasów transmisyjnych zarzuconych na dobrane koła tego wielkiego mechanizmu epickiego. Zarzuconych i sprawiających, że chociaż ów mechanizm posiada pewien obrót nadrzędny, poszczególne jego części mają jednak ruchy samoistne.

4

Pierwszy ze wskazanych porządków posiada CHARAKTER ZDARZENIOWY TOKU, tzn. przebiega tylko w jednym i nie dającym się powtórzyć, zrytmizować kierunku. Docieramy do niego, jeżeli *Chłopów*

odczytać niezależnie od dalszych porządków nakładających się na ich tok fabularny. Tak przeczytany cykl może się obyć bez mitologizującej nadbudowy i jest a wiele bliższy chłopskiej nowelistyce pisarza.

Cóż podówczas czytamy? Dramatyczną, a bywa, że nawet melodramatyczną, powieść o niestarym jeszcze i całkiem niedawnym wdowcu, który wbrew rodzinie, ale pod naciskiem swojej biologii, poślubił wiejską piękność, który wplątał się, powodowany łapczywością pieniądza i ziemi, w kryminalną awanturę, zapłacił za to chorobą i śmiercią. Zamiast życia od nowa — pozostawił po sobie młodą wdowę. To jest przecież prymitywne streszczenie *Chłopów*. Do tej fabuły odnosi się przypominiane przez F.-L. Schoella stare przysłowie francuskie: „*qui terre a, guerre a*”.

Można również *Chłopów* czytać wedle nieco innego toku wydarzeń, chociaż z książką o niestarym wdowcu jest on związany. Mianowicie powieść o paru ludziach spośród wiejskiej gromady, którzy usiłowali się uchylić od normy obyczajowo-moralnej owej gromady, i albo dobrowolnie, jak Antek Boryna, albo pod przymusem, jak Jagusia i kleryk Jasio, zostaną twardo ujęci kłamrą takiej normy. „Parzy mnie sutanna” — powiada Jasio. Przyzwyczajasz się i będziesz brewiarz spokojnie odmawiał — odpowiada gospodarny pleban.

W tak odczytanej powieści może się ona następnej jesieni od nowa rozpocząć. Na hańbę i poniżenie może wiejska gromada wywieść na rozstajne drogi Jagusie, ale przecież morgów własnych i urody nikt jej nie odebrał. I skoro ludziska odpoczną na jesieni po żniwach, skoro sobie podjedzą, walka o nią może się potoczyć wśród nowych samców.

Powieść więc otwarta i bez rozwiązania fabularnego, które by raz na zawsze zapadło, tyle że bohaterów życie mocno uderzyło po głowie. Takie odczytanie *Chłopów* zbliża to dzieło do *Fermentów* i historii życia Janki Orłowskiej. Ta sama filozofia życiowa Reymonta wygląda bowiem z *Chłopów* traktowanych w oderwaniu od dalszych warstw kompozycyjnych tego dzieła. Ale w owym oderwaniu czytać go nie można, chociaż „zdarzeniowość” cyklu tak dobitnie została przez pisarza przeprowadzona.

Stefania Skwarczyńska, roztrząsając problem „budowy treści w dziele literackim” (tytuł rozdziału), wprowadza rozróżnienie pomiędzy zdarzeniem *stricto sensu* a czynem:

Zdarzenie jest tym, co wprowadza zmianę w ustalonym stanie rzeczy. Ustalony układ stanu rzeczy nosi nazwę sytuacji. Zdarzenie wytwarza sytuację nową, świadczącą o zmianie. Pod kątem widzenia zmian, wprowadzonych przez zdarzenie, możemy mówić o sytuacji wyjściowej zdarzenia, która jest — że się tak wyrazimy — sytuacją zastaną przez zdarzenie, i o sytuacji końcowej, ustalonej przez zdarzenie, czyli o post-sytuacji. [...]

Zdarzenie ze względu na osoby bohaterów, których dotyczy, może mieć charakter rozmaity. Może przyjąć „od zewnątrz”, uderzyć w bohatera, który

okazuje się wtedy jego przedmiotem. Zdarzenia tego typu mogą być literacko zdecydowane przez siłę wyższą, mogą mieć źródło w sferze rzeczywistości metafizycznej [...].

Zródłem zdarzeń w utworze literackim może być jednak człowiek. Jeśli zdarzenie ma za źródło akt woli człowieka, a przynajmniej jeśli wynika z jego postawy wobec świata — nosi nazwę czynu; człowiek jest wtedy podmiotem zdarzenia¹⁴.

Na pewno postępowanie postaci w *Chłopach* odczytanych jako powieść o niestarym wdowcu czy jako powieść o daremnie zbuntowanych młodych składa się z czynów opartych na rządzących nimi motywacjach psychicznych. Ale nawet w tych ramach toku jednokierunkowego Reymont postępkom postaci stara się nadać charakter zdarzeń, które mogą powrócić, którymi nie tylko sam człowiek rządzi, lecz również określone sytuacje. Kiedy Jagusia znajdzie się w „sytuacji wdowy” po Borynie, chociaż ten jeszcze żyje, powie złośliwa Jagustynka: „Za rok na nowe zadzwonią ci wesele”. Kiedy Antek znajdzie się w „sytuacji pierwszego z rodu” (po zgonie ojca), jego postęпки i decyzje wewnętrzne od razu odpowiednio się układają, a inaczej aniżeli u Antka-buntownika.

Tak więc nawet w obrębie zdarzeniowego charakteru toku, czyli przebiegu wydarzeń w jednym tylko kierunku, bez nawrotów i rytmów, pojawia się w *Chłopach* tendencja ku tym ostatnim. Szczególnie to widać w sytuacji końcowej i sytuacji wyjściowej całej fabuły. Powieść kończy się pożegnaniem epickim Lipiec (i czytelnika zarazem) przez wędrownego dziada: „Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane!” I wśród pełnego lata ów diad gdzieś w świat podąży. Powieść zaczyna się wczesną jesienią w identyczny sposób rozmową Jagaty z proboszczem:

... Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

— Na wieki wieków, moja Agato, a dokąd to wędrujecie, co?

— We świat, do ludzi, dobrodzieju kochany — w tyli świat!... — zakreśliła kijaszkiem łuk od wschodu do zachodu. [J 7]

I gdyby nie to, że stara Agata zmarła powróciwszy z wiosną do Lipiec, ona mogłaby się żegnać z nimi zamiast tamtego żebraka: „Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane!” Sytuacja końcowa jest więc równa, także stylistycznie równa, sytuacji początkowej, co stwarza sugestię nieprzerwanego trwania, a nie zamknięcia definitywnego. Jest to zabieg pisarski podobny, jak gdyby Mickiewicz i otwierał, i zamykał *Pana Tadeusza* dystychem: „I ja tam byłem, miód i wino piłem, A com widział i słyszał, w księgi umieściłem”.

¹⁴ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 253—254.

Już więc w samej fabule *Chłopów* prześwituje swoista ekspiacja epicka. W sensie przekreślenia i unieważnienia dramatu w imię oceny i konstrukcji świata odmiennej aniżeli czysto konfliktowa. Jest wykluczone, ażeby Reymont mógł czytać *Estetykę* Hegla. A przecież przekreślenie dramatu dokonało się w *Chłopach* tak, jak Hegel je postulował w stosunku do epiki:

Postać dramatyczna [...] już z racji charakteru samego celu, który usiłuje ona w sposób pełny kolizji przeprowadzić w danych i znanych jej okolicznościach, sama stwarza swe przeznaczenie. Inaczej postać epicka; los zostaje jej narzucony, i ta właśnie potęga okoliczności narzucająca czynowi jego indywidualną postać, wyznaczająca człowiekowi jego los i określająca wynik jego działań, jest właśnie sferą działania przeznaczenia. To, co się dzieje, powinno się dziać; jest takie i dzieje się w sposób konieczny¹⁵.

Jakie mechanizmy i porządki spełniają w *Chłopach* rolę wyznaczoną im w słowach: „to, co się dzieje, powinno się dziać”? Powinno się dziać, ponieważ jest nadrzędne wobec czynów i woli jednostki i tworzy łańcuch zdarzeń powtarzalnych, a jako takie koniecznych oraz nieuniknionych.

Drugi w tym dziele porządek posiada charakter nie toku, lecz RYT-MU, tzn. ukonstytuowany został ze zdarzeń powtarzalnych i nawracających. Jest nim pasmo prac ludzkich nierozzerwalnie sprzęgniętych z przyrodą, skoro są to prace wokół ziemi i wśród zmieniających się i nawracających pór roku. Ów drugi porządek i dotyczy człowieka, i poza człowieka wykracza. Jest prawdą realną każdego dnia pracy i skłania się w stronę mitu.

Ta strona Reymontowskiego cyklu przypomina mocno średniowieczne księgi godzin, których popularnym ciągiem dalszym były kalendarze rolnicze dla ludu¹⁶. Przy każdym miesiącu zaopatrzone w rysunek głównych dla danego miesiąca prac gospodarskich czy głównego święta: gwiazda betlejemską i stajenka — na grudzień, wilki wyją na Gromniczną — w lutym. Dzięki temu w jeden i ten sam rytm spletały się w nich prace rolnicze człowieka i rytmy czasowe dyktowane przez samą przyrodę.

Nawet bez pedantycznego śledzenia dowodów można przyjąć, że w latach młodości Reymonta, na prowincji, która go wydała, kalendarze takie

¹⁵ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*. T. 3. Warszawa 1967, s. 437.

¹⁶ I. Turowska-Bar, *Polskie kalendarze XIX wieku. (Streszczenie)*. Łódź 1967 (egzemplarz powielany), s. 4: „Z końcem XV w. w kalendarzach oprócz przepowiedni pogody i wróżb astrologicznych zaczęto podawać wskazówki miesięczne różnych robót gospodarskich, a także porady puszczania krwi, strzyżenia włosów itp. Przyczyniło się to do wielkiej wziętości tych wydawnictw wśród wszystkich klas społecznych”. Zob. też rozdz. *Kalendarze ludowe* (s. 36—42).

krążyły i bywały doszczętnie zaczytywane. Pisarz na pewno je miewał w ręku.

Sygnalizowany w nich porządek jest wprawdzie nieodwracalny w swoim następstwie — po wiosnie nigdy nie ma zimy — ale jest to porządek powtarzalny, wciąż ten sam, identyczny. Funkcjonuje jako kołowrót, nie jako następstwo. Konstytuuje walory epickie inne aniżeli te, które pojawić się muszą przy fabule wyraźnie osadzonej w historii. Dzięki takiemu kołowrotowi realizują się pod piórem Reymonta obserwacje Hegla na temat eposu bliskiego pierwotnym kosmogoniom, eposu zanurzonego w przedhistorię.

Hegel pisze:

Wszystko, z czego człowiek w swym zewnętrznym życiu korzysta: dom i dwór, namiot, stołek, łoże, miecz i włócznia, statek, którym pruje fale morskie, rydwan, który wiezie go w bój, gotowanie i smażenie, ubój bydła, potrawy i trunki — wszystko to nie powinno [w epickim stanie świata] być dla niego tylko martwym środkiem; wszystkimi swymi zmysłami i całą swą jaźnią musi on jeszcze odczuwać żywy z tym związek [...]. Nasz dzisiejszy system maszynowy i fabryczny z jego wytworami oraz sposób zaspokajania naszych zewnętrznych potrzeb życiowych w ogóle nie harmonizowałby zupełnie, podobnie jak cała nowoczesna organizacja państwa, z tym tłem życiowym, jakiego wymaga pierwotna epopeja. Podobnie bowiem jak rozsądek ze swoimi uogólnieniami oraz ich niezależnym od indywidualnego przekonania władztwem nie powinien jeszcze przejawiać się w warunkach właściwego epickiego światopoglądu, tak też nie może jeszcze człowiek występować jako wolny od żywego związku z przyrodą, od krzepkiej i świeżej, po części przyjaznej, po części wrogiej z nią łączności¹⁷.

Lecz to, co w epopei pierwotnej (zakładając, że kiedykolwiek ona istniała w czystej postaci, a nie jest tylko systemem maksymalistycznych i konsekwentnych postulatów Hegla) było instynktowne, w mechanizmie zegarowym Reymontowskiego cyklu jest zamierzone. Co nie znaczy, ażeby było wymysłem literackim, ponieważ zgodne się okazuje z naturalnym, instynktownym, a nie intelektualnym światopoglądem twórcy owego cyklu.

Musiałoby się zacytować poważną część tekstu *Chłopów*, ażeby w sposób uszczegółowiony wskazać, jak dalece dramatyczny i wręcz awanturniczny porządek wydarzeń ulega w nich nadrzędnemu naciskowi przyrody, jej nawrotom dyktującym człowiekowi jego postępowanie. Ten nacisk sięga u postaci Reymonta aż do sfery ich podświadomości, trwa on i draży człowieka nawet w chorobie i utracie kontaktu z otoczeniem. Klasyczną w tej mierze sceną jest ta, kiedy nieprzytomny od czasu bójki o las

¹⁷ Hegel, *op. cit.*, s. 409—410.

Maciej Boryna budzi się nocą pod owym naciskiem, a pisarz tak prezentuje motywację, które przebiegają przez jego przyćmioną świadomość:

— Pora wstawać, pora... — powtarzał, żegnając się wielokrotnie razy, i zaczynając pacierz rozglądał się zarazem za odzieniem, po buty sięgał, kaj zwykły były stoić, ale nie znalazłszy niczego pod ręką, zapomniał o wszystkim i błędził bezradnie rękoma dokoła siebie, pacierz mu się rwał, iż jeno poniektóre słowa mamlął bezdźwięcznie.

Skołtuniły mu się naraz w mózgu wspominki jakichś robót, to sprawy dawne, to jakby odgłosy tego, co się dokoła niego działo przez cały czas choroby, przesiąkało to w niego w strzępach nikłych, w bladych przypomnieniach, w ruchach zatartych jak skiby na rżyskach i budziło się teraz nagle, kłębiło w mózgu i na świat parło, że porywał się co chwila za jakimś majakiem, lecz nim się go uczeplił, już mu się rozłaził w pamięci jako te zgniłe przedce i dusza mu się chwiała kiej płomień nie mający się czym podsyć.

Tyle jeno teraz wiedział, co się może śnić o pierwszej zwieśnię drzewem poschniętym, że pora im przecknąć z drętwy zimowej, pora nabrane chłusty wypuścić ze siebie, pora zaszumieć z wichrami weselną pieśń życia, a nie wiedzą, że płone są ich śnienia i próżne poczynania...

