

Raymond Trousson

Obrona "Stoffgeschichte"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 287-299

1972

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.

RAYMOND TROUSSON

OBRONA „STOFFGESCHICHTE”

W opublikowanej ostatnio pracy, przezornie zatytułowanej *Comparaison n'est pas raison* [Porównanie to jeszcze nie dowód], René Etiemble próbował zasugerować pewne rozwiązanie w sprawie tego, co niektórzy skłonni są nazywać kryzysem literatury porównawczej. Ta niewielka, ale pełna idei i propozycji książeczka grzeszy jednak, jak się wydaje, może nie pomijaniem, ale niedostatecznym zainteresowaniem dla jednej z gałęzi komparatystyki literackiej, a mianowicie dla tematologii [thématologie]. Mimo wszystko na dwóch stronach, które jej poświęca, okazuje więcej wielkoduszności niż większość komparatystów, przyznając, że „badanie tematu służyć może (...) wiedzy literackiej”¹.

Czyż nie zaskakująca jest ta obojętność? Już na pierwszy rzut oka idea śledzenia poprzez stulecia rozmaitych wcieleń tak ciekawych postaci z mitologii, jak Elektra czy Orfeusz, postaci biblijnych, jak Saul albo Kain, może być bardzo pociągająca. Czyż dawne mity naszej cywilizacji nie są dostatecznie bogate i atrakcyjne, by skusić najbardziej nawet wymagającego badacza? Czy różnorodność wcieleń, w jakich występowały, nie będzie intrygująca nawet dla najmniej dociekliwego umysłu? W owych legendach starożytnych tkwi szereg najdonioślejszych archetypów zachodniej kultury, szereg podniosłych lub zatrważających symboli przynagrody człowieczeństwa. Już to samo byłoby chyba dostatecznym powodem zainteresowania się nimi.

„Tematologia”, bardzo wcześnie przyswojona przez Niemców, którzy

[Raymond Trousson, belgijski komparatysta, autor dzieła *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* (1964) oraz rozprawy programowej: *Un Problème de littérature comparée: les études de thème — essai de méthodologie* (1965).

Przekład według wyd.: R. Trousson, *Plaidoyer pour la „Stoffgeschichte”*. „Revue de Littérature Comparée” (XXXVIII) 1964, janvier—mars, nr 1, s. 101—114.]

¹ *Comparaison n'est pas raison*. Paris 1963, s. 80. [Przekład fragmentów (s. 59—115) tej pracy zob. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3, s. 311—332.]

ochrzcili ją *Stoffgeschichte*, po okresie entuzjazmu, którego świadectwem było pismo „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte” Maxa Kocha i seria „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte”, stopniowo traciła jednak, jak się zdaje, kredyt zaufania u naukowców. Dzisiaj uważana jest często za pracę nadającą się co najwyżej na temat *inaugural Dissertation* [wykładu inauguracyjnego], podczas gdy komparatyści tak znakomici, jak Paul Hazard czy Benedetto Croce, okazują jej tylko lekceważenie, a nawet wyrzucają ją poza granice — dość elastyczne przecież — literatury porównawczej.

Wydaje nam się, że nie można zaakceptować tego ostracyzmu bez zbadania jego przyczyn, bez sprawdzenia wartości zarzutów, jakimi zasypuje się „tematologię”, i ustalenia, jak dalece prace, które inspirowała, usprawiedliwiają nieprzychylność obecnych sądów na jej temat. Innymi słowy, nie chcemy ani bronić, ani atakować poszczególnych studiów, jakie poświęcono dotychczas Edypowi, Orfeuszowi czy Elektrze. Chcielibyśmy raczej spróbować ustalić pewne zasady metodologiczne, które winna według nas stosować „tematologia”, by stać się tak płodna, jak mogłaby nią być, i by uniknęła lekceważenia komparatystów. Aby nadać wykładowi jednolitość, a z drugiej strony ograniczyć się do dziedziny, która jest nam lepiej znana, zajmiemy się tu jedynie losami legendarnych postaci przejętych z literatury i mitologii grecko-lacińskiej; oczywiście jest wszelako, że podobne obserwacje można zastosować do postaci biblijnych lub pochodzących z tradycji narodowych — jak Don Juan czy Faust.

Na początek przyjrzyjmy się głównym zarzutom kierowanym pod adresem *Stoffgeschichte*. W 1931 r. Paul Van Tieghem ubolewał, iż interesuje się ona raczej „tworzywem literatury” [*la matière de la littérature*] niż myślą i sztuką. Zarzut jest trudny do utrzymania — skoro mity stały się literaturą, zanim do nas dotarły. Mają one odległe źródła religijne, ale oczyszczają się z nich rychło, gdy tylko artyści dają im formę pisaną. Mit Prometeusza na przykład, który dziś jest mitem magicznym [*prestigieux*], początkowo należał do mitów „alimentarnych”, jak to pokazał G. Dumézil. Czy taki był jeszcze u Hezjoda, który nam pozostawił jego pierwszą wersję literacką? Albo u Aischylosa, który nadał mu ostateczny kształt i treść? R. Vivier zwrócił uwagę, że co do Ikara i Faetona, to „w tych czasach, z których baśnie te czerpiemy, są one już literaturą, a nie mitem”². Krótko mówiąc, mit, który wyraża

² R. Vivier, *Frères du ciel. Quelques aventures poétiques d'Icare et de Phaëton*. Bruxelles 1962, s. 8. Niektóre z omawianych tu zagadnień podjęła ostatnio E. Frenzel (*Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart 1963), ale w sposób bardziej teoretyczny i w ujęciu związanym bardziej z filozofią i psychoanalizą niż z badaniami literackimi.

się w formie literackiej i przestaje należeć do kapłanów, by oddać się poetom, wkracza w dziedzinę literatury³.

