

Anna Pochłódka, Czesław Robotycki
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Kultura ludowa w dramatach Wyspiańskiego w kontekście współczesnej wiedzy antropologicznej

Klasyk polskiej etnografii, Kazimierz Moszyński, wspominał, że zainteresował się tą dyscypliną wiedzy zafascynowany wcześniej twórczością Stanisława Wyspiańskiego. Moszyński dochodził do etnografii studiując wcześniej nauki przyrodnicze, psychologię i filozofię, spędził również dwa semestry na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W swoim życiorysie, podpisanym XY, tak o tym pisał:

Może to wydawać się dziwnem, dla mnie jednak nie ulega żadnej wątpliwości, że nowe naukowe zamiłowanie, mające się z czasem bujnie rozwinąć, zostało zaszczerpione na mej umysłowości przez poezje Wyspiańskiego¹.

Z kolei inny badacz – Stanisław Pigoń (wybitny polonista chłopskiego pochodzenia) twierdził, że wiedza Wyspiańskiego o kulturze ludowej była wrywkowa, niesystematyczna i fragmentaryczna, a czerpał ją z drugiej ręki. Znane są jego słowa:

W ogóle trzeba powiedzieć, że Wyspiański, mieszczanin, wsi dostatecznie nie znał, stąd potykał się raz po raz wchodząc w swych dziełach w jakieś konkretne szczegóły jej życia. Uraził Czepca każąc mu, zamożnemu gospodarzowi, „szóstkę” kłaść muzykantom weselnym do basów, a potem się jeszcze o nią handryczyć. Podobnież w „Klątwie” nie brak takich uchybień. W ogrodzie plebańskim rośnie na przykład jakiś osobliwy, bliżej nie znany, „pnący bób”; chłopci okopują ziemniaki w czasie największego nasilenia posuchy, czego na wsi nikt nigdy by nie robił, nie mówiąc już o tym, że okopywanie to miałyby się odbywać w niedzielę przed sumą².

¹ K. Moszyński (XY), *Życiorys II-gi*, „Nauka Polska”, t. 9: 1928, s. 226.

² S. Pigoń, *Stanisław Wyspiańskiego „Klątwa” jako dramat obrzędowy*, [w:] *Na drogach kultury ludowej. Rozprawy i studia*, Warszawa 1974, s. 304.

Te rozbieżne oceny, wydane przez profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, stawiają kwestię statusu, zasobu informacji i sposobu funkcjonowania kultury ludowej w twórczości Wyspiańskiego.

Współczesna antropologia, używająca kontekstowe sposoby interpretacyjne, podpowiada, że powyższe zagadnienia należy rozpatrywać uwzględniając kilka punktów widzenia. Po pierwsze, ówczesne światopoglądy i intelektualną atmosferę epoki. Po drugie, przekonania bohaterów świata przedstawionego w dramatach Wyspiańskiego, mając przy tym w pamięci, że świat przedstawiony literatury jest czymś innym, niż rzeczywistość świata uczestników kultury ludowej, rozumianej jako całość ładu aksjono-normatywnego. Po trzecie, trzeba zaznaczyć, że wiedza antropologiczna o polskiej, historycznej już kulturze ludowej w znacznym stopniu opiera się na źródłach, pochodzących z przełomu XIX i XX wieku, a więc z czasów Wyspiańskiego. Stanowiła ona wówczas element tego, co nazywa się „chłopomanią”. Źródła te oraz tamte ich interpretacje są jednak na nowo odczytywane, w czym pomagają nowe narzędzia i perspektywy badawcze, oparte na dyrektywie subiektywizacji i indywidualizacji doświadczenia etnograficznego. Ten wymiar poznania i interpretacji antropologicznej wskazuje, że wiarygodność rekonstrukcji kultury ludowej uzyskuje się na podstawie badania kontekstów najbliższych. Pozostaje to w opozycji do dawnej ewolucjonistycznej etnologii, w której istotne było przekonanie o uniwersalności natury ludzkiej, kumulatywnym charakterze wiedzy oraz postępującym racjonalizmem. Z drugiej strony częste było przekonanie o pierwotności i bliskości do natury, które cechować miały chłopów jako „współczesnych dzikich”, jak o tej klasie społecznej wypowiada się ewolucjonista Edward B. Tylor. Potwierdza tę intuicję literatura: Barbara Niechcicowa z *Nocy i dni* z upodobaniem sprasza miejskich gości do siebie na wieś, aby zażyli natury, natomiast w *Magnesach serc* Helena Mniszkówna kreśli wizję odnowy siły narodu dzięki czerpaniu jej z rezerwuaru – ludu.

