

Anna Gostomska

Rozmowa człowieka ze Śmiercią : motyw, temat, topos?

Linguarum Silva 2, 199-211

2013

Artykuł został 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.

Anna Gostomska

Rozmowa człowieka ze Śmiercią – motyw, temat, topos?

Rozmowa ze Śmiercią od wieków pojawia się w rozmaitych dziełach literackich, począwszy od wierszowanych bądź pisanych prozą średniowiecznych sporów przez moralitety, epicedia, kazania pogrzebowe po komedie. Przedmiotem tego artykułu jest ustalenie, jak określić tę powtarzalność – czy można uznać rozmowę ze Śmiercią za motyw, temat albo topos? Jakie definicje tych terminów przyjąć?

Początków opisu spotkania człowieka ze Śmiercią należy szukać jeszcze w literaturze starożytnej, czego przykładem jest *Alcestis* Eurypidesa. Według relacji Kwintyliana, również zaginiona satyra Enniusza dotyczyła sporu ze Śmiercią (PIROŻYŃSKA, 1966: 87). Problem ten pojawił się także w utworze Newiusza *Mortis et vita iudicium*. Rozmowa ze Śmiercią nie była więc nowym pomysłem. Dialog, służący myślicielom antycznym za broń w dowodzeniu filozoficznych racji, przez średniowiecznych twórców został wykorzystany jako narzędzie w służbie moralistyki.

Podłożem dla rozwoju dialogu człowieka ze Śmiercią była bogata literatura i sztuka poświęcona umieraniu. Średniowieczne poematy *De contemptu mundi*, *Vado mori* czy *Legenda o trzech żywych i trzech umarłych* wraz z towarzyszącymi im ujęciami ikonograficznymi dostarczyły wątków formalnych i treściowych dla nowego typu utworów, które od XII wieku cieszyły się w literaturze europejskiej dużym powodzeniem. Najstarszy znany *dialogus cum Mortis* pochodzi właśnie z wieku XII i stanowi źródło elementów konstrukcyjnych większości rozmów ze Śmiercią (VRTEL-WIERCZYŃSKI, 1928: 2). Ideą tego sporu było przypomnienie człowiekowi o marności ziemskiej egzystencji oraz pouczenie go o nieustannym zbliżaniu się do kresu życia. Wanitatywną wymowę dzieła wzmacniał odrażający wizerunek Śmierci – szkaradnej postaci nadgniętego trupa z kosą.

XII-wieczny *Dialogus Mortis cum Homine* ukazywał przede wszystkim małość ludzkich poczynań na ziemi. Śmierć przedstawiono w nim jako bezwzględного sędziego, który przychodzi niespodziewanie do wszystkich bez wyjątku:

Ego sum, quem metuit
 omnis creatura,
 Timent me praesentia,
 praeterita, futura,
 Sum iudex de sententia
 strictissima censura,
 Non prodest appellatio,
 condemno poena dura.

(*Dialogus Mortis cum Homine*, w. 8–15,
 cyt. za: *Analecta Hymnica medii aevii*, 1899: 287)

Myślą przewodnią tego dialogu była zatem konieczność dobrego przygotowania się do śmierci, aby jej godzina nie była zaskoczeniem i w efekcie nie doprowadziła do potępienia. Wykorzystanie elementów chrześcijańskich i mitologicznych w obrazowaniu pochodzenia Śmierci nadało prezentowanym treściom wymowę ponadczasową, uniwersalną. Plastyczność opisu pośmiertnego rozkładu ciała i piekielnej krainy, która czeka na przybycie potępionych, miała budzić w odbiorcy emocje ułatwiające przyswojenie pouczającego wykładu. W obliczu takich wizji bezimienny Człowiek pozostawał słabym i zastraszoną rozmówcą, który stał na z góry przegranej pozycji:

Parce, precor igitur,
 te nosco iam et vidi
 Plures, quos prostraveras,
 qui se vix elidi
 Crediderant, flebiliter
 in tumulos collidi,
 Et paene motis pedibus
 ego dentes stridi.

(*Dialogus Mortis cum Homine*, w. 113–120)

Nawet fakt, że sam miał poddanych, dodatkowo osłabiał jego pozycję, gdyż w porównaniu z władzą Śmierci, jego wpływy były znikome. Istotą tego dialogu miało być intelektualne i moralne zwycięstwo Śmierci, której udało się przedstawić najważniejsze założenia i motywy swego działania – powszechność, sprawiedliwość, bezwzględność. Wierszowana rozmowa była więc nośnikiem dydaktycznych wskazówek na temat życia każdego człowieka i jego ostatnich chwil. Ten swoisty Everyman z czasem uległ ukonkretnieniu, stając się w kolejnych dialogach reprezentantem określonej grupy społecznej, zawodu, wieku, płci oraz pełnionej funkcji. Nie zmieniła się jednak jego rola – każdy rozmówca Śmierci starał się wykupić spod jej przemożnej władzy, jednakże jego prośby o darowanie życia spotykały się z jej bezwzględną odmową.