Krytyka Van Tieghema godziła w samą istotę tematologii. Bardziej liczne i bardziej ważne są zarzuty odnoszące się do sposobu pojmowania tej dyscypliny. W tym duchu mawia się niekiedy, że badanie tematów jest „nazbyt jałowe i wiedzie do czystej erudycji” oraz że „zadowalające przeprowadzenie takich studiów niekiedy wymaga jedynie pełnego wyliczenia, opatrzonego mniej lub bardziej luźnym komentarzem”⁴. Jest to, trzeba przyznać, zarzut usprawiedliwiony: najwyższe ambicje niektórych autorów poprzestawały niejednokrotnie na stworzeniu mało precyzyjnej nomenklatury i zestawieniu nie przemyślanych słowników, które nie mogą się pochwalić nawet kompletnością. Jeśli spróbujemy przestudiować np. *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur* (C. Heinemann; Leipzig 1920), na około dwustu stronach narazamy się na dotarcie jedynie do ogólnikowych, nieinteresujących ujęć: Prometeusza skwitowano na 28 stronach, Antygonę na dziewięciu, a Heraklesa uporządkowano na dziesięciu! Tego rodzaju dzieła, które w większości przypadków powinny być jedynie punktem wyjścia do poważnych, szczegółowych badań, stanowią na ogół cały wkład tematologii.

Stoffgeschichte nie zadowala jednak bynajmniej tak powierzchowne zabiegi, wymaga ona — obok erudycji i „wyliczeń”, niezbędnych w każdym badaniu historycznoliterackim — solidnej struktury, która jest bardziej istotna niż nieosiągalna kompletność. W tego rodzaju pracach przestrzeganie porządku chronologicznego nie jest najważniejsze — musi je podtrzymywać wewnętrzny podział tematów, on bowiem dopiero pozwala wydobyć linie napięć badanego problemu, bez czego studium tematów staje się monstrum bez kośca. Książka na temat Orfeusza nie może ograniczyć się do zestawienia w porządku chronologicznym różnorodnych utworów, o wiele ważniejsze będzie odszukanie i prześledzenie tematów wiodących. Wówczas dopiero zarysują się główne drogi, po jakich — od Poliziana do Cocteau, od Boecjusza do Rilkego — kroczył bohater i wydobędzie się sens ucieleśnionych przez niego symboli — poety, człowieka poszukującego Prawdy, umysłu pragnącego przeniknąć niepoznawalne itd. Idzie więc o uporządkowanie, sklasyfikowanie i zdefiniowanie rozlicznych i wiecznych symboli, o refleksję nad odmianami i przyczynami nieustającej palingenezy, a nie o gromadzenie imion bez starań o odszukanie tego, co je łączy.

³ Z drugiej zaś strony badanie w ramach historii idei ewolucji, idei postępu lub teorii luksusu w XVIII w. dotyczy przecież również „przedmiotu” literatury, co nie wymaga bynajmniej odrzucenia wszelkich dociekań estetycznych.

⁴ M.-F. Guyard, *La Littérature comparée*. Wyd. 3. Paris 1961, s. 21.

Trzeba zarazem dbać o to, by nie narazić się na zarzut, jaki stawia badaniom tematologicznym F. Baldensperger — zarzut braku ciągłości w tradycji literackiej. Jakaż przepaść, powiada się, dzieli dwóch *Don Juanów* czy dwóch *Prometeuszów*?⁵ Jakaż to pewność spodziewają się „umysły historyczne” uzyskać z tych nieciągłych serii? Między Aischylosem a Calderonem nie ma Porywacza Ognia; brak go również między Calderonem a Goethem — chyba, że uwzględnimy *Pandorę* Lesage’a albo Voltaire’a, z których pierwsza godna jest sceny jarmarcznej, druga opery, a obie zostały zapomniane.

Zarzuty te niejednokrotnie są uzasadnione, co należy chyba przypisać zlekceważeniu podstawowego i dawno już dokonanego przez psychoanalityków i historyków religii rozróżnienia między mitami sytuacyjnymi [*mythes de situation*] a mitami bohaterów [*mythes de héros*]. Zaniedbanie to prowadzi do irytującego zamętu w studiach historycznoliterackich.

