

Aleksandr Wiesiołowski

Poetyka sjużetu : (fragmenty)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 6, 104-114

1982

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.

Poetyka sjużetu (fragmenty)

Aleksandr Wiesiołowski

Wprowadzenie

Poetyka sjużetu i jej zadania

[...] Termin „sjużet” wymaga bliższego określenia. [...] należy najpierw umówić się, co będziemy rozumieć przez sjużet, by odróżnić sjużet od motywu czy zespołu motywów. Przez pojęcie motywu¹ rozumiem formułę odpowiadającą w początkowym etapie rozwoju społecznego na pytanie, jakie przyroda na każdym kroku stawiała przed człowiekiem, lub też utrwalającą szczególnie jaskrawe, wydające się ważnymi czy powtarzające się wrażenia w odbiorze rzeczywistości. Cecha motywu — to jego obrazowy, jednoczłonowy schematyzm; takie są podstawowe elementy pierwotnej mitologii i baśni: słońce ktoś porwał (zaćmienie), błyskawicę-ogień unosi z nieba ptak [...] itp. Tego rodzaju motywy mogły powstawać samodzielnie w różnych plemionach; ich jednorodność czy podobieństwo niepodobna wyjaśnić jako zapożyczenie, lecz tylko jako podobieństwo warunków życia i ukształtowanych przez nie procesów psychicznych.

Najprostszy rodzaj motywu może być wyrażony formułą „a+b”. Zła wiedźma (starucha) nie lubi pięknej dziewczyny (a) i daje jej niebezpieczne dla życia polecenia (b). Każda część formuły ma zdolność przeobrażania się, szczególnie punkt „b”: zadań może być dwa, trzy (ulubiona cyfra ludowa) i więcej [...]. W ten sposób motyw przerastał w sjużet [...]. Schematyzm sjużetu jest już po części procesem świadomym. Na przykład wybór i kolejność zadań czy spotkań nie są w sposób bezwzględny zdeterminowane tematem danym w treści motywu, lecz pozwalają na określoną swobodę; sjużet bajki to już w pewnym sensie akt twórczy. Można przy tym założyć, że dokonujący się samodzielnie roz-

¹ Wszystkie kursywy w tekście pochodzą od A. Wiesiołowskiego.

wój od motywu do sjużetu prowadził w różnych miejscach do jednakowych rezultatów, to znaczy mogły pojawiać się, niezależnie od siebie, podobne sjużety, jako naturalna ewolucja podobnych motywów. [...]

Sjużety — to złożone schematy, w których system obrazowy uogólniał określone doświadczenia życiowe oraz przeżycia psychiczne w zmieniających się formach rzeczywistości. Z procesem uogólnienia wiąże się już ocena działań: pozytywna lub negatywna. W moim przekonaniu ten ostatni warunek [oceny — przyp. tłumacza] jest bardzo istotny dla ustalenia chronologii sjużetów. Jeśli, na przykład takie tematy jak Psyche, Amor, Meluzyna odzwierciedlają stary zakaz małżeństwa między członkami jednej totemicznej wspólnoty, to pojednawczy akord, którym kończy się bajka Apulejusza i inne z nią spokrewnione, wskazują na to, że ewolucja życia zniosła żywy niegdyś obyczaj: stąd zmiana baśniowego schematu. Schematyzacji akcji towarzyszyła naturalnie schematyzacja działających postaci, typów.

Pomimo wszelkich nawarstwień i komplikacji, które przeżyła współczesna nam bajka, pozostaje ona dla nas wzorcowym przykładem twórczości obyczajowej tego rodzaju. Jednakże trzeba pamiętać, że takie same obrazy i typy obsługiwały także twórczość mitologiczną, odnoszącą się do zjawisk przyrody zewnętrznej wobec człowieka, lecz uczłowieczonej. Podobieństwa między bajką a mitem tłumaczą się nie ich więzią genetyczną (bajka byłaby wówczas bezkrwistym mitem), lecz wspólnotą materiałów, chwytów, schematów, tyle że stosowanych w różny sposób. Ten świat uogólnień obrazowych, obyczajowych i mitologicznych wychowywał i kształtował całe pokolenia na drodze ich historycznego rozwoju. Historyczne wyodrębnienie narodów zakłada istnienie lub wyłonienie innych [uogólnień obrazowych — przyp. tłumacza] bliskich sobie bądź walczących ze sobą. W tym stadium rozwoju zrodziła się pieśń epicka o bohaterach i bohaterskich czynach, lecz realny fakt wyczynu bohaterskiego i postać bohatera historycznego zostały przyswojone przez pieśń poprzez pryzmat tych obrazów i sytuacji schematycznych, których formami przywykła posługiwać się fantazja.

