

Dan Ben-Amos

Kategorie analityczne a gatunki etniczne

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 307-331

1989

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.

DAN BEN-AMOS

KATEGORIE ANALITYCZNE A GATUNKI ETNICZNE

„*Was ist eine Sage?* [Co to jest podanie?]”. Pytanie to zadane kilka lat temu przez Carla-Hermana Tillhagena¹ można również odnieść do innych gatunków folkloru. Poszukiwanie cech tematycznych i strukturalnych odróżniających jedną formę od innej nieustannie zajmuje folklorystów dążących do oparcia badań w tej dziedzinie na jakiejś podstawie systemowej. Tak więc Alan Dundes stwierdza, że

zagadnienie (<...> zdefiniowania folkloru sprowadza się do wyczerpującego zdefiniowania wszystkich jego form. Gdy zadanie to zostanie wykonane, możliwe będzie — przez indukcję enumeracyjną — określenie folkloru. Jak dotąd jednak w świetnej historii tej dyscypliny nie zdefiniowano w pełni jednego choćby gatunku².

Winić należy wszakże nie tyle folklorystów, ile samą niespójność między etnicznymi gatunkami literatury ustnej a kategoriami analitycznymi konstruowanymi do ich klasyfikacji. Gatunki etniczne to kulturowe sposoby komunikacji, kategorie analityczne natomiast to modele organizacji tekstów. Te odrębne systemy powinny pozostawać do siebie w takim stosunku jak rzeczywista materia do abstrakcyjnych modeli. A tak przecież nie jest. Podstawowy problem nieodłącznie związany z każdym analitycznym schematem klasyfikacji folkloru polega na tym, że trzeba nim objąć i powiązać z sobą różne systemy komunikacji folklorystycznej, z których każdy ma swą własną wewnętrzną spójność logiczną i oparty jest na odmiennych doświadczeniach społeczno-historycznych oraz kategoriach poznawczych. To zaś jest metodologicznie, jeśli nie logicznie, niemożliwe. Niemniej my, folklorysty, nie zważaliśmy na tę niezgodność i w swym zapale dla metodologii naukowej porzu-

[Przekład według: D. Ben-Amos, *Analytical Categories and Ethnic Genres*. W zbiorze: *Folklore Genres*. Ed. D. Ben-Amos. Austin 1976, s. 215—242.]

¹ C. H. Tillhagen, *Was ist eine Sage? Eine Definition und ein Vorschlag für ein europäisches Sagensystem*. „Acta Ethnographica” 13 (1964), s. 9—17.

² A. Dundes, *Texture, Text, and Context*. „Southern Folklore Quarterly” 28 (1964), s. 252.

ciliśmy kulturową rzeczywistość, usiłując sformułować teoretyczne systemy analityczne. Próbowaliśmy konstruować pojęcia logiczne, które miałyby potencjalne zastosowania międzykulturowe, i wynaleźć narzędzia, które służyłyby jako podstawa uczonego dyskursu, dostarczając mu zdefiniowanych kategorii odniesienia i analizy. W toku tego procesu przekształciliśmy jednak tradycyjne gatunki z kulturowych kategorii komunikacji w pojęcia naukowe. Podchodziliśmy do nich tak, jak gdyby nie były one zależne od kulturowej ekspresji i percepcji, lecz stanowiły jednostki autonomiczne, składające się z cech inherentnych, im jedynie właściwych, jak gdyby były nie względnymi wycinkami pewnej całości tradycji ustnej, lecz formami bezwzględnyymi. Innymi słowy usiłowaliśmy zmienić systemy taksonomii ludowej, uwarunkowane kulturowo i różniące się w zależności od systemów poznawczych użytkowników, w nie uwarunkowane kulturowo, analityczne, ujednoczone i obiektywne modele literatury ludowej. Porażkę, jaką ponieśliśmy i do jakiej się teraz przyznajemy, można więc było właściwie przewidzieć.

I

Wysiłki badaczy, by oprzeć studia nad folklorem na podstawach naukowych, szły w czterech różnych kierunkach: tematycznym, holistycznym, archetypowym i funkcjonalnym, przy czym każdy z nich obierano w nadziei, że na końcu drogi odkryje się formułę pozwalającą metodologicznie zdefiniować gatunki. Każdy z tych typów badań miał na celu skonstruowanie prawomocnego, obiektywnego porządku kategorii literatury ludowej. Jednakże narzędzia, terminy i pojęcia, jakie się z nich wyłoniły, były naturalnie wytworami określonych koncepcji teoretycznych, nastawionych na odmienne zbiory zagadnień.

Podejście tematyczne

Komparatystyczne badania folkloru zajmują się dyfuzją tematów w różnych tradycjach. W tym ujęciu zatem gatunek to kategoria tematyczna. Kryterium takiej gatunkowej klasyfikacji tekstów jest odpowiedź na pytanie „O czym to jest?” Legendy są o świętych, bohaterach, cudach i innych zjawiskach nadprzyrodzonych, *Märchen* są o „bohaterach niskiego stanu zabijających przeciwników, obejmujących królestwa i żeniących się z księżniczkami”³; bajki są o zwierzętach i roślinach, przysłowia zaś zawierają w formie skondensowanej tradycyjną mądrość. U podłoża takiego pojmowania literatury ludowej tkwi założenie, że podobieństwo tematyczne oznacza wszędzie przynależność do tego samego gatunku. Formalna natura danej ekspresji nierozzerwalnie związana jest z jej treścią, wszystkie więc opowieści traktujące o tym

³ S. Thompson, *The Folktale*. New York 1946, s. 8.

samym automatycznie tworzą jeden gatunek. Ta koncepcja bezpośredniej współzależności między tematyką a typologią folkloru bezsprzecznie ma pewną istotną wartość metodologiczną, dostarcza bowiem wyraźnych wskazówek przy klasyfikowaniu tradycji, a tym samym przy porównawczym badaniu tekstów pochodzących z różnych kultur. Zarazem jednak prowadzi do ewolucjonistycznych i dyfuzjonistycznych pojęć gatunków folklorystycznych, te zaś nie dają się utrzymać w świetle faktów historycznych i kulturowych. Można to wykazać na kilku przykładach.

Märchen to forma europejska, której największy rozkwit w kręgach literackich przypada na okres od XVII do końca XIX w. A przecież w tym samym czasie, a także w okresach wcześniejszych i późniejszych krążyła, przekazywana ustnie, wśród niepiśmiennej ludności wsi i miast nie tylko na tym kontynencie, lecz również na innych. Z punktu widzenia tematyki gatunek ten ma swe antecedencje w literaturach orientalnych i klasycznych; niemniej powoływać się na podobne tematy w tradycjach biblijnej i greckiej jako na przykłady gatunku *Märchen* to jawny anachronizm. *Das Märchen in Altem Testament* (Religionsgeschichtliche Volksbücher, 2. seria, *Die Religion des Alten Testament*, nr 23—26 (Tübingen 1921)) Hermanna Gunkela niewątpliwie stanowi kamień milowy w badaniach biblistycznych. Autor podkreśla tam rolę tradycji ustnych w kształtowaniu się *Pisma św.* i wysuwa myśl, by wiele opowieści biblijnych uważać nie za historię, jak nakazuje religia, lecz za poetyckie narracje na tematy wspólne również narodom europejskim i azjatyckim. Gunkel, podobnie jak przed nim bracia Grimm⁴, definiuje *Märchen* jako opowieści poetyckie, w odróżnieniu od podań, będących opowieściami historycznymi. Przy takim ujęciu wielu z jego nowych interpretacji opowieści biblijnych nie sposób odmówić słuszności; użycie jednak terminu gatunkowego *Märchen* zakłada określoną formę literacką, która w *Biblii* nie występuje.

Uznawanie tematu za podstawę definicji gatunków jest jeszcze wyraźniejsze w książce Herberta Jenningsa Rose'a *Märchen in Greece and Italy*⁵. Autor sięgnął tu po prostu po listę wątków tematycznych opracowaną przez Josepha Jacobsa w *Handbook of Folk-lore*⁶ i wybrał podobne wątki z literatury klasycznej jako przykłady starożytnych greckich i włoskich *Märchen*. Wśród jego przykładów są jednak takie mo-

⁴ J. W. Grimm, *Deutsche Sagen*. Berlin 1891, s. VII (wyd. 1: 1816).

⁵ H. J. Rose, *A Handbook of Greek Mythology Including Its Extension to Rome* (1928; reprint Dutton, New York 1959), s. 286—304.

⁶ J. Jacobs, *Some Types of Indo-European Folktales*. W: C. S. Burne (ed.), *The Handbook of Folk-lore*. Sidgwick, London 1914, s. 344—355. Jest to poprawiony wykaz „rdzeni opowieści”, który pierwotnie ukazał się w: S. Baring-Gould, *Household Tales*. W: W. Henderson (ed.), *Notes on the Folk Lore of Northern Counties of England and the Borders*. London 1866, s. 299—311.

tywy jak *Kupid i Psyche* oraz *Piękna i bestia*, które rzeczywiście należą do europejskiej tradycji *Märchen*, ale które w Grecji właściwe były zupełnie innemu gatunkowi — romansowi komicznemu⁷.

