

Tatiana Jankowska

Motywy folklorystyczne w przestrzeni artystycznej opowiadania Herberta Georga Wellsa "Piękny strój"

Acta Neophilologica 14/2, 129-140

2012

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.

Tatiana Jankowska
Uniwersytet Gdański

MOTYWY FOLKLORYSTYCZNE W PRZESTRZENI ARTYSTYCZNEJ OPOWIADANIA HERBERTA GEORGA WELLSA *PIĘKNY STRÓJ*

Key words: fable, moon, beautiful, suit, Herbert George Wells

Bajka, jak satelita bez planety, dąży do wyjścia ze swej orbity,
do poddania się innym biegunom przyciągania.

Claude Lévi-Strauss

Systemowe związki literatury z folklorem występują zazwyczaj jako indywidualne przejawy ogólnych zgodności typologicznych. Tekst literacki, powstający pod wpływem folklorystycznych inspiracji, staje się wzajemnym przeplataniem motywów, przecięciem struktur przestrzennych, przenikaniem symboliczno-alegorycznych przekazów, co tworzy wspólne podłoże dla rozwoju gatunku literackiego, a jednocześnie kształtuje jego tożsamość. Jak stwierdza Julian Krzyżanowski,

teoretycznie literatury od folkloru oddzielić się nie da. Są to bowiem tylko konary wyrastające z tego samego macierzystego pnia, magazynującego soki żywotne, z których czerpie siłę kultura literacka zróżnicowanej społeczności, zarówno kultura wyrażająca się w słowie pisanym, jak kultura słowa mówionego¹.

Obrzędowa geneza utworów artystycznych została wyłoniona poprzez dogłębne badania Władimira Proppa. Odkrywając ich archaiczne źródła, badacz ten wskazuje

przede wszystkim – kategorię indywidualności, indywidualnego autorstwa wyrażającego się w języku, stylu i obrazowaniu oraz w konstrukcjach fabularnych. Wydobywając folklorystyczne podstawy twórczości artystycznej, uczony kładzie nacisk nie na to,

¹J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa, PWN 1977, s. 23.

co w niej odrębne, co różni poszczególne dokonania, lecz na to, co wspólne, powtarzalne i powszechne. Indywidualność, oryginalność i nowatorstwo mają bowiem swoje granice – wyznacza je język. Przekaz literacki zaś, tak samo jak folklorystyczny, to przekaz (dla nas) językowy. A skoro język jest tworem społecznym, a więc poniekąd anonimowym, to właśnie w ponadjednostkowych regułach posługiwania się nim należy poszukiwać wyjaśnienia sensu gatunków i fabuł, zarówno ludowych, jak artystycznych².

Przejawy symbiozy utworu literackiego i baśni znajdują wyraźne odzwierciedlenie w strukturze krótkiego opowiadania Herberta Geорга Wellsa *Piękny strój* (*The Beautiful Suit*), opublikowanego pierwotnie (w 1909 roku w czasopiśmie „Collier’s Weekly”) pod tytułem *Baśń o księżycowym świetle* (*A Moonlight Fable*). Przemawiająca przez tytuł przejrzysta aluzja autora zapowiada zbieżność utworu z gatunkiem folklorystycznym, podobnie jak nadanie dwóch tytułów umożliwia odbiór tekstu w sposób dwojaki, jako opowiadanie i jako baśń. Przeciwnostawiając i porównując oba tytuły, wskazujące na kontaminację cech bajki i opowieści, należy wyjawic zawartą w nich opozycję człowiek – Księżyc, funkcjonującą na zasadzie korelacji tworzonej poprzez kod ubioru – w postaci atrybutów stroju człowieka i światła jako szaty Księżyca³. Determinujący charakter antytezy człowiek – Księżyc implikuje podział przestrzeni całego tekstu, w wyniku którego ulega konkretyzacji paradygmatyczna sekwencja człowiek – ziemia – doczesność versus sekwencja Księżyc – niebo – wieczność, stanowiąca zasadniczy element modelujący relacje struktury czasoprzestrzennej.

Osobliwości baśniowo-bajkowego stylu ujawniają się zwykle poprzez występowanie w utworze stałych formuł, spośród których szczególne znaczenie mają formuły wprowadzające i kończące. W opowiadaniu H.G. Wellsa formuła wstępna „żył sobie pewien młody człowiek, któremu mama uszyła piękny strój” [BS 621] jest specyficzna dla bajki zachodnioeuropejskiej, gdyż odpowiada jej nieokreśloność temporalna. Nieokreśloność temporalna fabuły zazwyczaj stanowi opozycję określoności wiekowej, jako że w sytuacji inicjalnej bajki występują postacie ze starszego i młodszego pokolenia, w tekście Wellsa to młody człowiek – i jego matka. Ponadto, podobnie jak w bajkach, mamy do czynienia z protagonistą przynależnym do klasy ludzi biednych⁴, wrażliwym i kochającym piękno. Typową dla utworów folklorystycznych semantykę wprowadza motyw obdarowania głównego bohatera magicznym przedmiotem, nierzadko w postaci ubrania. Może to być czarodziejski płaszcz, czapka, a także inne stroje bądź ich elementy, posiadające magiczną moc lub stanowiące obiekt zakazu. W opowiadaniu Wellsa tego typu atrybut – piękny strój – staje się przyczyną magicznych wydarzeń:

² W. Propp, *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, Warszawa, PWN 2000, s. 11.

