

Roman Zimand

"Siuzet" - co to za zwierz?

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6, 42-52

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roman Zimand

„Siuzet” — co to za zwierz?

Rozkwitł. Prosperuje. Ludzie udają, że w języku polskim istnieje słowo „siuzet”. Ludzie, to znaczy przede wszystkim tłumacze, a za ich przykładem teoretycy i historycy literatury. Wprawdzie tłumacze — Małgorzata Czermińska i Elżbieta Pleszkun-Gawlikowa — zdradzają jakieś zahamowania, ale spychają je skrzętnie do przypisów¹. W tekstach głównych obie panie — niezależnie od siebie — walą „siuzetami” na lewo i prawo. Nic więc dziwnego, że „siuzet” prosperuje i rozkwita. Może już nawet za późno na ten artykuł? W końcu jawny rusycyzm „wiodący” uzyskał najwyższe poparcie, a niemało ludzi mówi „dyspeczer”.

Nie lubię „wiodącego”, ale uważam go za coś mniej horrendalnego niż „dyspeczer”, który z kolei wydaje mi się być nieco mniej horrendalny niż „siu-

Łatwe życie
„siuzetu”

¹ Por. M. Czermińska: przypis 2 do B. M. Eichenbaum: *Jak zrobiony jest «Płaszcz» Gogola*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie Maria Renata Mayenowa, Zygmunt Saloni. Warszawa 1970, s. 491; E. Pleszkun-Gawlikowa: przypis 2 do M. Pietrowski: *Morfologia noweli*. „Przegląd Humanistyczny” 1972 nr 1, s. 60.

zet”. Rzecz w tym, że zarówno „wiodącym”, jak i „dyspeczerem” posługują się ludzie nie zastanawiający się nad własnym językiem: dziennikarze i technicy. Ale „siużeta” do polszczyzny pakują ci, których zawodowym obowiązkiem winna być refleksja nad tym, co stanowi w ich pracy główne narzędzie i zarazem przedmiot poznania, tj. właśnie nie nad językiem.

Może warto ich przekonywać, że wprowadzenie do polszczyzny francuskiego słowa w zniekształconym rosyjskim brzmieniu jest pomysłem niesmacznym. Można by powiedzieć, że to surrealizm, gdyby nie to, że niektóre pomysły surrealistów były zabawne, inteligentne i nie pozbawione wdzięku.

Niesmaczny
pomysł

Notabene, jeśli ktoś nie może już żyć bez tego słowa (a postaram się dowieść, że można), to w każdym razie nie „siużet”, lecz „sjużiet”, bo taka byłaby poprawna transkrypcja. Ani w słowie rosyjskim, ani w jego francuskim wzorcu żadnego „siu” nie ma. A złudzeniem jest, jakoby samo „siu” czytno dobrą polszczyznę.

Entuzjasta „siużeta” (którego od tego momentu nazywać będę jednak „sjużietem”) może powiedzieć, że nic go nie obchodzą pięknoduchowskie argumenty, że aparatura pojęciowa współczesnej teorii literatury nie może się bez „sjużieta” obyć, bowiem słowo to jest niezastępowalne, a oznacza coś bardzo ważnego dla zrozumienia istoty niektórych utworów literackich. I tu zaczyna się merytoryczna strona problemu. Albowiem w aparaturze pojęciowej formalistów rosyjskich termin „sjużiet” nie był używany jednoznacznie. Zdawali sobie z tego sprawę sami formaliści: Borys Tomaszewski w *Krótkim kursie poetyki* pisze, że pojęcia „fabuła” i „sjużiet” używane są na różne sposoby². A dodać by tu należało: w różny sposób przez tych samych autorów. Posłużmy się przykładem B. Eichenbauma. W ar-

„Sjużiet”
u rosyjskich
formalistów

² Por. B. Tomaszewskij: *Kratkij kurs poetiki*. Moskwa 1930, s. 104 (prwdr. 1927).