Tak więc przyjęcie *a priori* założenia o bezpośredniej współzależności między tematami a gatunkami doprowadziło do anachronizmów w pojmowaniu gatunków literackich. W innych wypadkach to samo założenie nasuwało myśl o genealogicznych związkach między różnymi formami. Historycy literatury kreślili np. kierunek rozwoju od bajki do przysłowia bądź odwrotnie⁸, od eposu⁹ i romansu¹⁰ do ballady. Wśród przodków tego ostatniego gatunku, ballady, wymienia się też poezję liryczną¹¹ oraz wierszowane legendy religijne¹². Powiązania takie wynikają z koncepcji, że żaden motyw nie może być tematem jednocześnie dwu gatunków i że tam, gdzie to podobieństwo tematyczne rzeczywiście występuje, odzwierciedla ono jakąś bezpośrednią zależność historyczną. Jednakże ani jedno, ani drugie założenie nie musi być koniecznie prawdziwe. Historia o królu i opacie np. to motyw bardzo rozpowszechniony w opowieściach prozą¹³, Antti Aarne i Stith Thompson zaliczają ją do bajek romantycznych¹⁴, w tradycji żydowskiej jest to dowcip¹⁵, w folklorze zaś angielskim — ballada¹⁶. Między tymi formami nie musi wcale zachodzić jakiegokolwiek pokrewieństwo gatunkowe. Podobnie, baladowy motyw panny uwolnionej spod szubienicy (Child 95) pojawia się

⁷ Zob. B. E. Parry, *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of Their Origins*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1967, s. 236—282.

⁸ A. Taylor, *The Proverb*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931, s. 27—32.

⁹ W. P. Ker, *Epic and Romance: Essays on Medieval Literature*. London and New York 1897, s. 123—132.

¹⁰ W. J. Courthope, *A History of English Poetry*. Macmillan, New York 1895, t. 1, s. 445—468.

¹¹ L. Pound, *Poetic Origins and the Ballad*. Macmillan, New York 1921, s. 28, 45—46.

¹² J. R. Mackey, *Medieval Metrical Saints' Lives and the Origin of the Ballad*. Rozprawa doktorska, University of Pennsylvania, Philadelphia 1968.

¹³ Analizą jego dyfuzji jest klasyczna monografia reprezentująca historyczno-geograficzną szkołę folklorystyki. Zob. W. Anderson, *Kaiser und Abt: Die Geschichte eines Schwanks*. „Folklore Fellows Communications”, nr 42. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki 1923.

¹⁴ A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale*. „Folklore Fellows Communications”, nr 184. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki 1961, s. 320—321.

¹⁵ Zob. H. Schwarzbau, *Studies in Jewish and World Folklore*. Walter de Gruyter, Berlin 1968, s. 115—116. — D. Noy, *Folktales of Israel*. University of Chicago Press, Chicago 1963, s. 94—97.

¹⁶ F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*. Boston 1882—1898, t. 1, s. 403—414, nr 45.

w Indiach Zachodnich w pewnej *cante-fable*¹⁷, lecz choć przynosi ona więcej szczegółów drugoplanowych, których brak w lapidarnym opisie balladowym, nie oznacza to, że jeden gatunek rozwinął się z drugiego, mimo iż są tu także bliższe pokrewieństwa formalne. Ponadto nawet w obrębie tradycji jakiejś poszczególniej kultury ten sam temat może pojawiać się zarówno w prozie, jak i w poezji, jak np. motyw śpiewającej kości ujawniającej mordercę¹⁸.

Uświadczenie sobie braku zależności między tematami a gatunkami skłoniło badaczy folkloru do przyjęcia swoistej estetyki Croceańskiej i do rezygnacji z wszelkiego systematycznego porządkowania form tradycji ustnej. Thompson uważał „wysiłek poświęcony ustaleniu ścisłych określeń różnorodnych rodzajów bajki ludowej” za „bezcelowy”¹⁹ i posunął się aż do uznania braku takich wyraźnych kategorii za zaletę, gdyż „często zwalnia z konieczności rozstrzygnięcia, a niekiedy wdawania się w długie rozstrząsanie, do jakiego dokładnie gatunku narracyjnego dana opowieść może należeć”²⁰. Ruth Benedict stwierdza stanowczo: „Żadna bajka ludowa nie należy do jakiegoś gatunku”²¹. Takie zdecydowane przekonanie wyniosła ona ze swych badań terenowych wśród Indian Zuni, których „opowieści nie podpadają” jej zdaniem „pod żadne wyraźnie dające się wyróżnić kategorie”²². Dostosowała zatem estetykę Crocego do badania sztuki werbalnej u ludu niepiśmiennego i uznała: „Jest to zawsze opowieść jednego określonego ludu, mającego jeden określony środek utrzymania i określoną organizację społeczną”²³.

Tematyczna klasyfikacja literatury ludowej nie pozbawiona była oczywiście pewnej wartości pragmatycznej, pobudzała bowiem do analiz porównawczych; jej podstawowa zasada bezpośredniej współzależności między tematami a gatunkami nie wytrzymuje jednak, jak widzieliśmy, próby, jaką są badania empiryczne. Założenie, że podobieństwo tematyczne oznacza przynależność do jednego gatunku, może być słuszne

¹⁷ E. C. Parsons, *Folk-Tales of Andros Island, Bahamas*, American Folklore Society Memoir Series, nr 13. American Folklore Society, New York 1918, s. 152—154. — M. W. Beckwith, *The English Ballad in Jamaica: A Note upon the Origin of the Ballad Form*. „Publications of the Modern Language Association of America” 39 (1924), s. 475—476.

¹⁸ Występowanie tego motywu w formach zarówno prozatorskich, jak i poetyckich zob. Aarne, Thompson, *op. cit.*, nr 780 (Śpiewająca kość), s. 269.

¹⁹ Thompson, *op. cit.*, s. 7.

²⁰ Zob. *Folktale*. W: M. Leach, J. Fried (eds), *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. Funk and Wagnalls, New York 1949, t. 1, s. 408.

²¹ R. Benedict, *Zuni Mythology*. „Columbia University Contribution to Anthropology” nr 21. Columbia University Press, New York 1935, s. XIII.

²² *Ibidem*, s. XXX.

²³ *Ibidem*, s. XIII.

w odniesieniu do literatury ustnej jakiejś poszczególnej kultury w określonym okresie, lecz jest po prostu niezgodne z faktami literatur ludowych innych ludów bądź też literatury tej samej społeczności w innych okresach historycznych.

A przecież kryteriami porządkowania form nie muszą być wcale tematy. Za podstawę rozróżnień gatunkowych mogą służyć jakiegokolwiek cechy lub ich połączenie. Ponadto sama klasyfikacja tematyczna wiąże się z subiektywnym wyborem i odrzucaniem, co nieuchronnie nadaje systemowi pewną stronniczość. Uznanie pewnych tematów za istotne i odsunięcie innych jako nieistotnych opiera się na osobistych, kulturowych bądź teoretycznych sądach subiektywnych urągających analitycznej obiektywności. Tematyczna klasyfikacja gatunków folklorystycznych wymaga wreszcie procedur selekcji, może więc być jedynie niepełnym przedstawieniem samych form literackich. Legendy o świętych i o bohaterach np. często klasyfikowane są jako odrębne gatunki ze względu na odmienność protagonistów. Jednakże pomija się wtedy całą gamę relacji między narracją a treścią, takich jak prozodia, struktura i wykonanie, które mogą stanowić o różnicy między tymi dwoma gatunkami lub przemawiać przeciw ich różnicowaniu.

Podójście holistyczne

Zgodnie z holistyczną koncepcją gatunków folkloru bajki i pieśni, zagadki i przysłowia to nie zlepki epizodów lub przypadkowe połączenia metafor, ale formalne i tematyczne całości odznaczające się organiczną jednością. Jedność owa to ontologiczna realność każdej formy folklorystycznej; nie jest ona uzależniona od żadnego nastawienia teoretycznego lub uwarunkowanej percepcji i nie ulega zmianie wraz ze zmianą punktu widzenia w analizie. Gatunki poddają się więc opisowi strukturalnemu w tym sensie, że teoretycznie możliwe jest ukazanie, jak różne elementy tych form wiążą się ze sobą, tworząc odrębne jednolite pola działania. Jedność znamionującą każdy gatunek folkloru przyjmuje się w badaniach zorientowanych holistycznie jako założenie podstawowe, dlatego też główny wysiłek skupia się tu raczej na odkrywaniu niż na systematyzacji, jaka charakteryzuje szkołę porównawczą. Folklorysty reprezentujący ten kierunek mają odkrywać istniejącą strukturę komunikatu werbalnego, której nie muszą być świadomi mówiący lub śpiewający i jego odbiorcy, ci bowiem mogą wprawdzie reagować intuicyjnie na wszelkie pogwałcenie strukturalnych zasad takiego komunikatu, nie potrafią jednak określić dokładnie, skąd bierze się ich uczucie zawodu i nie spełnionych oczekiwań. Potrafi to wskazać jedynie ten, kto odkrył strukturę formalną danego gatunku.

Można oczywiście opisać poszczególne strukturalne właściwości gatunków folkloru występujące na każdym poziomie językowym: fone-

tycznym, syntaktycznym i semantycznym. Możliwe jest analizowanie ich w kategoriach ciągów następujących po sobie epizodów i działań, bądź też konstruowanie abstrakcyjnych modeli wewnętrznych relacji właściwych określonym gatunkom²⁴. Zasadniczo w ujęciu holistycznym uznaje się ontologiczny charakter form folkloru, przenosząc pojęcie gatunku z płaszczyzny nominalistycznej na realistyczną. Gatunek nie jest już po prostu etykietką na oznaczenie stosunkowo podobnego zbioru tematów, staje się natomiast formą realną, istniejącą niezależnie od jakiegokolwiek interpretacji czy klasyfikacji. Holistyczna koncepcja gatunków folklorystycznych czyni więc zadość żądaniu Carla Wilhelma von Sydowa, by stworzyć „system naturalny” form tradycyjnych²⁵. Władimir Propp, który jako jeden z pierwszych zastosował podejście holistyczne do gatunków folkloru, naśladował właśnie metody klasyfikacji przyjęte w naukach przyrodniczych i swój opis uważał za morfologię bajki ludowej. Przez analogię do terminu morfologia w botanice traktował opis bajki jako „opis według jej części składowych oraz stosunku części względem siebie i względem całości”²⁶.