³ Przykładowo: „jak ta cała srebrna szata ziemi i niebios” (H.G. Wells, *The Beautiful Suit* [dalej jako: BS], w: idem, *The Complete Short Stories*, ed. J. Hammond, London, Phoenix Press 1998, s. 622, ten i pozostałe cytaty, jeśli nie podano inaczej, w tłum. moim – T. J.).

⁴ Matka „dodała, że ma to być ślubny garnitur, po czym owinęła guziki bibułą, by zachować ich blask, a nawet zabezpieczyła mankiety, łokcie i inne części ubrania narażone na otarcia” [BS 621].

Był to zielono-złoty garnitur, z tak delikatnej i wytwornej tkaniny, że nie sposób ją opisać. Strój zdobiły: puszyste wiązadło w kolorze pomarańczy i guziki połyskujące niczym gwiazdy. Chłopiec nie mógł się nacieszyć nowym strojem, a kiedy go założył, długo stał przed lustrem, napawając się swoim odbiciem, zdumiony i zachwycony [BS 621].

Według konotacji folklorystycznych, ubranie nie jest wyłącznie atrybutem dotyczącym wyglądu, stanowi także element modelujący los bohatera. Motyw przebierania się jest uwarunkowany w tekstach folkloru poprzez symbolikę przejścia w nową fazę życia, wcielenia w istotę odmienną lub dokonania magicznego zniknięcia. Jako klasyczny przykład tego motywu w baśniach może posłużyć motyw Kopciuszka bądź czapki niewidki. Symbolikę zakładania stroju pogłębia funkcja motywu połyskiwania, odbijania światła, zarówno przez guziki – gwiazdy, jak i lustro, gdyż „powierzchnia lustra nie tylko odbija obrazy świata, ale też wchłania je, zatrzymuje i w szczególnych warunkach ukazuje na nowo”⁵.

Oprócz funkcji transformacji obraz pięknego stroju jest zarazem wariantem obrazu zakazanego owocu:

lecz mama powiedziała mu – nie. I nakazała szczególnie dbać o nowy garnitur, oszczędzać i zakładać jedynie na wielkie okazje [BS 621].

Związany z obrazem stroju motyw zakazu, zarówno u Wellsa, jak i w folklorze, poprzedza odejście z domu:

Wszystkie matczyne nakazy były bezwzględnie przestrzegane, aż do nadejścia pewnej dziwnej nocy, kiedy przebudziło go księżycowe światło. Zaspanemu chłopcu wydawało się, że światło Księżycy nie było zwyczajnym księżycowym światłem, a noc nie była zwyczajną nocą, i to dziwne przeświadczenie spędzało mu sen z powiek. Myśli biegły jedna za drugą niczym stwory szemrające w cieniach. Rozbudzony, usiadł na łóżku z mocno bijącym sercem i drżącym od stóp do głów ciałem. Teraz już wiedział na pewno, że nadeszła chwila, by założyć strój – tak jak powinien być noszony. Wcale w to nie wątpił, tyle że ta nieodparta myśl z jednej strony wpędzała go w strach, z drugiej zaś napelniała niezmierną radością [BS 621].

Notoryczne naruszanie zakazów stanowi w tekstach folklorystycznych trwały element zawiązania fabuły, przy czym zakaz i naruszenie pełnią funkcję parzystą. Naruszenie zakazu prowadzi do pewnej szkody, nierzadko wywołuje nieszczęście, zaś umotywowane w ten sposób przeciwdziałanie jednego z bohaterów bądź ich grupy uruchamia akcję bajki, staje się właśnie głównym elementem jej zawiązania (do realizacji funkcji zakazu – naruszenia zostają powołane specjalne postacie, można je nazwać antagonistami). W przestrzeni artystycznej Wellsa złamanie zakazu następuje pod wpływem ingerencji mocy księżycowego światła, występującego w roli kusiciela. Pod jej wpływem chłopiec opuszcza dom i zaczyna wędrowkę:

Wyszedł z łóżka i, stojąc przy oknie, patrzył na zatopiony w świetle Księżycy ogród, drżąc na myśl o tym, co chciał uczynić. Powietrze było pełne zgłębku świerszczy i niekończących się szeptów żyjących stworzeń. Przeszedł bardzo ostrożnie po skrzypiących

⁵ W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1997, s. 207.

deskach podłogi, w obawie, że mógłby obudzić śpiący dom, do wielkiego ciemnego kufra, gdzie leżał złożony jego garnitur. Starannie odsłonił guziki, zdejmując kawałki bibuły jeden po drugim, aż ujrzał strój w całej jego okazałości, tak jak zobaczył go po raz pierwszy, wydawało się, dawno, dawno temu. W bezszelestnym pośpiechu założył garnitur, ciesząc się, że żaden guzik nie zmatowiał ani żadna nić na nim nie wyblakła. Następnie lekkim i szybkim krokiem udał się do okna wychodzącego na ogród i stał tam przez chwilę w świetle Księżycy, a w świetle tym guziki błyszczały niczym gwiazdy [BS 621–622].