Nowoczesna antropologia inaczej rozumie racjonalność. Są to zasoby wiedzy lokalnej, skutecznej w danym kontekście kulturowym. Jej odtwarzanie prowadzi do poznania, ale i relatywizowania przekonań zbiorowych. W przypadku rozpatrywanych dzieł Wyspiańskiego chodzi o światopogląd ludowy, ograniczony do terenów polskich, lub szerzej, słowiańskich.

Światopogląd jest przykładem kategorii scalającej różne aspekty „prawdziwego życia” (według określenia Clifforda Geertza), a zarazem – stanowi jedną z ważniejszych kategorii, jakimi posługuje się współczesna antropologia. Nie atomizuje ona gromadzonych faktów, korzysta z kategorii scalających, dążących równocześnie do ujęcia systemowego i synchronicznego. W tej praktyce sposoby myślenia (światopoglądy) mają podstawowe znaczenie.

Światopogląd jest kategorią obejmującą różne elementy. Zawiera między innymi pierwiastki magiczne, religijne i etyczne, racjonalne i inne. Nie są to – jak problem ten pojmowali dziewiętnastowieczni ewolucjoniści – kolejne stadia w rozwoju ludzkiej umysłowości, co do czego nie miał wątpliwości James George Frazer, gdy pisał:

[...] rozwój wyższej myśli, o tyle, o ile możemy to prześledzić, przebiegał zazwyczaj od magii przez religię do nauki. W magii człowiek zdaje się na własne siły, gdy chce pokonać trudności i niebezpieczeństwa osaczające go ze

wszystkich stron [...] wierzy w ustalony ład przyrody, którym może pokierować dla swych własnych celów. Gdy odkrywa swój błąd, gdy ze smutkiem zdaje sobie sprawę, że wymyślony porządek rzeczy i uzurpowana władza nad nim są jedynie wykwittem wyobraźni, przestaje polegać na własnym rozumie [...] i pokornie oddaje się na łaskę pewnych wielkich istot [...]. Tak oto w bystrzejszych umysłach magia stopniowo ustępuje miejsca Religii [...]. Każdy wielki postęp nauki rozszerzał zakres ładu [...] nawet w tych dziedzinach, gdzie dotąd jeszcze zdają się rządzić przypadek i zamieszanie, pełniejsza wiedza przemieni pozorny chaos w kosmos [...]. Krótko mówiąc, religia jako wyjaśnianie przyrody zostaje zastąpiona przez naukę...³

Obecnie uważa się, że te różne komponenty istnieją synchronicznie, współwystępują nie tylko w obrębie systemów światopoglądowych, ale również w światopoglądzie jednostkowym. Światopogląd może zawierać elementy wzajemnie sprzeczne, które jednak – w sieci wzajemnych relacji – sprawnie i względnie bezkolizyjnie współdziałają.

Podobne przekonania co do natury światopoglądu jako kategorii badawczej podzielają Clifford Geertz, Paul K. Feyerabend, Peter Winch i Robin Horton, a także Pierre Bourdieu. Posługują się co prawda różnie nazwanymi pojęciami, jednak ich zakres można uznać za wielce zbliżony. Stawiają oni postulat rozumienia świata przez różnorodność światopoglądów, gdy mówi się o standardach rozumienia, pojęciach granicznych, idiomach kulturowych, habitusach itp.⁴

W polskiej tradycji całościową, systemową wizję kultury polskiej wsi opartą o kategorie światopoglądowe zaproponował na początku XX wieku Florian Znaniecki w klasycznym dziś studium *Chłop polski w Europie i Ameryce*, napisanym wspólnie z Williamem I. Thomasem (1918–1920; wyd. polskie 1976). Tamże, mówiąc o „organizacji grupy pierwotnej”, daje on obraz światopoglądu mieszkańców polskiej wsi⁵, który może być kontekstem rozważań o kulturze ludowej w twórczości Stanisława Wyspiańskiego.

Współczesne reinterpretacje źródeł korzystają z rozmaitych strategii. Wiadomo dzięki nim, jak rozpatrywać zróżnicowane światopoglądy, znane są opcje teoretyczne badaczy, wiemy, jak opisują światopoglądy ludowe kategorie przeniesione na poziom metatekstowy. Na przykład w odniesieniu do dramatów omawianego tu autora można wykorzystać kilka różnych punktów widzenia. I tak:

1. Wiliam I. Thomas i Florian Znaniecki przedstawili całościową wizję mentalności chłopca, akcentując wyobrażenia panteistyczne i animistyczne i kładąc nacisk na utylitarność i osadzenie w naturze.
2. Stanisław Pigoń posługiwał się kategoriami wypracowanymi na gruncie teorii ewolucjonistycznej; mówił o przeżytkach i pozostałościach archaiki kulturowej w życiu wsi, podkreślał, że bez wiedzy o ludowym „kolisku wyobrażeń i wiar”⁶ nie zrozumie się dramatów Wyspiańskiego.