Stosowanie naukowych zasad botaniki do folkloru może jednak niebacznie przekroczyć ramy pewnej metodologii o wartości heurystycznej i prowadzić do wniosków logicznie i empirycznie do przyjęcia w naukach przyrodniczych, lecz nie dających się pogodzić z samą naturą literatury ustnej. Jeśli np. strukturalnemu podobieństwu między formami przypisuje się te same konsekwencje co w botanice, nieuchronnie należałoby wyprowadzić stąd wnioski o związku genealogicznym między dwoma gatunkami. Przed takim rozumowaniem nie wzdragałby się zapewne i Propp; ostatecznie jednym z głównych jego celów było sformułowanie metody, która pozwoliłaby zastąpić tematyczne ujęcie historii gatunków folklorystycznych, jakie przedstawiał A. N. Wiesiełowski, ujęciami bardziej obiektywnymi i ściślejszymi. Sam pojmował

²⁴ Zwięzłe omówienie „syntagmatycznych”, zajmujących się ciągami linearnymi, oraz „paradygmatycznych” typów analizy strukturalnej zob. w: A. Dundes, *Introduction to the Second Edition*. W: V. Propp, *Morphology of the Folktale*, s. XI—XVII. Czytelnik znajdzie tam również krótką cenną bibliografię obejmującą różne kierunki w analizie strukturalnej folkloru i tekstów pokrewnych. Inne eseje zawarte są w: *Recherches sémiologiques: L'Analyse structurale du récit*. „Communications”, nr 8 (1966). Na uwagę zasługują także: A. Retel-Laurentin, *Structure et symbolisme: Essai méthodologique pour l'étude des contes africains*. „Cahiers d'études africaines”, nr 30 (1968), s. 206—244. — E. Donato, *Of Structuralism and Literature*. „Modern Language Notes” 82 (1967), s. 549—574. — D. Hymes, *The „Wife” Who „Goes Out” Like a Man: Reinterpretation of a Clackamas Chinook Myth*. „Social Science Information” 7 (1968), s. 173—199.

²⁵ C. W. von Sydow. W: *Selected Papers on Folklore: Published on the Occasion of His 70th Birthday*. Ed. L. Bødker. Copenhagen 1948, s. 127—145.

²⁶ W. Propp, *Morfologia bajki*. Tłumaczyła W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa 1976, s. 56.

wszakże stosunek, w jakim warianty bajki pozostają do podstawowego modelu strukturalnego, jako analogiczny do relacji „gatunków do rodzaju”²⁷. Inni uczeni, po części wskutek krytycznego nastawienia wobec Proppa, rozciągali owe relacje na dwa odrębne gatunki. Archer Taylor wykazywał, że biograficzny wzór bohatera mitycznego, jaki nakreślili J. G. von Hahn, Otto Rank, Lord Raglan i Joseph Campbell, odpowiada w istocie wędrownikom protagonisty *Märchen*²⁸. Tak więc strukturalnie rzecz biorąc, mit i bajka ludowa są z sobą tożsame lub przynajmniej powiązane genealogicznie. Claude Lévi-Strauss, który stosunek między mitem i bajką rozpatruje w kategoriach modalności, a nie genealogii, ujął to zwięźle: „Bajki są mitami w miniaturze”²⁹. Przy takim nastawieniu celem analizy strukturalnej nie jest już wyraźne opisanie form folklorystycznych; podsuwa ona w zamian inną koncepcję gatunków — w której nacisk pada nie na zróżnicowanie, ale na powinowactwa. Głównym zagadnieniem może się stać raczej genealogia form niż ich cechy dystynktywne.

W strukturalnej analizie folkloru wyłonił się jeszcze jeden problem. Przejście od nominalistycznego do realistycznego pojmowania gatunków folkloru w analizie morfologicznej pociąga za sobą pytanie o powszechność tych form. Czy są one tylko strukturami tradycji lokalnej, czy też inherentnymi właściwościami twórczej wyobraźni człowieka? Czy należą do określonego etnicznego systemu komunikacji folklorystycznej, czy też są nieodłącznie związane z wszelką ekspresją artystyczną i ponadkulturowe? Propp ograniczył swoje badania do rosyjskich bajek ludowych; ponieważ jednak analizował jedynie „bajki typowe” (AT [Aarne, Thompson] 300—749), które są szeroko rozpowszechnione w całej Europie, można przyjąć, że struktura ta wspólna jest tradycji europejskiej w ogóle. Tymczasem Dundes z powodzeniem zastosował tę samą metodę i zasadniczo ten sam wzorzec strukturalny do ustnej tradycji Indian północnoamerykańskich, co nasuwa myśl, że owa struktura bajki ludowej występuje powszechnie³⁰. Bez względu na to, czy podobieństwo form narracyjnych spotykanych w kulturach tak odległych od siebie jak kultura słowiańska i kultura północnoamerykańskich Indian jest wynikiem dyfuzji historycznej, czy migracji ludności, czy też wykształciło się niezależnie, wskazuje ono, że formy te wszędzie z równą siłą przemawiają do wyobraźni człowieka.

²⁷ *Ibidem*, s. 66.

²⁸ A. Taylor, *The Biographical Pattern in Traditional Narrative*. „Journal of the Folklore Institute” 1 (1964), s. 114—129.

²⁹ C. Lévi-Strauss, *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*. Przełożył W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 272.

³⁰ A. Dundes, *The Morphology of North America Indian Folktales*. Helsinki 1964.

Podejście archetypowe

Aby gatunki folkloru można było uznać za kategorie uniwersalne, wzorce strukturalne, tematyka i społeczne użycie każdego z nich muszą się wszędzie z sobą pokrywać. Jeśli legenda np. ma być kategorią międzykulturową, opowieści o świętych muszą we wszystkich tradycjach stosować się do tego samego wyraźnego wzoru. Jeśli zaś wzory takie są rzeczywiście powszechne, oznacza to, że gatunki folklorystyczne są ontologicznie niezależne od kultury i nie podlegają różnym uwarunkowaniom społecznym. Ich podobieństwo tematyczne i niezmienność formalną należy wówczas tłumaczyć transcendentálnymi, ponadkulturowymi, uniwersálnymi archetypami. Taka właśnie teoria gatunków folkloru wyłania się z tezy André Jollesa o „*einfache Formen*”³¹. Według niego gatunki owe są pierwotnym wyrazem werbalnym (*Sprachgebärden*) tego, co głównie zajmuje umysł (*Geistesbeschäftigung*). Jolles zakłada, że umysł ludzki zaabsorbowany jest świętością, rodziną, istotą wszechświata, dającym się rozwiązać problemem, nagromadzonym doświadczeniem, że zaprzątnięty jest wyborem między zasadami moralnymi, werbalnym odtwarzaniem faktów, zawieszaniem rzeczywistości niemoralnej czy niedomogami rzeczywistości. Tym właśnie zajmuje się umysł i teoretycznie czyni to niezależnie od jakiegokolwiek ekspresji werbalnej. *Einfache Formen* stanowią pierwotne, elementarne artykulacje językowe owych postaw; tak więc legenda, *Sage*, mit, zagadka, przysłowie, *Kasus*, *memorabilia*, *Märchen* i dowcip to werbalne odpowiedniki wymienionych postaw umysłu. Gatunki folklorystyczne nie traktują o tych tematach, lecz same w sobie są ich werbalnym odwzorowaniem. Każda forma stanowi pewną zamkniętą całość, pole sieci interakcji, będące odpowiednikiem lub wyrazem werbalnym określonej postawy umysłowej. Te formy pierwotne służą z kolei jako genealogiczny model dla form wtórnych, gatunków artystycznych, które pojawiają się w literaturze pisanej. Innymi słowy, gatunki tradycji ustnej są na sposób platoński pewnym naśladowaniem tego, co zajmuje umysł, formy literackie zaś to ich wtórne rozwinięcie.

Z innej perspektywy ujmował proces tworzenia się form pierwot-

³¹ A. Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle (Saale) 1956 (wyd. 1 1930). Omówienia teorii Jollesa zob.: W. Mohr, *Einfache Formen*. W: P. Merker, W. Stammer (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Wyd. 2 poprawione przez W. Kohlschmidta i W. Mohra. Walter de Gruyter, Berlin 1958, t. 1, s. 321—328. — W. A. Berendsohn, *Einfache Formen*. W: J. Bolte, L. Mackensen (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Märchen*. Berlin 1930—1933, t. 1, s. 484—498. — R. Petsch, *Die Lehre von den „Einfache Formen“*. „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 10 (1932), s. 335—369. — H. Bausinger, *Formen der „Volkspoesie“*. Berlin 1968, s. 51—64.

nych Kurt Ranke, widząc w nich werbalne odpowiedniki nie trosk umysłu, lecz ludzkich emocji³². Dla niego formy te nie są naśladowaniem postaw umysłowych, lecz przejawami twórczej siły duchowej, psychicznej *enérgeia* wznoszącej się do poziomu świadomości. W miejsce zakładanych przez Jollesa trosk umysłu Ranke wysuwa podstawowe potrzeby ludzkiej duszy, będące „ontologicznymi archetypami rozmaitych gatunków”³³. Tak więc bajki ludowe, legenda, mit i żart to — odpowiednio — funkcje potrzeby wysublimowanego świata mitycznej doskonałości, psychicznej rezygnacji w obliczu zagłady człowieka, religijnej kontemplacji stosunku między światem teraźniejszym a przyszłym oraz psychologicznej zdolności człowieka do śmiania się z ludzkich spraw i czynów.