Łamanie zakazu w bajkach wiąże się zazwyczaj z obdarzoną magiczną mocą osobą, zwierzęciem, rośliną bądź przedmiotem. W opowiadaniu Wellsa aspektem magicznym zostaje nacechowany strój chłopca. Rozpatrując to opowiadanie w świetle obrazowości bajkowej, można zauważyć, że alegoryczny charakter zyskuje zarówno motyw przebrania się w strój, jak i wprowadzający szereg transformacji obraz księżycowego światła, występującego w roli wróżki/czarodzieja, implikującego przebudzenie, przebranie i naruszenie/przekroczenie granic. Dominująca rola księżycowego światła sprowadza się tym samym do kształtowania granic przestrzeni artystycznej opowiadania: temporalnej – „pewnej dziwnej nocy”, i spacjalnej – pomiędzy matczynym domem a zmodyfikowanym przez poświęte ogrodem, ogrodem poszerzonym do granic wszechświata. Zatem modelująca funkcja motywu księżycowego światła warunkuje podział na nacechowany realnością mimetyczny świat istniejący w korelacji z niemimetycznym, mistycznym światem za oknem. Okno, jako element łączenia/dzielenia ogrodu i domu, jest zarazem elementem granicznym, stanowiącym symboliczny próg na drodze wędrowki bohatera z jednego obszaru do drugiego. Ambivalentna funkcja obrazu okna implikuje szereg opozycji semantycznych, charakteryzujących obie przestrzenie: swój – obcy, znany – nieznan, bliski – daleki, jasny – ciemny. Jurij Łotman wychodzi z założenia, że podstawowym elementem organizacyjnym przestrzeni literackiej jest granica, która pełni funkcję łączącą i dzielącą. „Szczególny efekt podwójnego znaczenia – stwierdza J. Łotman – powstaje wówczas, kiedy ten sam przekaz podlega prawom nacechowania granic jako przekaz artystyczny”⁶.

Efekt podwójnego znaczenia powstaje w wyniku metaforycznego przenikania/oddziaływania księżycowego światła na przestrzeń wewnętrzną domu, to dlatego motyw przebudzenia chłopca pod wpływem księżycowego światła sugeruje początek nowej, nieznannej przyszłości⁷. Przyszłość ta zostaje przeciwstawiona przeszłym wydarzeniom: „ujrzał strój w całej jego okazałości, tak jak zobaczył go po raz pierwszy, wydawało się, dawno, dawno temu”. Modyfikacji następującej pod wpływem oddziaływania Księżycy ulega sekwencyjnie element stroju chłopca – guziki, które po raz drugi w opowiadaniu stają się metaforą gwiazd, co wiąże

⁶ J. Łotman, *O modelującym znaczeniu końca i początku*, w: idem, *Semiotyka kultury*, Warszawa, PIW 1977, s. 348.

⁷ Por. np. z motywem folklorystycznym i mitologicznym Śpiącej Królowej przebudzonej przez królewicza-Wiosnę, w: W. Kopalński, op. cit., s. 369.

się z symboliką Księżyca występującego w roli budziela i pasterza gwiazd⁸. Potworna metaforyzacja obrazu guziki – gwiazdy może być traktowana w tekście Wellsa jako odpowiednik powtarzalności zdarzeń w tekstach ludowych, które ma takie samo znaczenie jak hiperbolizacja – potęguje zjawiska. Według analizy bajki W. Proppa „wielokrotność działań to pierwotny sposób wyrażenia ich siły i intensywności oraz emocji mówiącego”⁹.

Swoistość bajkowego stylu ujawnia funkcja motywu wychodzenia chłopca przez okno do ogrodu:

Chłopiec wszedł na parapet i możliwie bezdźwięcznie zszedł na ścieżkę w ogrodzie. Stojąc przed domem matki, ujrzał go białym i jasnym, jak w dzień z zasłoniętymi oknami, jedynie swoim odsłoniętym niczym śpiące oko [BS 622].

Motyw wychodzenia przez okno można uznać za ekwiwalent odwrócenia w strukturze bajkowej, polegającego na zmianie formy podstawowej we własne przeciwieństwo, co dokonuje się za pomocą zaklęcia. Semantyka zamiany funkcji okna na funkcję drzwi aktualizuje się w tekście Wellsa spekulatywnie w wyniku oddziaływania czarodziejskiej mocy Księżyca. Jako wariant magicznej zamiany następuje antropomorficzne przekształcenie obrazu domu w obraz człowieka przedstawionego poprzez metonimię: śpiące oko. Antropomorfizacja obrazu domu staje się częścią paradygmatu: chłopiec – strój – człowiek – dom – ziemia – doczesność, przeciwstawionego antytetycznej sekwencji: księżycowe światło – Księżyc – natura – ogród – niebo – wieczność. Funkcjonująca w przestrzeni artystycznej tekstu w postaci wyjawionych związków paradygmatycznych opozycja człowiek – Księżyc realizuje się za pośrednictwem syntagmatyki¹⁰ przestrzennej uwarunkowanej przez dwa podstawowe obrazy: okna – oka i Księżyca – oka nocy, według ekwiwalencji na płaszczyźnie zmysłów¹¹.