Mit jest, ogólnie rzecz biorąc, symbolicznym przedstawieniem jakiejś przykładowej sytuacji człowieka, bohater zaś — jeśli wierzyć Gastonowi Bachelard — to ten, kto znajdzie wyjście⁶ z tej sytuacji; ośrodkiem problematyki będzie przeto, zależnie od przypadku, bądź sytuacja, bądź bohater. Antyгона na przykład w sposób oczywisty należy do kategorii mitów sytuacyjnych, nie istnieje ona bowiem poza pewnym kontekstem, jako że zilustrowanie wiecznego konfliktu między powinnością indywidualną a racją stanu wymaga całego zespołu faktów i tradycyjnych postaci towarzyszących. Myśląc o Antygonie, myślimy zawsze o Kreonie; nie istnieje Antyгона bez Kreona, bez Hajmona, bez bratobójczej walki między Eteoklesem, a Polinejkesem, bez przekleństwa ciężącego nad Labdakidami; określamy ją jako Antygonę przez odniesienie do pewnego układu niezmiennego na płaszczyźnie okoliczności. To samo można by powiedzieć o Edypie, Pandorze, Psyche i Medei. W przypadku Prometeusza natomiast protagonista wykracza poza sytuację i czyni ją czymś przypadkowym — mówiąc o Prometeuszu, mamy na myśli wolność, geniusz, postęp, poznanie, bunt. Wielowartościowość chroni go przed „fikcją” i zapewnia nie tylko całkowitą niezależność, ale przede wszystkim pewną nośność symboliczną, która skupia się na bohaterze, cokolwiek by uczynił, jakiegokolwiek byłyby okoliczności, w których kazałaby mu przeobrażać się fantazja poety. Podobnie jest z Herkulesem czy Orfeuszem.

Rozróżnienie to pociąga za sobą bezpośrednie konsekwencje: mity sytuacyjne prawie zawsze wymagają układu dramatycznego, podczas gdy mity

⁵ Zob. F. Baldensperger, *Littérature comparée: le mot et la chose*. „Revue de Littérature Comparée” (I) 1921, s. 23.

⁶ Choćby negatywne lub absurdałne, jak w wypadku Edypa, gdzie sytuacja wchłania bohatera.

bohaterów mogą uzyskać pełny sens w jednym zdaniu czy wręcz w kilku słowach. Toteż zauważymy, że przerwanie ciągłości tradycji historycznej dotyczy zasadniczo mitów sytuacyjnych: wiele lat może upłynąć, zanim jakiś autor podejmie skomplikowany schemat Antygony czy Medei. Mity bohaterskie natomiast będą inspirowały prace bogatsze i pozbawione owej nieciągłości, ale oczywiście pod warunkiem respektowania ich wewnętrznej natury i niepoprzestawania na zbadaniu największych tylko dzieł.

Jeśli idzie o mity o bohaterach, nie można zaniedbać żadnej formy wyrażenia danego symbolu, nie można więc ograniczać się do badania szczytowych osiągnięć. Tematologia musi przeto starać się odkryć stanowisko poszczególnych epok wobec danego mitu. Mit, który jest generatorem tematów literackich stanowiących nośniki symboli, płaci z kolei haracz ideom, wobec czego — jak to zauważył w wypadku Fausta Dé-déyan — *Stoffgeschichte* może i powinna stać się *Geistesgeschichte*. W myśl tej koncepcji historię Oświecenia określają Diderot i Voltaire, ale określa ją również taki Sissous de Valmire czy Dorat; dzieje Prometeusza obejmują Aischylosa, Calderona i Goethego czy Gide’a ale przechodzą także przez Fulgencjusza, Adona z Wiednia, Alejata czy Aumale’a de Corsenville.

Mit bohatera niezależny jest od określonej sytuacji dramatycznej, co więcej — od ujęcia ściśle estetycznego: jest znaczący zarówno u Mureta, jak u Ronsarda, u Chaulieugo i u Voltaire’a. Jest związany z duchem danej epoki, nawet jeśli nie poświęcono mu żadnego ważniejszego utworu, a odnalezienie go w całości wymaga zbadania nie tylko dzieł, lecz i świadomości; raczej wypowiedzania epoki niż postawienia jej pytań. Jest to okazja do czerpania ze źródeł zbyt łatwo zaniedbywanych — przedmów tłumaczy, kompilacji i systemów mitografów, uczonych leksykonów. Częstokroć w interpretacji mitów poezja i filozofia odzwierciedlają klimat erudycji. Klucza do szesnastowiecznej interpretacji motywu prometejskiego dostarcza uczone dzieło Boccaccia *Genealogia deorum*; w XVII wieku — Vossius, Heinsius, Kircher, Desmarets de Saint-Sorlin; w XVIII w. to Banier, Chompré, Fontenelle, Boulanger, Laveaux dostarczają poetom interpretacji — od euhemeryzmu, przez przyswojenie postaci biblijnych do alegorycznej egzegezy — które tworzą tło i klimat poświadczony w utworach i aluzjach literackich. Nie ma obawy, by historyczny ciąg uległ przerwaniu w toku tego rodzaju badań. Ktoś, komu jakiś leksykon ukazał trzydzieści *Prometeuszów* oddzielonych mniej lub bardziej ważnymi przerwami, zdziwiłby się, widząc, że bardziej pogłębione i dostosowane do wymagań stawianych przez mit bohatera studium pokazuje na przestrzeni dwudziestu pięciu stuleci dziesięciu literatur więcej niż tysiąc znaczących utworów i nawiązań do tego mitu.