Za czym cokolwiek robił, czynił, jako ten koń po latach chodzenia w kieracie czyni na wolności, że ciągiem się jeno w kółko obraca z przywyku.

Maciej otworzył okno i wyjrzał na świat, zajrzał do komory i po długim namyśle pogrzebał w kominie, zaś potem, jak stał, bosy i w koszuli, poszedł na dwór. [W 389—390]

I jak się już powyżej rzekło, wcale tak nie jest w powieści, ażeby tylko narrator o proweniencji poetycko-młodopolskiej pełnił rolę łącznika między dwoma omawianymi porządkami. W cytowanym fragmencie obecny jest przecież realistyczny obserwator, który z wielkim mistrzostwem i trafnością spostrzeżeń wniknął w na pół świadome ruchy i jeszcze mniej świadome doznania i imperatywy Boryny. Tylko gdzieś gdzie zapożycza się on językowo od stylizatora młodopolskiego, jak np. w ustępie o budzących się na przedwiośniu drzewach. I dopiero pod koniec całej sceny, kiedy dokonywa się symboliczna kreacja Boryny-Siewcy, ten stylista obejmuje wartość.

On też zasadniczo obsługuje mitotwórcze obrazy i przemiany krajobrazu oraz przyrody, do których odczucia konieczna jest kontemplacja i dystans, mało dostępne człowiekowi pochylonemu nad pługiem i kosą. Reymont wiedział, że tak jest ze stosunkiem do przyrody w świadomości chłopca. Wiedział także, że gdyby tylko na niej polegał, nigdy by nie zdołał jako twórca skonstruować owego drugiego porządku. Świetny tego przykład napotykamy w tomie *Lato*, kiedy kleryk Jasio czyta Jagusi *Pana Tadeusza*:

czytając raz jeszcze te miejsca, kaj było o polach i lasach, ale mu przerwała:

— Przeciek i dziecko wie, co w borach rosną drzewa, w rzekach jest woda i sieją na polach, to po co drukować o tym wszyćkim?... [L 259]

W tworzeniu owego drugiego porządku zdarza się również niekiedy, że udział weźmie także wsiowy gaduła. Struktury narracyjne z sobą współuczestniczą, różne tryby i transmisje narracyjne służą obrotowi tego samego koła. To przecież wsiowy gaduła opowiada o skutkach występków Jagny dla gospodarstwa jej matki. Skutki sięgają tak daleko, że człowiek został wykluczony z rytmu przyrody. Jest w tym wina i kara równa temu, co wykluczenie z chrześcijańskiego obrzędu czy chociażby zwyczaju ludowego: Jagusia nie może pójść na pielgrzymkę do Częstochowy, jej występkę są zbyt groźne, ażeby dostąpić mogła udziału w tej gromadzkiej ekspiacji. Zważmy jednak w poniższym cytacie, jak ów gaduła ostatnie słowo oddaje mitotwórcy, bez obsłonek apelującemu do słonecznego mitu o rydwanie Apollina:

U Dominikowej zrobiło się już zgoła nie do wytrzymania. Jagusia bowiem łąziła kiej nieprzytomna i o bożym świecie nie wiedząca, Jędrzych też jeno zbywał roboty, coraz częściej przesiadując u Szymków, a w gospodarstwie czynił się taki upadek i opuszczenie, że nieraz nie wydojone krowy pędzili na paśniki, świnie kwiczały z głodu i konie obgryzały drabiny rżąc przy pustych żłobach, boć stara nie poredziła zaradzić wszystkiemu, jeszcze ona utykała o kiju, z przewiazanymi oczami, na pół ślepa, to i nie dziwota, co głowa jej pękała od turbacyj.

Bo i jakże: gnój pod pszenicę wysychał w polu, a nie miał go kto przyorać, len się już prosił o wrywanie, ziemniaki zdałoby się jeszcze raz opleć i osypać, brakowało drew na opał, porządek gospodarski niszczał, żniwa były za pasem, roboty starczyło choćby i na dziesięć rąk, a tu szło, kieby kto w nosie podłubywał. [L 306]

Tylko jedne pola Dominikowej stały opuszczone i jakby zapomniane; ziarno się już sypało z kłosów, zboża mdlały od suszy, a nikto się tam nawet nie pokazywał, z lęklwym smutkiem odwracano od nich oczy, niejednen już wzdychał nad nimi, niejednen drapał się frasośliwie, oglądał trwoźnie na drugich i potem jeszcze skwapniej przypinał się do roboty, nie pora było deliberować nad taką marnacją i upadkiem.

Albowiem te żniwne dnie toczyły się już kiej koła rozmigotane złocistymi szprychami słońca i przechodziły jedne za drugimi, a coraz chybciej, i zarówno znojne, i zarówno ciężkim a radosnym trudom oddane. [L 325]

Jest winą — nie wobec moralności gromady, ale jakichś innych mocy — winą jest w tym drugim porządku nie zebrać zboża, bydłu nie dać jeść, nie rozrzucić w porę gnoju na podorywce: „Niejednen drapał się frasośliwie, oglądał trwoźnie”. Winą wobec jakich mocy obecnych na tej mitologicznej płaszczyźnie? Powtórzmy za Heglem: „nie może jeszcze człowiek występować jako wolny od żywego związku z przyrodą, od po części przyjaznej, po części wrogiej z nią łączności”. Wroga łączność nie tylko podówczas się zjawia, gdy rozszaleje się burza i zniszczy plony.

Przyroda ma do tego prawo. Wroga łączność, która jest winą, jawi się, kiedy istota ludzka nie zbierze plonów¹⁸.

Śmierć Boryny-Siewcy to najbardziej patetyczny i kulminacyjny w powieści wyraz tych zależności i ocen moralnych. Niestety, znakomicie tę scenę rozpoczynając, zakończył ją pisarz w sposób zbyt przesymbolizowany, zbyt młodopolski, jakby samemu sobie nie ufał i lękał się, że używając środków prostszych, nie osiągnie zamierzonego efektu. Tymczasem sienkiewiczowskie zakończenie tomu poprzedniego, *Zima: powrót do Lipiec zwycięskich chłopów*, dowodzi, że ścisząc ekspresję, mógł być również ten efekt osiągnąć.

Ów drugi porządek prowadzi w kompozycji *Chłopów* do skutków dalekosiężnych, o których później. On bowiem najsilniej wpływa na szczególne ukształtowanie ewokacji czasu w tym dziele — czasu pojmowanego jako daleki od historii, oparty na zasadzie kołowrotu i powracania zjawisk, rytm temporalny świata w ogóle. Korzenie mitu i mitotwórstwa zawsze za głębię swoją mają tego rodzaju kołowrót czasu i rytm temporalny.

5

Kolej na dalszy porządek wewnętrzny *Chłopów*. Porządek trzeci powieści został nazwany obyczajowo-obrzędowo-religijnym. Jest on realizowany w powieści przez nawracający rok obrzędowo-liturgiczny, złożony z wielkich świąt dorocznych, z wielkich odpustów, z obrządków liturgicznych towarzyszących narodzinom i śmierci człowieka. W rytm tego roku wplata się, jako jego składnik nieodzowny, ludowy rok obyczajów i zwyczajów, jarmarku, dyngusu, wróżb, wesel, uświęconych tradycją i szczególnym rytuałem pieśniowo-teatralnym. Ten rok stanowi również swoisty kołowrót, jest więc rytmem, a nie tokiem. Chociaż nie wyznaczyła go uległość przyrodzie, filozoficznie oznacza on to samo: podporządkowanie jednostki nakazom i moralności gromady, wyższość sankcji zbiorowej nad sankcją indywidualną.

Powtarzalność i rytmiczność toku obyczajowo-obrzędowo-religijnego jest jeszcze ściślej niż w porządku wiążącym człowieka z przy-

¹⁸ Obecność takiej motywacji stwierdzić można nie tylko w *Chłopach*, ale także w relacji reportażowej pisarza. W reportażu *Z ziemi chełmskiej* (Warszawa 1911) jej świadectwem jest historia wsi Hułdy, do której za karę przysłano rotę piechoty, okupującą wszystkie chałupy i uniemożliwiającej chłopom prace rolne. Dzieje się to i jesienią, i na wiosnę: „a tymczasem pola leżały odłogiem, nie było czasu ni orać, ni siać, ni nawet wykopać ziemniaków, które gniły, gdyż jesień była wielce mokra, wieś niszczała coraz bardziej” (s. 53). „Pora była robót wiosennych, pola krzyczały o pługi, o ziarno, ale miał to kto głowę do roboty, kiedy troska wypijała każdą myśl i moc wszelką” (s. 51).

rodą. Bo pory roku i prace rolne mogą się opóźniać, niedziele, odpusty i jarmarki — nigdy. Zwłaszcza że w *Chłopach* kalendarz pogody, stanowiący podstawę uzależnienia człowieka od przyrody, nie jest kalendarzem przeciętnym czy też typowym. Nie ma wprawdzie jakichś szczególnych anomalii (np. mokre lato, bezśnieżna zima), ale mimo to kalendarz ów układa się dosyć oryginalnie.

Ażeby to spostrzec, należy pory roku przedstawione w *Chłopach* odwrócić i od lata poczynając iść wstecz. Powieść ta obejmuje około 10 miesięcy kalendarza — od końca września gdzieś po koniec lipca. Lato jako jednostka astronomicznego czasu jest skutkiem tego w *Chłopach* nader krótkie: od śmierci Boryny do czasu zniw ubiega nie więcej jak miesiąc. Lecz równocześnie lato jako pora upałów zostało cofnięte i przesunięte już na drugą połowę maja. Wiosna przeto, mając w czasie zdarzeń dzieła długość prawie trzechmiesięczną, pełni zarazem pogodową funkcję lata. Dopiero zima i jesień przebiegają normalnie, tak w czasie swego trwania, jak w objawach meteorologicznych, chociaż zima w *Chłopach* rozpoczęła się bardzo wcześnie: zaraz po św. Barbarze. Przesunięcia wskazane wyniknęły tak z braku dwu miesięcy letnich w kalendarzu *Chłopów*, jak też z innych zamierzeń kompozycyjnych twórcy.

W obrębie tego trzeciego porządku dzieła Reymont dyskretnie, ale czujnie wskazuje, gdzie on się przecina z porządkiem przyrody, a gdzie prowadzi w stronę moralności gromady. Weźmy Wielki Tydzień w Lipcach (*Wiosna*, rozdziały 4 i 5). Ponieważ Wielkanoc należy do świąt ruchomych i związanych z wiosenną pełnią księżyca, trudno ją w *Chłopach* dokładnie oznaczyć: z różnych innych wskazówek czasowych wynika, że musiała ona przypaść gdzieś w drugiej dekadzie kwietnia¹⁹.

W stronę moralności gromady prowadzić będzie zabawna scena, kiedy Dominikowa przychodzi do Borynów opatrzeć głowę choremu Maciejowi, a wzruszona Hanka chce ją poczęstować wódką. Zgorszona Dominikowa odsuwa kieliszek, lecz kościelny rad by się napić:

— Wielki Tydzień! Gdzieżbym to gorzałkę piła!

— Nie w karczmie i przy okazji, toć nie grzech — usprawiedliwiła Hanka.

— Człowiek chętnie se folguje i rad zawždy sposobnością wymawia... [wtrąciła złośliwa jak zawsze Jagustynka; K. W.].

— Przepijcie, gospodyni, do mnie, a to nie organista! — wykrzyknął Jambroz.

— Niech ino szkło brzęknie, to was zarno grzysi ponoszą — mruknęła Dominikowa, zabierając się do opatrzenia głowy chorego. [W 82—83]

Porządek obyczajowo-obrzędowo-religijny, podobnie jak porządek

¹⁹ Zagadnienie stosunku czasowego akcji *Chłopów* do kalendarza, jak też inne problemy czasowości tego dzieła, omawiam w rozprawie *Gospodarka czasem w „Chłopach” Reymonta* („Ruch Literacki” 1968, nr 3).

prac rolnych, posiada charakter rytmu i oparty jest na przeświadczeniu — tak pisarza, jak biorących w tym porządku udział bezpośredni — że jego składniki każdego roku powtarzają się i nawracają. Nawet prace i działania ludzkie, konieczne, ażeby godnie przywitać coroczny obrzęd religijno-liturgiczny, stają się inne i bardziej odświeżone od obecności samej owego obrzędu. Te dwa rytmy nie są bowiem identyczne: pierwszy kreuje człowieka w pracy i w wysiłku, drugi — człowieka w wypoczynku i radości. Dlatego nawet przyrodę Reymont wycisza tam, gdzie kreując radość i wypoczynek, nie może dopuścić do najmniejszego ich zakłócenia.

Jakże znamienna dla tego zamiaru pisarskiego jest piękna stronica, na której mowa o dniu wigilijnym:

Zaden krzyk nie rozdarł zakrzepłego milczenia pól, żaden głos żywy nie zadrgał ni nawet poświst wiatru nie zaszeleścił w suchych, roziskrzonych śniegach — ledwie niekiedy, czasami, od dróg zgubionych w zaspach tłukł się jęklivy głos dzwonka i skrzyp sanic, ale tak słabo i odlegle, że jeszcze nie chyził całkiem, nie rozeznał, skąd i gdzie, a już przebrzmiało i zgoła przepadło w cichościach.

Ale po lipeckich drogach, z obu stron stawu, rojno było od ludzi i wrzaskliwie; radosny nastrój święta drgał w powietrzu, przenikał ludzi, nawet w bydłatkach się odzywał; krzyki dźwięczały w słuchliwym, mroźnym powietrzu, kieby muzyka, śmiechy rozgłośne, wesołe, leciały z końca w koniec wsi, radość buchała z serc; psy jak oszalałe tarzały się po śniegach, szczekały z uciechy i ganiały za wronami tłukącymi się około domów, po stajniach rżały konie, z obór wyrwały się przeciągłe, tęskne ryki, a nawet ten śnieg jakby radośniej skrzypiał pod nogami, płozy sań piskały na twardych, wyszlichtanych drogach, dymy były modrymi słupami, a prościuteńko, jakby strzelił, okna zaś chałup grały tak w słońcu, aż raziło — a wszędzie pełno było wrzawy, dzieci, rwetesu, gęgliwych głosów gęsich, co się trzepały po przyrębłach, nawoływań, pełno było po drogach ludzi, przed domami, w opłotkach, a wskrósł ośnieżonych sadów raz po raz czerwieniły się welniaki kobiet przebiegających z chałupy do chałupy, że raz po raz trącane w biegu drzewiny i krze sypały strugami okiści niby tą srebrną kurzawą.