Rozmowa człowieka ze Śmiercią była niezwykle popularna w literaturze zachodnioeuropejskiej. Liczną grupę przykładów tego typu utworów stanowiły także dialogi powstałe w krajach słowiańskich. W połowie XV wieku bohaterem polskiego *dialogus cum Mortis* stał się Mistrz Polikarp. Postać ta pojawiła się już wcześniej w rozmowach łacińskich – *De morte omnium hominum* oraz *Locutio cuiusdam magistri nomine Policarpus cum morte* (WŁODARSKI, 1997: XLVI), będących wzorem dla anonimowego polskiego twórcy (VRTEL-WIERCZYŃSKI, 1925/26: 64–68; PIROŻYŃSKA, 1966: 116–127; MICHAŁOWSKA, 2003: 517–518). *De morte prologus...* stał się z kolei podstawą ruskiego przekładu z XVI wieku – *Skazanie o Smerti nekoeogo mistra velikogo sirecz filosofa* oraz XVII-wiecznego przekładu ukraińskiego – *Słowo o lutoj Smerti pred' katorojusja nihto ne możet skryti* (WŁODARSKI, 1997: LIX). Temat rozmowy ze Śmiercią przyjął się także w Czechach, gdzie w XV wieku powstał utwór *Rozmlauvání člověka se Smrtí*. Jak pokazały badania, tekst ten napisany jednak został niezależnie od *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (VRTEL-WIERCZYŃSKI, 1925/26: 60).

Dyskusje z Panią z kosą, tak popularne w dobie średniowiecza, podejmowano także w kolejnych epokach na kartach dzieł literackich, reprezentujących rozmaite struktury genologiczne. Pojawia się więc pytanie, jak określić tę powtarzającą się w rozmaitych formach literackich rozmowę ze Śmiercią? Czy będzie to motyw, temat, a może topos? Już samo zdefiniowanie tych terminów rodzi wiele kontrowersji wśród historyków i teoretyków literatury. Jedni badacze traktują temat i motyw jako pojęcia synonimiczne. I tak, Kurt Wais za temat uznaje motyw ojcobójstwa (PELC, 1961: 174). Podobnie Louise Karpa, w pracy poświęconej tematowi francuskiej liryki XVIII wieku pisze o motywie króla czy motywie przyrody (PELC, 1961: 174). Inni badacze zwracają jednak uwagę na różnicę znaczeń obu terminów.

Odróżnienie tematu od motywu stanowi kluczowe zagadnienie w temalogii – jednym z działów komparatystyki literackiej, który powstał i rozwinał się początkowo w Niemczech jako *Stoffgeschichte* (FRENZEL, 1984: 213–228). W przekonaniu niektórych badaczy *Stoffgeschichte*, temat stanowi uogólnienie wyższego rzędu, myśl zasadniczą, na którą składa się wiele motywów:

[...] im Motiv eine vom jeweiligen Plot abstrahierbare und allgemein formulierbare stoffliche Einheit gesehn wird, die als Oberbegriff über ganze Stoffe gesetzt werden kann, aber in ihrer Aktionslänge jeweils kleiner ist als ein Stoff, der aus mehrern Motiven besteht.

(MERKERS, 1984: 214)

Podobnie uważa Elizabeth Frenzel, definiując temat jako istotny element dzieła literackiego, determinujący jego kompozycję, który, w przeciwieństwie do motywu, pozostaje w sferze pojęć, schematów ogólnych: „[...] ein stoffliches, situationsmassiges Element [...], dessen Inhalt knapp und allgemein formuliert werden kann” (FRENZEL, 1966: 12), np. lustro, marzenie, sytuacja mężczyzny wobec dwóch kobiet czy kobiety wobec dwóch mężczyzn. W opisywaniu tych terminów badaczka posługuje się także metaforą muzyczną: „Der Stoff bietet eine ganze Melodie, das Motiv schlägt nur einen Akkord an” (FRENZEL, 1992: VI). Przeciwwstawienie konkretności i ogólności w definiowaniu motywu i tematu zaproponowali także Horst i Ingrid Daemmrich: „In der Textkonstellation ist das Motiv der konkrete Nukleus, das Thema (Idee, Problem), die geistige Sphäre” (DAEMMRICH, DAEMMRICH, 1995: XV).