Opracowanie mitu sytuacyjnego, którego złożony układ dramatyczny wymaga prezentacji obszerniejszej — najczęściej sztuki teatralnej, jakkolwiek np. *Antygona* Ballanche'a czy jego *Orfeusz* mają charakter długich opowieści czy raczej epopei prozą — musi spełniać z natury inne wymogi. Swoistość sposobu przedstawiania nasuwa postulat analizy na płaszczyźnie estetycznej: analizy budowy utworu, ujęcia i sposobu wykorzystania głównych tematów, zmian zależnych od charakterów postaci — słowem, wszystkich czynników, które wyznaczają nowy sens odnowionego w ten sposób mitu. Jeśli chodzi o przerwy w ciągłości tradycji — które zresztą w świetle dokładnych badań okazują się nie tak ważne i nie tak częste, jak można by sądzić — to refleksja nad licznymi składnikami treści [sujet] będzie musiała ustalić ich powody. W tej perspektywie klęski danego tematu mogą odsłonić nie mniej niż jego triumfy. Dlaczego w XVIII w. mnożą się tak *Ariadny*? Dlaczego temat Antygony poczynawszy od Rotrou aż do Alfieriego przybiera nieodmiennie postać zwykłej romansowej tragedii? Takie odradzanie się będzie zresztą niekiedy charakterystyczne dla niektórych okresów ze względu na pobudki tłumaczące potraktowanie motywu w nowy sposób. Powróćmy jeszcze do tego punktu, tu natomiast poprzestaniemy na stwierdzeniu, że teza o braku ciągłości jest mało przekonująca; nie można wysuwać przeciw tematologii, rozumianej jako pewien rodzaj badań literackich, zarzutów usprawiedliwionych przez istniejące dotychczas prace, które nie były jednak prowadzone z zadowalającą ścisłością i zgodnie z odpowiednią metodą.

Przejdźmy do innego zarzutu, jaki wysuwają P. Van Tieghem i P. Hazard, według których tematologii nie powinno zaliczać się do literatury porównawczej, „ponieważ nie zajmuje się ona wpływami literackimi”. Rzeczywiście trzeba przyznać, że tematologia często poprzestaje na prostych porównaniach — głównie zresztą w wypadku mitów sytuacyjnych, których obszerność i złożoność bardziej do tego skłaniają — błędem byłoby jednak ograniczać ich charakter do porównań w rodzaju *Porównania między Fedrą Racine'a a Eurypidesa*, podjętego w 1807 r. przez Schlegla. Z drugiej zaś strony niektórzy komparatyści — jak np. Etiemble — przypominają, że w wyrażeniu literatura porównawcza jest słowo porównawcza, wobec czego niewątpliwie bezprawne jest określanie tych badań jako „szczególnego przypadku badania wpływów [critique d'influence]”⁷. Można wreszcie zauważyć, że

⁷ G. Rudler, *Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Oxford 1923, s. 160. — Etiemble (op. cit., s. 114) wyraża nawet pragnienie „badania gatunków we wszystkich literaturach, bez względu na to, czy wchodziły one z sobą w związki faktyczne”. Czy mamy odmawiać tematologii tego, co przyznaje on pieśni porannej [l'aubade] „od Chin przez Shakespeare'a do Goethego”?

jeśli pominiemy kwestię wpływów, to dostatecznie interesujące jest samo powracanie tematów, oraz że dociekania, w jaki sposób różni pisarze, różne epoki i różne literatury reagują na dany typ tematów, same przez się mogą stanowić wystarczający cel.

Skądinąd twierdzenie, że tematologia nie zajmuje się wpływami, nie jest ścisłe. Mówiliśmy już o wpływie Boccaccia, jeśli chodzi o Prometeusza — bez trudu można go dostrzec u Ficina, Bouelles’a, Erazma, Ronsarda, a także znacznie później, jeśli idzie o tego samego bohatera, owego *second Maker, a just Prometheus under Jove* [drugiego stwórcę, prawdziwego Prometeusza tuż za Jowiszem] u Shaftesbury’ego — jego ślady można znaleźć u Herdera, Goethego, A. W. Schlegla. Jak można nie widzieć, że badanie dziejów porwania Europy — jakie przeprowadzał A. Lombard — to zarazem badanie wpływów Owidiusza w średniowieczu, poprzez Jeana de Garlande, Chrétiena Legouais de Sainte-More i Christine de Pisan? Oraz w Renesansie — poprzez Boccaccia, J.-A. de Baïfa, Ronsarda? W XVII w. u Benserade’a, d’Assoucy’ego, Richera, a w XVIII w. u J.-J. Rousseau, Lebrun-Pindare’a i Chéniera? W wypadku Antygony trzeba ustalić, co wzięli od Stacjusza Garnier, Rotrou i Alfieri; co Alamanni zawdzięcza dziełu Rucellaiego, a ten Sofoklesowi; co Rotrou zawdzięcza lekturze Baïfa, Garniera, Alamanniego, Sofoklesa, Eurypidesa, Seneki; co Reboul przejął z twórczości Sofoklesa, Alfieriego, Rotrou; co Saint-Roman dodał do Eurypidesa, Arystofanesa, Hygina... Prawdłowo przeprowadzone studium tematologiczne nieustannie musi ustalać źródła i wpływy, a zatem uwidaczniać oryginalność każdego z twórców w odniesieniu do całego układu, co może i powinno, jak widać, wykraczać poza proste porównywanie.