³ J.G. Frazer, *Złota gałąź*, Warszawa 1962, s. 542–543.

⁴ *Racjonalność i styl myślenia*, red. E. Mokrzycki, Warszawa 1992, *passim*; P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, Warszawa 2006.

⁵ W. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, Warszawa 1976, t. 1, s. 97–237.

⁶ S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego...*, op. cit., s. 312.

3. Fenomenologiczny nurt w filozofii zainspirował w początkach wieku XX Cezarię Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczową do napisania studium obrzędu weselnego, traktowanego jako struktura dramatyczno-teatralną⁷. Ten typ badań nad kulturą ludową kontynuują w polskiej etnologii Ryszard Tomicki i Joanna Tokarska-Bakir, wykorzystując przy tym też pomysły innych autorów.
4. Strukturalne ujęcie kultury ludowej zaproponował Ludwik Stomma; w książce *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*⁸ rekonstruuje on obecną w kulturze sieć opozycji, które jego zdaniem organizują kulturę ludową i ludowy światopogląd.
5. Etnolingwistyka, uprawiana m.in. przez Jerzego Bartmińskiego, akcentuje językowe uwarunkowania ludzkich działań oraz relacje ze światem, kształtowane przez język; w refleksji tej dużą rolę pełni kategoria „językowego obrazu świata”.

Każdy z tych metatekstowych postulatów znalazł lub może znaleźć zastosowanie w analizach tych dramatów Stanisława Wyspiańskiego, które wykorzystują „temat ludowy”.

Wiadomo, że w czasach Wyspiańskiego wiedza o kulturze ludowej wchodziła w skład swoistej „wiedzy potocznej” w dwojakim rozumieniu. Z jednej strony, jak pisze Lesław Tatarowski⁹, ludowość w literaturze Młodej Polski przybierała postać cytatów, stylizacji, realizowała się w płaszczyźnie referencji, odnosiła się także do społecznego zasobu wiedzy o wsi, zdobywanego również przez bezpośrednie doświadczenie wiejskich wyjazdów. Z drugiej strony rzetelna wiedza antropologiczna stopniowo się wówczas upowszechniała – istniała już wtedy w Krakowie Akademia Umiejętności, a w niej pod kierunkiem Izzydora Kopernickiego działała sekcja etnograficzna, wydająca czasopismo „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”. Ukazały się tomy dzieła Oskara Kolberga poświęcone Krakowskiemu, od 1888 roku wychodziło czasopismo „Wisła”, a od 1895 – „Lud”. Mógł więc Lucjan Rydel dokonać etnograficznej interpretacji obrzędu, relacjonując w liście (z 15 XII 1900) nieobecnemu na weselu przyjacielowi z Pragi Franciszkowi Vodrackowi własne przeżycia weselne. Poeta odwołał się przy tym do ewolucjonistycznej tezy o zawieraniu małżeństwa przez porwanie czy wykup, czego śladem jest, według niego, rytuał ocepin, zamykający wesele jako strukturę obrzędową.

[...] około 9 zaczęły się „czepiny”. Mężczyzn usunięto pod ściany, same kobiety i dziewczęta otoczyły p. młodą i druhnę. One obie tańczyły naprzód ze sobą, potem kolejno z wszystkimi dziewczętami [...]. Potem starszy drużba rozpoczął taniec z panną młodą, taniec solo, podczas którego zamężne kobiety usiłują pannę młodą odbić gwałtem drużbie, a kiedy się to nie udaje, targują się z nim o cenę kupna (motyw z pogańskich czasów: kupowanie panny młodej)¹⁰.

⁷ C. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz Jędrzejewiczowa, *Ze studiów nad obrzędami weselnymi ludu polskiego*. Cz. I: *Forma dramatyczna obrzędowości weselnej*, [w:] *Łańcuch tradycji. Teksty wybrane*, Warszawa 2005, s. 81–212.

⁸ L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986.

⁹ L. Tatarowski, *Ludowość w kulturze Młodej Polski – teksty, znaczenia, wartości*, [w:] *Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane prof. Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej*, red. M. Graszewicz i J. Kolbuszewski, Warszawa 1988.

¹⁰ L. Rydel, *List do Franciszka Vodracka*, „Pamiętnik Teatralny” Warszawa 1953, z. 4, s. 207.

Od czasów Arnolda Van Gennepa antropologowie nazywają rytuał weselny rytuałem przejścia¹¹.