Założenia tego niemieckiego nurtu nauki o tematach zostały przeszczerpione na grunt francuski przez Paula Van Tieghema. Badacz ten nadał *Stoffgeschichte* francuską nazwę *thématologie* (czyli *étude des thèmes, des sujets*) (SARNOWSKA-TEMERIUŚ, 1979: 167) i przyporządkował obiekty będące w centrum jej zainteresowania do trzech kategorii. W ramach tych kategorii wyróżnił on motywy jako tradycyjnie powtarzane „sytuacje i anegdoty” (wątki fabularne), następnie tematy, czyli generalia sytuacyjne, pojęcia abstrakcyjne i schematy przedmiotowe, np. róża, kot, a także literackie typy, czyli postaci legendarne, mitologiczne, biblijne, np. Prometeusz, Kain. W przekonaniu Elżbiety SARNOWSKIEJ-TEMERIUŚ (1979: 168) typologia Van Tieghema tylko pozornie wnosi porządek w sferę pojęć tematologicznych. Podział ten w gruncie rzeczy sytuuje naukę o tematach na pograniczu wiedzy folklorystycznej i mitologicznej, co jeszcze bardziej zaciera przedmiot jej zainteresowania.

Przedstawicielem francuskiej szkoły tematologii jest również Raymond Trousson. Badacz ten wyraźnie jednak sprzeciwia się bezładnemu mieszaniu tematów z motywami, do którego często dochodzi w rozmaitych pracach bibliograficznych, gdzie np. postać Orfeusza wymienia się obok obrazu kota w literaturze (TROUSSON, 1997: 192). Dlatego Trousson proponuje precyzyjne zdefiniowanie kategorii „motyw” i „temat”, opierające się na przeciwstawieniu tego, co ogólne, temu, co szczegółowe. Jego definicje odpowiadają więc założeniom Elizabeth Frenzel, aczkolwiek francuski badacz dokonuje bardziej drobiazgowej i jednoznacznej wykładni obu terminów. Według Troussona, motywem powinno nazywać się

tło, szerokie pojęcie określające bądź pewną postawę – na przykład bunt – bądź też pewną podstawową nieosobową sytuację, której aktorzy nie zostali jeszcze zindywidualizowani [...]. W tym sensie pojęcie szczęścia czy pojęcie postępu, bunt metafizyczny czy skąpstwo są motywami.

(TROUSSON, 1997: 193)

Z kolei temat pojmuje Trousson jako „szczególny przejaw jakiegoś motywu, jego indywidualne ujęcie lub, innymi słowy, wynik przejścia od tego, co ogólne, do konkretnego szczegółu” (TROUSSON, 1997: 193). Z poglądem tym koresponduje opinia francuskiego komparatysty François Josta, który tak przedstawił różnicę między tematem a motywem:

Stoffe, themes, could be defined as individualized Motive (motiv), motifs, and capable of being individualized in an indefinite number of ways. Motive means potential Stoffe. It is a soul susceptible to be reincarnated in many Stoffe, and the themes, therefore, are the bodies of a literary metempsychosis.

(JOST, 1974: 181)

Zgodnie z tą definicją, motyw uwodziciela konkretyzuje się w postaci Don Juana, a motyw artysty-twórcy w postaci Pigmaliona. Temat pojawia się zatem wówczas, gdy motyw, rozumiany jako koncepcja, schemat, pojęcie ogólne, „przybiera określony kształt w jednej lub wielu postaciach występujących w jakiejś szczególnej sytuacji i gdy te postacie i ta sytuacja dają początek pewnej tradycji literackiej” (TROUSSON, 1997: 193). Temat jako „kryształizacja i uszczegółowienie motywu” (TROUSSON, 1997: 193) nie ogranicza się więc do jednej wypowiedzi, lecz „należy do tradycji, żyje w historii i w jej toku nasiąka różnymi znaczeniami i pełni rozmaite funkcje” (GŁOWIŃSKI, 1971: 176). Tematologia w koncepcji Troussona stanowi zatem badanie przemian znaczenia i funkcji poszczególnych tematów, rozróżnionych przez badacza na *thèmes de situation* i *thèmes d'héro* (TROUSSON, 1981: 43 i nast.), na przestrzeni dziejów. Trousson analizuje w ten sposób np. temat Prometeusza od starożytności po czasy współczesne.

Pojęcie tematu, jakie funkcjonuje w kręgu przedstawicieli *Stoff- und Motivgeschichte*, rozumiane jest odmiennie we francuskiej krytyce tematycznej. Tacy badacze, jak Gaston Bachelard, Georges Poulet czy Jean-Pierre Richard, pojmują temat „w sposób zupełnie inny, niż mógłby to uczynić komparatysta, filolog, ogólnie – historyk literatury” (GŁOWIŃSKI, 1971: 177). To, co ich interesuje, to temat definiowany jako przekaz widzenia, przeżywania świata przez autora, jaki można odczytać przez analizę pełnego zespołu wypowiedzi danego pisarza (GŁOWIŃSKI, 1971: 177). Temat jest zatem „utrwalonym w wypowiedzi elementem tego doświadczenia i przeżywania, w którym najpełniej doszła do głosu osobowość twórcza” (GŁOWIŃSKI, 1971: 177). Dane ujęcie może więc być w dziele tematem, gdy powtarza się w identycznych lub zmienionych wersjach. Pojęcia tego nie można sprowadzić do określonego słowa – jest to zespół wyobraźniowy. Krytyka tematyczna ujmuje więc temat fenomenologicznie, a nie genetycznie. Liczy się on jedynie jako element doświadczenia, nie jest istotne jego pochodzenie.