Uwagi te powinny podważyć twierdzenie, że

ta odmiana porównawczych badań literackich, która z natury mniej dba o uwydatnienie i określenie swoistości danego dzieła niż o sprowadzanie do form prostych, niewątpliwie skazana była na pewną niepopularność wówczas, kiedy w estetyce utwierdzały się ponownie prawa indywidualnej ekspresji⁸.

Przeciwnie — owe indywidualności uwydatniają się w toku badań tematologicznych jeszcze mocniej, choćby tylko przez porównanie. Co więcej — głębiej oryginalności Goethego w ujęciu motywu Pandory docenimy jedynie wówczas, gdy mamy już pewne pojęcie o tradycyjnych ujęciach tego motywu. Tematologia nie sprowadza bynajmniej wszystkich dzieł do wspólnego mianownika estetycznego ani też nie niweluje indywidualnych ekspresji, jej zadaniem jest właśnie ich uwypuklanie, ukazywanie ich doniosłości; doniosłości nie tylko „obiektywnej” — jak np. Aischylosa, Calderona, Goethego, Shelleya, Gide’a, Spittlera w wypadku

⁸ Baldensperger, *op. cit.*, s. 23.

Prometeusza — lecz również „relatywnej”, tj. rozpatrywanej niejako wewnątrz dziejów mitu; wypłyną wówczas nieoczekiwane postaci — w tym wypadku np. Brumoy czy Lefranc de Pompignan, Ménard lub Defontenay jako reprezentanci romantycznego „tytanizmu”, albo Elémir Bourges jako prekursor współczesnego rozumienia mitu.

Zajmijmy się jeszcze ostatnim zarzutem. Omawiając właśnie Prometeusza, pisał P. Van Tieghem:

Podobnie jak Szatan Carducciego, jak Kain Leconte'a de Lisle, Prometeusz Shelleya jest wcieleniem buntu ludzkiego umysłu przeciw uciskającej go religii. W gruncie rzeczy za tymi trzema imionami kryje się ten sam symbol. Skądinąd dowodzi to, że prawdziwa tematologia winna kierować się raczej wewnętrznym pokrewieństwem idei niż zewnętrzną identycznością przedmiotu [sujet] ⁹.

Dwadzieścia lat później J.-M. Carré zaostrzył tę tezę:

Sledząc wyłącznie losy jednej postaci (badania porównawcze) narażałyby się niejednokrotnie na pominięcie personifikacji zbliżonych i pokrewnych, w których równolegle wyraża się ta sama idea ludzkości — istnieją przecież uderzające podobieństwa między literackimi przedstawicielami niektórych typów buntowniczych czy nostalgicznych: Kain, Prometeusz, Don Juan, Faust, Manfred itd. ¹⁰

Innymi słowy, wypadałoby badać raczej donżuanizm niż Don Juana, prometeizm, a nie Prometeusza ¹¹.

Ale wobec tego można by pytać, dlaczego dany autor wybiera właśnie Prometeusza, a nie Kaina czy Lucyfera; czy nie należy więc brać pod uwagę także temperamentu danego pisarza, którego fascynuje ten, a nie inny bohater, jak i olbrzymiego ciężaru tradycji, który każdy legendarny temat ciągnie za sobą i dzięki któremu nie może mieszać się z innymi? Pytanie to jeszcze natrętniej narzuca się w stosunku do autorów, którzy pisali i o Prometeuszu, i o Fauście — jak Goethe; o Prometeuszu i o Ahasverze — jak Quinet; o Manfredzie, o Kainie i o Prometeuszu — jak Byron; o Szatanie i o Prometeuszu — jak Hugo czy Carducci. Trudno wszak utrzymywać, że postaci te były dla nich nosicielami tej samej idei.

Ponadto taki sposób widzenia ma jeszcze ten brak, iż „kataloguje” dany temat, zanim go przeanalizuje. Czy Prometeusz to typ „buntownika”? Od kiedy? Dla kogo? Dla nas jest może buntownikiem, ale dla człowieka średniowiecza? Odrodzenia? Poza tym jakiś bunt to nie to

⁹ Van Tieghem, w: „Revue de Littérature Comparée” (I) 1921, s. 96.

¹⁰ J.-M. Carré, *La Littérature comparée depuis un demi-siècle*. „Annales du Centre Universitaire Méditerranéen” (III) 1951, s. 74.

¹¹ Zob. Guyard, *op. cit.*, s. 53: „W sumie należałoby badać raczej donżuanizm niż Don Juana, pod różnymi maskami Fausta, Manfreda czy Kaina odslaniać ten sam bunt i afirmację jednostki”.

samo, co ten właśnie bunt, a bunt Fausta to nie bunt Manfreda. Sugerowalibyśmy więc odwrócenie kierunku dociekań: zamiast wychodzić od idei i szukać ich w tematach, wyjdźmy od tematu, by szukać, jakie idee utrzymują jego trwanie; nie zapominajmy, że — przynajmniej w wypadku bohaterów mitologii greckiej — mit był wcześniejszy od wszelkiej sformułowanej filozofii i filozofie odwoływały się do mitów, a nie na odwrót. Innymi słowy, zamiast grupować wielu bohaterów wokół jednego pojęcia, zbadajmy wpierw, czy jeden bohater nie reprezentuje wielu pojęć — Prometeusz, zanim stał się symbolem buntu i metafizycznego powstania, był pierwszym grzesznikiem, uczonym dążącym do poznania, zbrodniczym założycielem świeckiej społeczności, poetą. Aby dokładnie określić prometeizm czy donżuanizm, czyż nie wypadłoby dowiedzieć się wpierw, czym byli w różnych stuleciach Don Juan i Prometeusz?