Sam Wyspiański mieszkał jakiś czas w Węgrzcach pod Krakowem, miał żonę chłopkę, podróżował po małopolskich wioskach, miał więc okazję – techniką obserwacji – poznać kulturę ludową, co mogło wpłynąć na jego literackie pomysły. A obserwować chciał dokładnie, skoro pouczał kuzyna, żeby ten nie przemierzał wsi na rowerze, bo z uwagi na prędkość nic nie zobaczy¹². Zresztą zaciekawienie kulturą ludową było chyba u niego trwałą dyspozycją. Spokrewniona z artystą Salomea Hankiewiczowa wspomina:

Ostatnie dożynki były dla niego o tyle przykre, że nie mógł się rozstać z fo-
telem i dziewczęta przyszły do niego do pokoju, by mu zaśpiewać i wręczyć
wieniec. Wyspiański część z tych śpiewów spisał sobie – wieniec kazał sobie
umieścić w pracowni¹³.

Wyspiański osadził na wsi akcję trzech swoich dramatów: *Klątwy*, *Wesela* i *Sędziów*. Wszystkim trzem, w didaskaliach lub omówieniach przy krytycznych wydaniach, towarzyszą komentarze o źródłach inspiracji w realnych wydarzeniach. Te opowieści mają początkowo charakter quasi-legandy literackiej, stopniowo jednak zyskują na znaczeniu i stają się nieodłącznym kontekstem lektury. Dobitnym przykładem jest tu Boyowska *Plotka o „Weselu”*, ale dwa pozostałe dramaty również posiadają wyjaśniającą ich genezę anegdotę. Tej kontekstowej wiedzy dostarczają komentarze krytyczne, w jakie zaopatrzone są co lepsze edycje Wyspiańskiego (przoduje w tej kategorii Wydawnictwo Literackie, w kolejnych wydaniach przedrukowujące – i słusznie – ustalenia Leona Płoszewskiego). Należy jednak zastrzec, że zapoznając się z komentarzem, czytelnik wspina się na poziom metatekstowy; innymi słowy – jest to wiedza zewnątrztekstowa i narzucona przez badaczy (tym między innymi różni się komentarz od didaskaliów). Ta kwestia to kolejna ścieżka do pytania, do czego właściwie Wyspiańskiemu potrzebna była tak czy inaczej, wierniej czy swobodniej przedstawiona kultura ludowa, traktowana jako całościowe, ogólne tło albo sytuacja nacechowana swoistą aurą aksjologiczną. Warto się zastanowić, jak artysta ją ukazuje, a także co my jako badacze – literaturoznawcy czy antropolodzy – na ten temat wiemy. Ciekawe i ważne jest też pytanie, gdzie ta wiedza się sytuuje: w dramacie czy poza dramatem. Oto rodzaj odpowiedzi na te pytania w rozbiórach poszczególnych dzieł.

Chronologicznie pierwsza jest *Klątwa*, napisana w roku 1899. Skierujmy się wpierw na trop historycznoliteracki: Franciszek Ziejka dotarł do informacji zamieszczonej w krakowskiej „Nowej Reformie” oraz lwowskiej „Gazecie Narodowej” o spalonej na stosie Mariannie Kozik z Poręby Radlnej pod Tarnowem¹⁴. To najbliższe sytuacji przedstawionej w *Klątwie* wydarzenie historyczne, swoisty model dramatyczny.

¹¹ A. Van Gennep, *Obrzędy przejścia*, Warszawa 2006.

¹² *Wyspiański w oczach współczesnych*, red. L. Płoszewski, Kraków 1971, t. 1, s. 80.

¹³ *Ibidem*, s. 99.

¹⁴ F. Ziejka, *Gręboszowskie inspiracje i nieporozumienia. Wokół „Klątwy” Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Stanisław Wyspiański – studium artysty*, red. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1996.

W inną stronę prowadzi antropologiczna teoria klątwy¹⁵. Jak pisze Anna Engelking, skuteczność klątwy opiera się na wierze w magiczną funkcję języka oraz jego sprawczy, performatywny charakter. To, co wypowiedziane (a nawet pomyślane), spełni się. Klątwa ma strukturę trójelementową: wykonawcę (klącego), obiekt (przeklinanego) i sprawcę (moc, do której kląć się odwołuje). W dramacie Wyspiańskiego *Młoda przeklina Dziewka*: „Bądź ty i twoje dziecięta przekłeta! / Źeś moję Dolę pomarniła”¹⁶. Tą magiczną funkcję słów rozpatruje Anna Czabanowska-Wróbel¹⁷. Z kolei Stanisław Pigoń zaproponował interpretację dramatu odnoszącą się do ludowej obrzędowości. Jego zdaniem, w *Kłątwie* przedstawiono nakładające się na siebie obrzędy ofiarne i przebłagalne¹⁸. Ale inaczej dziś rozumiemy rytuał, niż niegdyś Pigoń. Etnologicznie rzecz biorąc, w *Kłątwie* nie doszło do obrzędu – zabrakło bowiem jego uczestników. To zaś jest podstawowy warunek akcji rytualnej. Ma ona charakter zawsze zbiorowy, gdyż jest symbolicznym aktem społecznym, przywraca lub konstytuuje nowy ład społeczny, a nawet kosmiczny. Musi więc on (ten akt) zostać ogłoszony (wykonany) publicznie. *Młoda* niewątpliwie złożyła ofiarę ze swoich dzieci, ale nie miała ona charakteru rytualnego. Tak można interpretować zdarzenie w akcji dramatu, powołując się przy tym na tezy Victora Turnera¹⁹.