Młyn nawet dzisiaj nie turkotał, stanął na święta całe, a tylko zimne szkliwo wody przejrzystej, puszczonej na upust, dzwoniło bełkotliwie, a gdzieś za nim, w błotach i w oparzeliskach z oparów kurzących się mgłami wydierały się krzyki dzikich kaczek i całe ich stada kołowały.

A w każdej chałupie, u Szymonów, u Maćków, u wójtów, u Kłębów, i kto ich tam zliczy a wypowie wszystkich, przewietrzano izby, myto, szorowano, posypywano izby, sienie, a nawet i śnieg przed progami świeżym igliwem, a gdziekolwiek to i bielono poczerniałe kominy, a wszędzie na gwałt pieczono chleby i one strucle święteczne, oprawiano śledzie, wiercono w niepolerowanych donicach mak do klusek.

Boć to Gody szły, Pańskiego Dzieciątka święto, radosny dzień cudu i zmiłowania Jezusowego nad światem, błogosławiona przerwa w długich, pracowitych dniach, to i w ludziskach budziła się dusza z zimowego odrętwienia, otrząsała się z szarzyzny, podnosiła się i szła radosna, czująca mocno, na spotkanie narodzin Pańskich! [Z 76—77]

Niezbędny był cytat aż tak obszerny, ażeby ukazać w całości niepojętą wręcz abundancję realistycznych szczegółów, ułożonych jednak zgodnie z obyczajowo-liturgicznym porządkiem, którą pisarz uruchamia. Przesada epicka mieści się tylko w owej obfitości, a nie w jakichś zabiegach stylizatorskich, takiej obfitości działań ludzkich, jakby cała okolica tłumem wielkim zbiegła się do Lipiec. Nigdy dotąd nie były one tak ludne. Stąd przy czytaniu tej zbiorowej sceny wigilijnej na myśl przychodzi nie skojarzenia literackie, lecz plastyczne: podobnie swoje zimowe widowiska flamandzkiej wsi kreował Piotr Breughel. Jasne bowiem, że cytowanego fragmentu nie napisał ani wiejski gaduła, ani młodopolski stylista, lecz realistyczny obserwator. Zdolny wszakże swoje obserwacje nagromadzić w takiej ilości, że otrzymują one rangę epicką.

Wykluczone, by móc wskazać całą wielostronność omawianego porządku wewnętrznego *Chłopów*. Niczego bowiem Reymont w nim nie pomógł, niczego nie pominął z łańcucha ludowego obyczaju rozłożonego na rok cały. Spośród świąt tylko nieliczne pominął: Nowy Rok, Matka Boska Gromniczna (2 lutego), Zielone Świąta, Matka Boska Żniwna (15 sierpnia). Ale kompozycja powieściowa nie jest przecież kalendarzem, w którym niczego pominąć nie można.

Na dwie kwestie wypada jednak zwrócić uwagę: po pierwsze — głębsze, przedchrześcijańskie formy i pokłady ludowości, jakie w *Chłopach* prześwitują nieraz spod liturgicznego roku kościelnego; po drugie — więź religijno-obyczajowa gromady i sposoby przejawiania się tej więzi. Omawiany bowiem porządek to nie tylko rytm wypoczynku i radości, ale także forma uczestnictwa jednostki w zbiorowości.

Świadectwem owych głębszych pokładów ludowości może być Dzień Zaduszny w Lipcach. Reymont dołożył w nim jak gdyby przypisek do Mickiewiczowskich *Dziadów*: pleban już całkowicie zapanował nad obrzędem obcowania ze zmarłymi, a jednak tłą się w tym obrzędzie resztki pradawnego ognia, jeszcze one nie spopieliły się bez śladu.

A naród płynął całą drogą pod topolami ku cmentarzowi; w mroku, co był już przytrząsł świat jakby popiołem szarym, błyskały światła świeczek, jakie nieśli niektórzy, i chwiała się żółte płomyki lampek maślanych, a każdy, nim wszedł na cmentarz, wyciągał z tobołka chleb, to ser, ździebko słoniny albo kielbasy, to motek przędzy lub tę przygarść lnu wyczesanego, to grzybów wianek i składali to wszystko pobożnie w beczki — a były one księżę, były organistowe i Jambrożowe, a reszta dziadowskie. [J 192]

Wśród lipieckich cmentarników jest jednak parobek Kuba i pastuch Witek — obydwaj służą u Borynów. Kuba, którego śmierć, jakby zapowiedziana tym, co on czyni w Dzień Zaduszny, będzie kończyła tom poświęcony jesieni,

wyjął z zanadru parę oszczędzonych skibek chleba, rwał je w glonki, przyklekał i rozrzucał po mogiłach.

— Pożyw się, duszo krześcijańska, co cię wypominam w wieczornym czasie, pożyw się, pokutnico człowiecza, pożyw się! — szeptał z przejęciem.

— Wezmań to? — pytał cicho Witek zatrwożonym głosem.

— Przeciech! Ksiądz żywić nie da!... w beczki drugie kładą, ale tym biedotom nic z tego... Księżdowe albo i dziadoskie świnie mają wyżerkę... a dusze pokutujące głód cierpią...

— Przyjdą to?...

— Nie bój się...! Wszystkie te, co czyścowe męki cierpią... wszystkie. Pan Jezus odpuszcza je na ten dzień na ziemię, żeby swoich nawiedziły... [J 194]

Kwestia omawiana nie sprowadza się tylko do folkloru i jego różnorodnych aspektów w *Chłopach*. Rzecz nieprawdopodobna, a przecież po dzień dzisiejszy nie opracowano studium folklorystyczno-literackiego, w którym w sposób wyczerpujący zostałby omówiony stosunek *Chłopów* do folkloru rejonu łowickiego i do folkloru polskiego w ogóle. Istnieje np. rozprawa na temat reliktyw dawnych urzędzeń i obyczajów prawnych w tym dziele²⁰, a złoza o wiele bogatszego nie zaczęto w ogóle eksploatować. Niewielka pociecha w tym, że podobnie jest z Tetmajera *Na skalnym Podhalu*: trochę przekazywanych sobie z rąk do rąk ogólników interpretacyjnych.

²⁰ B. Baranowski, *Echa dawnych zwyczajów prawnych w „Chłopach” Reymonta*. Łódź 1948. — Problem podłoża folklorystycznego *Chłopów* sprowadza się do dwu spraw. Po pierwsze, chodziłoby o zgodność całkowitą lub zgodność ograniczoną tych form folkloru, jakie Reymont nadał mieszkańcom Lipiec, zgodność z generalnymi cechami obyczaju ludowego, strojów *etc.* ziemi łowickiej. Powiedzenie: zgodność ograniczona, sugeruje to — być może, występujące w *Chłopach* również w zakresie folklorystycznym — zjawisko, że pisarz pewne cechy eliminował lub dodawał. Np. w zakresie gwary wyeliminował on panujące w Lipcach i okolicy mazurzenie. Po drugie, chodziłoby o pewną zbieżność typologiczną „folklorystyki” Reymonta, nakierowanego na kreację wsi o wiele bardziej pierwotnej i archaicznej, aniżeli nią była współczesna mu wieś polska, zbieżność z całym kierunkiem badań i zespołem prac folklorystycznych I. Krzywickiego. Były to studia publikowane na ogół w dziesięcioleciu 1890—1900 na łamach „Wisły”, „Prawdy”, „Biblioteki Warszawskiej”, w *Wielkiej encyklopedii powszechnej*. Wątpliwe, by Reymont je studiował. Idzie o zbieżność chronologiczną w zakresie typologiczno-strukturalnym, a wszelkie tego rodzaju zbieżności ważne są dla poznania istotnego gruntu danej koncepcji artystycznej. Ponadto Krzywicki wykazywał wyjątkową przenikliwość w ocenie dzieł Reymonta: jego omówienia *Pielgrzymki do Jasnej Góry* oraz *Komediantki* zachowały po dzień dzisiejszy pełny walor. Ta przenikliwość staje się bardziej zrozumiała, jeżeli zaproponować uzasadnienie domysłu, że, być może, Reymont w swej koncepcji epicko-artystycznej szedł w podobnym kierunku co Krzywicki w swoich badaniach. Na możliwość istnienia podobnych związków typologicznych naprowadza rozprawa W. Klingera *Doroczne święta ludowe a tradycje greckorzyskie* (Kraków 1931).

Nie sprowadzając się tylko do folkloru, omawiany porządek obyczajowo-obrzędowy otrzymał specjalnego reprezentanta wśród postaci występujących w *Chłopach*. Jest nim tajemnicza i dziwna, to obecna w Lipcach, to chroniąca się przed pościgiem władz, postać „proroka ludowego”, Rocha. Tak go nazwał wielki filolog klasycystyczny Tadeusz Zieliński, w sposób wyjątkowo trafny ukazując, jaki to „prorok” i o co pisarzowi chodziło w tej kreacji personalnej —

prorok ludowy Roch: tu mamy przed sobą właściwie polski typ. O jego pochodzeniu nie wie nikt; wiadomo natomiast, że bywał on w świecie, był nawet w świętym mieście, gdzie grób Jezusa Chrystusa, i to jedno zaskarbia mu uwielbienie całego ludu. Dziwnie odbija się religia w jego zagadkowym umyśle. Nie kieruje go ona wcale do protestu przeciw religii kościelnej, przedstawianej przez księdza — o nie, tu panuje zupełna zgoda. Roch jest dobrym katolikiem i nie widzi światła poza granicą kościelnego wyznania. Ale jego pobożność jest dziwnie zastosowana do włościańskich umysłów: uczy ona jego, a przez niego i jego słuchaczy, takich legend o życiu Zbawiciela, które żywo przypominają apokryficzne „acta” z pierwszych czasów chrześcijaństwa. I nie mniej dziwnie kojarzy się w tym umyśle religijność i narodowość: Roch opowiada włościanom religijne legendy — jak np. o piesku Jezusa Chrystusa, któremu na imię było Burek, ale też i różne historie o królach, „co z narodu naszego poszli”, to jest o dziejach Polski, i przez to przyczynia się do tego, aby wśród ludu nie zagasła świadomość swojej narodowości. Uczy on chłopów i dziewczynki czytać i pisać, oczywiście po polsku, i przez to przeciwdziała rosyjskiemu rządowi, budząc niechęć ludu do urzędowej, wynaradawiającej szkoły. Na koniec rząd się o nim dowiaduje, posyła go po niego, ścigają go — ale na próżno: lud swego proroka nie wyda. Roch znika tak samo tajemniczo, jak się zjawił. I możemy być pewni, że po krótkim czasie zjawi się znowu wśród „ludzi kochanych” — a jeżeli nie on, to ktoś inny, taki jak on. Gdyż istnieje ona, ta rola umysłowa, zespół tych ludzi wszystkich, nie tylko chciwych, nie tylko złośliwych, ale i obdarzonych nieświadomym dążeniem do jakiegoś celu, poza obszarem powszechnej chciwości i złości. I ta rola umysłowa również wymaga swego siewcy, tak samo jak i jej wzór zmysłowy, jak i ta ziemia — ta święta ziemia²¹.

Jest przeto Rocho dopełnieniem, a zarazem kontrastem w stosunku do osoby lipieckiego proboszcza. Kontrast na tym polega, że przy dobrze zarabiającym, zasobnym i gospodarnym plebanie staje on w powieści

²¹ T. Zieliński, *Włościanstwo w literaturze polskiej*. „Wiedza i Życie” 1929, nr 7, s. 478—479. Ta cenna i oryginalna rozprawa uszła dotąd uwagi wszystkich badaczy piszących o *Chłopach* i o Reymoncie. Publikowano ją parokrotnie, z tym że wersję najbardziej obszerną — także w zakresie interpretacji samych *Chłopów* — zawiera cytowane źródło. Rozprawa ta najpierw została ogłoszona, pt. *The Peasant in Polish Literature*, w „Slavonic Review” t. 2 (1923—1924), z. 3/4; z kolei, pt. *Ladislao Reymont e il contadino nella letteratura polacca* — jako przedmowa do włoskiego przekładu *Chłopów: I contadini*. T. 1: *L'autunno*. Traduzione del polacca di A. Beniamini. Aquilo 1928, s. VIII—XXIX.

jako wędrowny biedaczek świętofranciszkański. Dopełnienie zaś w tym się mieści, że dzięki Rochowi — wraz z drzemiącym w ludzie poczuciem patriotycznym dochodzi do głosu tegoż ludu autonomiczna moralność. Nie jest ona antychrześcijańska, ale też nie jest czysto kościelna. Jest zaś, podobnie jak słowa i postęпки byłego powstańca — chłopca Kuby w *Dzień Zaduszny* — nie tylko chrześcijańska.

Już w znakomitym debiucie reportażowym *Pielgrzymka do Jasnej Góry* pociągnęła Reymonta-obszawatora więź religijna jako forma uczestnictwa w zbiorowości. Wielki socjolog Ludwik Krzywicki na podstawie owego reportażu opisał objawy tego uczestnictwa, szczególnie obecne w umysłowości Reymonta. Obserwacje Krzywickiego w pełni się z czasem sprawdziły na *Chłopach*. Tym wyżej należy cenić ich przenikliwość.

Dlatego rozpoczynamy od tego przypomnienia, ponieważ Krzywicki wyjaśnia także i to, dlaczego powieść cykliczna typu *Chłopów* tylko teoretycznie mogłaby się rozpoczynać od każdej dowolnej pory roku. W świetle uległości człowieka wobec przyrody zaczynać się może i musi — tylko jesienią.

Religijność ludu wiejskiego [...] — pisał Krzywicki — jest zgoła odrębna. I właśnie niemoc stanowi w niej akord panujący — bardziej niż w jakiegokolwiek innej warstwie [...].

Inaczej zresztą być nie może, bo tak każe włościaninowi postępować cały tryb jego życia.