Akcja u
Eichenbauma

tykule *Leskow i proza współczesna*, pisząc o przemianach powieści europejskiej od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, Eichenbaum wymienia rozwój małych form o przewadze czynności opowiadania, literaturę wspomnieniową, reportaże podróżnicze, szkice obyczajowe i dodaje „*sjużietnyje eliementy romana* w coraz większym stopniu przejmują scenariusz filmowy”³. We fragmencie tym *sjużietnyje eliementy romana* to najwyraźniej akcja, by tak rzec, dzianie się wydarzeń oraz dialog posuwający akcję naprzód — słowem *sjużietnyje eliementy romana* należy tłumaczyć jako „fabularne składniki powieści”. W całym artykule pojęcia „sjużiet” i „fabuła” używane są wymiennie, mimo iż w pracach wcześniejszych — *Jak zrobiony jest «Płaszcz» Gogola i Teoria metody formalnej* — „sjużiet” używany jest z intencją przeciwstawienia go „fabule”. W artykule o *Płaszczu Gogola* to połączenie motywów przy pomocy motywacji⁴. W *Teorii metody formalnej* dwa fragmenty poświęcone są eksplikacji różnicy między „sjużietem” a „fabułą”. Oto one:

„Sjużiet”
a fabuła

„(...) teza o istnieniu odrębnych chwytów *sjużietostożenija* zilustrowana ogromną ilością przykładów przekształcała tradycyjne wyobrażenie o *sjużietie* jako o połączeniu szeregu motywów i przenosiła je z dziedziny pojęć tematycznych w sferę pojęć konstrukcyjnych. Tym samym pojęcie *sjużietu* nabierało nowego znaczenia, nie pokrywającego się z pojęciem fabuły, a samo *sjużietostożenije* w sposób naturalny wchodziło w skład analizy formalnej jako cecha specyficzna utworów literackich. (...) Doniosłą rolę teoretyczną odegrało ustalenie analogii między chwytami *sjużietostożenija* i chwytami stylu. Charakterystyczna dla eposu konstrukcja stopniowa znajdowała się w ten sposób w tym samym szeregu co powtórzenia dźwięków, tautologie, tautologiczne paralelizmy, powtórzenia itd. —

³ B. Eichenbaum: *Lieskow i sowriemiennaja proza*. W: *Litieratura, teorija, kritika, poliemika*. Leningrad 1927, s. 214.

⁴ Eichenbaum: *Jak zrobiony jest «Płaszcz» Gogola*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*, s. 491 (prwdr. 1919).

jako ogólna zasada retoryki opartej na rozdrobieniu i hamowaniu”⁵.

I nieco dalej:

„Ustalenie różnych chwytów *sjużietosłoženija* (konstrukcja stopniowa, paralelizm, obramowanie, nanizywanie itp.) określiło różnicę między elementami konstrukcji utworu a elementami tworzącymi jego materiał — fabułą, wyborem motywów, bohaterów, idei itd.”⁶.

Mamy więc u tego samego autora teksty, w których odróżnienie „sjużietu” od „fabuły” jest teoretycznie znaczące i doniosłe, oraz takie, w których pojęcia te używane są *de facto* wymiennie. Zajmijmy się najpierw przypadkiem pierwszym „sjużiet” i „fabuła” znajdują się względem siebie w opozycji. „Fabuła” to jeden z elementów tworzących materiał powieści, noweli, bajki, filmu — „sjużiet” to sposób, w jaki ten element został w danym konkretnym utworze uporządkowany. Jest to jedno ze znaczeń „sjużietu”. Drugie to „połączenie motywów za pomocą ich motywacji”. O ile nie wie się, że formalisci używali pojęcia „motywacja” w znaczeniu „kompozycja” — a wiedza ta nie jest ani powszechna, ani obowiązkowa — to sformułowanie powyższe nic nie znaczy. Ale nawet wiedząc, co znaczy tu „motywacja”, trzeba uznać ją za nieszczęśliwą artykulację pierwszego z wymienionych tu znaczeń pojęcia „sjużiet”.