W ten sposób podobieństwo, które da się zaobserwować w bajkach i mitach, dotyczy także i eposu, dokonywały się tu jednak i nowe kontaminacje: zachowywał się mianowicie stary schemat, lecz wchłaniał on najistotniejsze cechy wydarzeń, które wywołały ludowe emocje, i w tym kształcie wchodził w dalszy obieg, obowiązujący dla poetyki następnych pokoleń. Tak klęska pod Roncevaux mogła stać się wzorcem dla wielu „klęsk” we francuskich *chansons de geste*, zaś obraz Rolanda — dla bohatera jako takiego.

Jednak nie wszystkie odziedziczone sjużety poddawały się takim przekształceniom; niektóre mogły być zapomniane na zawsze, ponieważ nie były przydatne dla wyrażenia rodzących się zainteresowań, inne

będąc zapomniane — odradzały się. Takie nawroty są częstsze niż przywykliśmy uważać; kiedy występują masowo, to mimo woli rodzi się pytanie o przyczyny takiego zapotrzebowania. Jest to tak, jak gdyby w człowieku pojawiła się pełnia nowych uczuć, dla których szuka on ujścia w odpowiedniej formie, lecz nie znajduje jej wśród tych, jakimi posługiwał się dotąd w swej twórczości; zbyt ściśle zrosły się one z określoną treścią, którą sam w nie włożył. [...] Wówczas zwraca się ku tym obrazom i motywom, w których kiedyś, dawno, formułowały się myśli i uczucia, a teraz są już zastygłe, neutralne, nic więc nie przeszkadza temu, aby wypełnić owe stare formy nową treścią. Goethe radził Eckermannowi korzystać ze sjużetów już wykorzystywanych przez artystów; tak wiele pisano o Ifigenii, lecz każda z nich jest inna, ponieważ każdy z twórców widział ją po swojemu.

Dawno temu powstawały legendy i pieśni o kazirodcach, będące oddźwiękiem określonego stadium w historii rodziny pierwotnej; era romantyzmu wydzwignęła problem bezgranicznej swobody uczuć, a temat miłości brata i siostry stał się sprawdzianem tej tezy (Goethe, Byron, romantycy); w ten sposób odnowiono formułę indywidualnego losu i rodowego fatum. Romantyczny „sobowtór” u de la Motte Fouque, Hoffmanna i innych to krewni północnej fylgi: to co było wierzeniem, odpowiadało obecnie niejasnym poszukiwaniom².

Wiadomo, jak wiele starych wątków odnowili romantycy. Pelleas i Melisanda Maeterlincka jeszcze raz i od nowa przeżyli tragedię Francesski i Paola.

Dotychczas przedstawialiśmy rozwój sjużetów tak, jak gdyby dokonywał się on w ramach jednej narodowej wspólnoty. Konstrukcja to czysto teoretyczna, która potrzebna nam była do wyjaśnienia niektórych ogólnych zagadnień. W rzeczywistości jednak nie znamy ani jednego plemienia wyizolowanego, to jest takiego, o którym moglibyśmy powiedzieć z całą pewnością, że nigdy nie kontaktowało się z innymi.

Teraz przeniesiemy nasz schemat ewolucji sjużetu na grunt kontaktów międzynarodowych oraz różnych rejonów kulturowych. Przede wszystkim postawimy pytanie: czy wszędzie dokonywało się przejście od naturalnej schematyzacji motywów do schematyzacji sjużetów? Tworzywo bajkowych sjużetów daje na to pytanie odpowiedź negatywną. Bajki obyczajowe dzikusów nie znają typowych tematów ani nie mają przemyślanych konstrukcji naszych bajek [...]; jest to zwykle szereg quasi-realnych lub wręcz fantastycznych przygód, pozbawionych organicznej więzi oraz tego kośca, który nadaje kształt całości i wyraźnie