Wszystkie warunki jego bytu składają się na taki spazm bezsilności. [...] mówię naturalnie o wieśniaku, który gospodaruje według wzorów praocjowskich i w starodawnym otoczeniu. Żyje on w nieustającej trwodze, postawiony bezpośrednio przed obliczem nieujarzmionych sił kapryśnicy-przyrody. [...] Posucha może zniszczyć wszystkie nadzieje zbiorów, burza od jednego razu stłucze plony, piorun zaś z dymem puści cały dobytek, z takim mozołem nagromadzony, długotrwałe roztopy zaszkożda zasiewom. Albo przyjdzie pomór na bydło i gospodarz będzie do szczytu zubożony. [...] Spogląda on na to wszystko bezwładnie, w najzupełniejszym poczuciu swojej niemocy [...]. Dopiero kiedy plony już w śpichrzach i człowiek został do przyszłych zbiorów wolny od troski o urodzaj, wtedy nastają dnie szalone — „grzechu”, „rozpusty”, po których przychodzi w odpowiedniej porze opamiętanie. Taką jest psychika religijna poganina-barbarzyńcy: niemoc wobec sił przyrody stanowi w niej akord główny. Taką pozostaje ona u wszystkich rolników, pracujących według wzorów staroczesnych i w pradziadowskiej zależności od kaprysów przyrody²².

W Lipcach obrabia się ziemię „według wzorów staroczesnych” i „po pradziadowsku”. Wobec tego rok liturgiczny i zawarty w nim łańcuch świąt pełni rolę swoistej więzi wobec gromady wiejskiej. Występują w tej

²² L. K [r z y w i c k i], *Do Jasnej Góry*. „Prawda” 1895, nr 30. (Przedruk w: *Studia socjologiczne*. Warszawa [1923], s. 160—162).

więzi dwa, na pozór przeciwstawne, ogniwa: świadomość niemocy człowieka wobec władających nim sił oraz ekstatyczne poczucie jedności. Gromada tym poczuciem ogarnięta zdaje się być we własnych oczach czymś więcej, aniżeli jest naprawdę. Odpowiednie obrazy i opisy uroczystości religijnych u Reymonta, zwłaszcza ulubione przez niego opisy procesji (na cmentarz w Dzień Zaduszny, o uproszenie dobrych zbiorów, w dzień Bożego Ciała, w dzień odpustu w Lipcach, przy pogrzebie Boryny), wykazują te właśnie dwie cechy główne: niemoc człowieka w obliczu potęg wyższych, ekstatyczną jedność gromady ludzkiej sprzęgniętej udziałem w obrzędzie.

Wystarczy te dwa urywki obok siebie położyć. Pierwszy pochodzi z opisu pogrzebu Boryny, drugi — z procesji odpustowej. Zaledwie kilka dni dzieli te dwa obrzędy. Obydwa mówią o ekstatycznej jedności, zarówno ku gorszej, jak ku lepszej stronie ludzkiej doli:

I śpiewali tak strasznie, tak rozpacznie i tak jękliwie, jaże łyzy się cisnęły, zamierało serce, a oczy strwożone, oczy pobłąkane w niemocy niesły się we świat i u tego nieba chmurnego zebrały zmiłowania. Twarze bladły, dusze jęły się zwierać w męce i luty dygot przejmował, że wzdychali coraz ciężej, a już poniektóry łyzy obcierał, to szeptał pacierz posiniałymi wargami, w piersi się bił i kajał skruszony, zaś wszystkich omroczył ciężki, beznadziejny smutek i przywaliła bezgraniczna żalność, że kiej te dymy gryzące snuły się po nich bolesne medytacje i jęki zakrzepłe w trwodze. [L 31]

Zadzwończyły dzwony, śpiew buchnął ze wszystkich gardzieli i bił jaże kajś ku słońcu, mocny, ogromny, serdeczny, a procesja opływała z wolna białe, rozpalone mury kościoła, kiej ta rzeka wezbrana. Czerwony baldach płynął na przedzie w dymach kadzielnich, że jeno chwilami błyskała złota monstrancja, migotały rzędy świateł, rozwinięte chorągwie niby ptactwo łopotały nad mrowiem głów, chwiałały się obrazy przystrojone w tiule a wstęgi, i biły radośnie dzwony, i grzmiały organy, a naród śpiewał z uniesieniem, całym sercem i wszystką duszą tęskliwą wynosił się kajś jaże w niebiosy, jaże ku temu słońcu przenajświęszemu. [L 50]

Dodatkową transmisją, która uruchamia omawiany porządek trzeci, stała się w *Chłopach* pieśń ludowa. Posługuje się nią pisarz w rozlicznych sytuacjach obyczajowych, gdzie pragnie postawić po odbytych wydarzeniach pointę liryczną. Jest to zgodne z charakterem pieśni ludowej, która znacznie częściej wypowiada zbiorowe przeżycia gromady aniżeli indywidualne jednostki. Ten jeden przykład niechaj starczy za wiele możliwych. Przykład, w którym przez nader trafne użycie pieśni ludowo-obrzędowej pisarz podkreśla, że w owym porządku trzecim wszystko zmierza do nawrotu, wszystko się jeszcze powtórzyć może i musi: niedziele, wielkie święta, pogrzeby, wesela, tańce, śpiewy.

Do samego świtania trwa wesele Boryny. Co trzeźwiejsi o nadrannej godzinie listopadowej poczynają się zbierać do odejścia. Poczynają

śpiewać strofy, będące folklorystycznym potwierdzeniem wiary w to, że wszystko nawraca i wszystko się powtarza:

Zbierajcie się, weselnicy, już nam czas!
 Daleka droga,
 Głęboka woda,
 Ciemny las!
 Zbierajcie się, weselnicy, już nam czas!
 Znów się zabawimy,
 Jutro powrócimy,
 Na popas! [J 261]

Pozostało jeszcze jedno pytanie: czy aby porządek prac rolnych oraz porządek obyczajowo-obrzędowo-liturgiczny nie są to jedynie dwa oblicza, dwa warianty tego samego uzależnienia człowieka? Wszak obydwie posiadają charakter rytmu, a nie toku.

To nie są dwa warianty tego samego uzależnienia. Porządek prac rolnych jest PORZĄDKIEM NATURY, nadanym człowiekowi i gromadzie. Porządek obyczajowo-obrzędowo-liturgiczny jest PORZĄDKIEM KULTURY, przez gromadę stworzonym i trzymającym w uległości jednostkę. Nie przestając być rytmem i zmierzając do nawrotu, są to porządki o odmiennej proveniencji ontologicznej.

6

Czwarty i ostatni porządek wewnętrzny *Chłopów* o tyle jest trudniejszy do rekonstrukcji, ponieważ nie wyznaczają go żadne zabiegi pisarza wokół mitotwórstwa. Zabiegi widoczne tak przy kalendarzu pór roku i prac człowieka, jak przy kalendarzu obyczajowo-obrzędowym.

Ten ostatni, czwarty porządek powieści w jakimś sensie stanowi nawrót do jej pierwszej warstwy, do fabuły dramatycznej i nasyconej ostrymi kontrastami wydarzeń. Nawrót ten dokonywa się wszakże jakby na wyższym piętrze, nałożonym na pierwszy rzut architektoniczny cyklu. Dlatego rekonstrukcji owego porządku należy dokonać na przebiegu fabularnym *Chłopów*. Szczególnie widoczne przesłanki stwarzają ku temu *Jesień* i *Lato*, a więc tomy, które wdrażają fabułę i które ją rozwiązują.

Jak na owym piętrze wyższym przedstawia się układ fabularny *Jesieni*? Początkowo, aż do rozdziału 8 włącznie, mamy prawo sądzić, że postawieni zostaliśmy w *medium* normalnej, chociaż zapowiadającej ostre konflikty, powieści z życia wsi. Rychło jednak ruszają w obieg inne mechanizmy epickiego zegara: jego porządek pór roku, szczególnie sposobny do ukazania jesienią, kiedy przyroda zamiera. Rytmiczne przemijanie i nawracanie pór roku tworzyło przecież podstawę starych

mitów orfickich, poczynając od jesieni: Kora, która podówczas schodzi do podziemi, Demeter oczekująca jej wiosennego powrotu. Rusza też porządek obyczajowo-obrzędowy: jarmark na św. Kordulę, Dzień Zadaszny.

Jednocześnie, i w sposób o wiele dyskretniejszy, puszczony zostaje w ruch ten spośród generalnych mechanizmów powieści, który, ściśle się łącząc z fabułą, nie tylko dotyczy owej fabuły. Dokonywa się to w scenie rozdziału 8, kiedy — dobrze się już napiwszy z sąsiadami — Dominikowa powiada Borynie, że odda mu Jagnę za żonę. I taka między nimi rozmowa:

— Bóg wam zapłać, ale miarkujcie ino, że to starsi ździebko jesteście, a przecież i tak każdy śmiertelny, bo to

Śmierć nie wybiera,
Dziś człowiek — jutro jagnię
Równo jej popadnie...

— Jeszczem krzepki, ze dwadzieścia roków strzymam — nie bójcie się!
— I nieboja wilcy zjedli. [J 179]

Rusza transmisja dzieła, której imiona są: życie i śmierć; biologia i zaświat; radość i smutek; powodzenie i klęska. W dwu pierwszych kontrastach szczególnie ona tkwiła w postawie Reymonta. Nie tylko wobec Boryny spełni się nadspodziewanie rychło porzekadło: „I nieboja wilcy zjedli”. Nawiasem — spełni się właśnie na skutek awanturniczodramatycznej fabuły *Chłopów*, ale fabuły całkowicie uzasadnionej realistycznie: Boryna tak musi postępować w sprawie o las, jak postępuje; jego działania są konieczne, a nie stanowią zabiegu mitologizacyjnego. Dlatego podkreślamy równoległość między fabularnym przebiegiem dzieła Reymonta a jego czwartym porządkiem.

Nie tylko wobec Boryny rychło tak się stanie. Jeszcze szybciej wobec Kuby, który „niepotrzebnie” (a skądinąd koniecznie, bo grosza mu było potrzeba), z flintą pożyczoną przez karczmarza, z wyrobnika zmienił się w kłusownika — i zapłacił za to życiem. Jesień kończy się podwójnym akordem egzystencjalnym: wspaniałe i huczne weselisko Macieja Boryny — i o tej samej porze umiera samotnie Kuba, kiedy odbywają się przenosiny Jagny do mężowego domostwa. Wszak można było te składniki fabularne inaczej przeprowadzić i bardziej rozbieżnie w czasie rozłożyć. Tymczasem Reymont celowo i intencjonalnie zawiązuje odpowiedni węzeł fabularny, ponieważ dzięki niemu osiąga akord egzystencjalny życia i śmierci.

I kiedy druźbowie z druźnami ostatnią piosnecką żegnają nowożeńców, znów pieśń ludowa służy twórcy za konkluzję i pointę. W tej bowiem sytuacji fabularnej i Borynie rzekomo oni śpiewają na jego przyszłe szczęśliwe życie, i Kubie na jego spotkanie z czyścicowymi

duszyckami, którym tak niedawno glony chleba podrzucał w Dzień Zaduszny na cmentarzu. Byle życzenie — dobranoc, podwójnie wysłuchać: i na zwykły sen, i na wieczny sen:

Dobranoc, państwu młodemu,
 Dobranoc!
 Dobrą nockę oddajemy,
 Sami służką ostajemy,
 Dobranoc! [J 287]

Jeszcze dobitniej ów porządek czwarty uwypuklił Reymont w ostatnim tomie cyklu — *Lato*. Znów za pomocą węzłów fabularnych, które mogły być inaczej ułożone, lecz pisarz ku temu zmierzał, by wyglądały one tak, jak wyglądają w powieści. Zgon Boryny i śmierć starej żeb-raczki — Jagaty. Rozegrał je tym razem pisarz w jeszcze dodatkowej relacji i scenerii: zgon Boryny (nie wykluczone, że przypada on w naj-dłuższy dzień roku) skomponował na kontraście między wspaniałością upalnej pogody i letniej przyrody a nędzą ludzkiego umierania. Starą Agatę, która na pierwszych stronicach *Chłopów* opuszcza Lipce, wypę-dzona przez krewnych, i udaje się na zimowe żebry, tylko po to spro-wadził do rodzinnej wsi, ażeby tutaj skończyła. Jej umieranie rozpinając na jeszcze innej relacji i kontraście: młodość a starość. Świadkiem bowiem, przerażonym świadkiem tego umierania jest młody kleryk Jasio. Jest to ostatnia scena śmierci w *Chłopach*, w pewnej mierze paralelna do umierania Kuby: Agata i Kuba to najzwyczajni w Lipcach ludzie, nie gospodarze, tyle że dzielą wspólny ze wszystkimi los egzyst-tencjalny. Rozmowa Jasia z Jagatą kończy się takim odautorskim komentarzem fabularnym, w którym Reymont całkowicie odsłonił swoją filozofię życia, przekazywaną przez czwarty porządek wewnętrzny *Chłopów*:

I tak se gaworzyła starucha, kiej ta zasypiająca ptaszka, zaś Jasio przychyłony nad nią słuchał i patrzył, kieby w jakąś nieodgadnioną głąb, kaj cosik tajnego bulgoce i gada, i błyska, i coś takiego się dzieje, czego już zgoła człowieczy rozum nie rozbierze. Zrobiło mu się jakoś strasznie, ale nie poredził się oderwać od tej kruszyny ludzkiej, od tego zetlałego żdźbła, co drgając, kieby ten promień gasnący w mroku, jeszcze se śnił o dniach nowego żywota. Pierwszy raz w życiu tak z bliska zajrzał w czło-wieczą, nieubłaganą dolę, to i nie dziwota, że przejął go luty strach, żałość ścisnęła duszę, łyż zatopiły oczy, współczująca litość przygięła go do ziemi, a gorąca, proszalna modlitwa sama się już rwała z warg roztrzęsionych.

Stara przecknęła się i, unosząc głowę, szepnęła w zachwycie:

— Janioł przenajświętszy! księżyczek mój serdeczny!

On zaś potem długo stał pod jakąś ścianą, grzejąc się w słońcu i ciesząc oczy tym dniem jasnym i życiem, jakie wrzało dokoła.

Bo i cóż, że tam jakaś dusza człowiecza skamlała w pazurach śmierci. Słońce nie przestało świecić, szumiały zboża, białe chmury przepływały

wysoko, wysoko, dzieci bawiły się po drogach, rumieniły się po sadach jabłka dojrzewające, w kuźni biły młoty, jaże rozlegało się na całą wieś, ktoś wóz rychtował, ktoś kosę nakuwał sposobiąc się do żniw, pachniał chleb świeżo upieczony, rajcowały kobiety, chusty suszyły się po płotach, ruszali się po polach i obejściach, jak co dnia było, jak zawdy, gmerał się rój ludzki wśród trosk i zabiegów ani nawet myśląc, kto tam pierwszy stoczy się z brzegu.