Antropologicznie można też wyjaśnić atmosferę dramatu, ale należy przy tym odpowiedzieć pewne rozróżnienia. Otóż, susza jako sytuacja kosmiczna, czyli boska, panuje już przed słowną klątwą. Warto więc zauważyć, że dopust Boży i klątwa mogą być różnymi kulturowo sytuacjami. Wyspiański obu pojęć używa w tekście zamiennie. Tymczasem dopust Boży jest niezrozumiały i bezprzyczynowy, asemantyczny, wynika z Bożej wszechmocy. Ludzkie tłumaczenie, próba racjonalizacji, prowadzi do nadania dopustowi Bożemu sensu – jest on interpretowany jako kara za grzechy albo przekleństwo. Sytuacja dopustu zostaje tym samym przeniesiona na niższy poziom – poziom norm i ocen moralnych, które są skonstruowane światopoglądowo i uznawane w sposób kategoriowy przez zbiorowość. Jednocześnie wszelkie uzasadnienia mają charakter językowy – i wtedy ujawnia się również wspomniany aspekt ludowej wizji świata – performatywna funkcja języka.

Wolno zatem uogólnić, że występująca w *Kłątwie* wizja wszechmocnego Boga-sędzięgo ma swe źródło w Starym Testamencie. Wskazuje na to Ewa Miodońska-Brookes, przywołując przede wszystkim Księgę Mądrości Syracha²⁰. Bóg w *Kłątwie* jest bliższy wizji judaistycznej, niż chrześcijańskiej.

¹⁵ Na podstawie: A. Engelking, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław 2000.

¹⁶ S. Wyspiański, *Klątwa*, [w:] *Dramaty*. t. 1: *Warszawianka; Klątwa; Wesele*, wstępem opatrzył J.Z. Jakubowski, Kraków 1970, s. 92.

¹⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *Magia słowa i siła milczenia w „Kłątwie” Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Dobra pamięć*. Profesorowi Tomaszowi Weissowi, pod red. , Kraków 2005.

¹⁸ S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego...*, op. cit., s. 314.

¹⁹ V. Turner Victor, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, Kraków 2005.

²⁰ E. Miodońska-Brookes, „Zdobądź co dzień Boga i siebie na nowo...” *Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego*, [w:] „Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej”. *Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997.

Tymczasem kontekstem religijnym XIX-wiecznej wsi polskiej jest formacja chrześcijańska, znana w postaci tak zwanej religijności ludowej, opisanej przez wspomnianego tu Floriana Znanieckiego, a także przez Stefana Czarnowskiego²¹, natomiast współcześnie – Tokarską-Bakir²². Do cech charakterystycznych takiej religijności zaliczają się między innymi: przewaga wymiaru zbiorowego i kultu wspólnotowego nad przeżyciem jednostkowym, „nacjonalizm wyznaniowy”, „naiwny sensualizm” (określenia S. Czarnowskiego), socjomorfizm, rytualizm, powierzchowność, nikła lub błędna znajomość doktryny, zespolenie religii z życiem codziennym, rolniczym i wioskowym, opartym o duży autorytet kapłana.

Stawia to pytanie o stopień przeniknięcia kultury ludowej katolicyzmem. Pomysł dramatyczny Wyspiańskiego sugeruje, a potwierdza to wiedza antropologiczna, że chrześcijaństwo nie było głęboko zakorzenione w świadomości zbiorowej. Dla odwrócenia tego, co uważa za karę za swój grzech, Młoda sięga po rozwiązania pogańskie, do jakich zalicza się ofiara, zwłaszcza całopalna. Daje tym samym wyraz wierzeniom animistycznym, jak pisząc o polskich chłopach rozumiał je Znaniecki :

Ziemia oburza się na zbrodnię popełnioną na jej powierzchni²³.