Obraz okna – oka, który można dekodować jako obraz dom – człowiek, w sferze personifikacji wyjawia semantykę wglądu/przenikania/przechodzenia postaci z jednego obszaru nacechowanego mimetycznie do drugiego o właściwościach mistycznych. Uwzględniając mitologiczne przejawy oddziaływania obrazu Księżyca, mistyczny świat za oknem – ogród w nocy – może być postrzegany jako ekwiwalent legendarnej krainy księżycowej, gdzie ma nastąpić przemiana w życiu chłopca – przejście do innego rodzaju egzystencji. O wielkim wpływie Księżyca na życie ludzi świadczą konotacje astrologiczne, według których Księżyc rządzi pamięcią, duszą, podświadomością. Sin (zwany przez Sumerów Nanna), babiloński bóg Księżyca, rządził biegiem życia ludzkiego. Bogini Księżyca i niebios, Tanit, składano

⁸ Ibidem, s. 181.

⁹ W. Propp, op. cit., s. 18.

¹⁰ Sekwencje syntagmatyczne dotyczące użycia znaków niewerbalnych występują w korelacji z paradygmatycznymi ciągami elementów kodu. Rosyjski teoretyk języka Roman Jakobson ujmuje to w następujący sposób: metafora (paradygmat) polega na rozpoznawaniu podobieństwa, a metonimia (syntagma) na rozpoznawaniu styczności i wzajemnego powiązania (por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2008, s. 308).

¹¹ Por. *Księżyc okiem nocy*, w: W. Kopaliński, op. cit., s. 179.

ofiary z dzieci¹². W opowiadaniu Wellsa pod wpływem księżycowego światła następuje zarówno przemiana w życiu chłopca, jak i modyfikacja przestrzeni ogrodu, jako że Księżyc pełni funkcję sterującą na osi człowiek – świat:

Ogród w świetle Księżycy był zupełnie inny niż ogród podczas dnia. Księżycowe światło, zaplątane w żywopłotach i rozciągnięte w widmopodobnych pajęczynach, tworzyło jednolitą poświatę. Każdy kwiatek był lśniąco biały lub szkarłatno-czarny, powietrze utkane dźwiękiem małych świerszczyków drżało przy akompaniamencie śpiewu niewidzialnych w głębi drzew słowików. Pozbawiony ciemności świat roztaczał jedynie łagodne, tajemnicze cienie, wszystkie liście i kolce były zakończone migoczącym biżuterijnym blaskiem – sznurem rosy. Ta noc była cieplejsza niż jakakolwiek inna, niebiosy, jakimś cudem, były bardziej rozległe i bliskie. Oprócz wielkiego perlistego Księżycy, który rządzi światem, niebo lśniło od gwiazd [BS 622].

Modelująca funkcja motywu księżycowego światła kreuje binarną istotę obrazu ogrodu o cechach przyziemnych i mistycznych. Horyzontalny porządek świata zostaje uwarunkowany interakcją wektora pionowego. Kinetyka pionowa realizuje się zarówno za pomocą motywu świecenia z góry, jak i odbicia światła wszystkich znajdujących się pod wpływem Księżycy elementów obszaru dolnego. Następuje to poprzez funkcję motywu jednolitej poświaty na poziomie wzrokowym i śpiewu – drżenia – wrzasku chłopca na poziomie akustycznym:

Stał przez jakiś czas pełen podziwu, a potem pobiegł z niesamowitym wrzaskiem i rozpostartymi ramionami, jak gdyby chciał jednym objęciem utulić cały bezmiar otaczającego świata [BS 622].

Motyw łączenia ziemi i nieba wywodzi się z wyobrażeń mitologicznych i ludowych, traktujących głos, a tym samym dźwięk, jako drabinę do nieba, drogę łączącą dół – królestwo podziemne – i górę – królestwo niebieskie¹³. Zarówno metaforyka ruchu chłopca (związana z rozpostarciem ramion), jak i semantyka podporządkowania – dominacji – przekształcenia – jednoczenia – cudownej mocy (związana z motywem Księżycy) poszerza granice przestrzenne ogrodu do granic świata („Księżyc [...] rządzi światem”), co w aspekcie temporalnym nawiązuje do pogańskiej wizji kosmologicznej. Świadczy o tym symbolika solarno-lunarna. W symbolice tej Księżyc

uchodził za pośrednika między niezmiennym Kosmosem a zmiennym życiem ziemskim, za pramaterię kształtowaną przez blask Słońca; jego bierność (otrzymuje światło od Słońca) łączy się z liczbą 2 i z zasadą żeńską; związany jest z wodą (tak jak Słońce z ogniem)¹⁴.