Zaśby to komu przyszło co z tego. [L 247—248]

Również poprzez mniejsze zderzenia kontrastów fabularnych Reymont wciąż przypomina czytelnikowi opisywany porządek egzystencjalny. Znowu bowiem nie była koniecznością fabularną taka scenka, ale pomaga ona autorowi w przekazaniu owego porządku: oto Jambroży wraz z krewniakami ubiera ciało Boryny — i właśnie teraz przywożą do chrztu czworo dzieci. „Niech poczekają, nie ostawię rozbabranego”, powiada Jambroży.

Życie i śmierć, przełożone na chwyt fabularny, dobrze widziany przez Reymonta i odpowiadający dawnemu obyczajowi i wiejskiemu środowisku, to — pogrzeb i stypa. Obrzęd na tym polegający, że bezpośrednio po pogrzebie żywi się posilają, należy do najdawniej i najpowszechniej uprawianych przez człowieka. Nie należy go utożsamiać z innym, równie powszechnym obrzędem przedchrześcijańskim (wystąpił on w *Chłopach* w cytowanym już zachowaniu się Kuby na cmentarzu w Dzień Zaduszny), który polega na tym, że duszom zmarłym pozostawia się pożywienie.

Język niemiecki dokładnie oddaje różnicę między tymi dwoma, z pozoru bliskimi, rodzajami zachowania się. Pierwszy z nich to „*Leichenmahl*”; drugi — „*Totenspeisung*”²³. Występuje między nimi zasadnicza różnica motywacji. „*Totenspeisung*” — to żywność oddana zmarłym i związana z wiarą w ich pozaświatowe, oderwane od ciała istnienie; „*Leichenmahl*” — to żywność konsumowana przez żywych, którzy na

²³ Zob. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hasła: *Leichenmahl* (t. 5, szp. 1081—1091) i *Totenspeisung* (t. 8, szp. 1085).

Różnica motywacyjna pomiędzy stypą („*Leichenmahl*”) a ucztą zmarłych („*Totenspeisung*”) jest następująca: „*Das Leichenmahl als gemeinsame Mahlzeit der Hinterbliebenen und der am Begräbnis Beteiligten muss getrennt werden von der Totenspeisung, die von der Vorstellung ausgeht dass der Tote (vor und nach der Bestattung) Bedürfnis nach Nahrung hatt und darum solche schon als Grabbeigabe oder erst nachher als Opfer am Grabe oder als Seelenspeise bei bestimmten Totenfesten erhält. Obschon auch beim Leichenmahl oft der Tote (oder die Seele) als anwesend und mittessend gedacht wird, so liegt wohl dabei die Hauptabsicht mehr darin, dass sich die überlebenden durch psychische Stärkung gegen die bösen Einflüssen des Todes und des Toten stärken wollen*”. — Zob. też A. Fischer, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*. Lwów 1921, s. 375—376. — Klinger, *op. cit.*, s. 56—61.

skutek śmierci jednego spośród niedawno żyjących ponieśli wspólną stratę; doznali biologicznego osłabienia, które rekompensują — jedząc. Pierwsza motywacja jest raczej spirytualistyczna, druga — raczej biologiczno-materialistyczna. Polska stypa ludowa to oczywiście — „*Leichenmahl*”.

Niejeden raz po nią sięgnął Reymont: przykładem stypa po pogrzebie Rochowej w *Fermentach*, podobnie w *Chłopach* pogrzeb i stypa jako pożegnanie Macieja Boryny. Tak jest w środowisku szanującym prawną tradycję i wobec tego godnym, ażeby i je szanowano. W świecie tego niegodnym — będzie jak na pogrzebie finansowego potentata Bucholca w *Ziemi obiecanej*: przerażający opis Bucholca w trumnie, pogrzeb, po czym paru osobników idzie prywatnie do knajpy, zaś robotnikom z fabryki milionera odtrąca się zarobek za godziny ich udziału w pogrzebie.

Pogrzeb i stypa, czyli prościej: trumna i jadło. Sygnały egzystencjalne dostępne zwykłemu i trzeźwemu doświadczeniu człowieka. Tym sygnałom oddaje pisarz głos w *Chłopach*, by także i w ten sposób podkreślić dręczącą go zagadkę życia i śmierci:

Wiatr buchał co trochę w otwarte drzwi a okna i tłukł się po izbach, świszcząc przeciągle, i na darmo rozwiewał nieboszczykowi włosy i targał światłem ostatniej świecy.

Nie poruszył się juści Boryna, nie przecknął, nie porwał się do roboty ni drugich do niej zapędzał, leżał se martwy, cichy, na kamień już zakrzepły i na wszystko już głuchy. [L 23]

W Borynowej izbie już było wszystko urządzone do potrzeby, wzdłuż ścian ciągnęły się stoły obstawione długachnymi ławami, że skoro się ino rozsiedli, zaraz podano gorzałkę i chleby.

Przepili godnie, w cichości o powadze, przegryźli coś niecoś i organista zaczął czytać książki sposobne, modlitwy, a potem zaśpiewali litanie za umarłego; wtórowali mu ochotnie i gorąco, przerywając jeno wtedy, kiej kował puszczał flachę w nową kolejkę, a Jagustynka chleb roznosiła. [L 38]

Mało tego — podano jeszcze kluski z makiem, mięso z kapustą, **groch** dobrze omaszczony. „Indziej takiego wesela nie wyprawiają!” — chwałą odchodząc obecni na stypie. Odchodzą — i życie toczy się dalej, ku nowym mogiłom i ku dalszym stypom. Czwarty więc porządek wewnętrzny *Chłopów* oparty został na nieodwracalnym toku egzystencji ludzkiej, oglądanej w jej sytuacjach krańcowych i najprostszemu doświadczeniu ludzkiemu dostępnych. To jest treść filozoficzna owego porządku. Zaś w kompozycji artystycznej *Chłopów* stanowiąc nawrót do przesłanek zgromadzonych w ich fabule, porządek ten wyczerpuje całość wielkich łańcuchów i faz sytuacyjnych, jakie poprzez to dzieło dają się przeprowadzić.

Pozostaje jeszcze odpowiedzieć, czy zaproponowana tutaj interpretacja

Chłopów stanowi wyłączną własność piszącego czy też ktoś z jego poprzedników już ją dostrzegał. Splątanie fabuły tej powieści z cyklem prac i pór roku widział każdy z jej badaczy, tak że cytować ich nie warto. Zwłaszcza że to splątanie na ogół bywało traktowane nie jako nadrzędne i strukturalne, lecz jako zagadnienie tzw. tła akcji. Tylko jedyny badacz dostrzegł wszystkie tej powieści porządki i związek ich wzajemny: wspaniały filolog klasyczny Tadeusz Zieliński. A ponieważ jego opinia całkowicie poszła w zapomnienie, tym bardziej godzi się nią zamknąć na razie niniejsze rozważania.

Dla Zielińskiego pierwszym bohaterem *Chłopów* jest kolektywny, z wysunięciem na czoło Jagny, świat postaci tej powieści. Drugą jej bohaterką —

jest rodząca i płodząca ziemia.

Zapewne, ale zatrzymywać się nad nią nie będziemy. Reymont chciał dać nam opis włościańskiej pracy w ciągu całego roku; cztery tomy jego dzieła odpowiadają czterem porom roku, przedstawiają nam całokształt wiejskich robót: od kopania ziemniaków w początku jesieni do żniwa w końcu lata. [...] Wymagania ziemi od swoich robotników w różnych strefach są wszędzie równe, i nasi Macieje i Antkowie mniej więcej tak samo pracują, jak i ich towarzysze w Rosji, w Niemczech lub Anglii.

Ale trzecim bohaterem Reymonta jest czas, święty czas; i jego przebieg znacznie, zasadniczo niejako, różni się od odpowiedniego przebiegu w innych krajach i u innych narodów. Czas ten jest święty, bo środowisko jest religijne — chrześcijańskie — katolickie; zapewne, ale tego jeszcze nie dosyć, ten polski katolicyzm ma swoje odrębne cechy, i te cechy wybornie uwydatnił Reymont w swoim utworze.

Czas włościańskiego życia uświęcony jest przede wszystkim przez cały szereg kościelnych świąt, przedstawiających w skróceniu życie ziemskie i niebieską chwałę założyciela chrześcijańskiej religii. Boże Narodzenie — Wielkanoc — Zielone Świątki — Boże Ciało — święta, w których Kościół tak mądrze połączył świetlane objawienia nowej religii z wiekiustą tradycją starego człowieczeństwa. I my, czytelnicy, obchodzimy te święta razem z naszymi Lipczakami, autor opisuje je dokładnie i przekonujemy się, że istotnie ich życie jest przez nie podniesione na wyższy poziom, uszlachetnione, uświęcone. Drugi szereg świąt tyczy się życia jednostek: są to chrzest, wesele, śmierć, pogrzeb... I śmierć także święto? Zdaje się to niewiarygodnym, a jednak niech czytelnik przeczyta u Reymonta opis cichej i łagodnej śmierci starej Agaty, co się prawie przez całe życie gotowała do tej uroczystej chwili, jest to chyba jeden z największych cudów, wytworzonych przez religię w życiu człowieka²⁴.

Z ostatnimi słowy Zielińskiego trudno się jednak zgodzić: dostrzegł on tylko próbę uspokojenia, nie zauważył obecnego w tej próbie lęku, a co najmniej obojętności bytu na sprawę ludzkiego życia: „Bo i cóż, że tam jakaś dusza człowiecza skamlała w pazurach śmierci”.

²⁴ Zieliński, *op. cit.*, s. 477—478.

Próbowano dotąd opisać, jak w tekście *Chłopów* funkcjonują widoczne w tym cyklu cztery porządki wewnętrzne. Lecz funkcjonują one także na tle pisarstwa Reymonta w ogóle. Również i w kontekście epoki Młodej Polski wyróżnione porządki pozwalają dostrzec nie zauważane dotąd zbliżenia filozoficzne i myślowe. O tyle niełatwe do zobaczenia, że Reymont nie był pisarzem zdolnym do uogólnień intelektualnych i wypowiadał się zawsze w pisarskim konkretności.

Rozpocząć wypada od problematyki: życie — śmierć, w przekładzie folklorystycznym: pogrzeb — stypa. Sprawa ta dotyczy całej twórczości Reymonta. Jak niejedna natura biologicznie przywiązana do życia w sposób pełen napięcia, z tego przywiązania czyniąca sytuację krańcową, tak i Reymont popadał w biegunowo przeciwną sytuację krańcową: obsesja śmierci, lęk przed zaświatem, widoczny w ekstatycznym przywiązaniu do świata. U tego trzeźwego pisarza obrazy śmierci i pogrzebu rozmnożone są jak u żadnego z prozaików polskich²⁵. Pesymistyczny liryk i uczuciowiec, Stefan Żeromski, o wiele mniej takich obrazów pozostawił w swoim dorobku. Reymont jakby uprzedzić zamierzył uogólnienie jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich, gdzie „nudny duet” oznacza — akt miłosny:

Jakże nieograniczona jest śmierć, jakże bogata w sposobach, środkach, kompozycji, jakże ostateczna w porównaniu z tym nudnym duetem we dwoje, zawsze tym samym²⁶.

Jaka jest właściwie zawartość filozoficzna podobnego stanowiska? Twierdzenie, że proces istnienia oparty jest na dwu zasadniczych ogniwach: życie i śmierć, należy do rzędu TAUTOLOGII ONTOLOGICZNEJ. Przez tautologię ontologiczną rozumiem każde uogólnienie światopoglądowe, które do zawartego w nim sądu generalnego nie wprowadza innych elementów jak te, które są dostępne w codziennym i przedfilozoficznym doświadczeniu. Tautologią ontologiczną będzie np. sąd, że istota ludzka składa się z ciała i duszy, rozdzielających się w momencie śmierci, wraz z implikacjami, które z tej przedśmiertnej dychotomii mają wynikać w zaświecie tak dla ciała, jak dla duszy.

Tautologię ontologiczną, na ogół dostępną prymarnemu doświadczeniu każdej jednostki, tyle że odsuwaną na bok, na później, na kiedy indziej, należy oceniać nie według stopnia oryginalności czy samodzielności. Oceniać ją wypada wedle stopnia nasilenia w jej przeżyciu i doznaniu,

²⁵ Rejestr tych obrazów i scen sporządził Krzyżanowski (*op. cit.*, s. 182—183).

²⁶ S. Mrozek, *Poczwórka*. „Dialog” 1967, nr 1, s. 4.

wedle miary dotkliwej oczywistości uczuciowej, z jaką bywa ona doznawana przez jednostkę. Jeżeli ta jednostka przestała jej przeżycie odsuwać na bok i na kiedy indziej, a natomiast zdolna jest ją odczuć (stale bądź w chwilach napięcia) jako główną zasadę istnienia. Wtedy nie oryginalność intelektualna się liczy, lecz siła przyświadczenia, dotkliwość urazu filozoficznego zawartego w klamrze pojęć: życie i śmierć. Pisarstwo Reymonta dowodnie o tym świadczy. Dlatego jego tautologia ontologiczna posiadała nośność pisarską i z taką mocą wdarła się w konstrukcję *Chłopów*.

Porządek pracy i pór roku oraz porządek obyczajowo-obrzędowo-religijny nazwaliśmy w *Chłopach* r y t m e m, podkreślając tym sposobem ich powtarzalność i możliwość nawrotu. Porządek wydarzeń fabularnych oraz porządek istnienia ludzkiego nazwaliśmy t o k i e m, podkreślając jego niepowtarzalność. Związek funkcjonalny między t o k i e m a r y t m e m daje się określić i zrozumieć, jeżeli założyć to, co jest zgodne tak z dwoma warstwami *Chłopów* i co charakteryzuje pisarstwo Reymonta bez względu na jego tematykę. Mianowicie, jeżeli założyć, że aintelektualna, ale niesłychanie mocno zakorzeniona u tego twórcy filozofia życia oparta była na świadomości toku, przemijania, na nieuchronnym następstwie śmierci po życiu. Była to filozofia swoistej konieczności, co nie musi oznaczać — i u Reymonta nie oznaczało — pesymizmu. Filozofia pozbawiona pociechy i konsolacji (poza nielicznymi chwilami ekstazy obrzędowo-religijnej lub ekstazy w zabawie).