Nie istnieje również ustalony repertuar tematów - każdy element może zostać w dziele podniesiony do rangi tematu. Decyduje o tym przede wszystkim badacz. I tak Bachelard zajmował się głównie żywiołami, a Poulet kategorią czasu i przestrzeni. Pojawia się jednak pytanie, czy określenie, że dany element doświadczenia twórcy jest tematem, zależy jedynie od decyzji krytyka? Okazuje się, że najważniejszą rolę odgrywa tutaj intuicja badacza. Akt krytyczny polegać ma bowiem na identyfikacji świadomości krytyka ze świadomością twórcy. Dzieje się tak po przejściu kolejnych faz aktu krytycznego - lektury dzieła, identyfikacji z autorem, utożsamienia z nim, zdobycia wspólnej świadomości, wreszcie zrozumienia i wyjaśnienia dzieła literackiego. W procesie tym nie liczy się historyczny rozwój danego tematu, istotne jest pokazanie, jak jest on przeżywany w przekazie danego pisarza. Francuska krytyka tematyczna zajmuje się więc raczej psychologią twórczości niż filologiczną analizą i interpretacją dzieła literackiego.

Rozróżnienie między tematem a motywem zajmowało również polskich badaczy literatury. Liczne definicje pojęcia tematu przedstawił Jerzy Pelc (PELC, 1961). Według badacza, temat pojmowany być może m.in. jako to, co przedstawione w dziele, treść psychicznych przeżyć autora, pojęcie lub zdanie ujmujące przedmiot dzieła, a także jako idea wyrażona przez motyw. Ta ostatnia definicja jest w kontekście tych rozważań szczególnie istotna, gdyż Pelc przeciwstawia temat jako ideę, myśl podstawową utworu, motywowi, czyli sytuacji konkretnej, w której temat jest realizowany.

Rozważaniom o tematach i motywach poświęciła swe prace również Janina Abramowska. Badaczka stosuje jednak oba terminy dość niekonsekwentnie. Temat rozumie jako „ideę (problem, tezę, pytanie)” (ABRAMOWSKA, 1992: 46), która wyraża „stałe aspekty świata, jak miłość, śmierć, wojna, władza itp.” (ABRAMOWSKA, 1992: 46). Określając zaś przedmiot badań tematologicznych, autorka pisze o jednostkach powtarzalnych, skonwencjonalizowanych i skonkretyzowanych fabularnie, które określa mianem „tematów (także wątków, motywów) obiegowych bądź wędrownych” (ABRAMOWSKA, 1992: 46). W obrębie tych jednostek badaczka wymienia trzy typy. Pierwszy to elementarne sytuacje lub schematy zdarzeniowe, np. upadek władcy, rywalizacja braci. Występują one niezależnie od siebie w różnych krajach i czasach, a podobieństwa konkretyzujących je utworów Abramowska tłumaczy „tożsamością ludzkiej natury i kultury na poziomie archetypowym” (ABRAMOWSKA, 1992: 46). Drugi typ to schematy fabularne przypisane do gatunków folklorystycznych, skonkretyzowane na poziomie ról fabularnych, np. macocha, królowna, wilk itp. Typ trzeci wyróżnia się na tle pozostałych obecnością bohatera wskazanego imiennie, a zatem są to tematy imienne bądź mityczne, np. Prometeusz, Hiob, Faust.

Wydaje się zatem, że badaczka używa terminów „temat” i „motyw” jak wyrażen synonimicznych, nie podążając tym samym za rozróżnieniem zaproponowanym przez Raymonda Troussona, który wyraźnie oddzielił ogólny schemat, czyli motyw, od jego krystalizacji i uszczegółowienia, czyli tematu. W artykule o *Toposie i innych miejscach wspólnych badań literackich* (ABRAMOWSKA, 1982: 4) Abramowska uzasadnia, że „odróżnienie tematu od motywu możliwe jest jedynie na płaszczyźnie tekstu, jako jednostka repertuaru każdy z nich zdolny jest organizować zarówno część, jak i całość utworu” (ABRAMOWSKA, 1982: 12). We wspomnianej pracy badaczka skłania się jednak do utożsamiania motywu z toposem, a temat pojmując jako centrum *topoi*. W tym miejscu warto więc bliżej przyjrzeć się relacji tematu (w rozumieniu Abramowskiej) i toposu.