Zarówno Jolles, jak i Ranke, przenoszą klasyfikację tradycji ustnej z płaszczyzny werbalnej na inną płaszczyznę — jeden intelektualną, drugi zaś psychologiczną. Obaj jednak swoje pojęcia o naturze ontologicznych archetypów wyprowadzają z samych tekstów *Märchen*, legend, dowcipów i przysłów. Tym samym rozumowanie ich uwikłane jest w błędne koło: najpierw sprowadzają istniejące gatunki do płaszczyzny albo intelektualnej, albo psychologicznej, zakładając tam istnienie różnych kategorii, a następnie przechodzą do wskazywania bezpośrednich związków przyczynowych między tym hipotetycznym systemem a formami folkloru, mającymi go odwzorowywać. Teoretycznie rzecz biorąc, rzeczywiście można przyjąć istnienie systemu intelektualnego bądź psychologicznego na podstawie jego jawnego świadectwa, ekspresji werbalnej; jednakże dowodzić, że owe hipotetyczne kategorie to modele czy źródło tekstów, z których zostały one najpierw wywiedzione, to popadać w błędne koło w rozumowaniu. I Jollesowi i Rankemu brak trzeciego wymiaru, w którym te dwa zbiory wiązanych z sobą kategorii istnieją niezależnie od siebie. Trzeba wykazać, że troski umysłu, o jakich mówi Jolles, oraz podstawowe potrzeby psychologiczne, jakich dopatruje się Ranke, rzeczywiście istnieją, niezależnie od gatunków folkloru.

Podejście funkcjonalne

Związki między formami sztuki werbalnej a potrzebami kulturowymi, psychologicznymi i społecznymi są też głównym przedmiotem analizy przy funkcjonalnym podejściu do klasyfikacji literatury ustnej. Antropolodzy, którzy uprawiali ten rodzaj badań, zajmowali się wszakże

³² K. Ranke, *Einfache Formen*. Transl. W. Templer, E. Alsen. „Journal of the Folklore Institute” 4 (1967), s. 17—31. Pierwotna wersja niemiecka ukazała się w *Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen, 1959 — Vorträge und Referate*, s. 1—11.

³³ *Ibidem*, s. 27.

nie ontologią, lecz fenomenologią gatunków folklorystycznych. Przy wyodrębnianiu gatunków opierają się oni nie na wewnętrznych właściwościach ustnych form literackich, lecz na tym, jak ich cechy są postrzegane i rozpoznawane przez samych użytkowników owych form. Bada się tu nie to, czym są gatunki, lecz to, za co uważają je członkowie danej społeczności. Taksonomia sztuki werbalnej stała się więc w istocie klasyfikacją doświadczeń kulturowych, których odbiciem są postawy kulturowe zajmowane wobec tematów i form. W większości wypadków postawom tym odpowiadają relacje między wiarą i niewiarą, które stanowią odtąd podstawę klasyfikacji ekspresji formalnych oraz analitycznej interpretacji ich funkcji w kulturze. Będąc doświadczeniami kulturowymi, takie klasyfikacje tradycji ustnych są niepowtarzalne; żadne dwa systemy nie pokrywają się z sobą całkowicie. Konstruowanie międzykulturowego modelu analitycznego na podstawie jakiegoś poszczególnego systemu kulturowego już w założeniu zawiera więc sprzeczność i jest równoznaczne z braniem modelu dedukcyjnego za rzeczywiste klasyfikacje etniczne.

Z tej wewnętrznej sprzeczności w pełni zdawał sobie sprawę William Bascom, gdy proponował trójdzielny system klasyfikacji narracji prozatorskich³⁴. Zdefiniowane przez siebie kategorie *mitu*, *legendy* i *bajki* uważał jedynie za „pojęcia analityczne, które dają się sensownie stosować międzykulturowo nawet wtedy, gdy lokalnie uznaje się inne systemy kategorii rodzimych”³⁵. Jeśli chodzi o porozumienie między folklorystami, takie stosowanie wyraźnie zdefiniowanych kategorii jako układów odniesienia może rzeczywiście mieć sens. Model tego typu nieuchronnie jednak zawodzi, ilekroć chce się oddać etniczny system klasyfikacji folkloru, porównując faktyczne doświadczenie kulturowe z modelem analitycznym, zjawisko jedyne w swoim rodzaju ze schematem ogólnym. Gdy rzeczywiste gatunki rodzime nie zgadzają się z konstrukcją idealną, konieczne jest ich wzajemne dostosowanie. Tak więc np. gdy w pewnych społecznościach zachodnioafrykańskich występuje raczej dwudzielna niż trójdzielna klasyfikacja opowieści prozą, Bascom dochodzi do wniosku, że „mit i legenda najwidoczniej zlewają się w jedną kategorię, »mitolegendę« (podkreślenie D.B.-A.)”³⁶. Tym samym wykracza on wszakże poza granice, jakie sam wyznaczył proponowanemu przez siebie systemowi, traktuje go bowiem tak, jak gdyby był pewną rzeczywistością historyczno-kulturową i podlegał zmianom. Mimo że Bascom nieustannie odwołuje się do terminologii tubylczej, założenie tkwiące w jego modelu nie pozwala rozpatrywać miej-

³⁴ W. R. Bascom, *The Forms of Folklore: Prose Narratives*. „Journal of American Folklore” 78 (1965), s. 3—20.

³⁵ *Ibidem*, s. 5.

³⁶ *Ibidem*, s. 10.

scowej klasyfikacji opowieści prozą jako złożonego systemu symbolicznego, stanowiącego pewną zamkniętą w sobie całość.

II

Zawód, jaki odczuwają folklorysty uprawiający badania porównawcze i usiłujący uzgodnić z sobą zróżnicowane i nie dające się pogodzić systemy taksonomiczne, może często prowadzić do takich pełnych rozpaczki stwierdzeń jak oświadczenie Johna Greenwaya, że „większość ludzi na poziomie przedsięwziętym nie przeprowadza rozróżnień klasyfikacyjnych” lub że „umysł prymitywny (...) (charakteryzuje) niechęć do abstrakcji”³⁷. Podobne wypowiedzi odzwierciedlają nie tyle zdolności postrzegania, rozróżniania i abstrahowania u ludzi niepiśmiennych, ile metodologiczne problemy studiów nad folklorem. W istocie bowiem takie błędne pojęcia powstają wskutek niedostrzegania różnic funkcji i celu między analityczną a etniczną taksonomią gatunków. Ta pierwsza zajmuje się ontologią form literackich; jej celem ostatecznym jest określenie, czym jest gatunek folklorystyczny, opisanie jego literackiego „sposobu istnienia”³⁸ w kategoriach tematycznych, morfologicznych, archetypowych bądź też funkcjonalnych. Analityczne kategorie gatunków stworzono w kontekście badań naukowych, by służyły ich różnorodnym celom. Taksonomia rodzima natomiast nie ma żadnego celu zewnętrznego. Stanowi jakościowy, subiektywny system porządkowania, jedynymi zaś logicznymi zasadami, jakie kryją się u podstaw tej klasyfikacji tradycji ustnej, są te, które mają jakieś znaczenie dla członków danej grupy i którymi mogą się oni kierować w swych wzajemnych stosunkach oraz działaniach obrzędowych. Są one odbiciem reguł określających, co może być powiedziane, w jakiej sytuacji, w jakiej formie, przez kogo i do kogo. Gdy w naszym społeczeństwie ktoś odwołuje swoje słowa, mówiąc „Żartowałem tylko”, w istocie nie cofa ich, lecz reorientuje je za pośrednictwem innego gatunku; to, co powiedział, naruszyło ogólnie przyjęte reguły rozmowy, jest wszakże dopuszczalne w gatunku „żart”. Dlatego też niezgodność między systemem analitycznym a systemem etnicznym nie oznacza, że jeden jest bardziej logiczny, bardziej abstrakcyjny czy bardziej wyrafinowany niż drugi. Wszelkie tego typu wartościowanie jest po prostu nieistotne w wypadku taksonomii etnicznej. Tak jak gramatyka każdego języka jest jedyna w swoim rodzaju i nacechowana swą własną spójnością logiczną, tak też rodzima klasyfikacja literatury ustnej jest klasyfikacją poszczególną

³⁷ J. Greenway, *Literature among the Primitives*. Hatboro 1964, s. 35.

³⁸ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*. Przekład pod redakcją M. Żurawskiego. Warszawa 1976, s. 182—202.

i nie musi odpowiadać jakimkolwiek analitycznemu opisowi gatunków folklorystycznych.

Etniczny system gatunków stanowi właśnie pewną gramatykę folkloru, kulturowe zatwierdzenie reguł komunikacji rządzących przekazywaniem złożonych komunikatów w danym kontekście kulturowym. Jest to system będący zamkniętą, samodzielną całością i za jego pomocą społeczeństwo wyraża swe doświadczenia, twórczą wyobraźnię i komentarz społeczny. Składa się z różnych form, z których każda ma swe określone konotacje symboliczne oraz zakres odpowiednich kontekstów społecznych.

Każdy gatunek charakteryzuje się pewnym układem relacji między swymi cechami formalnymi, dziedzinami tematycznymi oraz potencjalnymi zastosowaniami społecznymi. Aliteracja np. jest formalną, fonetyczną cechą redundancji, pojawiającą się najczęściej, choć niekoniecznie, w przysłowiach, zagadkach, rymowankach i pieśniach³⁹, lecz niemal nie występującą w narracjach; jeśli się już pojawi w opowieściach i legendach, zaznacza się wtedy bardzo wyraźnie. Prozatorskie i poetyckie narracje mogą natomiast pomieścić redundancję na poziomie tematycznym i strukturalnym. Fabuła *Märchen* jako opowieść rozwijająca się od „szkodzenia lub braku, poprzez funkcje pośrednie, do wesela”⁴⁰ może, w nieco zmodyfikowanej postaci, pojawiać się w eposach, ale w większości tradycji europejskich rzadko nawiązują do niej przysłowia, tak często nawiązujące za to do bajki i legendy. Na takim systemie różnic i współzależności opiera się komunikacja folklorystyczna w społeczeństwie. Rodzimy użytkownik owego systemu reaguje na reguły gramatyczne swego własnego folkloru, choć niekoniecznie jest ich świadom. Te właśnie reguły może odkryć analityk⁴¹.