Rolę konsolacyjną w stosunku do takiej filozofii życia pełni przeświadczenie, że istnieć może rytm pozbawiony tej nieuchronnej konieczności. Taki rytm kreują drugi i trzeci porządek wewnętrzny *Chłopów*. One przynoszą k o n s o l a c j ę i rozeznanie tautologicznego nawiasu ludzkiej egzystencji. Jeszcze krócej: rytm jest konsolacją w stosunku do toku. Ale rytmy przez Reymonta podjęte przenoszą rozwiązania i konsolację w dziedzinę m i t u.

Nie przestając być powieścią realistyczną, i to nie tylko w swoim pierwszym porządku wewnętrznym, ale także w rozlicznych elementach występujących w trzech dalszych porządkach — *Chłopi* są jednocześnie powieścią mitotwórczą. Mit powołała w tym cyklu do istnienia podwójna przyczyna: własna pisarza, dająca się sprowadzić do potrzeby konsolacji wobec dręczącej go tautologii ontologicznej; obecna w epoce przyczyna, która nie tylko Reymontowi nakazała sięgnąć po środki mitotwórcze.

Na czym w *Chłopach* Reymonta te środki mitotwórcze polegają? Przede wszystkim do najbardziej archaicznych i pradawnych pomysłów mitotwórczych człowieka należą obydwa rytmy konsolacyjne tego dzieła: rytm będący „corocznym powtarzaniem kosmogonii”, czyli po-

rządek drugi cyklu; rytm będący wprowadzeniem czasu sakralnego, świętego, czyli porządek drugi cyklu. Łatwo dostrzec, że odwołuję się do terminów funkcjonujących w systemie antropologiczno-folklorystycznym Mircea Eliadego²⁷.

Taka funkcja tych obydwu pradawnych mitów jest w *Chłopach* znakomicie widoczna, nawet jeżeli nie została przeprowadzona analiza, która wymagałaby całkowicie odrębnego studium i zupełnie odmiennych materiałów porównawczych. Mitotwórstwo Reymonta sięgnęło do prastarych i powszechnych w dawnych formach kultury. sposobów dostrzegania obecności mitu w otaczającej rzeczywistości oraz tłumaczenia owej rzeczywistości poprzez obecność mitu.

Skarbnicą takich zachowań się jest folklor, gdzie występują one jednak w postaci przyciemnionej i słabo dostępnej rozeznaniu ze strony ich nosicieli. Twórca *Chłopów* posiadał za mało wykształcenia i czytania, nie przeszedł przez gimnazjum z końca wieku, pakujące do głowy zapas mitów istniejących w starożytności grecko-rzymskiej. Szkoła taka przysposabiała pisarzy ku temu, by świadomie i erudycyjnie mogli się posłużyć instrumentem mitotwórczym: Wyspiański w takich dramatach, jak *Noc listopadowa*, *Akropolis*, *Powrót Odysa*. Berent w zakończeniu *Oziminy*. Wobec tego twórca *Chłopów* — tak ze względu na ich temat, jak ze względu na ograniczenia własnej kultury filozoficzno-literackiej — poprzez folklor głównie musiał się poruszać na szlakach mitotwórstwa. Głównie — lecz nie jedynie.

W takiej sytuacji jak najbardziej byłaby wskazana analiza skierowana na ten aspekt cyklu. Analiza niełatwa: wypada w niej bowiem umiejętnie rozróżnić to, co immanentnie jest obecne w przekazie folklorystycznym i wobec tego może być zaliczone do funkcjonowania mitu w ogóle, od tego, co do przekazu dodał lub w czym jego kanwę zmienił sam twórca, tym sposobem dając wyraz własnym ideom filozoficznym²⁸. Bodaj do wybranej próbki się ograniczymy.

Gody, Boże Narodzenie w *Chłopach*. Jak wiadomo, ta zbitka dni świątecznych lub na pół świątecznych (dzień wigilijny) przynosi w obyczaju ludowym i w roku liturgicznym szczególnie zagęszczenie i wymieszanie pradawnych reliktyw mitologicznych z mitologią chrześcijańską.

²⁷ M. Eliade: *Traité d'histoire des religions*. Paris 1964. Cyt. za przekładem polskim J. Wierusza-Kowalskiego: *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966; *Le Mythe de l'Éternel Retour. Archétypes et répétitions*. Paris 1949.

²⁸ Przykład trafnie przeprowadzonej i na tego rodzaju przesłance metodologicznej opartej analizy przynosi rozprawa L. Ligęzy „*Klechdy polskie*” *Bolesława Leśmiana na tle folklorystycznym* („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1).

O pierwotnie zaduszkowym charakterze święta Godów i wynikających stąd reliktyw obrzędowych pisze Klinger (*op. cit.*, s. 104—109).

Odwołując się stale do terminologii Mircea Eliadego — oto, co dostrzegamy kolejno. W miarę upływu godzin dnia wigilijnego ustaje i niknie czas świecki: „struktura odczucia czasu u człowieka pierwotnego ułatwia mu przekształcenie czasu świeckiego na czas sakralny” — powiada Eliade²⁹. Jak od strony pisarskiej Reymont realizuje ten moment zaniku czasu świeckiego? Oto Jagusia Borynowa krząta się niecierpliwa i zabiegana —

jeszcze tyle do zrobienia, a wieczór ino, ino...

Jakoż i prawda była, wieczór już stał u proga, słońce padało za bory, a czerwone zorze rozlewały się po niebie krwawymi zatokami, że śniegi gorzeć się zdawały, jakby zarzewiem posypane — ale wieś głuchła i przycichała; nosili jeszcze wodę ze stawu, rąbali drwa, to ktoś się śpieszył saniami, aż koniom śledziona grały, biegali jeszcze przez staw, skrzypiały wrótne gdzieniegdzie, zrywały się tu i ówdzie głosy różne, ale z wolna, wraz z gaśnięciem zórz i z tą popielną sinością, jaka się sypała na świat, ruch zamierał, przycichały obejścia i pustoszały drogi. Dalekie pola zapadały w mrokach, zimowy wieczór prędko nastawał i brał ziemię w moc swoją, a mróz się podnosił i tak ścisnął, że głośniej grały śniegi pod trepami i szyby malowały się w różgi i kwiaty dziwne... [Z 86]

Nie oddał w tym urywku pisarz głosu ani wsioowemu gadule, ani młodopolskiemu stylizatorowi, lecz sam od siebie komentuje. Jeśli nadto porównać ten fragment z cytowanym opisem (zob. s. 78) porannych godzin dnia wigilijnego, uderza zmiana jakości artystycznej i celu opisowej ekspresji. Tam, o poranku i południu, tym celem był czas świecki, po breughelowsku bogaty i nasycony; tutaj ekspresja ku temu zmierza, by w samym konkretnie zjawisk przyrody i działań człowieka ukazać powolne podpiywanie innego czasu — sakralnego. Zwłaszcza że dwa razy do roku taka wymiana czasów dokonywa się nie wraz ze zmianą doby i daty, lecz w ciągu dnia o dwu różnych połowach: Wigilia, Wielka Sobota. I te właśnie dni Reymont ze szczególną uwagą obserwuje.

Czas sakralny. Eliade:

W religii, podobnie jak w magii, periodyczność oznacza przede wszystkim nieustanne korzystanie z czasu mitycznego uobecnionego [w tekście francuskim: *temps mythique rendu présent*]. Wszystkie rytmy charakteryzują się tym, że dokonują się teraz, w określonej chwili. Czas, który był świadkiem wydarzenia będącego przedmiotem wspomnienia i odtwarzanego przez ryt, jest uobecniony, „przed-stawiony” [w tekście francuskim: *rendu présent*, „re-présenté”], na nowo ustanowiony, choćby nie wiadomo jak dawno owo wydarzenie miało miejsce³⁰.

Sygnałem zapowiednim takiego przejścia w czas sakralny jest w dzień wigilijny pierwsza gwiazda, która zapłonie. Jest to zarazem gwiazda

²⁹ Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 381.

³⁰ *Ibidem*, s. 386.

betlejemską, jaka *illo tempore* zapłonęła nad szopą, skierowała tam pasterzy i przyprowadziła królów — Kaspra, Melchiora i Baltazara. Pod jej blaskiem także do Lipiec wkracza czas sakralny ze swoją wieczną teraźniejszością. I znów w samym konkretnym obserwacyjnym, ale z pełną precyzją mitotwórczą pisarz pochwycił ten moment:

Juści że była, tuż nad wschodem, jakby się rozdarły bure opony, a z głębokich granatowych głębin rodziła się gwiazda i zda się rosła w oczach, leciała, przyskała światłem, jarzyła się coraz bystrzej, a coraz bliżej była, aż Rocho uklęknął na śniegu, a za nim drugie.

— Oto gwiazda Trzech Króli, Betleemska, przy której blasku Pan nasz się narodził, niech będzie święte imię Jego pochwalone!

Powtórzyli za nim pobożnie i wpili się oczami w tę światłość daleką, w ten świadek cudu, w ten widomy znak zmiłowania Pańskiego nad światem. [...]

A gwiazda olbrzymia ta niesła się niby kula ognista, błękitne smugi szły od niej, niby szprychy świętego koła, i skrzyły się po śniegach, i świetlistymi drzazgami rozdzierały ciemności, a za nią, jak te służki wierne, wychylały się z nieba inne a liczne, nieprzeliczoną a nieprzejrzaną gęstwą, że niebo pokryło się rosą świetlistą i rozwijało się nad światem modrą płachtą, poprzebijaną srebrnymi gwoździemi.

— Czas wieczerzać, kiedy słowo ciałem się stało! — rzekł Roch. [Z 87—88]

Cały ten fragment niewiele ma wspólnego z obserwacyjnym prawdopodobieństwem: pochod gwiazdy wigilijnej po firmamencie to jakaś wizja świetlna, a nie zapis wydarzenia astronomicznego. Zależność dwustronna: pisarz kreuje obecność mitu w świadomości chłopów z Lipiec, a obecność ta udziela się samemu przedstawieniu pisarskiemu. Nie tylko tutaj wizjonerstwo w *Chłopach* sąsiaduje o miedzę z prawdą realną.

Przy pewnych godzinach Wigilii w domostwie Boryny wystarczy odmienić dokumentację komparatystyczną, a wynik pozostanie ten sam. Zamiast Eliadego — Gaston Bachelard lub badacze zajmujący się funkcją ognia w pierwotnych społeczeństwach. Zrąb systemu Bachelarda na temat interpretacji archetypów w podświadomości zbiorowej i w działaniach twórców oparty został na prastarej mitologii czterech żywiołów kosmicznych: ogień, woda, ziemia i powietrze³¹. W zespole wspaniałych witraży w krakowskim kościele Franciszkanów żywioły te do istnienia plastycznego powołał Reymontowi rówieśny Stanisław Wyspiański.

³¹ G. Bachelard: *La Psychanalyse du feu*. Paris 1938; *L'Eau et les rêves*. Paris 1942; *L'Air et les songes*. Paris 1943; *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris 1946. System Bachelarda zreferował J. Błoński (*Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1). — O roli ogniska zob. S. Ciszewski, *Ognisko. Studium etnologiczne*. Kraków 1903. — O formach kultu powietrza (jako wichru, burzy i tęczy), ognia, wody i ziemi u Słowian: K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. Wyd. 2. T. 2, cz. 1. Warszawa 1967, s. 465—514.

Ogień posiada wielorakie funkcje archetypiczne: niszczy, ale również oczyszcza. Ludzkość zarówno grzebie swoich zmarłych, jak ich oczyszcza paląc ciała. Dalszą gałęzią będzie ogień przez człowieka obłaskawiony, ognisko domowe jako symbol rodu, a z kolei rodziny. Dopuszczony do rodu to — „współogniskowiec”. Ponieważ pod gwiazdą betlejemską, z przyjściem na świat Chrystusa, powstała rodzina, więc i święto odpowiednio zaczerpnęło swoje składniki z tych wyobrażeń i reliktyw kulturowych. Zwłaszcza w obyczaju polskim jest ono świętem rodziny.

Stąd dla Wyspiańskiego owa pierwsza rodzina ze stajenki betlejemskiej staje się każdą w ogóle rodziną, a noc Bożego Narodzenia — to zarazem noc narodzin wolności narodu. Na tych powiązaniach oparte jest przecież zakończenie aktu II *Wyzwolenia*, kiedy po dręczącej walce z maskami rozświetla się nagle przed Konradem „izba niewielka mieszkalna i drzewko oświetlone i ustrojone, zawieszane u stropu”³². Jako żywo, w Betlejem biblijnym nie mogło być choinki, której najdawniej zaświadczone istnienie sięga dopiero początków XVI wieku. Konrad na ten widok powiada:

Gwiazdka zeszła i świeci,
nad kolebką dziecięcą,
nad miłością zabłysła matczyną.
Światło błysło stuleci,
radość nocy tej świecą:
Gwiazda zeszła nad ŚWIĘTĄ RODZINĄ.

Oto dziecię w kolebce,
matka nad nim schylona.
Okolo niej Anieli?
Domże to mój? Mnie żona?³³

Zaś w izbie Borynów dwie sprawy jednocześnie w podobnym splocie mitotwórczym: mały Jezus, w szopie urodzony, pozbawiony był ognia i ciepła, więc może on spocząć w każdej ogrzanej izbie:

Cicho się w izbie stało, ciepło, serdecznie, nabożnie i tak uroczyście, jakby między nimi leżało to święte Dzieciątko Jezus.

Ogromny, a ciągle podsycany ogień wesoło trzaskał na kominie i rozświetlał całą izbę, aż lśniły się szkła obrazów i czerwieniały zamarznęte szyby, a oni siedzieli teraz wzdłuż ławy przed ogniem i poredzali z cicha a poważnie. [...]

Hej, mój Jezus kochany! W stajence ci to lichej urodzić się przyszło, tam w tych krajach dalekich, między obcymi, między Żydy paskudne, między heretyki srogie! a w ubóstwie takim, w taki mróz! O biedoto przeznajświętsza, o Dziecineczko słodka!... Myśleli i serca były współczuciem, a dusze się zrywały i niesły we świat [...]. [Z 90—91]

³² S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*. T. 5. Kraków 1959, s. 143.

³³ *Ibidem*, s. 145.