Byłoby wreszcie pożądane, żeby znalazło się w ramach tematologii miejsce dla refleksji nad okolicznościami towarzyszącymi powracaniu tego czy innego tematu nie tylko u poszczególnych autorów, lecz również w skali poszczególnych narodów. Dlaczego na przykład Prometeusz nie miał w Hiszpanii, Holandii czy Portugalii takiego powodzenia, jak we Francji czy w Anglii? Dlaczego motyw Meropy we Francji wykorzystywany był często, a w Niemczech znacznie rzadziej? Dlaczego we Francji czy we Włoszech było takie bogactwo Antygon, a tak niewiele ich jest w Anglii? Uwagi te pokazują jeszcze raz, że tematologia nie może w żadnym razie polegać na zestawianiu różnorodnych utworów, że musi jej towarzyszyć i wspomagać ją refleksja nad opracowywanym materiałem; na tej zasadzie będzie można mówić o filozofii tematologii, analogicznej do filozofii historii. Kiedy H. Le Maître pisał w związku z tematem Psyche, że wydaje mu się interesujące zbadanie, jaką postawę zajmowali we Francji artyści — niemal wyłącznie chrześcijańscy — wobec motywu pogańskiego, a tak bliskiego ich ideom religijnym¹², to możemy być pewni, że zmierzał przynajmniej do jednego z tych celów, dzięki którym tematologia jest czymś więcej niż ustalaniem pewnej nomenklatury.

Omówiliśmy zatem główne obiekty, jakie wysuwa się zazwyczaj w stosunku do *Stoffgeschichte*. Wprawdzie częstokroć były one usprawiedliwione, mamy jednak nadzieję, że umieliśmy pokazać, iż można osłabić ich ostrość i zapobiec owym brakom, które związane są nie tyle z tym typem badań literackich, ile z nieprzemyślanym sposobem ich uprawiania. Na przykład monografia — coś zupełnie odmiennego od tematologii — także może być pełna sugestii i pobudzająca, a przecież nikt nie zaprzeczy, iż często bywa ona jałowa i ciasna. Czy w takim wypadku

¹² H. Le Maître, *Essai sur le mythe de Psyche dans la littérature française des origines à 1890. Thèse. Paris 1939, s. V.*

będziemy oskarżali rodzaj studium, czy autora? Chcielibyśmy jednak, żeby tematologia, jeśli ma być w pełni zadowalająca, spełniała również pewne wymogi wewnętrzne, mniej może oczywiste niż poprzednio wymienione, ale nie mniej istotne.

Pierwszy postulat polegałby na tym, by rozstrzygnąć, czy dany motyw wymaga ujęcia historycznego, czy też można się ograniczyć do jednej epoki — Orfeusz w romantyzmie, Medea w XVIII w., Herkules w okresie odrodzenia itp. Kolejne okresy są, jak wiadomo, pryzmatami odkształcającymi, pod wpływem których badana postać przeobraża się niekiedy dogłębnie. Nie ma w średniowieczu Orfeusza takiego jak w XIX w. i bardzo trafne jest spostrzeżenie Roberta Vivier:

motywy poetyckie są jak podróżujące kameleony, które zmieniają się zależnie od pejzażu. Rozpoznajemy je nadal w nowych miejscach, w które zaniósł je bieg czasu, jedynie dlatego, że przetrwała ich struktura narracyjna; ale dokonywane na ich temat spekulacje zmieniają ich znaczenie, tonację moralną i rolę ekspresyjną¹³.

Zrozumiała jest przeto potrzeba historycznych badań, które wychodziłyby od źródeł, a których zadaniem byłoby odtworzenie rozmaitych znaczeń, w jakie obrósł dany motyw, dostarczenie wskazówek co do źródeł i wpływów, określenie punktów widzenia poszczególnych epok, a nade wszystko sprostowanie błędnych perspektyw. Jedynie takie badania pozwolą na przykład ustalić, że Prometeusz nie był w XVIII w. wcieleniem ducha Oświecenia, lecz raczej przeciwnie: ducha jego przeciwników; że Ojcowie Kościoła, a już najmniej Tertulian, nigdy nie utożsamiali go z Chrystusem, a taka teza utrzymała się w krytyce od czasu Edgara Quinet, choć pozbawiona jest jakichkolwiek podstaw; że Orfeusz, cokolwiek by się o tym sądziło, nigdy nie przechodził „średniowiecznego zmierzchu”¹⁴; że często sugerowane utożsamienie Prometeusza z Szatanem pojawiło się tylko raz do końca XVIII wieku w dziejach tego mitu; że piśmiennictwo patrystyczne nigdy nie uznawało Pandory za prefigurację Chrystusa...¹⁵ Można by mnożyć przykłady takich sprostowań, które umożliwiają jedynie określone badania historyczne. Jest rzeczą jasną, że nawet należycie prowadzone, ale ograniczone do jednego okresu badanie skazane jest na nieuchronne błędy; z powodu braku właściwej perspektywy i proporcji naraża się bowiem na uznanie za oryginalne czegoś, co stworzyła wielowiekowa tradycja — słowem, może zafałszować dynamiczny i ewolucyjny, a więc podstawowy charakter odwiecznego tematu.