Złożenie życia w ofierze, po to, aby podtrzymać inne życie, nie jest, jak powiedzieliśmy, nigdy celem końcowym. Następuje zawsze regeneracja, o ile śmierć nie była karą za zerwanie więzi solidarności. Idealem tej regeneracji jest jednostka w tej samej formie, to znaczy wskrzeszenie²⁴.

W tym systemie postaw stosunek między złą pracą i złymi wynikami w rolnictwie nie jest stosunkiem czysto fizycznej przyczynowości, ale moralnej sankcji. Jeśli ziemia nie obradza leniwemu i niedbałemu rolnikowi, jest to jej wyraz zemsty za zaniedbanie obowiązków wynikłych z poczucia solidarności. Sankcja może wyrazić się w całkiem nieoczekiwany sposób w innej dziedzinie niż ta, w której dokonano przewinienia²⁵.

Różne konteksty kultury ludowej poruszane są często przy okazji *Wesela* (1901). Dramat ma strukturę ludowego scenariusza rytualnego (na jego szopkowy charakter krytycy często zwracali uwagę). Sam obrzęd weselny ma dużą kulturową trwałość, nie tylko ze względu na swój aspekt społeczny – ustanawia nową strukturę społeczną, jaką tworzy para małżeńska. Przyczynia się do tego także jego struktura syntagmatyczna: weselne przyśpiewki, oracje, polecenia starosty i inne czynności wykonywane w trakcie obrzędowej interakcji zawierają wskazówki, co w danej chwili należy czynić. Wesele jako obrzęd samo się więc opisuje i konserwuje zawarty w nim rytuał przejścia²⁶. W tym duchu interpretacyjnym zostało przedstawione *Wesele* Wyspiańskiego podczas

²¹ S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego*, [w:] idem, *Kultura*, Warszawa 1958.

²² J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000.

²³ W. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski*, op. cit., s. 178.

²⁴ Ibidem, s. 190.

²⁵ Ibidem, s. 186.

²⁶ Por. J. Szymańska, *Słowo śpiewane. Interpretacja tekstów folklorystycznych*, Warszawa 2001, s. 72–73.

konferencji poświęconej temu jednemu dramatowi²⁷. W tym miejscu wystarczy więc tylko przypomnieć dwie podstawowe tezy zaczerpnięte ze wspomnianego tekstu:

1. Wyspiański wykorzystał (nie wiadomo, czy świadomie) weselną sytuację przejścia, bo nadaje ona „młodej parze” status osób magicznie nacechowanych. Dzięki temu Panna Młoda może przywołać zjawy.

2. Czas zawieszenia – środkowy etap obrzędu przejścia – ma szczególną magiczną moc. Sprawia to, że mogły się pojawić „Osoby dramatu”. Jednak z antropologicznego punktu widzenia następuje w dramacie swoiste semantyczne przesunięcie, bo magia wygasa wraz z końcem rytuału. Od chwili oczepin panna młoda nie znajduje się już w fazie liminalnej, jej status na powrót zostaje unormowany, zyskuje nową, określoną funkcję. Wyjście z fazy liminalnej oznacza jednocześnie, że świat powrócił do normy, a zatem żadne cuda już się dziać nie będą, bo nikną rytualne warunki, które na to pozwalały według wewnętrznej logiki kultury ludowej. Zabawa weselna może co prawda toczyć się dalej, jednak ma ona już inny charakter. Tak też było na weselu Lucjana Rydla. Píše on o tym w cytowanym już tu liście:

[...] świeczki dopalają się, inne pary przyłączają się do tańca – koniec czepienia, ale nie koniec wesela. Jeszcze cały dzień czwartek do północy trwało moje wesele, zatem całe 4 dni...²⁸.

Tymczasem u Wyspiańskiego dopiero w tym momencie (po oczepinach) pojawiają się zjawy. Oczywiście ta antropologiczna niekonsekwencja stanowi znakomity punkt węzłowy całości i jest dramatycznie funkcjonalna.

Skąd wzięły się zjawy na weselu? Wyjaśnia to przekonująco Stanisław Pigoń, wskazując na ludowo-pogańskie przeświadczenia, zawarte w kulturze ludowej. Wątki te rozwija Maria Janion, gdy pisze o swoście słowiańskiej wizji świata, który dzieli się na rzeczywistość ludzi żywych i zaświaty, między którymi istnieje łączność i komunikacja. Przykładem jest tu postać wampira albo upiora. Píše Janion:

Romantycy byli szczególnie zainteresowani wszelkimi pograniczami istnienia, zwłaszcza między życiem a śmiercią; stąd odkryta przez nich nowa rzeczywistość egzystencjalna skupiała się w takich (budzących nieraz estetyczny niesmak swą grozą lub obfitością) „wytworach imaginacji”, jak duchy czy zjawy. Różne odsłonięte przez romantyków stany istnienia emanowały – można powiedzieć – swoimi fantomami, a i fantazmatami. Głównie umarli zostali wyposażeni w niezmiernie bogate życie: upiorów, wampirów, wilkołaków itp., nie wspominając już o wielkim świecie fantastycznym, przeniesionym do literatury z kultury ludowej²⁹.