Symbolika łączenia Księżycy z wodą pojawia się w tekście Wellsa w obrazie rosy – ekwiwalencie biżuterijnego sznura, a także samego Księżycy – perły (perlistego Księżycy). Odpowiada to wierzeniom ludowym, według których „ceniono

¹² Ibidem, s. 181.

¹³ А. Маймескулов, *Провода под лирическим током*, Выдgoszcz, WSP 1992, s. 106.

¹⁴ W. Kopański, op. cit., s. 179.

wpływ Księżycyca na tworzenie się rosy [...], rośnięcie pereł w muszlach, powstawanie kamieni drogocennych itd.”¹⁵. Aktualizacja biżuteryjnego kodu następuje w wyniku połączenia motywu świecenia – lśnienia – migotania – blasku z aspektem tajemnicy – cudu („tajemnicze cienie”, „jakimś cudem”), implikującego hiperbolizację, a zarazem centralizację przestrzeni ogrodu jako centrum enklawy: „niebiosy, jakimś cudem, były bardziej rozległe i bliskie”. Jednocząca funkcja Księżycyca, polegająca na łączeniu elementów ziemskich i niebiańskich, dokonuje się zarówno poprzez wspomniany motyw świecenia – lśnienia – migotania – blasku, jak i odbicia – odzwierciedlenia elementów pejzażu w powierzchni wody.

Integrację dwóch sfer wprowadza implicytny motyw lustra pochodzący z mitologii i rozpowszechniony w gatunkach folklorystycznych. Funkcje tego motywu w literaturze pełnią obiekty o powierzchni odbijającej światło, mogą to być tafle wód – stawów, jezior, mórz itp. Inwariantem tego motywu w opowiadaniu *Piękny strój* jest odbicie/odzwierciedlenie Księżycyca, gwiazd, drzew i innych elementów krajobrazu w stawie. Obraz stawu – lustra odzwierciedlającego światło Księżycyca ulega transformacji i, łącząc się z innymi elementami biżuteryjnego paradygmatu, staje się misą srebrnego księżycowego światła:

Za płotem zatrzymał się przy kaczym stawie, bynajmniej był to kaczy staw w ciągu dnia. Natomiast teraz, w nocy, stał się wielką misą srebrnego księżycowego światła, wypełnioną odgłosem śpiewających żab i cudownych księżycowo srebrnych, poskręcanych, krzepnących wzorów. Chłopiec wbiegł do wody, i znalazł się w cienkiej czarnej trzcinie na głębokość kolan, pasa, a potem ramion, mącąc wodę i wywołując czarne, połyskujące fale. Na kołyszącej się i wirującej pod ruchem rąk tafli tańczyły usidlone, splecione odbicia rosnących nad brzegiem drzew. Brnął, aż popłynął, ciągnąc za sobą na drugą stronę, wydawało się mu, nie rzęsę, lecz czysto srebrną, ciągnącą się ciecz. Wychodząc na drugi brzeg, szedł przez zarośla wierzbowek i nieskoszoną trawę, aż doszedł radosny i zdyszany do szosy. – Cieszę się – powiedział – bardzo się cieszę, że mam właściwy strój na tę okazję [BS 622].

Korelacja przestrzennych obszarów ziemi i nieba, odbywająca się na zasadzie świecenia – odzwierciedlenia Księżycyca, zostaje uwarunkowana dodatkowo poprzez symbolikę akustyczną – odgłosu śpiewających żab, implikującą łączenie dołu z górą za pomocą dźwięku. Motyw łączenia dołu z górą/góry z dołem może być postrzegany jako ekwiwalent osi świata, inwariant nici – promienia – drzewa łączącego ziemię i niebo, a także świat podziemny, który w przestrzeni opowiadania Wellsa przywołuje motyw schodzenia chłopca w głąb stawu. Motyw wody, na poziomie tekstu, podobnie jak w strukturach bajkowych, pełni funkcję graniczną, gdyż chłopiec płynie na drugi brzeg. Alegorycznie akcja bajki rozgrywa się w dwóch królestwach charakteryzowanych w oparciu o uniwersalną semiotyczną opozycję swój – obcy (świat bohatera to przestrzeń oswojona, swoja, dom; świat bajkowy to przestrzeń nieoswojona, obca, nie-dom). W analizie bajki Proppa przestrzeń jest podzielona na świat swój (mały), strefę graniczną i świat obcy – inne

¹⁵ Ibidem, s. 181.

królestwo. Inne królestwo jest oddzielone od małego świata ciemnym lasem, wodą lub innymi przeszkodami naturalnymi. Analogiczny podział przestrzenny występuje w opowiadaniu Wellsa, jako że obszar przed i poza kaczym stawem implikuje opozycję: ziemski świat oswojony – świat obcy/niebiański.