² Fragment od słowa „Dawno” do „poszukiwaniom” był w rękopisie Wiesiołowskiego przekreślony. Redaktor tomu, na podstawie którego dokonano niniejszego tłumaczenia, Wiktor Zyrmunski, przytacza go w przypisie. Ponieważ wydaje się, że jest on istotny dla zrozumienia całości wywodu, pozwoliliśmy sobie na jego włączenie do tłumaczonego tekstu. Zob.: А. Веселовский: *Историческая поэтика*. Ред. Р. В. Жирмунский. Ленинград 1940, s. 645.

wyłania się spod szczegółów, różniących jeden wariant od drugiego. Istnienie wariantów zakłada istnienie podstawowego tekstu lub podania; zjawiska pozbawione formy nie tworzą wariantów. I jeżeli w nie uformowanym, surowym materiale spotkamy znane nam schematy tematyczne: sjużety bajek europejskich, indyjskich, perskich — to są to bajki wędrowne.

Podsumowując: nie wszystkie narody dochodziły do schematyzacji bajkowego sjużetu, to jest do tej elementarnej kompozycji, która otwiera drogę do dalszej, już nie mechanicznej, twórczości. Wśród pozbawionych formy opowiadań bajki schematyczne stanowią strukturę nie rozplywającą się w ogólnej masie. Stąd można wyciągnąć wniosek: tam, gdzie obok bajek schematycznych [uformowanych — przyp. tłumacza] nie ma bajek pozbawionych ukształtowanej formy i planu, to znaczy, że rozwój osiągnął poziom schematyzacji, i jeśli własnych bajek nie było [w tym środowisku — przyp. tłumacza], to mogło zajść zjawisko przemieszczania się sjużetów poetyckich z jednej strefy do drugiej oraz ich dostosowywanie się do nowego otoczenia, jego obyczajów i gustów. W ten sposób bajki Wschodu, które przeniknęły do nas w okresie średniowiecza, przydały się mizoginizmowi zaszczipionemu przez Kościół; w taki też sposób opowiadania wschodnie zapładniały w pewnym stopniu fantazję spielmannów. Forma przyswajalności bywała swoista: nasz Duk Stiepanowicz przykrywa się nie parasolem, lecz słonecznikiem, co zresztą najwidoczniej nie przeszkadzało pieśniarzom. Niezrozumiały egzotyzm pozostał jak stempel na importowanym towarze i podobał się właśnie dzięki swej niezwykłości, tajemniczości.

Lecz jeśli jedna z napływowych ludowo-kulturowych formacji przewyższała drugą, zastaną — w rozumieniu życia, w sposobie wyrażania ideałów, i stworzyła nowy schemat poetycki, odpowiadający temu wyższemu poziomowi, wówczas miała moc oddziaływania na formację niższą, która wraz z idealną treścią adaptowała także typ sjużetu, jaki treść tę wyrażał. Tak było w okresie rozpowszechnienia chrześcijaństwa z jego typami fanatycznych ascetów, tak było wtedy, choć w mniejszym nasileniu, gdy rycerstwo francuskie narzuciło Europie wraz ze swym światopoglądem schematyzm bretońskich powieści, Włochy — kult klasycznej starożytności, jej piękna i wzorów literackich, później — Anglia i Niemcy — zamiłowanie do tematów ludowo-archaicznych. Zwykle w takich okresach, gdy dokonywał się proces adaptacji, panowała ideowa i poetycka dwoistość. Na przykład w *Roman de Troie*³ przejęcie klasycznych sjużetów ma inny charakter niż u Boccaccia i francuskich pseudoklasyków. Prześledzenie procesów tych adaptacji, ich techniki, przeanalizowanie nurtów, które zetknęły się na swej drodze i zasymilowały w róż-

³ *Roman de Troie* — powieść o Troi, starofrancuski utwór poetycki z XII wieku, w którym bohaterowie antyczni przedstawieni są jako średniowieczni rycerze (przypis W. Żyrmunskiego w *ibid.*, s. 645).

nym stopniu, aby wydać nowe jakości — to nader interesujące zadanie dla badacza. Im prostrzy jest zestaw splatających się elementów, tym łatwiej je rozłączyć i tym jaśniejszy staje się proces powstawania nowych tworów i łatwiejsze podsumowanie rezultatów badań. W ten sposób mogą ukształtować się nowe metody badawcze, przydatne w analizie bardziej złożonych sytuacji. W rezultacie opisowa historia sjużetu może wzbogacić się o ustalenie prawidłowości polegających na uznaniu determinantów i ewolucyjności formalnych elementów sjużetu, reagujących na zmiany ideałów społecznych.