Nauka o toposach wyłoniła się z obszaru retoryki oraz dialektyki i związana była z rozumowaniami i sposobami wyszukiwania przekonujących argumentów (RYSZKA-KURCZAB). Za prawodawcę topiki zarówno retorycznej, jak i dialektycznej uznaje się Arystotelesa, który problematykę toposów omawia przede wszystkim w obszernym traktacie zatytułowanym *Topiki* oraz w drugiej księdze *Retoryki*. Paradoksalnie jednak treść pojęcia nie została przez filozofa jasno sprecyzowana, stąd różne interpretacje i definicje toposu. Stagiryta co prawda zamieścił w *Retoryce* lakoniczne wyjaśnienie, czym są *topoi*: „Element ma bowiem dla mnie to samo znaczenie co topos. Element i topos są kategoriami, w których zakres wchodzi wiele entymematów” (ARYSTOTELES, 2008: 170), jednak zdefiniowanie toposu przez element nie jest do końca jasne, a ponadto odsyła do problematyki entymematu, który – zgodnie ze słowami samego Arystotelesa – jest „retorycznym dowodem” (ARYSTOTELES, 2008: 170), odpowiednikiem sylogizmu, właściwego dla dialektyki.

Najtrwalsze definicje retorycznych toposów pozostawili Cyceron i Kwintylian. Obaj myśliciele wprowadzili kategorię *loci communes* – miejsc wspólnych, rozumianych jako *sedes argumentorum*, a więc siedziby, składy argumentów, do których wielu mówców ma dostęp (ZIOMEK, 2000: 287). Antyczni badacze kładli nacisk na powtarzalność toposów, podkreślając, iż są to stałe, powracające argumenty, schematy dowodzenia i perswazji. Dawne koncepcje *loci communes* wskrzeszone zostały w literaturoznawstwie XX-wiecznym dzięki pracy Ernsta Roberta Curtiusa *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Niemiecki badacz zdefiniował toposy jako „stałe środki wystawiania” (*Ausdruckskonstanten*) obecne w wielowiekowej kulturze, również we wspólnocie zbiorowej świadomości. Topos utożsamiony więc poniekąd został z archetypem (ABRAMOWSKA, 1982: 3–4). Janina Abramowska tłumaczy jednak, iż w koncepcji *topoi* Curtius wykorzystał teorię Junga jedynie w celu wyjaśnienia fenomenu trwałości toposu w kulturze europejskiej. Niemiecki badacz przede wszystkim zaś wskazywał na ściśle związki toposu z retoryką, rozumianą zarówno

jako praktyka perswazyjna oraz określona teoria komunikacji językowej. Pozwoliło mu to wyodrębnić toposy dyspozycyjne, inwencyjne, związane ze wskazanym fragmentem mowy (np. topika eksordialna), jak również wskazać pewne elementy przedstawieniowe, powtarzalne i podobnie artykułowane w różnych tekstach, czyli toposy tematyczne (np. *puer-senex*, świat na opak), w których, jak zauważył Jerzy Ziomek, związek obrazu z określonym typem argumentacji jest mniej widoczny (ZIOMEK, 2000: 291). Według Curtiusa, „Nie wszystkie topoi da się wyprowadzić od gatunków retorycznych. Wiele z nich pochodzi pierwotnie z poezji i później dopiero trafiło do retoryki” (CURTIUS, 2005: 89). Badacz wymienia więc takie tematy, jak przyjaźń, miłość, przemijanie, ale mówi o motywach-toposach „kraina marzeń” czy „młodzieńcza staruszka”.

Janina Abramowska, wskazując na powiązanie toposu zarówno z retoryczną płaszczyzną inwencyjną, jak i dyspozycyjną i elokucyjną, podkreśla, iż topos pozostaje sposobem wysłowienia w poezji. Topoi stanowią więc dla badaczki „rezultat petryfikacji tradycyjnego motywu, który zostaje trwale powiązany z pewnym znaczeniem, zastosowaniem oraz z rozpoznawalną formą językową” (ABRAMOWSKA, 1982: 11–12). Takie rozumienie pojęcia „topos” przyjmuję również w niniejszym artykule. W przekonaniu Abramowskiej, topos jest zarówno składnikiem tekstu, jak i jednostką repertuaru. Repertuar ten ma charakter otwarty, chociaż wykazuje również pewne cechy kodu, umożliwiające wyodrębnienie tych relacji, które mają charakter paradygmatyczny. Jedną z zasad porządkujących toposy jest właśnie temat, rozumiany w dwóch aspektach: inwencyjnym i dyspozycyjnym. Z jednej strony reprezentujące temat sytuacje i obrazy tworzą materię toposu, z drugiej zaś – tematy takie, jak miłość, śmierć, wojna, stanowią centrum topicznego paradygmatu, organizując pewną liczbę toposów. Nie istnieje zatem topos miłości czy topos ogrodu, lecz topika miłości czy topika ogrodu, a zatem grupa toposów skupionych wokół jednego obrazu, np. miłość służba, miłość choroba, czy też ogród rozkoszy, ogród duszy.