²⁷ C. Robotycki, *Obrzęd weselny jako stan zawieszenia w rytuale przejścia. „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego z perspektywy antropologii kultury*, [w:] *Magia „Wesela”* (red. J. Michalik, A. Stafiej), Kraków 2003, s. 117–125.

²⁸ L. Rydel, *List do Franciszka Vodracka*, op. cit., s. 208.

²⁹ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji duchów i ludzi*, Warszawa 1991, s. 10.

Należy więc uznać za trafną sugestię S. Pigoń, że to użycie kultury ludowej, ludowego światopoglądu jako nośnika znaczeń czyni dramat Wyspiańskiego prawdopodobnym.

Również *Sędziowie* – dramat z 1907 roku – mają zaczepienie w rzeczywistości. Jak podają *Objaśnienia* do dramatu, jego inspiracją było konkretne morderstwo, dokonane na służącej we wsi Jabłonica we Wschodniej Galicji w 1899 r. I znowu do kultury ludowej nawiązują w dramacie przedstawione stereotypowo postacie Żydów: są bardzo zamożni, prowadzą liczne interesy, często niezgodne z literą prawa, mają się pracy najemnej, dopuszczają zbrodni z chciwości i strachu. Etnograficzne i antropologiczne rekonstrukcje relacji między galicyjskimi chłopami a ludnością żydowską dokonane na podstawie pamiętników i opracowań współczesnych badaczy pokazują, że chłopci się handlem nie trudnili, na targach jako pośredników wybierali Żydów, którym sprzedawali produkty rolne³⁰. Także inny autor podkreśla gospodarczy charakter kontaktów chłopów z Żydami na wsi polskiej (od nich czasem ta gospodarka niemal zależała), jednak zaznacza, że na tym nie wyczerpywały się możliwości. Kontakty wykraczały daleko poza sprawy czysto merkantylne. Wzajemną zależność i wpływy kulturowe można zaobserwować w różnych dziedzinach, poczynawszy od języka, poprzez strój, muzykę i architekturę, na związkach obrzędowych i religijnych skończywszy³¹.

W akcji dramatu sąd nad zbrodniarzem odbywają sędziowie dobrani zgodnie z wymogami prawnego i obyczajowego prawdopodobieństwa, są to osoby cieszące się prestiżem w środowisku wiejskim. Znane z tamtego czasu są również zarobkowe wyjazdy za morze, organizowane nielegalnie przez trudniące się pośrednictwem spółki. Szyfkarty, za które sądzony jest Natan, to właśnie bilety na statek. Ponadto ramowej, domyślnej wiejskiej aurze towarzyszą szczegółowe realia, na przykład wygląd munduru Urlopnika.

Tę generalnie negatywną wizję tłumaczy status Żydów w obrębie kultury ludowej. Jako obcy nacechowani są magicznie, a z innej perspektywy – podlegają wartościującemu stereotypowi. Dla potwierdzenia zawartej w nim zdroworoządkowej tezy wystarczy jeden przypadek-dowód.

Poczynione obserwacje można uogólnić. Wyspiański korzysta z niekompletnej, częściowej wiedzy o wsi, jaka wchodziła wówczas w zasób wiedzy potocznej. Służy mu ona jednak jako tworzywo artystyczne. Wprowadza wymowne, charakterystyczne postaci, których siła wyrazu jest nadbudowana nad ich znaczeniem „ludowym”. Inspiracjom ludowym towarzyszą konwencje literackie: wskazuje na to Pigoń, pisząc o zależnościach *Klątwy* od *Króla Edypa* Sofoklesa³², a także *Ifigenii* Eurypidesa³³. Ale i przewijające się przez dramaty Wyspiańskiego postaci mediatorów mają genezę częściowo literacką, a częściowo ludową: Pustelnik w *Klątwie*, Dziad i Wernyhora w *Weselu*, Dziad oraz Joas w *Sędziach* to symboliczni pośrednicy między światem doczesnym a nadprzyrodzonym. Ponadto, jak wspomnieliśmy, Żyd czy Dziad mają w folklorze status obcego, pełnią tym samym istotne role obrzędowe i magiczne. Są to

³⁰ L. Stomma, *Antropologia kultury...*, op. cit., s. 70.