Rozdział pierwszy. Motyw i sjużet

W jakim zakresie i w jakim celu może być podjęty problem historii sjużetów poetyckich w obrębie poetyki historycznej? Odpowiedzi niech udzieli paralela: historia stylu poetyckiego skumulowana jest w kompleksie typowych obrazów-symboli, wątków, zwrotów, paraleli i porównań, których powtarzalność lub tożsamość tłumaczyć się może a) jednością procesów psychicznych, które znalazły w nich wyraz lub b) wpływami historycznymi [...]. Poeta posługuje się tym obowiązkowym dla niego słownikiem (na razie nie sporządzonym); jego oryginalność w tej dziedzinie jest ograniczona bądź to rozwojem (inne zastosowanie: sugestywność) tego lub innego motywu, bądź ich kombinacjami, zaś nowatorstwo stylistyczne przystosowuje się do kadru utrwalonego w podaniu.

Ten sam punkt widzenia może być zastosowany przy rozpatrywaniu poetyckich sjużetów i motywów; i one — od mitu do eposu, bajki, sagi i powieści — zawierają w sobie cechy wspólne i powtarzające się; i tutaj można by pomyśleć o słowniku typowych schematów i sytuacji, do których przywykła sięgać fantazja, aby wyrazić tę lub inną treść. Taki słownik próbowano sporządzić (dla bajek von Hahn, *Folk-Lore society*; dla dramatu — Potti, *Les 36 situations dramatiques* itd.), nie uwzględniano jednak warunków, objaśniających niedociągnięcia i sprzeczności w rozstrzygnięciu problemu pochodzenia i powtarzalności form narracyjnych. A warunek ten — to rozróżnienie motywu i sjużetu.

a) Przez pojęcie motywu rozumiem elementarną jednostkę opowiadania, odpowiadającą w sposób obrazowy na różne problemy pierwotnej umysłowości, jej życiowe obserwacje i spostrzeżenia. W sytuacji podobieństwa lub tożsamości warunków bytowych i psychologicznych w pierwszych stadiach rozwoju ludzkości motywy takie mogły powstawać samodzielnie i jednocześnie zawierać cechy wspólne. Przykładami mogą służyć: 1) tak zwane *legendes des origines* (legendsy o pochodzeniu): wyobrażenie słońca jako oka; słońca i księżyca jako brata i siostry lub męża i żony; mity o wschodzie i zachodzie słońca, o plamach na

księżycu, zaćmieniach itd.; 2) sytuacje obyczajowe: porwanie dziewczyny-zony (epizody ludowego wesela), rozstań (w bajkach) itp.

b) Przez pojęcie sjużetu rozumiem temat, w którym snują się różne sytuacje-motywy. Przykłady: 1) bajka o słońcu (jego matce; grecka i malajska legenda o słońcu-ludożercy); 2) bajki o porwaniu.

Im bardziej złożone są kombinacje motywów (podobnie jak w pieśni — kombinacje tropów stylistycznych), im bardziej są one nielogiczne i im więcej występuje w nich motywów składowych, tym trudniej orzec w wypadku podobieństwa dwóch, na przykład, bajek różnych plemion, że powstały one w rezultacie psychologicznego samoródtwa na gruncie jednakowych wyobrażeń i bazy obyczajowej. W takich wypadkach można postawić hipotezę o historycznych zapożyczeniach sjużetu, będącego tworem jakiegoś jednego ludu, przez inny lud.

Zarówno motywy, jak i sjużety to składniki procesu historycznego: są to formy wyrażenia narastającej w świadomości społecznej idealnej treści. Zgodnie z zapotrzebowaniem sjużety zmieniają swój charakter: przenikają do nich pewne motywy lub też różne sjużety nakładają się na siebie [...]; nowe naświetlenie jest rezultatem innego rozumienia postaci centralnych (Faust). Nim właśnie [nowym naświetleniem — przyp. tłumacza] mierzy się stosunek tego, co jest indywidualnym osiągnięciem danego twórcy w jego dziele, do tradycyjnego, typowego elementu w sjużetach.