Wyznacznikiem królestwa obcego/niebiańskiego w tekście Wellsa jest motyw szosy – drogi do nieba, funkcjonujący na płaszczyźnie pionowej i stanowiący paralelę ze wspomnianym motywem świecenia – lśnienia – dźwięku jako drabiny do nieba:

Szosa biegła prosto jak strzała, prosto, do otchłani niebios pod Księżycem, niczym białe, świetliste szlaki pomiędzy śpiewem słowików. Chłopiec przemierzał tę drogę, teraz już biegnąc i podskakując radośnie, w ubraniu, które uszyła mu mama niestrudżonymi, kochającymi rękoma. Droga była cała w kurzu, lecz widział jedynie jej nieskazitelną biel [BS 622].

Motyw białego świetlistego szlaku – drabiny do nieba jest jednocześnie wariantem motywu srebrnego sznura – pępowiny, wyobrażającego związek śmiertelnika z wiecznością¹⁶. Prowadząca do otchłani niebios pod Księżycem szosa – srebrny sznur – pępowina, poprzez astrologiczne utożsamianie Księżyca ze srebrem i zasadą żeńską, implikuje jego ekwiwalencję z obrazem matki, który pojawia się u Wellsa w tym samym polu semantycznym w postaci korelacji: matka – pępowina – Księżyc. Kontaminacja motywu drogi jako świetlistego szlaku – pępowiny, szlaku prowadzącego do niebios – Księżyca – wieczności, z symboliką śpiewu słowików wprowadza semantykę śmierci, gdyż „słowik w folklorze – dusza potępiona; wróżba lekkiej śmierci”¹⁷. Symboliczna funkcja obrazu słowika jako zwiastuna śmierci aktualizuje się równoległe z typową dla folkloru funkcją powietrznego posłańca, który w opowiadaniu Wellsa występuje w postaci ćmy¹⁸:

Znienacka olbrzymia czarna ćma zatrzepotała skrzydłami nad ruchomą, pospieszającą szosą postacią chłopca. Początkowo nie zauważył on ćmy i dopiero po chwili zaczął machać rękoma, wykonując swoisty taniec z krążącą mu nad głową ćmą. – Miła ćmo! – krzyczał – droga ćmo! I ta cudowna noc, najcudowniejsza noc świata! Czy nie uważasz, że mój strój jest piękny, droga ćmo? Tak piękny jak twoja łuska i jak cała ta srebrna szata ziemi i niebios? [BS 623].

Paradygmatyczny obraz słowika – motyla – ćmy konkretyzuje się na poziomie akustycznym (śpiewu) i dynamicznym (tańca – krążenia ćmy nad głową chłopca). Z perspektywy geometrii przestrzennej symbolika ruchu kołowego przywołuje konotacje folklorystyczne: „zaczarowane, zaklęte koło z bajek ludowych, z którego nie można się wydostać bez znajomości właściwego zaklęcia”¹⁹. Na poziomie semantycznym zestawienie motywów śpiewu i tańca, a także zakładania nowego

¹⁶ Ibidem, s. 401.

¹⁷ Ibidem, s. 391.

¹⁸ Warto zwrócić uwagę na wzmiankę zapisaną przez Władysława Kopalińskiego: „motyl nocny trupa główka według wyobrażeń antycznych wyfruwa z piekiel” (W. Kopaliński, op. cit., s. 236).

¹⁹ Ibidem, s. 154.

stroju przeznaczanego na szczególne okazje implikuje głęboko ukryty wątek obrzędu inicjacji dojrzałościowej chłopców. Z obrzędami dojrzałościowymi nierozdzielnie jest związane: odłączenie od matki²⁰, tradycja okaleczania ciała, rytualna kąpiel i właśnie specjalny strój. Jako przykład można podać hinduski obrzęd upanajany²¹. Podobne konotacje w tekście Wellsa implikują motywy: ucieczki chłopca z domu, okaleczenia przez kłujące ciernie jeżyn, raniące kolce agrestu, przejścia przez staw, a także noszenia stroju, o którym bohater mówi: „mam właściwy strój na tę okazję”.

Ujawniając zbieżności metaforyki przestrzennej Wellsa z symboliką folkloru, należy wspomnieć o funkcji bajkowych pomocników zoomorficznych, których pojawienie się w opowieści często łączy się z tajemniczymi, magicznymi tańcami w rytuałach totemicznych. Uwzględniając najbardziej archaiczne stadium opowieści w badaniach Proppa należy podkreślić, że:

zbieżność kompozycji mitów i bajek z następstwem zdarzeń w obrzędzie inicjacji każe podejrzewać, że opowieść dotyczyła tego samego, przez co przechodził wtajemniczany, tyle że jej bohaterem był nie on, lecz jego przodek, fundator rodu i obyczajów, który narodził się w cudowny sposób, przebywał w królestwie niedźwiedzi albo wilków, by przynieść stamtąd ogień i magiczne tańce (te same, których uczonej jest nowicjusz). W ten sposób nowicjusz poznawał sens doświadczeń, którym był poddawany²².