Najjaśniej problem wyklada chyba, Borys Tomaszewski:

„Wszystkie wypadki związane z wydarzeniem podstawowym, całe zachowanie się i wszystkie postępy osób, biorących udział w akcji, składają się na to, co nazywa się *fabułą* (...)”. Ponieważ zaś „ta

„Sjużiet” —
sposób, w jaki
fabuła jest
uporządkowa-
na

Podobnie u
Tomaszew-
skiego

⁵ *Eichenbaum: Teorija formalnogo mietoda*. W: *Litieratura, teorija...* Cytowane fragmenty stanowią streszczenie też Szklowskiego, zawartych w jego napisanym w 1919 r. artykule *Swjaz' prijemow sjużietosłoženija s obszczimi prijomami stila*. Założenia te Eichenbaum zarazem prezentuje jako wspólne całej szkole formalnej.

⁶ *Ibidem*.

sama fabuła wyłożona może być na wiele różnych sposobów”, przeto potrzebne jest pojęcie, które oznaczałoby ową konstrukcję fabuły. Stąd „*sjużiet* jest to rozmieszczenie epizodów i scen rozwijających temat. W przeciwieństwie do *fabuły* będącej schematem zdarzenia stanowiącego przedmiot utworu, *sjużiet* jest opracowanym schematem utworu”⁷. Dla badaczy rosyjskich na przełomie drugiego i trzeciego dziesiątka lat naszego wieku sprawa uwikłana była w polemiki teoretycznoliterackie (z czego wcześniej zdali sobie sprawę) oraz w naturalną dla nich sytuację językową (nad czym się nie zastanawiali). Bezsensowne przenoszenie do naszej aparatury pojęciowej słowa „*sjużiet*” nie ma nic wspólnego z meritum problematyki: wygląda na to, że tłumacze za sedno sprawy uznali właśnie owe okoliczności towarzyszące: dzieje polemik i dzieje języka. By dowieść powyższego, wyabstrahujmy meritum zagadnienia.

Analizując wątki fabularne w różnych gatunkach literackich oraz w filmie, stwierdzamy dwa zjawiska:

Powtarzalność
wątków i nie-
powtarzalność
konstrukcji
fabularnych

a) powtarzalność wątków fabularnych, dzięki której możemy je grupować i klasyfikować;

b) niepowtarzalność konstrukcji fabularnej konkretnego utworu literackiego czy filmu.

Mamy więc, przykładowo, typową fabułę (ściślej: kilka typowych fabuł) westernu jako pewnego gatunku filmowego i konkretną fabułę filmu *Winchester 73* lub *Jeździec z nikąd*. Dobra aparatura

⁷ Tomaszewski: *op. cit.*, s. 101. Lapidarnie formułuje tę tezę Tomaszewski w wydanej w 1925 r. *Teorii literatury*; niestety, pisząc niniejszy artykuł, miałem dostęp jedynie do francuskiego przekładu fragmentów tej pozycji. Formuła Tomaszewskiego brzmi: „Krótko mówiąc, «fabuła» jest tym, co się rzeczywiście zdarzyło, «sjużiet» to sposób, w jaki czytelnik zostaje o tym powiadomiony”. Zob. B. Tomaszewski: *Thématique*. W: *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*. Paris 1966, s. 268.

pojęciowa powinna każde z tych zjawisk oznaczać przy pomocy innego terminu. Można więc owe typowe i — z natury rzeczy — abstrakcyjne, istniejące jedynie w naszej świadomości, poza konkretnymi utworami fabuły nazwać „schematami fabularnymi”, dla konkretnych realizacji zaś zachować „fabułę”, uzupełniając ten termin w miarę potrzeby takimi pojęciami, jak „konstrukcja fabularna”, „budowa fabuły”, „kompozycja fabuły”. Posługując się tą aparaturą, można powiedzieć, że fabuła *Trzech muszkieterów* realizuje schemat fabularny romantycznej powieści płaszcza i szpady, fabuła *Domu schadzek* zaś funkcjonuje jedynie dlatego, że możemy ją mentalnie przyrównać do schematu fabularnego powieści kryminalnej.