Z innej perspektywy etniczny system gatunków można uznać za kulturowy metafolklor. Alan Dundes, który pierwszy wprowadził ten termin, rozumiał przezeń głównie ustną krytykę literacką, „folkloryst-

³⁹ Zob. np. S. J. Sackett, *Poetry and Folklore: Some Points of Affinity*, „Journal of American Folklore” 77 (1964), s. 143—153.

⁴⁰ Propp, *op. cit.*, s. 179.

⁴¹ Myśl, że społeczne użycie folkloru w kulturze stosuje się do pewnych zasad i reguł, nie jest wcale nowa i wyrażano ją mniej lub bardziej bezpośrednio w: R. Jakobson, P. Bogatyriew, *Folklor jako swoista forma twórczości*. Przełożyła F. Wayda. W: P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór i opracowanie M. R. Mayenowa. Warszawa 1975, s. 168—182. — D. Hymes, *Introduction: Toward Ethnographies of Communication*. „American Anthropologist” 66, nr 6, punkt 2 (Special Publication), s. 1—34. — E. O. Arewa, A. Dundes, *Proverbs and the Ethnography of Speaking Folklore*, j.w., s. 70—85. — J. J. Gumperz, D. Hymes (eds), *The Ethnography of Communication*, 1964. — D. Hymes, *The Ethnography of Speaking*. W: T. Gladwin, W. C. Sturtevant (eds), *Anthropology and Human Behavior*. Anthropological Society of Washington, Washington, D.C., 1962, s. 15—53.

styczny komentarz do gatunków folkloru”⁴², jako przykłady zaś przytaczał przysłowia o przysłowiaach, dowcipy o dowcipach oraz interpretacje form ekspresji podawane przez samych użytkowników folkloru. Termin *metafolklor* można jednak rozszerzyć i wtedy oznaczałby on pojmowanie przez jakąś kulturę jej własnej komunikacji, wyrażające się w rozróżnieniach między formami, nadawaniu im nazw oraz poczuciu społecznej stosowności ich użycia w rozmaitych sytuacjach kulturowych.

Etniczny system gatunków to poznawczy odpowiednik metafolkloru, jawny kulturowy wyraz tego, jak użytkownicy pojmują swe własne formy ekspresyjne, a co przejawia się zarówno werbalnie, jak i w zachowaniach. Nazwy gatunków wskazują na właściwości, jakie ludzie dostrzegają w swych formach sztuki werbalnej. Interpretacja tych nazw nie powinna jednak być dosłowna, gdyż mogłaby wtedy wyjaśniać etymologię jakiegoś słowa, ale niekoniecznie jego obecne znaczenie. *Märchen* to nie po prostu krótka opowieść, lecz pewna złożona europejska forma narracyjna mająca określony zakres tematyczny i zestaw typowych postaci. Termin *umaramwen* w języku Bini dosłownie znaczy „narada zwierząt”⁴³; niemniej podczas swych badań terenowych trafiłem na jednego tylko informatora, który termin ten stosował ściśle do opowieści o zwierzętach o treści czysto fikcyjnej. Inni przez *umaramwen* rozumieli opowieść bez pieśni⁴⁴.

Kategorie gatunków może również określać zachowanie związane z wykonywaniem form folkloru. Czas np., w jakim opowiada się jakąś historię, stanowi o jej pozycji w ciągu następujących po sobie w czasie działań społecznych, gospodarczych i politycznych grupy. Bajka z Wysp Marshalla, *inon*, „musi być opowiadana tylko w nocy”⁴⁵. Nic w samej nazwie nie wskazuje na taki wzór zachowania, reguła ta jest jednak przestrzegana bardzo ściśle i tym samym dla tubylców staje się składnikiem pojęcia *inon*. Podobnie Melville i Frances Herskovits mówią nam, że Dahomejczyk

⁴² A. Dundes, *Metafolklore and Oral Literary Criticism*. „The Monist” 50 (1966), s. 505—516.

⁴³ H. Melzian, *A Concise Dictionary of the Bini Language of Southern Nigeria*. Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, London 1937, s. 12, 206.

⁴⁴ D. Ben-Amos, *The Modern Local Historian in Africa*. W: R. M. Dorson (ed.), *Folklore in the Modern World. Proceedings of the IXth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. Chicago, September 1—8, 1973*. Mouton, The Hague. Przykłady z Beninu, na które powołuję się w niniejszym eseju, zaczerpnięte są z mojej pracy terenowej w rejonie Beninu, w środkowo-zachodniej Nigerii w r. 1966.

⁴⁵ W. H. Davenport, *Marshallese Folklore Types*. „Journal of American Folklore” 66 (1953), s. 224.

w swej klasyfikacji narracji (...) wyróżnia dwie obszerne kategorie: *hwenoke*, dosłownie „opowieść stara jak czas”, co tłumaczy on różnie, jako historię, jako historię tradycyjną lub jako starożytną wiedzę; oraz *heho*, opowieść. Rozróżnienie to uznaje najmłodszy nawet opowiadający. Decyduje ono z jednej strony o określonych kulturowo postawach wobec wiedzy tradycyjnej oraz improwizacji, z drugiej zaś o pierwszeństwie przysługującym w opowiadaniu, dziedzinie, w której rządzią prawa starszeństwa, specjalizacja zawodowa oraz seksualne zróżnicowanie ról⁴⁶.

W ostatecznej analizie każda społeczność określa swe gatunki za pomocą wielu kategorii lub ich połączeń. Niemniej cechy dystynktywne, jakie wyróżniają użytkownicy folkloru w swej komunikacji, można analitycznie ograniczyć do trzech poziomów: prozodycznego, tematycznego i poziomu zachowań. Pojmowanie prozodycznego charakteru jakiejś ekspresji jest funkcją postrzegania stosunku między dźwiękami słownymi a czasem; formułowanie właściwości tematycznych zależne jest od relacji między działaniami, aktorami czy metaforami; rozpoznawanie wreszcie cech związanych z zachowaniem jest pochodną potencjalnych ról społecznych w zdarzeniu komunikacyjnym. Etniczna definicja jakiegoś gatunku może obejmować rozróżnienia przeprowadzane na którymkolwiek z tych poziomów bądź też na wszystkich trzech. Pieśń może się różnić od opowieści prozodycznym kształtem komunikatu, tematem oraz tym, jakie okazje dana społeczność przewiduje na jej wykonanie.

Prozodyczność jest chyba najpowszechniej rozpoznawaną cechą mowy. Franz Boas wskazywał, że „dwie zasadnicze formy, pieśń i opowieść, znajdujemy u wszystkich ludów świata”, toteż uważał, iż „należy je uznać za najpierwotniejsze formy działalności literackiej”⁴⁷. Dla Boasa pojęcie pierwotności odnosi się w tym kontekście do pozycji, jaką owe dwie formy zajmują w rozwoju twórczości literackiej. Formy rytmiczne stanowią najniższy wspólny mianownik literatur światowych i dlatego też muszą być podstawowe dla wszelkiej ekspresji werbalnej. Pierwotność prozy i poezji można jednak pojmować nie w kategoriach ewolucji, lecz postrzegania, w kategoriach tego, co się bezpośrednio narzuca, a co nie. Występowanie w komunikacie substruktury metrycznej lub jej brak jest cechą najwcześniej rozpoznawaną w każdym zdarzeniu komunikacyjnym, a więc podstawową i najogólniejszą przy klasyfikowaniu tradycji ustnej. Proza i poezja tworzą zatem układ binarny, w którym substruktura metryczna jest cechą decydującą o różnicy między owymi dwiema głównymi kategoriami, polaryzującą wszelką komu-

⁴⁶ M. J., F. S. Herskovits, *Dahomean Narrative: A Cross-Cultural Analysis*. Northwestern University Press, Evanston, Ill., 1958, s. 14—15.

⁴⁷ F. Boas, *Stylistic Aspects of Primitive Literature*. „Journal of American Folklore” 38 (1925), s. 329. Artykuł ten został przedrukowany w: F. Boas, *Race, Language and Culture*. Macmillan Company, New York 1940, s. 491—502.

nikację werbalną i uniemożliwiającą jakiegokolwiek pozycje pośrednie: komunikat albo jest rytmiczny, albo nie. Jednakże w obrębie kategorii poezji użytkownicy mogą również dostrzegać kilka wzorów werbalnej redundancji metrycznej, które będą rozpoznawać jako różne jakościowo gatunki. B. W. Andrzejewski i I. M. Lewis zauważają np., że

Somalijczycy dzielą swe wiersze na rozmaite odrębne typy, z których każdy nosi inną nazwę. Wydaje się, że ich klasyfikacja oparta jest głównie na dwu czynnikach prozodycznych: typie melodii, na którą wiersz jest śpiewany lub śpiewnie recytowany, oraz wzór rytmiczny słów⁴⁸.

Samo występowanie substruktury metrycznej lub jej brak w komunikacie werbalnym może być oznaką tego, jak dana społeczność pojmuje określony temat, bądź wskazówką dotyczącą intencji narratora. Mówienie prozą np. wiąże komunikat z mową potoczną. Pomimo niezwykle zdarzeń relacjonowanych w legendzie opowiadanie jej prozą sygnalizuje jej realność i wiarygodność. Kiedy zaś zbliżenie do wypowiedzi potocznej ma tylko wartość artystyczną i narrator nie stara się o to, by odbiorcy dawali mu wiarę, zazwyczaj poprzedzi swe opowieści sygnałami ostrzegawczymi, takimi jak formuły początkowe lub końcowe, specjalne słownictwo i zwroty wtrącane w główny tok opowiadanej historii, co pozwala słuchaczom uchwycić prawdziwy charakter komunikatu i nie mylić fikcji z rzeczywistością. Tak więc wśród tubylców Wysp Marshalla

bajka zawsze zaczyna się słowem *kininwante*, które nie mając ściśle określonego znaczenia, ma mówić „to jest bajka; to mogło się zdarzyć, albo nie, dawno temu; nie należy tego brać poważnie; nie zawsze będzie to logiczne”⁴⁹.