Element magii otaczający bohatera Wellsa, chłopca przypominającego mitologicznego nowicjusza, jak i pozostałe elementy otaczającego świata zachowują związek z mitycznymi wierzeniami utrwalonymi poprzez różne rodzaje przekazu. Zatem jest istotne, że

zwierzęta, które nowicjusz spotyka podczas obrzędu inicjacji lub z którymi zetknął się jego przodek, były rzeźbione na słupach, a wymieniane w podaniach przedmioty służyły jako odzież i maski w tańcach. Tańce te przedstawiały niedźwiedzie, sowy, kruki itp., których magiczna siła miała przechodzić na wtajemniczanego²³.

Mitologiczny obrzęd inicjacji chłopców ma za zadanie uświadomić im istnienie niewidzialnej rzeczywistości i dwoistości świata. Najbardziej widoczna jest jednak metafora śmierci i ponownych narodzin – „te wszystkie elementy to symboliczne przedstawienie stanu zmiany statusu, przejścia z jednej formy egzystencji do innej”²⁴. W świetle tej symboliki śmierć inicjacyjna stanowi integralną część

²⁰ „Akt inicjacji dojrzałościowej chłopców rozpoczynał się [...] poprzez odebranie/porwanie dziecka od matki, często nocą, czasem w asyście bębnow” (J. Leszczyński, *Inicjacje do grup zamkniętych*, [online] <<http://inicjacje.republika.pl/index.htm>>, dostęp: 16.10.2012).

²¹ Zob. J. Żak-Bucholc, *Upanajana, ceremonia inicjacji*, [online] <<http://www.racionalista.pl/kk.php/s,24>>, dostęp: 16.10.2012.

²² W. Propp, op. cit., s. 176.

²³ Ibidem, s. 180.

²⁴ J. Żak-Bucholc, op. cit.

procesu mistycznego. W opowiadaniu Wellsa zapowiedź śmierci niesie obraz ćmy, związany z motywem tańca i pocałunku²⁵:

A ćma krążyła coraz bliżej i bliżej, aż w końcu jej aksamitne skrzydła musnęły jego usta... I następnego dnia znaleźli go martwego, ze skróconym karkiem. Chłopiec leżał na kamienistym dnie jamy w swoim pięknym stroju, nieco zakrwawionym i poplamionym cuchnącą rzęsą ze stawu. Lecz z jego twarzy przebijało tyle szczęścia, że gdybyście to widzieli, zrozumielibyście, bez wątpienia, że umarł szczęśliwy i nigdy się nie dowiedział, że plynne, zimne srebro było rzęsą w stawie [BS 623].

Według wyobrażeń antycznych obraz ćmy jest pochodzącym z piekieł ekwiwalentem szatana, wampira lub nietoperza, zwiastunem śmierci. Metaforyzacja tego obrazu w przestrzeni artystycznej Wellsa następuje w postaci trzech elementów: skrzydeł ćmy, tańca śmierci i pocałunku śmierci (dotknięcie ust chłopca skrzydłami ćmy). Obraz skrzydeł występuje w symbolice jako „skrzydła Azraela – cień, technienie zbliżającej się śmierci”²⁶. Śmiertelną tematykę symbolizuje także taniec śmierci, stanowiący „treść malowideł ściennych we Francji i w Niemczech, przedstawiających korowód taneczny wszystkich stanów prowadzony do grobu przez uosobienia Śmierci”²⁷, i pocałunek, który „w folklorze różnych krajów [...] przynosi zapomnienie, zmartwychwstanie, przenosi na tamten świat itd.”²⁸. Potrojenie obrazu śmierci w opowiadaniu jest czynnikiem wskazującym na zbieżność ze strukturą kompozycji bajkowej, gdyż „w dawnym folklorze, inaczej niż dzisiaj, wszystkie zdarzenia przebiegały [...] z niezwykłą intensywnością. Nie znano natomiast środków jej wyrażenia. Jedynym wyjściem było więc powtórzenie działania kilka razy”²⁹. Kwestię potrojenia, które w tekście Wellsa można uznać za inwariant bajkowego zaklęcia lub spełniającego jego funkcję rekwizytu magicznego, przedstawia trzykrotna wypowiedź chłopca na temat stroju: „Cieszę się, że ubrałem mój strój”, „Cieszę się, że noszę mój strój”, „Cieszę się, bardzo się cieszę, że mam właściwy strój na tę okazję”. Potrójny charakter przybiera obraz pięknego stroju w postaci paralelizmu na poziomie kodu ubioru, a tym samym przestrzennego zestawienia na zasadzie paradygmatycznej: piękny strój – łuska – srebrna szata ziemi i niebios, co zostaje wyrażone w ostatniej wypowiedzi chłopca: „Czy nie uważasz, że mój strój jest piękny, droga ćmo? Tak piękny jak twoja łuska i jak cała ta srebrna szata ziemi i niebios?”.

Ekwiwalencja stroju chłopca i szaty Księżyca, inicjalnie nadana przez autora w tytule opowiadania, kreuje metaforyczne współdziałanie ubioru na zasadzie opozycji semantycznej człowiek – świat, co wiąże się z cyklicznością czasoprzestrzeni, implikując wędrówkę bohatera od życia, poprzez śmierć, do wieczności.