Nie chcę przez to powiedzieć, że akt poetycki wyraża się tylko w powtórzeniu lub nowej kombinacji typowych sjużetów. Są sjużety anegdotyczne, podpowiedziane przez jakieś przypadkowe wydarzenie i wzbudzające zainteresowanie swoją fabułą bądź osobą głównego bohatera. Przykłady: 1) typowe bajki kamaońskie a miejscowe legendy. Wpływ wzorca (własnego bądź napływowego) na sagę o charakterze anegdotycznym: bajki dzikusów są nie uformowane. Stypologizowana bajka daje im określoną formę, a one asymilują się w jej schemacie (np. wpływ bajek Perraulta na ludowe bajki angielskie). Miejscowe podania kształtują się pod wpływem treści zapożyczanych, napływowych, lecz określonego typu (z pskowską górą Sodom najprawdopodobniej było związane kiedyś opowiadanie o „sądzie”, inaczej trudno byłoby zrozumieć kojarzenie z tą miejscowością Sądu Salomona). 2) powieść współczesna nie jest schematyczna. Jej istota leży nie w fabule, lecz w charakterach, natomiast powieść przygodowa, *roman d'aventures*, powstawała według odziedziczonych schematów.

Rozdział drugi. Najważniejsze kierunki w badaniach sjużetu

Zajmijmy się analizą teorii, dotyczących problemu pochodzenia i rozprzestrzeniania się sjużetów narracyjnych.

1. Teoria mitologiczna lub aryjska

Jej przedstawiciele: Grimm, Kun, Maks Müller, George Cox i in. (Busłajew, Afanasjew, Potiebnia i in.). Nazywamy tę teorię aryjską, ponieważ ograniczyła swój materiał [badawczy — przyp. tłumacza] do narodowości aryjskich; mitologiczną — dlatego, że formę zaczątkową widzi w micie, z którego w drodze ewolucji powstała bajka, legenda i tematy epickie [...].

Ogólne poglądy szkoły: Aryjczycy mieli w swej praocjyźnie określony zasób mitów uosabiających w antropomorficznych obrazach bogów, bohaterów, zjawiska przyrody. Następnie, rozchodząc się na różne tereny, mity te zabrali ze sobą, a one ewoluowały w każdym narodzie w szczególny sposób, przekształcając się w formy bajki i legendy epickiej. Podobieństwo bajek aryjskich tłumaczy się więc tym, że pochodzą z tych samych mitów, choć utraciły po drodze znaczenie, które z tymi mitami się łączyło. W ten sposób bajki, obyczaje, wierzenia itd. są materiałem do rekonstrukcji przedhistorycznej mitologii aryjskiej, której najstarszym zabytkiem są *Wedy*.

Zanim przejdziemy do krytyki tej teorii, rozpatrzmy problem kolejności następstw: mit — legenda epicka — bajka; bogowie — bohaterowie eposu i bajki. Jeżeli mit jest antropomorficzną interpretacją zjawisk przyrody, które objaśnia za pomocą schematów stosunków międzyludzkich, to w takim razie schematy te winny wyprzedzać w czasie ich mitologiczną transformację. Na przykład walka ze smokiem, potworem itd. powinna być wcześniejsza niż obraz niebiańskiego pogromcy smoka [...]. Innymi słowy: schemat bajki wyprzedza w czasie naturalistyczny mit i schemat epicki; nie każda bajka musiała przejść przez stadium mitu.

Przejdźmy do krytyki teorii.

a. Musi zastanowić podobieństwo bajek w sytuacji ich dalekiej genealogicznej więzi z mitami. Przy założeniu, z pewnością nieprawdopodobnym w odniesieniu do okresu prehistorycznego, że schematy mitów były strukturami rozwiniętymi, trudno wyobrazić sobie, żeby zachowały się one w sposób na tyle harmonijny w bajkach różnych narodów, które już dawno się rozeszły, że ocaliły ślady pierwotnego złożonego planu. Jeżeli natomiast, co bardziej prawdopodobne, mity ograniczały się do najprostszych motywów, które każdy naród rozwijał samodzielnie, a także do schematu bajki, to podobieństwo tych ostatnich w drobiazgach i szczegółach rozwoju nie może być wytłumaczone tożsamością procesów psychicznych samodzielnie funkcjonujących tam i tu. Elementarne motywy bowiem, jak już powiedziano, mogły powstawać samodzielnie, zaś serie motywów = sjużety w wypadku ich podobieństwa każą zastanowić się nad problemem zapożyczeń przez jedną lub drugą stronę.