Ale pojęcie „schemat fabularny” obejmować może inną jeszcze kategorię zjawisk. I *de facto*, kiedy formaliści rosyjscy przeciwstawiali „fabułę — sjużetowi”, to raz przez „fabułę” rozumieli typowy schemat fabularny gatunku, kiedy indziej zaś „materiał zdarzeniowy” w sensie niemieckiego *Stoff*. Formalistów ten „materiał” interesował w niewielkim stopniu, konstrukcje fabularne zaś interesowały ich jako chwytły techniczne. Wolno sądzić jednak, że ich pomysł ma sens znacznie istotniejszy.

Oto dla przykładu zagadnienie, którego nie można by było sformułować bez wprowadzonego przez formalistów odróżnienia schematu fabularnego od fabuły. Weźmy utwory tak różne, jak *Absalomie*, *Absalomie* Faulknera i *Koniec «Zgody Narodów»* Parnickiego. W obu wydarzenia (a należałoby sobie powiedzieć, co to jest „wydarzenie”, ale to odrębna i bardzo skomplikowana sprawa) opowiadane są nie wedle zasady prostego następstwa w czasie ani wedle porządku czasowo-przyczynowego, o którym nie wiadomo dlaczego sądzi się, że jest prosty, lecz w sposób mniej lub bardziej „poplątany”. Architektura tego poplątania — i tylko ona — interesowała badacza ortodoksyjnego względem założeń

Schemat
fabularny
i fabuła

Fabuły
Faulknera
i Parnickiego

szkoły formalnej. Wolno sobie jednak zadać inne pytanie: dlaczego większość czytelników obu powieści, czy poproszona o streszczenie czy na własny użytek, porządkując sobie w czasie lektury już przeczytaną część, będzie burzyć fabułę, dążąc — zresztą z ograniczonym skutkiem — do takiego uszeregowania zdarzeń, które nazwać można porządkiem Arystotelesowskim? Inaczej: dlaczego mając do czynienia ze skomplikowaną, lecz zapisaną fabułą *Absalomie, Absalomie*, streszczający będzie usiłował zbudować nie istniejący schemat fabularny tej powieści?

Pytanie można rozumieć dwojako?

Rozwiązywane w obrębie wąsko rozumianej teorii literatury prowadzi do wniosku, iż pewne fabuły, odbierane jako skomplikowane, mogą pełnić funkcję chwytu nie dlatego, że odbiorca odnosi je do schematu fabularnego danego gatunku (co jest najczęściej czynnością całkowicie mimowiedną, pod progiem świadomości), lecz dlatego, że trudność odbioru zmusza go do podjęcia próby stworzenia, w oparciu o fabułę powieści, schematu fabularnego tej i tylko tej powieści.

Ale cała ta kwestia może, a nawet powinna być rozpatrywana również na płaszczyźnie filozoficznej. Można bowiem domniemywać, że takie próby, jak wspomniane przed chwilą, muszą być dokonywane, ponieważ istnieje coś takiego, jak naturalny, gatunkowo przyrodzony sposób komunikowania o zdarzeniach. (Zdaje się, że ku takiemu mniemaniu skłaniali się formalisci.) Sposób ten miałby polegać na tym, że nadawca w sposób naturalny, bo właśnie gatunkowo wyznaczony, szereguje wedle następstwa w czasie, wedle Arystotelesowskiej zasady: początek — środek — koniec. Propozycja ta kusi swą oczywistością. Jest to jednak oczywistość pozorna. Z praktyki życia codziennego wiemy, iż ogromna większość ludzi nie potrafi, lub z trudem potrafi opowiedzieć jakiś ciąg wydarzeń „po kolei”.

Gatunkowo przyrodzony sposób komunikowania o zdarzeniach?