²⁵ „Greek vase paintings sometimes show a butterfly leaving the mouth of a dying person” (M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge, University Press 2005, s. 38).

²⁶ „W teologii żyd. i muzułm. anioł śmierci Azrael oddziela duszę umierającego od ciała” (W. Kopalński, op. cit., s. 384).

²⁷ Ibidem, s. 422.

²⁸ Ibidem, s. 328.

²⁹ W. Propp, op. cit., s. 128.

Semiotyka cykliczności zostaje zawarta w paradygmatycznym obrazie trzech ubiorów: stroju związanego z życiem chłopca, łuski ropy symbolizującej śmierć i srebrnej szaty ziemi i niebios przedstawiającej światło Księżyca jako światło wieczności. Hipotetycznie, na płaszczyźnie semantyki śmierci następuje czasoprzestrzenna aktualizacja wieczności, bowiem śmierć bohatera Wellsa, podobnie jak w wierzeniach kultur pierwotnych, jest przedstawiona w barwach dodatnich³⁰. W tym kontekście szczególnie istotna staje się funkcja lustrzanego motywu wody – stawu, a jednocześnie jego ekwiwalencji – srebrnej, pełnej księżycowego światła misy. Przejawy takiej obrazowości implikują symboliczne przejście bohatera do życia wiecznego poprzez śmierć, jako że Księżyc jest związany z wodą, losem dusz po śmierci i jest miejscem przejścia od życia do śmierci lub od śmierci do życia, bramą niebios lub bramą piekieł³¹.

Semantyka dwoistości świata przedstawionego polega między innymi na ukazaniu aspektu zagadki – nieodłącznego elementu kompozycji utworów folklorystycznych. W źródłach mitologii i folkloru Księżyc jest symbolem tajemnicy i ukrytych sił przyrody. Obrazując tajemniczą siłę Księżyca, warto nadmienić, że Księżyc – w literaturze, na przykład w poezji Słowackiego – patroluje ludzkim poszukiwaniom sensu i tajemnicy istnienia³². Symbolika tajemnicy, cudu, zagadki implikowanej w tekście Wellsa poprzez obraz Księżyca ulega zintensyfikowaniu dzięki powtórzeniom zawartym w słowach narratora: „światło Księżyca nie było zwyczajnym księżycowym światłem”, „niebiosa jakimś cudem były bardziej rozległe”, a także okrzyk bohatera „ta cudowna noc, najcudowniejsza noc świata!”. Nierozstrzygniętą zagadkę zawartą w motywie księżycowego światła kryje w sobie formuła końcowa tekstu: „umarł szczęśliwy i nigdy się nie dowiedział, że płynne, zimne srebro było rzęsą w stawie”.

Jedną z intencji bajki jest osvajanie słuchacza/czytelnika ze śmiercią i dlatego wiele bajek zaczyna się od informacji o śmierci któregoś z rodziców lub ich obojga. W świetle tego zamysłu szczęśliwa twarz chłopca, połączona w powiedzeniu finalnym poruszającym tajemnicę egzystencji i szczęścia z motywem śmierci, wprowadza semantykę szczęśliwego zakończenia, wiążąc się alegorycznie z losem tej postaci.

³⁰ „W badaniach dotyczących zachowań ludzi pierwotnych C. Lévi-Strauss odkrywa nierozwiązywalne sprzeczności logiczne niezgodne ze świadomym doświadczeniem. Jedną z takich sprzeczności są dwa głęboko współzależne pojęcia życia i śmierci, które religia uwarunkowuje ambiwalencją i dlatego mity przedstawiają śmierć jako bramę do życia wiecznego” (E. Leach, *Struktura mitu*, w: idem, *Lévi-Strauss*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa, Prószyński i S-ka 1998, s. 74).

³¹ W. Kopaliński, op. cit., s. 180.

³² H. Gordziej, *Gloria Artis*, w: *Dziennik Ornitologa*, [online] <<http://lebioda.wordpress.com/2008/09/24/helena-gordziej-gloria-artis/>>, dostęp: 16.10.2012.

Summary

Folkloristic Motifs in the Artistic Space of *The Beautiful Suit* by Herbert George Wells

The elements of symbiosis between a literary work and fable are clearly reflected in the structure of Herbert George Wells short story *The Beautiful Suit* that was published originally as *A Moonlight Fable*. The distinct allusion of the author about the title as well as the fact of two titles indicates similarity to folkloristic genre and gives possibility to perceive the story in two ways: literary work and fable. The typical semantics of folkloristic works is introduced by a number of constant formulas and motifs. They are conditioned by the function of moonlight topos that creates the opposition man – moon. The determining character of this antithesis implies the main division of the text and provides the paradigmatic sequence man – earth – mortal life versus moon – heaven – eternity that constitutes the fundamental element to model the basic relationships of the space and time structure.

As well as in the sources of mythology and folklore the motif of the moon in the Wells's short story introduces the aspect of duality of the depicted world, has an allegorical effect on the protagonist's fate that touches the secret of existence and happiness.