b. Podważyć teorię aryjską musiało odkrycie, że także wśród ludów niearyjskich funkcjonują motywy i sjużety zbliżone do aryjskich. Grimm znał bajki afrykańskie podobne do niemieckich, lecz to nie zachwiało w nim wiary w aryjską teorię. „Są sytuacje na tyle proste i oczywiste, że pojawiają się wszędzie, tak jak niektóre słowa powstają samodzielnie w jednakowym kształcie w językach, nie mających ze sobą styczności, a to dlatego, że różne narody w jednakowy sposób odtwarzają dźwięki przyrody.”⁴ Jest to spostrzeżenie absolutnie słuszne, jeśli sprawa dotyczy elementarnych motywów wyrażających obrazowo percepcję elementarnych fizycznych i psychicznych zjawisk; jednakże podobieństwo złożonych sjużetów może objaśnić tylko hipoteza historycznych wpływów i zapożyczeń.

c. Jeśli motywy są osiągnięciem nie tylko plemion aryjskich, to argumenty etymologiczne, za pomocą których szkoła aryjska starała się wzmocnić swoje koncepcje mitów, straciły swój decydujący charakter. Przy bliższej analizie nie wszystkie etymologie [...] okazały się uzasadnione [...]. Także starożytność *Wed* potwierdzająca te konstrukcje [teorii aryjskiej — przyp. tłumacza] stała się wątpliwa (Bergaigne, Barth i in.): okazało się bowiem, że nie są one zabytkiem starożytnej poezji ludzkości, lecz tworem sztucznym, powstałym w zamkniętej kapłańskiej korporacji. Nie wyrażają więc poglądów aryjskich w okresie rasowej jedności, lecz są specyficznym produktem hinduskim, odzwierciedlającym nie pierwsze kroki myśli mitologicznej, lecz teologiczne idee kasty.

d. Nie odróżniając motywów od sjużetów, szkoła mitologiczna objaśnia je jednakowo, jako produkt tej samej ewolucji. Interpretacje były rozmaite: słoneczne i gwiazdowe, burzowe, „mgliste” (Ludwik Laistner, *Nebelsagen*, Stutgard, 1879) i in. Różnice między nimi nie podnosiły znaczenia samej metody; ich analiza nie jest moim celem; przykłady daje de Gubernatis w jego *Storia delle novelline popolari* (Milan, 1883). [...]

2. Teoria zapożyczenia

Różnica między motywami a sjużetami określa punkty widzenia na granice zastosowalności hipotezy zapożyczenia. Podobieństwo motywów (i typów) obyczajowych lub religijnych w dwóch bajkach odległych od siebie narodów nie daje podstawy do tego, aby można było mówić o przeniesieniu bajki z jednego obszaru na drugi, ponieważ: 1. Motywy mogą być ogólnoludzkim, samorodnym wyrazem obyczajowych form i poglądów, występujących u wszystkich narodów w określonej epoce ich istnienia; u jednych — wyłoniły się z praktyki życiowej i dożywają swojego wieku w symbolach obrzędu i baśni, u innych — stworzyły formę kultu

⁴ Jest to zapewne wypowiedź E. Grimma, jednakże ani autor, ani wydawcy nie podają adresu bibliograficznego tej cytacji.

religijnego. Na przykład motyw małżeństwa ludzi ze zwierzętami należy do światopoglądu totemicznego. Gdy spotykamy się z nim w bajkach europejskich, możemy założyć: a) że motyw ten jest przeżywaniem *survival*⁵ prehistorycznych miejscowych wspomnień; b) że mógł być z dawien dawna zakorzeniony w miejscowej bajce, lecz mógł także wtargnąć do niej w charakterze epizodu; c) że mógł być przeniesiony jako element bajki z jednej okolicy do drugiej. Lub inny przykład. Znałe są bajki o przeistoczeniach, wcielaniach człowieka w zwierzęta lub rośliny. Wiara w taką metamorfozę, opierająca się, jak i totemizm, na bardzo starych panteistycznych poglądach osiągnęła szczególne rozpowszechnienie wśród Celtów i Orfików (Pitagoras), a sens religijny został jej nadany przez orfików i w Indii. Motyw „przeistoczenia”, gdy znajdziemy go w bajce, nie daje powodu, by mówić o odzwierciedleniu hinduskiego światopoglądu, tak jak dziwne byłoby zestawienie poświęcenia Buddy zamieniającego się w ptaka, aby nakarmić głodnego myśliwego, z tematem noweli Boccaccia, w której Federigo poświęca swego ukochanego sokoła, żeby ugościć ukochaną. 2. Miejscowe motywy przesłaniają napływowe (ślady przystosowania się: wiele baśni wschodnich rozplywa się w europejskich itp.), lecz na pytanie — skąd przyszło zapożyczenie — nie otrzymamy w ten sposób odpowiedzi.