¹³ Vivier, *op. cit.*, s. 7.

¹⁴ Wbrew opinii E. Kushner (*Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*. Paris 1961, s. 67).

¹⁵ Wbrew twierdzeniu H. Rousseau (*Les Métamorphoses de Pandore*. „Revue des Sciences Humaines” CIII 1961, s. 334).

Do studiów nad rozłożeniem tematów w czasie winno włączyć się studia nad ich modyfikacjami w przestrzeni — przynajmniej jeśli chodzi o te, które pochodzą z mitologii i *Biblii* ¹⁶. Orfeusz i Herkules należą do wspólnego dziedzictwa wszystkich ludów europejskich; śledzić ich ewolucję w jednej tylko lub choćby paru literaturach — to zapoznawać ich bogactwo i złożoność, to godzić się na niedostrzeganie — lub dostrzeganie tylko fragmentaryczne — ideologicznej jedności, uwypuklanej przecież przez poszczególne motywy, to wreszcie rezygnować z jakże interesujących studiów nad źródłami i wpływami. Nieustająca wymiana między różnymi literaturami może niejednokrotnie dzięki tematologii, która dostarcza w tym wypadku punktu wyjścia i nici przewodniej, nabrać nieoczekiwanej wyrazistości. Zresztą jedynie badania w skali europejskiej ¹⁷ będą miały dostatecznie szeroką perspektywę i wystarczający rozmach, by uwzględnić wszystkie odcienie i wszystkie znaczenia danego motywu oraz zapewnić prawdziwą ciągłość historycznej tradycji.

Rozciągnięcie badań i na czasowe, i na przestrzenne wymiary wydaje nam się niezbędne dla studiów tematologicznych, które pragną uniknąć zarówno częstkowości, jak i zafalszowań. Niewątpliwie nie jest to wymóg, który ułatwiałby uprawianie tej dyscypliny, ale z tego rodzaju trudnościami komparatystyka pogodziła się już od dawna. W każdym razie *Stoffgeschichte* odpowie w ten sposób wymogowi „powołania encyklopedycznego”, stawianemu komparatystom przez René Etiemble’a.

Ponadto wiadomo od dawna, że badanie jakiegoś autora czy utworu poza jego epoką nic nie daje, a w wypadku tematologii nie uwzględniano niemal okoliczności historycznych, politycznych i społecznych, w których odradzają się legendarne postacie. Tymczasem tego rodzaju rozważania mogą mieć pierwszorzędne znaczenie i poprowadzić do owej „filozofii” tematologii, o której wyżej wspomnieliśmy. Przytoczymy jeden tylko przykład — przykład Antygony — i tylko w ogólnych zarysach.

We Francji Robert Garnier napisał swoją tragedię o rozłamie rodzin w czasie wojen religijnych; Ballanche przedstawił w postaci swojej bohaterki hrabinę d’Angoulême, w sposób przejrzysty w całej swojej epopei piętnując rewolucję i cesarstwo; wkrótce jego śladem idzie Saint-Roman; Louis Perroy dedykuje swój utwór „tym wszystkim, którzy polegali za

¹⁶ A nawet postaci pochodzące z literatur narodowych, jeśli zyskały szerszy rozgłos — np. Don Juan, Faust.

¹⁷ R. Etiemble sugeruje rozszerzenie badań komparatystycznych na literatury azjatyckie i orientalne. W wypadku tematologii jednak oczywiste jest, że należy się skupić na blokach o wspólnej kulturze — śledzenie losów Orfeusza czy Prometeusza w Rosji czy w Norwegii byłoby niewątpliwie jeszcze mniej owocne niż badanie losów któregoś bohatera ruskich bylin lub bohatera norweskiej *Eddy* we Francji.

Francję w latach 1914—1918”; Armand Abel pisze w roku 1939 utwór, który ma być głosem ostrzegawczym przed narastającą falą faszyzmu i nazizmu, zaś sztuka Anouilha jest echem ostatniej wojny. Zbieg okoliczności? We Włoszech Luigi Alamanni naszpikował swoją *Antygonę* aluzjami do sytuacji politycznej swojej epoki; Alfieri rozwija w swojej wszystkie motywy, dzięki którym powitano w nim „ojca Risorgimenta”. Wyjątki? W Niemczech Martinowi Opitzowi temat ten posłużył do podkreślenia grozy wojny domowej; podczas pierwszej wojny światowej H. S. Chamberlain i Walter Hasenclever, reprezentujący ideologie diametralnie przeciwstawne, wykorzystują motyw Antygony, by zaapelować do poczucia narodowego; w 1931 roku Austriak Max Mell odwołuje się do postaci greckiej bohaterki, by apelować o przezorność i umiarkowanie w polityce; Brecht stawia w 1948 roku i w 1955 roku w swych tragediach problem zbiorowej odpowiedzialności narodu niemieckiego; ostatnio w tym kierunku poszedł też w swojej noweli Rolf Hochhut. A nie zacytowaliśmy tu J. Champeina, ani E. Magne’a, ani J. Régnera, ani D. Allemanda, ani G. Rucellaiego, ani Trapoliniego, ani O. Marbacha, ani E. Leydena...