Skupianie toposów w pewne grupy tematyczne stanowi tę metodę badania literatury, którą Abramowska odnosi również do *Stoff- und Motivgeschichte*. Według badaczki, przedmiotem zainteresowania tematologii są bowiem serie tematyczne, a zatem zestawione w porządku chronologicznym zbiory utworów spokrewnionych, których wspólnym mianownikiem jest temat (ABRAMOWSKA, 1992: 44–45, 52). Charakteryzując ten zespół tekstów, badaczka zauważa, że początek serii nie zawsze tożsamy jest z jej źródłem, nieraz ginącym w mrokach tradycji przedpiśmiennej. Każda seria jest otwarta, narasta stopniowo, zwykle nierównomiernie, w pewnych okresach pojawiają się rozrzedzenia, w innych zagęszczenia, które mogą świadczyć o związku tematu z kluczowym programem ideowym epoki. Wówczas pojawiają się dzieła wybitne, które mogą wyznaczyć nowy kanon. Wersję kanoniczną posiadają zaś te tematy, których źródło pokry-

wa się z początkiem serii, czyli pierwszym zapisem ujmującym materiał w wyrazisty, werbalny kształt. Dzieje się tak w przypadku tematów biblijnych. Nieraz to arcydzieło leży u początków serii, jak np. w *Odysei*. Czasem jednak poprzedzają je inne zapisy – jak to się dzieje z *Hamletem*, księciem duńskim, o którym wzmianki odnaleziono, co prawda, w średniowiecznych kronikach, ale to dzieło Szekspira stanowi punkt odniesienia dla wszystkich późniejszych *Hamletów*. Obok wersji kanonicznych istnieją wersje zestereotypizowane, ustalające podstawowy sens i kształt fabularny poszczególnych tematów. W ich tworzeniu mają udział nie tylko teksty węzłowe, lecz także utwory drugo- i trzeciorzędne, popularne kompendia, wzorce ikonograficzne, recepcja szkolna, katecheza itp.

Jako praktyczne zastosowanie tej metody badania literatury Abramowska wymienia monumentalne dzieło Raymonda Troussona *O temacie Prometeusza*, obejmujące materiał od antyku po współczesność. Książka ta budzi jednak kilka wątpliwości badaczki (ABRAMOWSKA, 1992: 60). Abramowska wskazuje przede wszystkim na utopię kompletności, dotyczącą nie tylko pracy Troussona, lecz także całej koncepcji badań komparatystycznych. Zastanawia się mianowicie, czy warto trzymać się kompletności jako celu, do którego należy dążyć. W swej monografii Trousson jednakowe miejsce przyznał bowiem tak punktom węzłowym serii, jak i jej elementom czwartorzędnym. Abramowska pyta więc, jaki miało to sens. W jej przekonaniu, dla uchwycenia najistotniejszej problematyki tematologicznej, zachowania tematu wobec zmiennych prądów, nowych idei i poetyk, bardziej przydatna okazuje się bowiem metoda zmiennych przybliżeń czy wycinków serii z pamięcią o całości sprowadzoną jednak do perspektywy komparatystycznej. Zupełnie wystarczająca jest tutaj egzemplifikacja wybiórcza, która uwzględnia punkty węzłowe, czyli przełomowe momenty serii, i zestereotypizowaną wersję tematu, do której odtworzenia nie potrzeba kompletu tekstów.

Przedstawione zestawienie rozmaitych poglądów na kwestię rozróżnienia między motywem, tematem a toposem pozwala sformułować następujące wnioski końcowe. Motyw pojmowany jest z jednej strony jako tło, szerokie pojęcie określające pewną postawę, odnoszące się do widzenia rzeczy na poziomie schematów, np. śmierć, bunt, miłość (Trousson). Z drugiej zaś strony takie stałe aspekty świata, jak śmierć, wojna, bywają również nazywane tematami (Abramowska). Tematem określa się również szczególny przejaw motywu, jego indywidualizację, krystalizację, np. Don Juan jako uszczegółowienie motywu uwodziciela (Trousson). Rozróżnienie między motywem a tematem pojawia się także w kontekście wiedzy topicznej. Uważa się, iż motyw to *genus proximum* toposu, a *topoi* stanowi efekt utrwalenia tradycyjnego motywu i powiązania go na stałe z określonym znaczeniem i formą językową (Abramowska). Temat z kolei jest tutaj pojmowany jako element organizujący toposy wedle określonego obrazu

bądź sytuacji, np. topika ogrodu, topika miłości. Wreszcie może też być rozumiany w kategoriach zupełnie innych niż te, które interesują historyka literatury. W kręgu przedstawicieli francuskiej krytyki tematycznej temat definiuje się bowiem jako przekaz widzenia, przeżywania świata, jaki można odczytać, analizując wypowiedzi danego pisarza. Aspekt psychologiczny, a nie filologiczny odgrywa więc tutaj kluczową rolę.