Teorii zapożyczenia nie można budować na gruncie motywów; można z niej korzystać w badaniu sjużetów, będących kombinacją motywów w bajkach z ogniwami epizodów, których następstwo jest przypadkowe i nie mogło ani przechować się w takiej przypadkowej jednolitości (teoria samoródtwa), ani rozwinąć się w różnych miejscach w identycznym schemacie z motywów podstawowych (teoria mitologiczna). Im bardziej złożona jest bajka, im bardziej nielogiczne następstwo wydarzeń, tym więcej podstaw do tego, aby mówić o zapożyczeniach. [...]

Teoria zapożyczenia zakłada istnienie środowiska z motywami lub sjużetami podobnymi do tych, które przychodziły z zewnątrz. [...] Dokonywały się różne kontaminacje, których ślady są widoczne: 1) w pozostałościach nie zharmonizowanych z całością motywów (kościół w bajkach Algonkinów, monogamia w hinduskich bajkach typu Kopciuszek itp.); 2) w nieprzekonywających motywacjach i ich następstwach (niedopowiedzenia, skrót), polegających na tym, że motywy wędrowne nie zawsze mogły być o tyle podobne do zastanych, żeby zamiana jednego przez drugi nie odbiła się na logicznej i psychologicznej więzi opowiadanych wydarzeń. Rezultaty dokonujących się kontaminacji: 1) dostosowanie napływowego sjużetu do lokalnych stosunków historycznych (tubylcze sagi z wędrownymi motywami), lub do ogólnej formuły: „w pewnym carstwie”; 2) zwycięstwo formy bardziej zwartej i zakończonej nad schematyczną. Jest to ta sama walka o byt i zwycięstwo silniejszego, jak

⁵ *survival* — przeżytek. Zob. *ibid.*, s. 614.

i w języku poetyckim, gdzie jedne formuły pokonują inne. Pytanie polega na tym, gdzie ukształtowały się formy doskonalsze i w jaki sposób się rozpowszechniały?

Powstanie teorii zapożyczeń i jej główni przedstawiciele. — Syntezy: Koehler, G. Paris, Cosquin i in. Punkt wyjścia: buddyjskie Indie; motywy: nie starożytność hinduskich wersji w porównaniu z europejskimi [sprzyjała zapożyczeniom — przyp. tłumacza], lecz bogactwo hinduskich zbiorów opowieści, zamiłowanie buddystów do apologii moralizatorskiego charakteru, dostosowanych do historii wcieleń Buddy (*żataki*), które były rozpowszechniane przez propagandę. Oczywiście nie wszystkie sjużety *żatak* były tworem buddystów. Mogli oni znaleźć je zarówno w miejskowych podaniach, jak i w podaniach egipskich, perskich, asyryjskich. [...]

Można założyć, że buddyjskie *żataki*, przeniknąwszy w inne rejony Azji i Europy, legły u podstaw narodowych bajek europejskich. Ich przejścia mogły dokonywać się za pośrednictwem 1) przekazów literackich, 2) ustnie. [...]

3. Teoria etnograficzna⁶

Powtarzalność sjużetów, tak jak i powtarzalność obrazów i symboli, interpretowana była nie tylko jako rezultat historycznych (nie zawsze organicznych) wpływów, lecz także jako rezultat jednorodności procesów psychologicznych, które znalazły w nich wyraz. Koncepcja ta legła u podstaw teorii obyczajowego psychologicznego samordztwa; jedność warunków bytu i aktów psychologicznych prowadziła do tożsamości lub podobieństwa ich symbolicznego odzwierciedlenia. Taka była teoria szkoły etnograficznej (czasowo najnowszej), objaśniająca podobieństwa motywów narracyjnych (w bajkach) tożsamością form obyczajowych i wyobrażeń religijnych, które wyszły z praktyki życiowej, lecz zachowały się w schematach poetyckich. Teoria ta a) wyjaśniając powtarzalność motywów, nie wyjaśnia powtarzalności ich kombinacji; b) nie wyklucza możliwości zapożyczeń, ponieważ nie można ręczyć za to, że motyw, odpowiadający w jednym miejscu warunkom życia, nie był przeniesiony w inne miejsce jako gotowy schemat. [...]