Już tej próbki starczy za dowód, w jakim stopniu poszczególne i stwarzające ku temu okazję sceny *Chłopów* są przerośnięte czujnością mitotwórczą zrodzoną na podłożu folklorystycznym. Reymont w takich wypadkach nie komentuje, lecz poprzez postacie oraz ich czyny dostrzega bystro — by powrócić do terminologii Stefanii Skwarczyńskiej — że są te czyny i zachowania zdarzeniami przynależnymi do mitotwórstwa. Mitotwórstwa rozumianego nie jako zabieg myślowo-interpretacyjny, ale jako typ postępowania ludzkiego.

Funkcja konstrukcyjna rytmów konsolacyjnych obecnych w *Chłopach* jeszcze głębiej sięga w problematykę mitotwórstwa. Tym razem na płaszczyźnie: mit a historia. Podkreślając uległość człowieka wobec wielkich nawrotów przyrody, wplątanie człowieka w koło sakralno-obyczajowe, wreszcie tautologii ontologicznej życie—śmierć oddając bezwzględną władzę nad jednostką — Reymont osiągnął pewien, na pewno założony i zamierzony, cel epicki. Szczególnie to jest widoczne w tomach *Jesień*, *Zima* i *Wiosna*. Napisane po rewolucji 1905 roku *Lato* przyniosło liczne perturbacje, ale mimo to cały zegar epicki dzieła naregulowany został zgodnie z owym celem. Jest nim zanurzenie dzieła w BEZCZASIE HISTORYCZNYM.

Termin BEZCZAS domaga się wyjaśnienia, rozpoczynając od samej konstrukcji czasowej *Chłopów*. Nawet przy bardzo uważnej ich lekturze nie sposób odpowiedzieć, kiedy właściwie, w jakim — w przybliżeniu — dziesięcioleciu rozgrywa się akcja *Chłopów*. Pisarz poskąpił wszelkich dokładniejszych wskazówek chronologicznych, nie ułatwiają też rozoznania rozbieżności między trzema pierwszymi tomami a ostatnim. Nawet Nowy Rok został w powieści pominięty, bo ten nie może obejść się bez daty. Jeśli zaś Reymont tak celowo postąpił, wyraziła się w tym określona tendencja ideowo-artystyczna: ażeby dzieło zawiesić w b e z c z a s i e.

Termin ten można rozumieć dwojako. *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej tak są zlokalizowane czasowo na tle historii, że wiadomo dokładnie, co do dnia, kiedy się powieść kończy, a w dużym przybliżeniu, kiedy zaczyna. *Dzieje grzechu* Żeromskiego są znów w ten sposób zlokalizowane historycznie, że w żaden sposób nie umiemy odpowiedzieć: kiedy właściwie? Bezczas zatem, w pierwszym znaczeniu proponowanego terminu, to brak intencjonalnie przez autora założonej, a przez czytelnika dającej się odtworzyć paraleli między czasową lokalizacją fabuły dzieła a kalendarzem historycznym. Tak przebiegający bezczas jest coraz częstszym zjawiskiem w powieści XX wieku.

Rzecz na tym się nie wyczerpuje. Istnieją przecież powieści, których fabułę można co do dnia umieścić w kalendarzu: klasycznym przykładem jest tu *Ozimina* Berenta. Jednak jej rozwiązanie istotne zostało przez pisarza przeniesione w dziedzinę mitu, poza historię. Nie realizując zasady bezczasu w jej pierwszym sensie, realizuje ją *Ozimina* w znaczeniu o wiele głębszym i zbliżonym do *Chłopów*. I sprawa rewolucyjnej odnowy społeczeństwa i człowieka, po prostu rok 1905, którego Berent był świadkiem głęboko współprzeżywającym, przechodzi nagle w takie uogólnienie ponadczasowe i pozahistoryczne, którego realną podstawę stanowi po prostu widok „na halizny mazowieckie”, szeroko rozciągnięte za Wisłą, widoczne z jej brzegu:

Jak wiek długi pracowała kosa śmierci takich po całej tej ziemi w krąg: co kosa ród podcięła, siekiera bór zniosła, ile tężyny nacięła kosa, tyle wątłego piękna wyszło w bezcieniu, czym kosa życie, tym siekiera zubożyła ziemię, a obie ducha. Spod borów wyrzały mokradła, spod lasów ruszyły piachy na wszystkich wiatrów szerokie gościńce: miasta, dwory i zaścianki, wyluskane z puszczy na nagą ziemię o zbyt dalekim horyzoncie, kurczyły się jakby i malały w odrębności swojej wśród tej powietrznej perspektywy bez końca, w kapryśnej swawoli wszystkich wiatrów wschodu, zachodu, północy i południa.

„*Ceres deserta!*” — pomyślało mu się dziwnie. [...]

Nie sprawuj się tu naprawdę misterium podziemi: odżyte — eleuzyjskie?

[...] I tajemnica eleuzyjska. Wraz z nią zapadło w przepaść czasów i nasze dziś rozumienie najgłębszych tajników woli tych, którzy — w dzisiejszego sumienia postaci — wykraczają z kościoła pod krzyżem swej męki, zapatrzeni jak w monstrancję promienistą w symbol jedynej potęgi odnowy życia i dusz: — w ruch³⁴.

Tekst Berenta wyjątkowo jasno ukazuje drugie i bardziej istotne znaczenie terminu *bezczas historyczny*. W tym drugim wypadku mówimy o bezczasie nie jako o naruszonej zasadzie lokalizacji dzieła w określonym kalendarzu historycznym, lecz przypisujemy mu określoną zawartość poznawczo-filozoficzną. Taki *bezczas* to zamknięcie wydarzeń w powtarzalne koło i uznanie prymatu zasad służących kolistemu nawrotowi nad zasadami służącymi ich kierunkowemu przebiegowi. U Eliadego — cały rozdział *Czas święty i mit wiecznego rozpoczynania na nowo*. Waclaw Berent na określenie owego prymatu ukuł termin piękny i przypomnienia godzien: „*pierścień wiecznego wrotu*”³⁵.

³⁴ W. Berent, *Ozimina*, Warszawa 1911, s. 332—336.

³⁵ W. Berent, *Zródła i ujścia nietzscheanizmu*. Warszawa 1906, s. 52.

W obrębie takiej problematyki mieści się własne mitotwórstwo Reymonta. Własne — ponieważ z elementów obserwacji realistycznej, z osobistych udręczeń egzystencjalnych, z folklorystycznego przekazu potrafił ten pisarz ukształtować całkiem szczególną postać epicką takiego mitotwórstwa: CYKLICZNE NAWRACANIE TOŻSAMOŚCI (porządek drugi i trzeci) w funkcji konsolacyjnej wobec egzystencjalnie nieodwołalnych i jednorazowych dla każdej istoty (porządek pierwszy i czwarty) — wydarzeń składających się na tok ludzkiego bytu.

I to, być może, miał na myśli Tadeusz Zieliński, kiedy pisał, że w stosunku do *Chłopów* słowa „treść” należy używać w szerszym sensie.

W naszym wypadku będzie on potrójny: powinniśmy mieć na widoku, po pierwsze, treść ziemi i jej pracy, po drugie, treść czasu i jego świąt, i po trzecie — dopiero treść tych, co pracują i świętują, treść ludzi i ich życia. [...]

Z tych trzech treści pierwsze dwie są, że tak powiem, nieruchome, powtarzają się co rok i cechują bynajmniej nie pojedynczych bohaterów powieści, lecz całe środowisko, do którego te jednostki należą; pomimo to nie są one jedynie tłem, na którym się odbywają wypadki ich życia; owszem, całe to życie jest nimi przesiąknięte³⁶.

Mitotwórstwo Reymonta w *Chłopach* to nie tylko więc wariacja symboliczna na pewnej kanwie erudycyjnej, na wyuczonych schematach. Pisarz ten prawdziwie głęboko sięgnął w istotny stosunek mitu do historii. Stosunek mitu do historii kontaktuje się z tą sferą zagadnień, którą Eliade poruszył mówiąc o problemie „różnorodności czasu”. Wypada powrócić do przywiedzionego już rozdziału Eliadego na temat czasu świętego i mitu wiecznego rozpoczynania na nowo. Współistnienie w *Chłopach* opisywanych przez tego badacza porządków czasowych jest czymś ewidentnym, a zarazem kształującym epickość tego dzieła. Autor *Traktatu o historii religii* zwraca jednocześnie uwagę na trudność interpretacji całego zjawiska:

Trudność polega nie tylko na różnicy strukturalnej, jaka istnieje między czasem religijno-magicznym a czasem świeckim, ale ponadto tkwi w tym, że samo odczucie (doświadczenie) czasu jako takiego u ludów pierwotnych nie pokrywa się z odczuciem czasu współczesnego człowieka żyjącego w cywilizacji zachodniej. Z jednej więc strony czas święty przeciwstawia się świeckiemu pojęciu trwania, a z drugiej strony owo trwanie posiada różnorodne formy struktury w zależności od społeczeństw — archaicznych czy też współczesnych — wśród których się kształtuje [...]. Faktem jest, że odczucie czasu pozostawia u człowieka pierwotnego „okno” stale otwarte na czas święty. Upraszczając nieco problem [...] możemy zary-

³⁶ Zieliński, *op. cit.*, s. 470.

zykować twierdzenie, że struktura odczucia czasu u człowieka pierwotnego ułatwia mu przekształcenie czasu świeckiego w czas sakralny³⁷.

Tak pojmowana „różnorodność czasu”, wyznaczając skądinąd różnicę między mitem a historią, bynajmniej nie przebiega u Reymonta w sposób prosty: tzn: pomiędzy kalendarzem prac rolnych jako przynależnym do kategorii „świeckiego pojęcia trwania” a rokiem liturgiczno-obyczajowym. Ów kalendarz uległ również swoistej mitologizacji, poprzez swoją powtarzalność i rytmiczność wszedł w kategorię mitu o wiecznym rozpoczynaniu na nowo. Także i tutaj stworzona została, jak powiada badacz, „stała możliwość powrotu w beczasową rzeczywistość niewarunkową”. W podobnej rzeczywistości egzystuje przecież każde wielkie dzieło sztuki, a do potęgi to czyni, skoro występująca w nim kreacja mitu nie z ksiązek wyszła i do ksiązek powraca, ale z rzeczywistości i do niej powraca. Tak jest na pewno w *Chłopach* Władysława Reymonta.

9

Problematyka beczasu historycznego, w swoich obydwu wariantach typologicznych zrealizowana w *Chłopach*, prowadzi również w stronę określonej odmiany historyzmu w okresie Młodej Polski. Nie można bowiem całego historyzmu tego pokolenia sprowadzać do objawów mitotwórczych na podłożu historycznym. Lecz te właśnie objawy stanowią nową jakość historyzmu młodopolskiego i zaczynają się pojawiać także u pisarzy, których stosunek do historii narodowej był zasadniczo oparty na próbie zrozumienia i zaktualizowania praw społeczno-ideowych tą historią rządzących.

Mowa oczywiście o Stefanie Żeromskim. U niego bowiem mamy, z jednej strony — utwory konkretnie osadzone w obranej przez pisarza epoce, od opowieści *O żołnierzu tułaczu* poprzez *Popioły* do *Wiernej rzeki* i *Turonia*, oraz na tym osadzeniu budujące uogólnienie artystyczne i jego aktualizację dzisiejszą. Ale mamy również takie tytuły, gdzie oprócz praw historii i jej nieodwracalnego toku wkracza w to uogólnienie określone dążenie mitotwórcze: *Powieść o Udałym Walgierzu*, wczesnohistoryczne partie *Wiatru od morza* i cała w nim koncepcja Smętka oraz podobne elementy w *Róży*, a więc narzucone na temat całkowicie aktualny. U Wacława Berenta przykładem identycznego narzutu jest mitologiczno-historiozoficzne rozwiązanie *Oziminy*, a nade wszystko koncepcja *Zywych kamieni*. Głównie jednak chodzi o Stanisława Wyspiańskiego. Było mu bowiem właściwe dążenie ku temu, żeby przebiegi historyczne, jednorazowe i niepowtarzalne, zanurzyć w beczas historyczny jako podstawę

³⁷ Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 381.

mitu; dążenie ku temu, ażeby bieg historii mógł być tłumaczony jako nawrót periodyczny tych samych tendencji i wartości podstawowych. Wyspiański, chociaż jego wyobrażenia tak mocno była zakorzeniona w przeszłości i żywiła się przede wszystkim jej składnikami, nie tyle procesy historyczne usiłował dojrzeć w ich toku, ile historię unieruchamiał w obliczu świata wartości, tak moralnych, jak ogólnonarodowych.

To zapewne miał na myśli Stanisław Brzozowski, kiedy w swoim patetyczno-symbolicznym, ale w samo sedno problemu nakierowanym obrazie określał historyzm Wyspiańskiego jako unieruchomiony trybunał historii, w którym czas rzeczywisty przestał się liczyć:

Z nagiego wierzchołka prowadzi nas na błonie zarosłe modrym, wdzięcznym jak uśmiech dziecięcy kwieciami; na jedną chwilę przystaje duch poety, oddycha szczęściem istot nie znających winy i idzie w swe nagie pustkowie wznosić gmach swój, cyklopiczny gmach dumy narodu. Raz po raz biją błyskawice, w salach zamczyska zamajaczy kształt, słońce zachodząc i wschodząc złoci je, oblewa krwią; w świetle księżycowych nocy zamek stoi, słucha i marzy. Z topieli wiślanych wychylają się bohaterowie, rusalki, zwidziska, od mogił przylatują rycerze, szepcą o czymś stuletnie drzewa, ciepły wiatr idzie od rozoranych pól, noc, która sprawy ukryte widzi, zasiada tu, gwiazdy świecą: tu zamieszka naród³⁸.

Nie miejsce tu, by wskazywać dokładnie, kto z badaczy Wyspiańskiego dostrzegał obecną w jego historyzmie dążność do bezczasu i mitu. Głównie Stanisław Lack, który z dorobku poety wydobywał taką generalną konkluzję:

Powiadają, [...] że każdy wielki mit ma znaczenie moralne, które jest prawdą po wszystkie czasy. Prawdopodobnie nie myślą się, którzy tak mówią. Lecz to zbyt ogólne, musimy przyjąć, że to znaczenie jest ścisłe, ludowe, narodowe, które jest prawdą po wszystkie czasy³⁹.

Wypowiedzi Lacka mają tę szczególną sankcję, że sam Wyspiański ceniał go najwyżej ze wszystkich swoich krytyków⁴⁰. Widocznie utrafił

³⁸ S. Brzozowski, *Dzieła wszystkie*. T. 6. Warszawa 1963, s. 369.