Podobnie Aszanci rozpoczynają swe opowieści fikcyjne formułą „nie chcemy tego powiedzieć naprawdę; nie chcemy tego powiedzieć naprawdę”⁵⁰. W przyjętym użyciu amerykańskim zwrot „czy słyszałeś o...” często odgranicza dowcip od normalnej mowy prozą, w którą zostaje wprowadzony.

Również posługiwanie się poezją jest oznaką tego, jak mówiący pojmują swój temat lub daną okoliczność. Użycie prozodii metrycznej może mieć szeroki wachlarz znaczeń, od sankcji religijnych przez moc magiczną po zwykłą zabawę, zależnie od okoliczności wypowiedzania. Wspólne jednak wszelkiej ekspresji poetyckiej jest rozmyślnie odbieganie od mowy potocznej, czemu towarzyszy także odejście od tego, co świeckie, realistyczne czy prawdziwe. Nie oznacza to oczywiście, że każda infor-

⁴⁸ B. W. Andrzejewski, I. M. Lewis, *Somali Poetry: An Introduction*. Oxford Library of African Literature, Clarendon Press, Oxford 1964, s. 46.

⁴⁹ Davenport, *op. cit.*, s. 224.

⁵⁰ R. S. Rattray, *Akan-Ashanti Folk-Tales*. Clarendon Press, Oxford 1930, s. 8.

macja przekazywana w formie poetyckiej jest ontologicznie fałszywa lub ma być w zamierzeniu wysnuta tylko z wyobraźni; większość ballad i utworów epickich zawiera przecież jakieś jądro prawdy historycznej. Jan Vansina np. posunął się nawet do stworzenia metody pozwalającej wyprowadzić możliwą prawdę historyczną z afrykańskich recytacji poetyckich⁵¹. Popularna kilka lat temu w Stanach Zjednoczonych ballada *Tom Dooley* oparta była na lokalnym zdarzeniu historycznym⁵²; oddawanie tej historii w formie metrycznej wskazuje wszakże na intencję oddziaływania emocjonalnego na odbiorców, a nie tylko przekazywania im informacji o faktach. W fikcji prozatorskiej zachodzi w istocie pewna sprzeczność między znaczeniami, jakie przypisuje się mowie prozą, a postawą kulturową wobec tematu, toteż narracja taka często wymaga specjalnych sygnałów, że nie rości sobie żadnych pretensji prawdziwościowych. Formy poetyckie natomiast są oznaką odejścia od rzeczywistości, jeśli więc mówiący pragnie, by jego historię uznano za prawdziwą, musi ją wesprzeć stwierdzeniami uwierzytelniającymi, takimi jak formuły początkowe w balladach ulotnych, mające dowodzić, że dana opowieść stanowi pewne świadectwo.

Mimo że proza i poezja to formy sztuki werbalnej wykluczające się nawzajem, struktura prozodyczna pojedynczej ekspresji czy nawet całego gatunku nie musi być metrycznie jednolita. Może zawierać partie o różnym charakterze prozodycznym. W Afryce np., gdzie śpiew jest często integralną częścią opowiadania historii, niektóre ludy za podstawową cechę dystynktywną przy klasyfikowaniu narracji uważają występowanie pieśni wplecionych w tekst prozatorski lub ich brak. Tak więc Clement Doke informuje nas, że

folklor Lamba jest przez tubylców klasyfikowany dwojako, w zależności od sposobu recytacji. Pierwsze i najważniejsze jest opowiadanie prozą, zwane *Icisimikisyo*. Drugi sposób, który z braku lepszego określenia tłumaczy się jako „opowiadanie chóralne”, jest przez tubylców nazywany różnie <...> *Ulusimi*, *Icisimi*, *Akasimi* i *Akalawi*. Jest to opowieść prozą przeplatana pieśniami⁵³.

Podobnie dzielą swe narracje prozą plemiona Gbaya i Bini. U Gbaya „główną cechą odróżniającą to od *lizang* jest pieśń (*gima*)”⁵⁴. Bini, którzy odróżniają pieśni, *ihuan*, od opowieści, klasyfikują te ostatnie w ka-

⁵¹ J. Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*. Transl. H. M. Wright. Aldine, Chicago 1965, s. 148—151.

⁵² Zob. H. M. Belden, A. P. Hudson (eds), *The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore*. Durham, D.C., 1952, t. 2, s. 703—714. — J. F. West, *The Ballad of Tom Dula*. Moore Publishing Company, Durham, N.C., 1970.

⁵³ C. Doke, *Lamba Folk-Lore*. „American Folklore Society Memoir Series”, nr 20. American Folklore Society, New York 1927, s. XIV.

⁵⁴ P. Noss, *Gbaya Traditional Literature*. „Abbia”, nry 17—18 (1967), s. 38.

tegoriach układu metrycznego całej narracji: opowieści z pieśniami to *okha*, opowieści ich pozbawione to *umaramwen*. Jednakże klasyfikacja taka nie jest bynajmniej powszechna w kulturach, w których występują te dwa sposoby opowiadania. Inne społeczeństwa mogą nie brać pod uwagę formy recytacji jako cechy dystynktywnej gatunków, wyróżniając inne właściwości swych narracji.

Podstawą podziału sztuki werbalnej na prozę i poezję jest konkretna, fizjologiczna rzeczywistość mowy, będąca procesem obiektywnym, dającym się zaobserwować i zweryfikować, którego właściwości nie są zależne jedynie od subiektywnej percepcji mówiących. Mowa metryczna stanowi pewien system ontologiczny, obiektywnie odmienny od prozy. Aczkolwiek linia podziału między owymi dwiema kategoriami może przebiegać różnie u różnych ludów, a nawet być płynna w obrębie jednej grupy, zawsze będą to przecież dwie kategorie rzeczywiście różne od siebie. W odróżnieniu od tego podziału etniczna taksonomia sztuki werbalnej ujmująca ją w kategoriach właściwości wtórnych, cech tematycznych i zachowań, jest systemem fenomenologicznym, funkcją społecznego doświadczenia komunikacji folklorystycznej. Użytkownicy folkloru uczestniczą w procesie wymiany komunikatów, które muszą być obustronnie zrozumiałe, jeśli proces ten ma przebiegać sprawnie, muszą się więc stosować do spójnych reguł komunikacji. Gatunek etniczny musi mieć cechy określające, wskazujące na jego potencjalne konotacje i wyraźnie odróżniające go od innych form sztuki werbalnej. Ten fakt spójności i zgodności kulturowej pozwoli może w przyszłości rozpatrywać systemy folkloru tak, jak podobne systemy rozpatruje się w innych naukach społecznych.

Na razie jednak wszelkie sugestie idące w tym kierunku mogą mieć jedynie charakter hipotezy. Nie znamy po prostu wszystkich faktów potrzebnych do opisania jakiegokolwiek konkretnego systemu sztuki werbalnej, dotychczas bowiem folklorysty poszukiwali rozwiązań problemów innego typu.

Zważywszy, że system folkloru w każdej poszczególniej kulturze funkcjonuje w społeczeństwie zarówno w kategoriach tematycznych, jak i w kategoriach zachowań, uzasadnione wydaje się założenie, na tym wstępnym etapie analizy, że każdy gatunek składa się z cech dystynktywnych występujących na obu poziomach. Ponadto ponieważ każdy gatunek etniczny stanowi część całego systemu folkloru, musi pozostawać w określonych relacjach do innych form w tej samej sieci komunikacji; owe cechy dystynktywne są więc zarazem przeciwstawne cechom określającym inne gatunki. Relacje takie mogą oczywiście zachodzić jedynie między cechami występującymi na tych samych istotnych płaszczyznach; możliwe jest zatem przeciwstawianie dwu typów protagonisty, dwu rodzajów sytuacji społecznych i dwu różnych zakończeń narracji.

Wychodząc z powyższych założeń, gatunek etniczny można rozpatrywać jako formę sztuki werbalnej składającą się z wiązki cech tematycznych i cech związanych z zachowaniem, oraz sformułować wzajemne stosunki między owymi różnymi elementami systemu folklorystycznego w postaci pewnego wzoru⁵⁵. Najlepiej byłoby to zilustrować obszernym cytatem z takiego opisu gatunków folkloru, w którym podejmuje się próbę określenia natury każdej formy metodą dedukcyjną, w świetle przyjętych koncepcji „mitu”, „legandy” i „opowieści”, a następnie zbadania tych samych gatunków indukcyjnie, w świetle przedstawionego wyżej rozumowania. Odpowiednim przykładem będzie tu Williama Bascoma opis dwu gatunków prozatorskich plemienia Joruba z Nigerii.

Jorubowie rozróżniają dwie kategorie opowieści: bajkę (*alo*) (...) oraz mity, podania czy „historie” (*itan*). Bajki opowiadane są zwykle dla rozrywki, przy ognisku w księżycowe wieczory podczas pory *harmatanu*. Mity natomiast uważane są za historycznie prawdziwe i starszyzna przytacza je, aby rozstrzygnąć jakąś trudność w poważnej dyskusji dotyczącej spraw obrzędowych lub politycznych. Oba typy jednak recytowane są w tych samych okolicznościach przez wróżbitów podczas obrzędów Ifa.