Metody i wnioski szkoły etnograficznej: 1) przeżywanie starożytnych i religijnych emocji w obrzędach, zabawach dziecińczych, bajkach itp. (porwanie narzeczonej, wykupienie jej, lewirat; zwierzęta-żywiciela, związki małżeńskie ze zwierzętami, metamorfozy, ślady kanibalizmu, *origines* itp.); 2) czy możemy wyciągnąć wniosek na podstawie bajko-

⁶ W swoich zapiskach i fragmentach A.N. Wiesiołowski nazywa także tę teorię — psychologiczną (przypis W. Szyszmarowa, zob. w *ibid.*, s. 512).

wego schematu o jego lokalnej obyczajowej treści? Przeniesienie schematów-formuł, które powstały w innym środowisku, do środowiska nie posiadającego analogicznych warunków życia; przeniesienie i nawarstwienie; 3) zachowanie formy i wypełnienie jej nową treścią (braterstwo i pobratymstwo; Penelopa i lewirat); 4) w rezultacie [otrzymujemy — przyp. tłumacza]: podobieństwo drobnych motywów wyrażających symbolicznie stare formy życia i świadomości religijnej; m o t y w ó w, ale nie sjużetów-kombinacji motywów, odpowiadającej kombinacji ogólnych partii w liryce i obrazów w pieśni.⁷

Przełożyła Gabriela Porębina

⁷ Tłumaczenie niniejsze obejmuje obszerne fragmenty *Wprowadzenia*, rozdz. I — *Motywy i sjużet*, rozdz. II — *Najważniejsze kierunki w badaniach sjużetu*, podzielonego na paragrafy (§ 1 *Teoria mitologiczna lub aryjska*, § 2 *Teoria zapożyczeń*, § 3 *Teoria etnograficzna*, którą, jak zaznaczyli wydawcy, Wiesiołowski utożsamiał z teorią psychologiczną i często stosował te pojęcia wymiennie).

Całość zachowana w rękopisie składa się z jedenastu rozdziałów (ostatni z nich pt. XVIII i XIX wiek) przytaczam we wstępnym artykule informacyjnym w niniejszym tomie). Mają one, jak powiedziano, charakter konspektów. Widoczna jest w nich przewodnia myśl Wiesiołowskiego. Autor, na podstawie obszernego materiału porównawczego literatury pięknej, zwłaszcza starożytności greckiej i orientalnej oraz folkloru i średniowiecza, z odwołaniem do istniejących opracowań naukowych, stara się prześledzić wędrówki, metamorfozy i transformacje różnych sjużetów, bytujących w kulturze literackiej ludzkości. Wiąże je przy tym ze zjawiskami starożytnej kultury obyczajowej i obrzędowej. Myśli te i spostrzeżenia nie są jeszcze w tłumaczonej rozprawie dopracowane, logicznie powiązane ani zamknięte w obowiązujących wnioskach syntetycznych.

Tak więc w rozdz. III pt. *Obyczajowe przesłanki sjużetu. Przedhistoryczny byt i odzwierciedlające go motywy i sjużety* Wiesiołowski bada żywotność animizmu, totemizmu, matriarchatu, patriarchatu. W rozdz. IV zajmuje się zagadnieniem rodu, symbolu krwi, braterstwa, pobratymstwa, kumowstwa itd. Te wszystkie pojęcia, obyczaje i obrzędy interesują Wiesiołowskiego jako materiał literacki ujęty w formę motywów i sjużetów, przybierających różne kształty i podlegających różnym przeobrażeniom w zależności od szeregu determinantów społeczno-historycznych. Pozostały one jednak (zwłaszcza rozdziały V—XI) — jak zaznaczono — w formie konspektowej, w formie surowego materiału lub planu, wymagającego opracowania.