Podsumowując poczynione w artykule rozważania, należy stwierdzić za Elżbietą Sarnowską-Temeriusz, że stan dotychczasowych badań nad tematem i motywem jest wyjątkowo zagmatwany, co prowadzi nawet do tego, że termin „temat” jest dzisiaj zupełnie rozmyty, wręcz niezrozumiały (SARNOWSKA-TEMERIUSZ, 1979: 147). Badaczka zauważa, iż takie terminy, jak „topos”, „motyw”, „wątek”, „temat” – to podstawowe składniki zasobu tematologii, które odzwierciedlają w sposób klasyczny naturę właściwą *quasi*-nazwom, a zatem takim terminom, których „odniesienia przedmiotowe ulegają zmianom w kontekstach różnych użyć” (SŁAWIŃSKI, 1970: 227). W zależności od tego, z jakim działem literaturoznawczym są powiązane, „tematologiczne” nazwy zmieniają swój sens. Temat inaczej więc pojmowany jest w tematologii o nastawieniu psychologizującym (krytyka tematyczna), inaczej zaś w tematologii tradycyjnej, wywodzącej się bezpośrednio ze *Stoff- und Motivgeschichte*. Należy również zauważyć, że w ramach samej tematologii tradycyjnej toczy się debata nad rozróżnieniem między tematem a motywem, którą w gruncie rzeczy można sprowadzić do sporu o słowa, gdyż jedni nazywają motywem to, co inni określają jako temat, i odwrotnie. Trzeba jednak stwierdzić, że wprowadzenie określonej terminologii jest w tym zakresie konieczne. Wydaje się, iż takie zagadnienia ogólne, jak śmierć, miłość, bunt, wojna, wymagają oddzielenia od ich uszczegółowionych realizacji, jak np. postać Prometeusza. Pytanie tylko, jakich kategorii użyć do ich określenia?

W moim przekonaniu należałoby tutaj odwołać się do rozważań historycznie zorientowanego komparatysty – Raymonda Troussona, który podjął się precyzyjnego zdefiniowania obu kategorii. Na podstawie jego ustaleń możliwe stało się analizowanie przemian znaczenia i funkcji poszczególnych tematów literackich, rozumianych jako uszczegółowienie motywu, na przestrzeni dziejów. Z koncepcją Troussona korespondują również rozważania Janiny Abramowskiej. Mimo iż badaczka raz analizowane kategorie traktuje jako wyrażenia synonimiczne, innym razem rozróżnia je w kontekście toposu, z którym, za Curtiusem zresztą, utożsamia motyw, to jednak omawiając zagadnienie serii tematycznej, wpisuje się w metodę badania literatury, którą reprezentuje Trousson. Tym, co Abramowska proponuje zmienić w sposobie analizowania danego tematu przez francuskiego badacza, jest rezygnacja z uwzględniania wszystkich dzieł podejmujących określony temat, czyli z tzw. utopii kompletności, na rzecz badania przełomowych momentów serii, punktów węzłowych,

które najlepiej pokazują zmianę znaczenia i funkcji danego tematu wobec nowych idei i poetyk.

Rozróżnienie między motywem, tematem a toposem należy teraz odnieść do rozważań o śmierci i rozmowie ze Śmiercią. Oczywiście wydaje się stwierdzenie, że zagadnienia te nie mogą być przyporządkowane do jednej kategorii. Śmierć jest pojęciem szerszym, w ramach którego wyodrębnić można takie podkategorie, jak np. śmierć króla, śmierć rycerza czy właśnie rozmowę ze Śmiercią upersonifikowaną. Podkategorie te nie będą toposami, gdyż przyjmuję, że *topoi* odnoszą się do motywów, które mają utrwalone znacznie, funkcję oraz formę językową, jak np. *ubi sunt?* czy *puer-senex*. W moim przekonaniu, podążając za ustaleniami Raymonda Troussona, rozmowa ze Śmiercią powinna być zatem uznawana za temat literacki, będący szczegółowym przejawem ogólnego motywu śmierci, który realizowany był w obrębie rozmaitych gatunków literackich oraz aktualizowany w powiązaniu z założeniami ideowymi danej epoki. Temat ten powinien być również rozpatrywany w kontekście serii tematycznej (do koncepcji serii tematycznej w badaniu literatury staropolskiej odwołał się już Jacek Kowzan, opisując dzieje utworów skupionych wokół tematu czterech rzeczy ostatecznych, por. KOWZAN, 2003). Za jej początek, czyli wersję kanoniczną, można uznać XII-wieczny anonimowy *Dialogus Mortis cum Homine*, ustalający pewien paradygmat rozmowy ze Śmiercią, który naśladowany był w różnych tekstach wieków późniejszych. Analiza i interpretacja dzieł realizujących temat *dialogus cum Mortis* pozwoli ukazać, jak zmieniała się jego formuła i funkcja na przestrzeni kolejnych epok.