Ogólnie rzecz biorąc, mity czy historie odróżnia to, że ich bohaterami są bogowie lub postacie legendarne, a nie zwierzęta, oraz to, że wyjaśniają bądź uzasadniają obecne zachowania rytualne. Niemniej, jak wykazał Boas, swoboda, z jaką postacie i elementy wyjaśniające mogą się wzajemnie zastępować, sprawia, że nie sposób zaklasyfikować żadnej fabuły jako albo mitu, albo bajki w sensie gatunkowym. W niektórych recytacjach w roli oszusta zamiast Żółwia pojawiają się bogowie Ifa i Eszu; jest jednak wiele innych (...), w których postaciami są zwierzęta, oraz takie, w których to Żółw jest oszustem. W recytacjach Ifa zarówno mity, jak i bajki, mają natomiast uzasadniać przepowiednie, które się właśnie głosi, i wyjaśnić klientowi, dlaczego konieczna jest określona ofiara.

Oczywiście historie te nie są recytowane przez wróżbitów jedynie dla rozrywki ich klientów i ich funkcja nie ogranicza się do sprawiania przyjemności czy satysfakcji estetycznej. Wykorzystywane są tu w określonych celach i ich praktyczne zastosowanie da się porównać z używaniem wymyślonych przebrań, rzeźbionych masek lub bogato ozdobionych przedmiotów w obrzędach religijnych. Powszechnie się przyjmuje, że sztuka graficzna i plastyczna w kulturach prymitywnych rzadko jest sztuką czystą; w tym wypadku mamy do czynienia ze sztuką stosowaną w dziedzinie literatury. Jako przy-

⁵⁵ Pojęcia „cech dystynktywnych” i „cech kontrastywnych”, jakimi się tu posługuję, to rozszerzone i nieco zmodyfikowane pojęcia stworzone przez Romana Jakobsona i jego współpracowników w odniesieniu do języka oraz przez Claude'a Lévi-Straussa w odniesieniu do struktury społecznej i mitu. Zob. R. Jakobson, G. M. Fant, M. Halle, *Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and Their Correlates*. MIT Press, Cambridge, Mass., 1952. — R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka*. Przełożył L. Zawadowski. Wrocław 1974. — C. Lévi-Strauss: *Antropologia strukturalna*. Wstępem poprzedził B. Suchodolski, przełożył oraz *Słownik pojęć antropologii strukturalnej* opracował K. Pomian. Warszawa 1970; *Myśl nieoswojona*. Przełożył A. Zajaczkowski. Warszawa 1969.

kłady „stosowanej” sztuki literackiej można również przytoczyć słowne zaklęcia, mity i pieśni należące do rytuału magicznego i religijnego.

Aczkolwiek ze znaczenia tego aspektu z początku może nie w pełni zdawano sobie sprawę, wskazują na nie próby odróżnienia mitów od bajek ludowych na podstawie tego, czy są wykorzystywane w obrzędzie, czy też nie. Jednakże ponieważ zarówno to, co według Jorubów jest mitem, jak i to, co jest dla nich bajką, związane jest z obrzędem wróżenia, rozróżnienia przeprowadzane między tymi dwiema kategoriami na tej podstawie są równie niezadowolające jak rozróżnienie oparte na typie postaci występujących w fabule. Wydaje się, że rzeczywistą podstawą kategorii wyróżnianych przez Jorubów jest to, czy dane opowieści należy uważać za fakt, czy też za fikcję⁵⁶.

Tak więc Bascom starannie opisuje cechy charakterystyczne każdego z tych gatunków, rozważa każde za i przeciw, zanim je zaklasyfikuje, i wreszcie, w konkluzji, sprowadza różnice między *itan* i *alo* do przeciwstawnych postaw wiary i niewiary. A przecież wartościowanie narracji jako prawdy lub fikcji jest w istocie nie pierwotnym, lecz wtórnym wyrazem postaw zajmowanych wobec takich cech tematycznych oraz właściwości związanych z zachowaniem, jakie użytkownicy dostrzegają w samych narracjach. Między tymi dwoma gatunkami jest cała gama subtelnych różnic i sprowadzanie ich wszystkich do jednego tylko układu cech kontrastywnych może być wprawdzie analitycznie wygodne, z etnograficznego jednak punktu widzenia jest nadmiernym uproszczeniem.

Niemniej opis Bascoma może posłużyć jako podstawa wstępnego określenia relacji między *itan* i *alo* jako dwu jednostek komunikacji w obrębie systemu folkloru Jorubów. *Itan* to zatem forma sztuki werbalnej konsekwentnie związana z obrzędem lub polityką, jej narratorami są wróżbici, albo starszyzna plemienna, obraca się wokół albo bogów, albo bohaterów ludzkich i uznawana jest za religijną bądź historyczną prawdę. *Alo* natomiast to historyjka opowiadana dla rozrywki, przez kogokolwiek w społeczności, jej protagonistami są często zwierzęta, uważana jest zaś przez Jorubów za fikcję. Te cechy *itan* i *alo* pozostają do siebie w określonych relacjach na kilku różnych płaszczyznach. Tak więc w kategoriach sytuacji społecznych, w których ludzie opowiadają te dwa typy opowieści, *itan* tak się ma do *alo* jak obrzęd czy polityka do zabawy. Szczególne miejsce *itan* w folklorze Jorubów jest odpowiednikiem wyróżnionej pozycji wróżbitów i starszyny plemiennej w tym społeczeństwie. Na płaszczyźnie tematycznej możemy na razie rozważać tylko naturę protagonisty i w tym kontekście różnica między owymi dwoma gatunkami odpowiada różnicy między bogami i bohaterami a zwierzętami. W ogólności Jorubowie uważają *itan* za prawdziwą rela-

⁵⁶ W. R. Bascom, *The Relationship of Yoruba Folklore to Divining*, „Journal of American Folklore” 56 (1943), s. 129—130.

cję ze zdarzeń historycznych bądź religijnych, *alo* natomiast opowiada o sprawach fikcyjnych.

Na podstawie wiązki cech współwystępujących w obrębie jednego gatunku oraz kontrastownych cech gatunków na każdej płaszczyźnie można sformułować wzór relacji między *itan* i *alo*, takich, jak je pojmują sami Jorubowie. Tak więc w gramatyce folkloru Jorubów:

itan : *alo*; obrzęd/polityka : rozrywka; starcy/wróżbici : każdy niezależnie od płci/każdy niezależnie od wieku; bogowie/bohaterowie ludzcy : zwierzęta; prawda religijna lub historyczna : fikcja.

W innej formie stosunki te przedstawia poniższa tabela:

Wzór *itan* i *alo* w systemie Jorubów

Płaszczyzna	Gatunek	
	<i>itan</i>	<i>alo</i>
sytuacja	obrzęd/polityka	rozrywka
status narratora	starcy/wróżbici	każdy niezależnie od płci i wieku
protagonista	bogowie/bohaterowie ludzcy	zwierzęta
postawa	prawda: religijna bądź historyczna	fikcja

Oczywiście im więcej tekstów się zanalizuje, im szczegółowsze będą obserwacje ich wykonywania oraz badanie postaw, tym dokładniej ujęte we wzorze relacje między cechami dystynktywnymi *itan* i *alo* będą odzwierciedlać etniczne pojmowanie tych dwu gatunków. Szczegóły takie powinny obejmować różne zakresy tematyczne obu gatunków, ich określone cechy formalne oraz konotacje. Powstały w ten sposób wzór powinien wskazywać cały wachlarz elementów życia społecznego składających się na sytuacje, w których gatunki te mogą znaleźć zastosowanie oraz wszelkie inne rodzaje relacji dające się wywieść z form ekspresji w etnicznym systemie gatunków.

Przedstawiony przez Bascoma opis gatunków *itan* i *alo* oraz trudności, jakie napotkał, próbując dokładnie zdefiniować różnice między nimi, obrazują jeszcze jeden stosunek, który może zachodzić między cechami, stosunek ekwiwalencji. Niektóre cechy gatunków nie są cechami dystynktywnymi i w pewnych okolicznościach ich relacja jest, by zapożyczyć termin językoznawczy, relacją swobodnej wariacji. Oznacza to, że zastąpienie jednej cechy inną nie powoduje żadnych istotnych zmian w wartości symbolicznej danej formy werbalnej i ma efekt równoważny. Cechy pozostające do siebie w swobodnej wariacji są uwarunkowane kulturowo. Nie przypadkiem więc w narracjach Jorubów Żółw bywa zastępowany bogiem Eszu, jako że w systemie wierzeń

tego ludu Eszu jest oszustem wśród bogów⁵⁷, tak jak Żółw wśród zwierząt; toteż w pewnych okolicznościach ich swobodna wariacja nie wywołuje żadnych zmian jakościowych w samych gatunkach.

Podobnie wróżbita Ifa ma szczególną koncepcję tradycji Jorubów, odbiegającą od koncepcji ogólnie przyjętej w tym plemieniu. W swych wróżbach przytacza wprawdzie nie tylko *itan*, lecz również *alo* i odwołuje się do obu, wszystkie tradycje narracji pojmując jednak jako jedną kategorię, której właściwym użyciem jest użycie w sytuacji obrzędowej. Dla wróżbitów cała tradycja ma tę samą wartość symboliczną i stąd też tę samą nazwę; oni „określają wszystkie narracje Ifa jako *itan*”⁵⁸, nie zważając na powszechnie uznawaną dychotomię między tymi dwoma gatunkami prozy. Logiczną konsekwencją takiego pojmowania przez nich obu typów opowieści jest fakt, że mimo iż „wiadomo, że wróżbici znają więcej bajek niż inni osobnicy, (...) nie wolno im robić z tego użytku w celach świeckich”. Co więcej „w Ifa zawodowym tabu dla wróżbitów jest opowiadanie bajek (*pa alo*) dla rozrywki, a nawet przyłączanie się do śpiewania pieśni w bajkach opowiadanych przez kogoś innego”⁵⁹. To więc, co ze stanowiska analitycznego wydawało się we wcześniejszym opisie sprzeczną cechą gatunków, później okazuje się zgodne z regułami gramatyki folkloru, takimi, jak pojmują je wróżbita u Jorubów.