Plotka — a czymże jest plotka, jeśli nie fabułą — w relacji tzw. prostego człowieka ma konstrukcję raczej „faulknerowską” niż „arystotelesowską”. Wyniki tej potocznej obserwacji komplikuje dodatkowa, elementarna chociażby wiedza filozoficzna, która głosi, że następstwo czasowe i związek przyczynowy to dwa różne porządki. Słowem, rozpatrywane jako filozoficzne pytanie: dlaczego człowiek czytający *Koniec «Zgody Narodów»* usiłuje zbudować nie istniejący schemat fabularny tej powieści i dlaczego jest mu to potrzebne do zrozumienia konkretnej fabuły zrobionej przez Parnickiego? — pytanie to nie jest bynajmniej tak łatwe, jakby się mogło zdawać. Nie podejmując w tym miejscu rozwiązywania tak skomplikowanej kwestii, chciałbym jedynie zwrócić uwagę na to, że samo jej sformułowanie stało się możliwe między innymi dlatego, iż formaliści rozbili stare rozumienie pojęcia fabuły.

A co ze „sjużetem”?

Sprawa przedstawiała się tak, że kiedy w drugiej połowie lat „nastych” późniejsi formaliści rozpoczęli swoje kampanie polemiczne, w interesującym nas przedmiocie zastali w języku rosyjskim parę *wymiennie* używanych pojęć: „fabuła” i „sjużet”. Stwierdziwszy, iż w zjawisku, które dawniej określano mianem „fabuły” lub „sjużietu”, mamy *de facto* do czynienia z co najmniej dwiema odrębnymi sprawami, zerwali z wymiennym traktowaniem tych pojęć, przyjęli, iż każde z nich oznacza co innego. A uczynili to z całym impetem powstającej szkoły, której wyznawcy, naturalną rzeczą koleją, skłonni są mniemać, że dotarli do źródła żywej wody, pochwycili Pana Boga za nogi itp.

Nie bez kozery w 1925 r. Eichenbaum pisał: „Mówiąc o metodzie formalnej, należy mieć cały czas na uwadze, że wiele zasad, sformułowanych przez formalistów w latach pełnych napięć walk z przeciwnikami, pełniło funkcje nie tylko principiów

Polemiki
formalistów

naukowych, lecz i haseł paradoskalnie wyostrożonych, by podkreślić ich polemiczność i w celach propagandowych. Pomijanie tego faktu, traktowanie prac «Opojazu» z lat 1916—1921 jako akademickich — byłoby równoznaczne z ignorowaniem historii”⁸.

„Sjużiet”
i „fabuła”
— wymiennie
czy przeciw-
stawnie

Całkowite przeciwstawienie „sjużietu” i „fabuły” formalistom się nie udało i nie mogło udać. Choćby ze względów czysto językowych. Po pierwsze bowiem, nawyk wymiennego traktowania tych pojęć był zbyt silnie zakorzeniony w języku rosyjskim. „Sjużiet” rozumiany jako akcja lub fabuła był słowem codziennym, podczas gdy „fabuła” nosiła i nosi piętno archaizmu i sztuczności. Po drugie, język rosyjski nie zna pochodnych „fabuły”, takich jak „niefabularny”, a korzysta tu z pochodnych „sjużietu” — „*wniesjużietnyj*”. No, a w obrębie tych pochodnych wyróżnienie tego, co formaliści chcieli odróżnić, nie jest takie łatwe. W zabawny sposób świadczy o tym przykład tytułu pierwszego artykułu Szkłowskiego, podejmującego całą problematykę. Brzmi on po rosyjsku *Swjaz’ prijomow sjużietosłożenija s obszczimi prijomami stila*. Otóż nieprzypadkowo francuski tłumacz nie przejął się pokrewieństwem *sujet* i *sjużieta* i przełożył ów tytuł jako *Le lien entre les procédés de composition et les procédés stylistiques généraux*⁹. Nasi tłumacze zafundowaliby nam zapewne coś w rodzaju *Związek chwytów siużetokonstrukcji z ogólnymi chwytami stylu*. Bowiem nasi tłumacze i część teoretyków literatury wierzą, iż dźwięk dziwotworu „siużet” posiada właściwości magiczne, otwiera podwoje skarbcza teoretycznych głębi. W tej magicznej wierze dochodzi się do absurdu. Oto tłu-

⁸ Eichenbaum: *Tieorija formalnogo mietoda*.