Literatura

- ABRAMOWSKA J., 1992: *Serie tematyczne*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Warszawa.
- ABRAMOWSKA J., 1982: *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*. „Pamiętnik Literacki” z. 1/2, s. 3–23.
- Analecta Hymnica mediae aevii*, 1899. T. 33. Leipzig.
- ARYSTOTELES, 2008: *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra*. Poetyka. PODBIELSKI H., przeł., wst. i kom. Warszawa.
- CURTIUS E.R., 2005: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. BOROWSKI A., tłum. i oprac. Kraków.
- DAEMMRICH H.S., DAEMMRICH I.G., 1955: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen. Basel.
- FRENZEL E., 1966: *Stoff- und Motivgeschichte, Grundlagen der Germanistik* 3. Berlin.
- FRENZEL E., 1984: *Reallexicon des Deutschen Literatur*. Bd. 3. Berlin.
- FRENZEL E., 1992: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart.

- GŁOWIŃSKI M., 1971: *Wprowadzenie (do francuskiej krytyki tematycznej)*. „Pamiętnik Literacki” z. 2, s. 175-187.
- JOST F., 1974: *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis, New York.
- KOWZAN J., 2003: *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*. Siedlce.
- MICHAŁOWSKA T., 2003: *Średniowiecze*. Warszawa.
- PELC J., 1961: *O pojęciu tematu*. Warszawa.
- PIROŻYŃSKA C., 1966: *Łacińska „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią” Dialogus magistri Polycarpi cum Morte*. W: LEWAŃSKI I., red.: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. T. 3. Wrocław.
- RYSZKA-KURCZAB M.: *Elegia IV 3 w świetle tradycji retoryczno-dialektycznych loci*. <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/main/reports.html> (dostęp: 14.11.2010).
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ E., 1979: *W kręgu badań tematologicznych*. W: MARKIEWICZ H., SŁAWIŃSKI J., red.: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków.
- SŁAWIŃSKI J., 1970: *Problemy literaturoznawczej terminologii*. W: CZACHOWSKA J., red.: *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych*. Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Średniowieczna poezja polska świecka*. WŁODARSKI M., oprac. Wrocław 1997.
- TROUSSON R., 1997: *Tematy czy motywy?* W: JANASZEK-IVANIČKOVÁ H., red.: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa.
- TROUSSON R., 1981: *Thèmes et mythes, Questions de méthode*. Bruxelles.
- VRTEL-WIERCZYŃSKI S., 1928: *Staroczeski dialog moralizujący z początku wieku XVI. Rozmlouvání člověka se Smrtí*. Praga.
- VRTEL-WIERCZYŃSKI S., 1925/26: *Rozmowa człowieka ze śmiercią w literaturze średniowiecznej polskiej i czeskiej*. „Pamiętnik Literacki” r. 22/23, s. 56-103.
- ZIOMEK J., 2000: *Retoryka opisowa*. Warszawa.

Anna Gostomska

A conversation of man with Death – a motif, topic, topos?

SUMMARY

A conversation with Death has constituted a fixed element of various literary works for ages, starting from rhymed or prose-written medieval arguments, morality plays, epicedia, and funeral speeches to comedies. The aim of this work is to establish how to define this recurrence, namely can one ascribe a conversation with Death to the motif, topic or topos? What definitions of these terms should be taken into account? According to the author, a conversation with Death should be treated as a literary topic, being a particular manifestation of a general death motif that was realized within various literary genres or updated in relation to ideological assumptions of a given epoch.

Anna Gostomska

Gespräch des Menschen mit dem Tod – Motiv, Thema, Topos?

ZUSAMMENFASSUNG

Das Gespräch des Menschen mit dem Tod ist schon seit langem ein festes Element verschiedener literarischen Werke: von den in Versform oder Prosaform geschriebenen mittelalterlichen Polemiken, über Moralitäten, Trauerlieder, Beerdigungspredigten zu Komödien. In der vorliegenden Erörterung möchte die Verfasserin die Wiederholbarkeit des Gesprächs ergründen und entscheiden, ob das Gespräch mit dem Tod als ein Motiv, ein Thema oder ein Topos betrachtet werden sollte. Wie sollten diese Termini definiert werden? Die Verfasserin ist der Meinung, dass das Gespräch mit dem Tod ein literarisches Thema ist; es ist ein besonderer Ausdruck des allgemeinen Todmotivs, das innerhalb verschiedener literarischer Gattungen realisiert oder in Bezug auf ideologische Grundsätze der bestimmten Epoche aktualisiert war.