Zbiór cech kontrastownych reprezentuje strukturę relacji między odrębnymi gatunkami w systemie komunikacji folklorystycznej. Są to wszakże cechy kontrastowne jedynie w swoim kontekście kulturowym; „z natury rzeczy” nie ma żadnej opozycji między rozrywką a obrzędem czy polityką, tak jak nie ma żadnego ontologicznego powodu, by wiązać obrzęd z polityką czy religię z historią jako cechy ekwiwalentne. Również wiązki cech w obrębie poszczególnych gatunków są spójne logicznie tylko w kontekście danej kultury. W innych społeczeństwach zwierzęta można by np. kojarzyć z totemizmem i miałyby tam bliższy związek z rytuałem i strukturą społeczną niż — jak w opowieściach Jorubów o oszustach — z rozrywką i fikcją. Jednakże dla Joruby, żyjącego w społeczeństwie, w którym panującym porządkiem religijno-politycznym jest królowanie bogów, takie właśnie przeciwstawienia i powiązania są logiczne i uzasadnione, zgodne są bowiem z systemem społecznym i religijnym jego kultury. W tym sensie analiza gatunków etnicznych ma również pewną wartość diagnostyczną; skoro pojmowanie systemu komunikacji folklorystycznej jest częścią ogólnej rzeczywistości poznaw-

⁵⁷ Zob. E. Bolaji Idowu, *Olódùmarè God in Yoruba Belief*. Frederick A. Praeger, New York 1963, s. 80—85.

⁵⁸ W. R. Bascom, *Ifa Divination: Communication Between Gods and Men in West Africa*. Indiana University Press, Bloomington 1969, s. 130.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 131.

czej danej kultury, powinno być metodologicznie możliwe wyprowadzenie z klasyfikacji folkloru tej kultury zasad ogólnych leżących u podłoża jej taksonomii świata przyrody oraz świata społecznego.

Zarówno na tematyczne, jak i związane z zachowaniem, cechy jakiegos gatunku, a także na jego pozycję w systemie folkloru najlepiej wskazują określenia, jakich dla swych form ekspresji używają dane grupy etniczne. Nazwy gatunków często odzwierciedlają ich wartość symboliczną w sieci komunikacji formalnej oraz ich pozycję w kategoriach poznawczych danej kultury. Każda nazwa jest świadectwem znaczenia przypisywanego określone mu gatunkowi we wszystkich jego przejawach, wskazuje na podstawowy wspólny mianownik, do którego sprowadzają się w danej kulturze wszystkie jego cechy. Tak więc nawet ekspresje podobne pod względem formy mają różne znaczenia symboliczne w różnych etnicznych systemach gatunków. Przysłowia np. często odbiegają od normalnej syntaktycznej struktury języka, a zatem stosunek, w jakim pozostają do mowy potocznej, jest w różnych społeczeństwach podobny. W każdej kulturze mają one jednak inne konotacje symboliczne i inną wartość komunikacyjną. Plemię Hausa z północnej Nigerii traktuje przysłowie, *karin magana*, w kategoriach jego zastosowania w kontekście werbalnym⁶⁰, plemię Jabo z Liberii natomiast uważa je za „dawne sprawy”, *da' di kpa*⁶¹; dla tubylców z Wysp Marshalla przysłowia to „pierwsze zasady”⁶², w biblijnym zaś języku hebrajskim *maszal*⁶³ oznacza zarówno bajkę, jak i pouczającą sentencję.

Jednakże nie we wszystkich kulturach klasyfikacja sztuki werbalnej znajduje swój wyraz językowy. Niektóre ludy nie wykraczają poza rozróżnienie między prozą a poezją, mimo że mogą dostrzegać tematyczne i związane z zachowaniem cechy dystynktywne swych rozmaitych gatunków. W takich wypadkach nazwa kategorii ogólnej wskazuje na cechę najważniejszą, uważaną w danej kulturze za wspólną wszystkim tym odmiennym formom. Limba, lud z Sierra Leone, np. ma jedno tylko określenie na swe ekspresje prozatorskie — *mboro*. Zdaniem Ruth Finnegan, która rejestrowała ich bajki,

oni sami nie przeprowadzają żadnego dalszego wyraźnego podziału. W większości dialektów używa się tego samego terminu na oznaczenie szerokiego wachlarza wypowiedzi, od „bajek ludowych” w ogólnie przyjętym znaczeniu tego słowa po formy krótsze, takie jak zagadki i przysłowia, jak również tego,

⁶⁰ G. P. Bargery, *A Hausa-English Dictionary and English-Hausa Vocabulary*. Oxford University Press, London 1934, s. 569.

⁶¹ G. C. Herzog, C. G. Blooah, *Jabo Proverbs from Liberia: Maxims in the Life of a Native Tribe*. Oxford University Press, London 1936.

⁶² Davenport, *op. cit.*, s. 231.

⁶³ A. R. Johnson, *Māšāl. Vetus Testamentum*, 1955, Supplement 3, s. 162—169.

co my normalnie nazwalibyśmy relacjami historycznymi. Żadna z tych klas nie jest dokładnie wyróżniana przez Limba⁶⁴.

Z dalszego omówienia nie wynika zupełnie jasno, czy Limba rzeczywiście nie rozróżniają między tymi odrębnymi formami prozatorskimi, czy też termin *mboro* to po prostu słowo polisemiczne o różnych znaczeniach w różnych kontekstach językowych i społecznych. Wydaje się jednak, że jeśli nawet rozróżnienia między odrębnymi formami *mboro* nie zaznaczają się werbalnie, to wyrażają się w zachowaniach. Formy krótsze, które Finnegan porównuje do przysłów czy przypowieści, używane są w kontekście perswazji, dowodzenia jakiejś racji, krasomówstwa i żartów. Dłuższe formy *mboro* są natomiast opowiadane w atmosferze odprężenia, wieczorem przed udaniem się na spoczynek (s. 42—48). Tak więc zachowania społeczne plemienia Limba wskazują, że termin *mboro*, na pozór obejmujący wszystkie formy, ma w istocie różne znaczenia i odnosi się do różnych form w różnych okolicznościach.

W każdym razie, choć pojęcie *mboro* wydaje się odpowiadać nieco rozszerzonemu angielskiemu pojęciu *narracji prozą*, jego konotacje są zupełnie inne. W tubylczej klasyfikacji form ekspresji plemienia Limba ani proza, ani narracyjne właściwości tych form nie odgrywają żadnej roli. Według Finnegan

Pojęcie *mboro* jest pojęciem złożonym (...) (na które składają się) dwa główne wątki. (...) Są to po pierwsze związek z dawnością i tradycją, po drugie zaś idea ekspresji odwołującej się do analogii. (...) Przede wszystkim słowo *mboro* wydaje się wiązać z rdzeniem *boro*, stary, dawny. *Maboro ma* to „dawne czasy”, czy „stare zwyczaje”, *beboro* — „dawni ludzie”, co zwykle odnosi się do zmarłych przodków, *boro* zaś zazwyczaj występuje w różnych formach gramatycznych po prostu jako przymiotnik oznaczający „stary, dawny”. (...) Poza tym niezależnie od faktów językowych związanych z pochodzeniem wyrazu *mboro*, pojęcie to rzeczywiście wydaje się dla Limba ściśle skojarzone z pojęciem dawności i tradycji. (...) Limba nader często są bardzo wrażliwi na mądrość i obecność „dawnych ludzi” (s. 46—47).

We wcześniejszych rozważaniach Finnegan wspominała, że

ekspresję i inspirację artystyczną, czy to pieśniarzy, opowiadaczy, tancerzy czy grających na bębnach, uważa się za pochodzącą w istocie z tego samego źródła — od zmarłych, „dawnych ludzi” (s. 25) (...) Druga główna konotacja *mboro*, wyraźna w przeważającej większości rozmaitych użyć tego terminu, to komentarz czy refleksja ujmowane w kategoriach analogii. Jest to naturalnie szczególnie widoczne wtedy, gdy terminu *mboro* używa się na oznaczenie metafory, przypowieści i analogii; jednakże nawet wtedy, gdy *mboro* oznacza bardziej bezpośrednie opowieści, wydaje się sugerować ten właśnie aspekt (s. 47).

⁶⁴ R. Finnegan, *Limba Stories and Story-Telling*. Clarendon Press, London 1967, s. 28. Dalsze odesłania wprost w tekście.

Analiza nazw gatunków musi wykraczać poza interpretację etymologiczną. Te same — z historycznego i geograficznego punktu widzenia — nazwy mogą w tym samym języku oznaczać różne rzeczy w innych okresach i innych dialektach regionalnych. I odwrotnie, dwa różne słowa mogą w innych okresach nabierać tych samych znaczeń. Ponadto nazwy, w miarę ich używania, mogą uzyskać złożoną strukturę semantyczną, której nie da się wytłumaczyć samą tylko etymologią. Badanie etnicznego systemu gatunków w każdej kulturze musi więc łączyć ich poziom poznawczy, poziom ekspresywny oraz poziom zachowań.

Aczkolwiek znaczenie etnicznych klasyfikacji folkloru uznaje się już od dawna, w większości wypadków wysiłki folklorystów niweczyła rozbieżność między systemem analitycznym a systemem etnicznym. Powyższe rozważania są jedynie wstępnym zarysem, próbą wskazania obszarów rokujących pewne nadzieje, a nie przedstawienia ostatecznej teorii i metody. Niemniej jeśli komunikacja folklorystyczna, przy całej swej aluzyjności i złożoności, opiera się na określonych kulturowo regułach, to niezbędne jest odkrycie tych reguł. Głównym zaś etnicznym wyrazem takiej gramatyki folkloru jest system gatunów.

Przełożyła *Maria Bożenna Fedewicz*