⁹ Por. *Théorie de la littérature*, s. 50. Notabene Francuzi, ze zrozumiałych względów, nie mają kłopotów ze „sjużietem”.

maczka cytowanego już artykułu Eichenbauma o *Płaszczu* Gogola ma przełożyć fragment listu Gogola do Puszkina, w którym nadawca prosi o podzucenie mu jakiegoś pomysłu, zawiązki fabuły, anegdota. Ale we fragmencie tym pojawiło się magiczne słowo — i wobec czego polski przekład brzmi: „Zmiłujcie się, dajcie jakikolwiek siużet, jakakolwiek śmieszną czy nieśmieszną, ale czysto rosyjską anegdotę (...)”¹⁰. Zupełnie jak gdyby Gogol używał — w 1835 r.! — terminu „sjużiet” w tym szczególnym i rzekomo nieprzetłumaczalnym sensie, jaki nadali mu formalisci. Czysta magia!

„Dajcie jakikolwiek siużet”

Do jakiego stopnia wprowadzanie „siużetu” jest zbędne i nonsensowne świadczy nota, w której Elżbieta Pleszkun-Gawlikowa tłumaczy konieczność posługiwania się tym słowem (by uznać na chwilę, że jest to słowo w jakimkolwiek języku). Warto ową notę przytoczyć w całości:

„«Siużet, wydarzenie lub szereg połączonych ze sobą i kolejno rozwijających się wydarzeń, które stanowią treść utworu literackiego» (*Słownik współczesnego rosyjskiego literatury* pod red. W. I. Czernyszewa, Moskwa — Leningrad 1963). Słowo to nie ma w języku polskim dokładnego odpowiednika. R. Wellek i A. Warren traktując je w *Teorii literatury* jako równoważne angielskiemu *plot*, mówią też o siużecie «struktura narracyjna», co jest formą niewygodną w użyciu. Z tych względów pozostawiam w przekładzie oryginalną formę rosyjską”¹¹.

„Siużet” to „plot”?

Zabawne jest przede wszystkim to, że tłumaczka, chcąc uzasadnić konieczność wprowadzenia do terminologii polskiej „siużetu” w szczególnym, właściwym formalistom rozumieniu tego słowa, posłużyła się taką jego eksplikacją, która stanowi dokładne zaprzeczenie tego, o co chodziło formalistom!

Jeśli chodzi o proponowaną przez Welleka i Warre-

¹⁰ *Jak zrobiony jest «Płaszcz» Gogola*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*, s. 492.

¹¹ Pleszkun-Gawlikowa: przypis 2 do Pietrowski: *op. cit.*, s. 60.

na „strukturę narracyjną”, to jest to propozycja dla języka angielskiego¹². Można jej nie uznawać na gruncie języka polskiego, ale na pewno trafne jest założenie, iż odpowiednika „sjużietu” szukać należy w oparciu o istniejącą w danym języku aparaturę pojęciową teorii literatury.

Albowiem:

Zimand jest
tego pewien

supozycja nieprzekładalności pojęcia „sjużiet” jest fałszywa; ani rosyjskie, ani dziwacznie spolszczone brzmienie tego słowa nie ma żadnej siły magicznej, a meritum tezy formalistów jest dostatecznie jasne, by można je było wyłożyć własnym słowem.

Tego jestem pewien.

„Fabuła” to
schemat
fabularny
a „sjużiet”
to fabuła

Wydaje mi się, że przedstawiona tu propozycja terminologiczna jest poprawna i wygodna. Wedle niej to, co formaliści określali jako „fabułę”, należałoby nazywać „schematem fabularnym” (gatunku lub danego utworu), to zaś, co określali mianem „sjużiet”, byłoby po polsku „fabułą” z tym, że w poszczególnych przypadkach należałoby mówić o „strukturze fabularnej”, „kompozycji fabularnej” lub „budowie fabuły”. Przykładowo zatem cytowana tu formuła Tomaszewskiego winna brzmieć: schemat fabularny to to, co się rzeczywiście zdarzyło, fabuła to sposób, w jaki czytelnik zostaje o tym powiadomiony.

Wystarczy spróbować, by przekonać się, że to wystarczy.

¹² Por. R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*. Warszawa 1970, s. 292—293.