³⁹ S. Lack, *Studia o St. Wyspiańskim*. Zebrał i przedmową poprzedził S. Pazurkiewicz. Częstochowa 1924, s. 149. — Zob. też C. Backvis, *Le Dramaturge Stanislas Wyspiański*. Paris 1952, głównie rozdz. 4: *Homère, Wagner et Maeterlinck*, oraz 9: *Le Problème de la vie et de la mort*. — J. Nowakowski: *Symbolizm i dramaturgia Wyspiańskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4; *Pod znakiem mitu i historii. Kilka uwag o konstrukcji czasu i przestrzeni w „Nocy listopadowej”*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965.

⁴⁰ Lack był jedynym adresatem korespondencji Wyspiańskiego w okresie, kiedy poeta zamknął się nawet przed najbliższymi przyjaciółmi. Zob. S. Wyspiański, *Listy do Stanisława Lacka*. (1905). Przedmowę napisał J. Wiktor. Tekst i komentarz opracował J. Susuł. Kraków 1957.

on w takie intencje poety, jakich nie dostrzegali jego inni interpretatorzy, a ta różnica dotyczy u Lacka problematyki mitotwórstwa, o której u innych krytyków głucho.

Nie miejsce też roztrząsać tu, z jakimi zjawiskami myśli i literatury europejskiej ta dążność Wyspiańskiego się kontaktowała. Można wymienić tylko główne punkty styczności. Na pewno mitotwórstwo Ryszarda Wagnera i jego stosunek do historii jako dziedziny tworzenia wedle praw mitu, a nie wedle praw mówiących o jednorazowym przebiegu wydarzeń dziejowych⁴¹. Po tej linii droga prowadzi w stronę Fryderyka Nietzschego. Ten ponadto myśliciel w końcowej fazie swej twórczości (*Wola mocy, Tako rzecze Zaratustra*) powołał koncepcję wiecznego nawrotu podobieństw — by powtórzyć za Berentem: „pierścien wiecznego wrotu”. O ile dawniejsi badacze filozofii Nietzschego ten fragment jego ideologii traktowali czysto opisowo bądź sceptycznie⁴², to nowsi — zwłaszcza bliżsi egzystencjalizmowi — znawcy Nietzschego widzą w nim centralne miejsce jego filozofii. Nowsi, czyli Karl Jaspers i Martin Heidegger. Wedle Jaspersa idea ta prowadzi do zasadniczego pytania: „*Gott oder Kreislauf?*”⁴³

Dla łączności bezczasu historycznego *Chłopów* oraz cyklicznego nawracania tożsamości jako podwójnego oblicza tej samej postawy ideowo-filozoficznej wystarczy odwołać się do tych dzieł Wyspiańskiego, gdzie to nastawienie szczególnie wystąpiło. Bardzo jest ono łatwe do wykrycia w *Nocy listopadowej*, tutaj bowiem mit eleuzyjski o Korze i Demeter mógł być, i to przy użyciu już funkcjonującego systemu mitologii grecko-rzymskiej, dopasowany i dostosowany do przebiegu walk narodowo-wyzwoleńczych. Dopasowany wszakże zostaje nie tyle jako interpretacja przeszłości, ile — zapowiedź tego, co nieuchronnie nastąpi. Jedną z funkcji mitu jest bowiem zawarta w nim profetyczna regeneracja, a tej szczególnie służy związany z cyklem prac agrarnych mit eleuzyjsko-orficki.

⁴¹ Zob. E. Ruprecht, *Der Mythos bei Wagner und Nietzsche. Seine Bedeutung als Lebens und Gestaltungsproblem*. Berlin 1938. — S. Kołaczkowski, *Ryszard Wagner jako twórca i teoretyk dramatu*. Warszawa 1931; rozważania o funkcji mitu w dramacie oraz historii: s. 23, 33—34, 37, 45.

⁴² Opisowo: Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. T. 3: *Nietzsche et le transphormisme intellectualiste. La Dernière philophie de Nietzsche*. Paris 1958, rozdz. *Le Retoru éternel*. — Sceptycznie: Berent, *Źródła i ujścia nietzscheizmu*, s. 50—52.

⁴³ K. Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Berlin 1936, s. 318; zob. też s. 310: „*Die ewige Wiederkehr, es ist für Nietzsche entscheidende seines Philosophierens*”. — M. Heidegger, *Nietzsche*. T. 2. Pfullingen 1961, rozdz. *Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht*.

Eliade:

Odrodzenie czynnej siły wegetacji rozszerza swój wpływ na odrodzenie społeczeństwa ludzkiego przez odnowienie czasu. [...] Idea periodycznej regeneracji przenika również inne dziedziny, jak np. dziedzinę władzy, suwerenności. Ta sama podstawowa teoria rodzi i umacnia nadzieję w regenerację duchową dzięki inicjacji⁴⁴.

U Wyspiańskiego centralna dla zrozumienia owej profetycznej regeneracji jest scena pod pomnikiem Sobieskiego w Łazienkach: *Demeter z córką Korą żegna się*. Bardzo znamienne ukształtowana przez Wyspiańskiego scena: Demeter zachowuje się w niej bynajmniej nie jak bogini świadoma tajemnic, lecz jak matka zatroskana o losy córki. Kora zaś jest tą, która przeprowadza inicjację, która poprzez poznanie tajemnicy uchyla zasłony przyszłości:

KORA

Z tajemnic moich, matko, znaj:
Jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwale siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą, i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błysnie świt,
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.

DEMETER

A te zwarzone kędyż legną;
imże w barłogu zimnym gnić...?

KORA

Umierać musi, co ma żyć...
[.]

KORA

Z tajemnic moich, matko, wiedz:
Gdy wszystko żywe musi lec
pod ręką, która znaczy kres,
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy.
Więc smutna, matko, tym rozstaniem,
ale weselna tajemnicą,
szaty przyobleklam godnie. —
Poniechaj żalu, niechaj łez.

DEMETER

Oblędna, stamtąd nikt nie wraca;
przysięgą zguby więzisz duszę.

⁴⁴ Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 343.

KORA

Gdy więzy śmierci skruszę
i zieleń pędów nowych rzucę
na niwy, łęgi, na zagony —
o matko, Bogów godna praca! —
sposobić każ lemiesz, brony...⁴⁵.

I właśnie dzięki temu dokonywa się u Wyspiańskiego zawieszenie i powstrzymanie czasu historycznego na rzecz czasu mitycznego. „Noc listopadowa” jest nie tylko nocą historyczną, której datę znamy, lecz czymś jakościowo różnym:

Noc ta bowiem w tym dramacie nie tylko jest datą historyczną, lecz również istotą żywą i wieczystą, cokolwiek dzieje się wówczas, musi podlegać jej prawom, i na odwrót, wszystkie jej chwile ściągając się muszą do zdarzeń. Pod jej wpływem zdarzenia rozszerzają się i urastają do wydarzeń całej przyrody⁴⁶.

Inny wariant historyzmu Wyspiańskiego, w obrębie wszakże tej samej mitotwórczej zasady, prezentują: *Bolesław Śmiały* i *Skalka*. Tutaj bowiem nie wystąpiła już kalka mitologizacyjna powzięta ze starożytności, lecz samo trwanie minionej historii i jej sił motorycznych, trwanie w świadomości późniejszych pokoleń, poeta upodobił do funkcjonowania mitu. Ten wariant zdaje się być szczególnie bliski — mimo całej różnicy tematu — *Chłopom* Reymonta, do niego też dobrze przylegają słowa o możliwości powrotu w beczasową rzeczywistość nie-warunkową.

W *Bolesławie Śmiałym* i *Skalka* Wyspiański taką się posłużył konstrukcją konfliktu historycznego: król — biskup, że konflikt ów oderwał się od swoich realnych nosicieli i niejako samoczynnie przebiega przez dzieje narodu. Szczególnie to jest widoczne w akcie III *Bolesława Śmiałego*: walka na linii Bolesław Śmiały — Stanisław Szczepanowski przestaje być ich realną walką, toczy się poprzez stulecia i toczy się w każdej chwili, aktualnie. Taka konstrukcja mitotwórczo-historiozoficzna szczególnie przywodzi na myśl *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, kiedy gdzieś w zaświecie i niebiosach, zawsze i teraz, odnawia się i rozstrzyga sprawa nieprawnie ściętego Samuela i sprawa kanclerza Jana Zamoyskiego.

Tego rodzaju konstrukcja historii staje się jednoznaczna z mitem, zawieszonym w niezmiennym i uświęconym czasie. Historia przeradza się w tożsamość. Śmierć powiada do biskupa Szczepanowskiego:

⁴⁵ Wyspiański, *op. cit.*, t. 8 (Kraków 1959), s. 77—78. Doskonałą analizę tej rozmowy, podkreślając przede wszystkim to, co ujęcie Wyspiańskiego różni od schematu otrzymanego w dziedzictwie po mitologii greckiej, przeprowadził Lack (*op. cit.*, s. 184—187).

⁴⁶ Lack, *op. cit.*, s. 155.

Zatrzymałeś rzeczy bieg,
 jesteś wzniesion ponad czas,
 ponad żywot, ponad świat
 w tysiąc lat.

Wtóruje jej Rapsod:

Stara to Baśń — wieczysty bieg,
 wieczyste zakłęć koło:
 wstępują nad przepaści bieg
 i dumą kraszą czoło⁴⁷.

Obrazowym wyjaśnieniem i dopełnieniem takich pomysłów Wyspiańskiego był pewien zabieg inscenizatorsko-sceniczny w *Skalce*. Jest nim pomysł taki: wprowadza poeta na scenę płonący — będący kołem jako kształt — korowaj weselny. W następnym akcie na zasadzie „koła niezmiennego” ów korowaj staje się obracającym się jak kołowrót kręgiem Piastów. Posługując się terminami fachowymi: historia rzeczywista rozwija się w sposobie *d i a c h r o n i c z n y m*, jako kierunkowe następstwo. Wyspiański w tym symbolu czyni z niej *z j a w i s k o s y n c h r o n i c z n o - k o n c e n t r y c z n e*. Piastowie wciąż nawracają w swoim kręgu, jak gdyby nigdy do grobu nie zeszli Tok staje się rytmem. Obrazowo powiedziane więc zostało, że w ramach mitu wszystko w historii toczy się jako zamknięty kołowrót.

Istnieją zatem dwa główne powiązania *Chłopów* ze sztuką i ideologią okresu Młodej Polski. Pierwsze z nich ogranicza się do szaty stylistycznej cyklu, do obecności stylizatora młodopolskiego i odpowiedniej odmiany narracji. Ta łączność, chociaż przysłużyła się uruchomieniu w zegarze epickim jego porządku drugiego oraz trzeciego, nie należy — z perspektywy czasu — do najmocniejszych stron dzieła Reymonta. Wszystkie skazy i maneryzmy epoki w niej się przechowały.

Drugie powiązanie *Chłopów* z epoką jest bardziej utajone, ale na pewno istotniejsze. To, które staramy się sygnalizować. Zmierza ono w stronę mitotwórstwa jako systemu wyjaśnienia egzystencji ludzkiej oraz historii, a przy takim założeniu raczej drugoplanowe jest to, na jaką stronę mitotwórstwa pada akcent; jest, czy ona funkcjonuje i czy należy do zamierzonej intencji twórcy. Tak jest u Reymonta, tak jest u Wyspiańskiego. Skoro ponadto przyjąć taką możliwość interpretacyjną, dałyby się również inaczej, niż dotąd to czyniono, zrozumieć takie postacie i funkcje ich w obrębie fabuły, jak np. Jagusia. Jej wyobcowanie z gromady, jej erotyczna amoralność, to nie tylko kreacja kobiety z ducha Przybyszewskiego. W tej zachłannej na życie i kochan-

⁴⁷ Wyspiański, *op. cit.*, t. 6 (Kraków 1962), s. 280, 269.

ków piękności widnieją rysy Heleny, żony Menelaja, o którą potoczy się wielka waśń epicka; poprzez postać Heleny jeszcze bardziej zmitologizowane rysy Bogini Płodności, dla której prawem najwyższym jest akt miłosny, a obojętni są jego kolejni sprawcy⁴⁸.

I dlatego tę drugą, donioślejszą łączność z epoką można wskazać w sposób dwojaki. Na planie polskim poprzez słowa Wyspiańskiego ze *Skalki*. Są one jego autokomentarzem do pomysłu korowaja — kręgu Piastów, ale mogą być nadto komentarzem do całej sygnalizowanej tendencji i udziału w niej Reymonta:

Koło losu wiecznie bieży,
niewstrzymany bieg i ciąg,
Coraz nowy, krasy, świeży,
żywy wchodzi w świetlny krąg.

Bieży koło, żywot gaśnie,
niewstrzymany losów bieg:
chwilę w słońcu świecisz jaśnie,
zanim stąpisz w przepaść rzek⁴⁹.

Na planie komparatystycznym tę łączność najlepiej wyznaczają słowa Nietzschego z *Tako rzecze Zaratustra*. Strofy Wyspiańskiego bowiem — to poetycki przekład czy też wariant owego fragmentu. Tak znakomicie i zwięźle powiedzianego w języku niemieckim, że sięgamy po oryginał:

*Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt
Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins.*

*Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des
Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring
des Seins.*

*In jeden Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort.
Die Mitte ist überall. Krum ist der Pfad der Ewigkeit⁵⁰.*

⁴⁸ Zob. J. N. Miller, *Ku uniwersalizmowi. a) Reymont. W: Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce.* Warszawa 1926, s. 126—129.

⁴⁹ Wyspiański, *op. cit.*, t. 6, s. 285—286.

⁵⁰ *Nietzsches Werke. Erste Abteilung. T. 6: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen.* Leipzig 1899, s. 317. — O świetności tego fragmentu, a zarazem trudności jego przekładu świadczyć może to, w jaki sposób radził z nim sobie W. Berent (F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo.* Warszawa 1908, s. 307):

„Wszystko idzie, wszystko powraca; wiecznie toczy się koło bytu. Wszystko zamiera, wszystko zakwita; wiecznie rok bytu bieży.

„Wszystko się łamie, wszystko znów się spaja; jednakie buduje się wiecznie domostwo bytu. Wszystko się rozłącza, wszystko wita się ponownie; wiernym pozostaje sobie wiecznie bytu kolisko.

„W każdym mgnieniu poczyna się byt; wokół każdego »tutaj« toczy się kula: »tam«. Środek jest wszędzie. Krzywy jest szlak wieczności”.