³¹ W. Bartoszewski, *Kontakty polsko-żydowskie*, „Polska Sztuka Ludowa” 1989, nr 7, s. 93.

³² S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego...*, op. cit., s. 304–305.

³³ *Ibidem*, s. 316–317.

postacie ambiwalentne, więc ich pojawienie się może przynosić szczęście (na przykład na weselu) albo stanowić złą wróżbę. Tego typu postacie występowały na polskiej wsi i pełniły podobne funkcje, ale przecież nie w każdej wsi mieszkała osoba, którą wyróżniano magicznym nacechowaniem. Jest swoiste etnograficzne uogólnienie.

Sądzić więc można, że takie postacie w dramatach Wyspiańskiego pochodzą raczej z zasobu romantycznych konwencji literackich, a nie z obserwacji życia wsi. Widoczny jest syntetyczny, literacki rodowód tych postaci w ich wymiarze metafizycznym, który nakłada się na ludowe pochodzenie.

Wyspiański zatem traktuje kulturę ludową nie opisowo, lecz strukturalnie. Wieś jest u niego hipotetyczną konstrukcją, odwołująca się do społecznego zasobu wiedzy na jej temat. Jednocześnie na ów schematyczny obraz konkretnej rzeczywistości nałożona jest wizja symboliczna, nierealistyczna (na wsi w XIX w. prawdopodobieństwo spalenia dwojga dzieci na stosie jest nikłe – zresztą, jak pisze Pigoń, wójt Gręboszowa Jakub Bojko uważał to za krzywdzące pomówienie), która służy wyrażeniu uniwersalistycznej myśli. O wynikach swoich dociekań w faktograficzne źródła *Klątwy* pisze Ziejka:

Te „sygnały” z rzeczywistości mogły stać się dla artysty punktem wyjścia do ukształtowania dramatu uniwersalnego, którego akcja rozgrywa się „w Gręboszowie”, tzn. w każdej, nie tylko polskiej wsi, i którego bohaterowie przekraczają czas realny, działając zarówno „wczoraj” [...], jak i „dziś” [...]. „Klątwa” jest dramatem uniwersalnym³⁴.

Uniwersalna wymowa dramatów Wyspiańskiego, ujęta w konteksty ludowe, odpowiada z uniwersalistyczną myślą ewolucjonistyczną, dominującą w ówczesnej etnologii. W okresie Młodej Polski, dążąc do rekonstrukcji przeszłości, w środowisku wiejskim doszukiwano się archaicznych pokładów kultury. Wyraża to skłonność do historyczno-genetycznego traktowania kultury, typowego dla ewolucjonizmu, co i dzisiaj zdarza się niejednemu autorowi.

Świadczy to też o tym, że ludowe formy wiedzy uważane były za atrakcyjne wehikuły do przedstawiania wartości uniwersalnych. Lokalność świata przedstawionego służyła za synekdochę całego świata.

Pojawia się kolejne pole problemowe, wcześniej jedynie zasygnalizowane: ludowy aspekt dzieł Wyspiańskiego jest często odczytywany przez badaczy. To interpretatorzy wiedzą, jakie są kategorie światopoglądowe kultury ludowej, i to oni konfrontują je z twórczością artysty. Jest to wiedza wobec niej zewnętrzna. Nie trzeba się znać na kulturze ludowej, żeby rozumieć dramaty Wyspiańskiego, są one czytelne i bez tego kontekstu, a ich świat przedstawiony jest skonstruowany w sposób kompletny. Zarazem trzeba przypomnieć, że dzisiejsza wiedza antropologiczna o wsi polskiej ma swe źródła w materiałach zebranych w XIX wieku i początkach wieku XX. To my – interpretatorzy Wyspiańskiego – wiemy, że w życiu wsi niespodziewani goście, wędrowcy, dziad proszalny lub obraźnik byli często autorytetami – bo postrzegani byli jako przybysze

³⁴ F. Ziejka, *Gręboszowskie inspiracje...*, op. cit., s. 208.

z obcego świata. Ambiwalentnie traktowani byli Żydzi jako obcy (mówiliśmy o tym wyżej). Od księdza wymagano większej nieskazitelności, niż od osób świeckich.

Mówiąc w dużym skrócie, badacze wiedzą, że Wyspiański czerpał z kultury ludowej, więc zastanawiają się, z jakim skutkiem to robił.

Nie jest to postępowanie nieuzasadnione czy niepotrzebne, biorąc pod uwagę rolę nieustannych humanistycznych interpretacji świata kultury. Mieści się to dobrze w antropologicznej praktyce, gdyż antropologia jako nauka chętnie grasuje na pograniczach różnych dyscyplin, trudniąc się sztuką dopowiadania – po filozofii, literaturze, literaturoznawstwie.