Narzuca się wobec tego jako oczywiste, że temat Antygony jest szczególnie wrażliwy na określone okoliczności czy „sytuacje”, które potrafi odtwarzać w tradycyjnych i literackich ramach, nabierających w związku z tym charakteru czegoś w rodzaju idealnego, symbolicznego odniesienia, niejako archetypu przeżywanych sytuacji. Być może, należy więc szukać wyjaśnienia zarówno przerw w tradycji literackiej, jak i powracania danego tematu w istnieniu takich właśnie czynników determinujących. Antygona będzie zatem tematem związanym w szczególności z okresami kryzysów, rozłamów, wojen. Odnalezienie, jakie elementy tragedii Sofoklesa wyznaczają tego rodzaju interpretacje, będzie więc zadaniem każdego badacza, który nie chce zadowolić się zwyczajnym wyliczaniem; będą to z jednej strony elementy porządku estetycznego, literackiego, czyniące z *Antygony* Sofoklesa tragedię „tragédiable”, jak mawiał Alfieri — do takiego też jej rozumienia nawiązywali Baïff, Rotrou, Cocteau, Ives Florenne, Hölderlin i Hofmannstahl — z drugiej zaś elementy ideologiczne i filozoficzne, które jednakże pełnej wagi nabierają dopiero w kontekście określonej rzeczywistości historycznej, bezpośrednio przez autora przeżywanej. Jeśli chodzi o mity bohaterów, mniej rozwinięte za zwyczaj, niewątpliwie znacznie rzadziej zawierają one aluzje do określonych faktów i konkretnych sytuacji — jakkolwiek można by znaleźć wiele i takich przykładów — często jednak wyrażają one określoną postawę intelektualną: „ducha epoki”. Łatwo dostrzec, jakiego znaczenia może nabrać mit Prometeusza np. w obrębie teorii postępu, w okresach emancypacji religijnej, w ramach romantycznego „tytanizmu”, sejentystycznego entuzjazmu XIX wieku czy walki o swobody polityczne i spo-

łeczne. W metodach wykorzystywania poszczególnych postaci legendarnych będzie się w sposób naturalny wyrażało ideologiczne zaangażowanie; jest to w każdym razie jeden z tych kierunków badań, z których tematologia nie może zrezygnować, jeśli nie chce zarazem odrywać się od historii idei, która winna być właśnie jej stałym odniesieniem.

Jeśli przestrzegane będą te zasady — a mianowicie, jeśli wychodząc poza zwyczajne wyliczanie, będzie się szukać ciągłości tradycji literackiej, badać źródła i wpływy, wydobywać indywidualną ekspresję, obejmować dociekaniem i czas i przestrzeń, wiązać tematy z określonymi okolicznościami historycznymi — wówczas można się będzie spodziewać, że tematologia spełni swoje prawdziwe zadanie, zadanie odnalezienia w rozlicznych reinkarnacjach danego bohatera pewnych stałych, pewnych problemów podstawowych, słowem — jakichś istotnych elementów natury ludzkiej, nieustannie modyfikowanych, ale zachowywanych wciąż i przekazywanych nadal w tej szacie mitologicznej. Nie bez powodu krytyka psychoanalityczna — P. Diel, C. G. Jung, K. Kerényi, M. Bodkin — badała archaiczne mity, chcąc ujawnić w nich nieśmiertelne archetypy. Starając się uniknąć pewnej przesady, jaką ten typ krytyki wykazuje przy zastosowaniu swych metod do właściwej historii literatury, nie popełnimy wszakże błędu, sądząc, że dzieje jakiegoś mitu sytuacyjnego czy mitu bohatera pokrywają się z dziejami zasadniczych przeobrażeń dziedzictwa przodków¹⁸.

Na zakończenie dodajmy, że wymienione na poprzednich stronach warunki wydają się nam wyznaczać niezbędne zasady metodologiczne omawianego typu badań. Ich zastosowanie w konkretnych przypadkach wykaże zapewne, że tematologia to dyscyplina trudna i subtelna, nie będąca bynajmniej ani ćwiczeniem dla początkujących, ani pokazem zmurszałej erudycji; że może ona i powinna być dyscypliną pomocniczą, jedną z gałęzi historii idei, a wreszcie, że w bezpośrednich swoich wynikach jest ona płodna i odkrywcza. Spełniwszy te warunki *Stoffgeschichte* zdobędzie klejnot szlachecki i zajmie należne jej w komparatystyce miejsce.

Przełożył Janusz Lalewicz

¹⁸ Można by przypomnieć, iż tematologia pozwala niekiedy wyświetlić kolejne ujęcie pewnych konfliktów psychologicznych lub społecznych, których idealizacją są poszczególne tematy i wybrane materiały literackie. Wystarczy przypomnieć sobie opozycję ojciec—syn (Edyp), konflikt między braćmi (Prometeusz—Epimeteusz; Abel—Kaim; Eteokles—Polinejkes), sytuację mężczyzny między dwiema kobietami (Medea) lub zjawisko introwersji (Narcyz). I tyleż spotykamy „sytuacji”, fundamentalnych archetypów, które wzbogacają poszczególne tematy i zapewniają im wieczną, niezmienną wartość dla ludzkości.