

# Zbigniew Kloch

---

## "Миф и литература древности", О. М. Фрейденберг, Москва 1978 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 72/2, 317-325

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O. M. Фрейденберг, МИФ И ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНОСТИ. Москва 1978. Издательство „Наука”, ss. 606. „Исследования по фольклору и мифологии Востока”. Редакционная коллегия: И. С. Брагинский, Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов (секретарь), Д. А. Ольдерогге (председатель), Э. В. Померанцева, Б. А. Рифмин, С. А. Торкарев, С. С. Целникер. Академия Наук СССР. Институт Востоковедения.

Olga Michajłowna Frejdenberg (1890—1955), filolog klasyczny i wybitna humanistka, w swoich badaniach wychodziła zazwyczaj poza obręb macierzystej dyscypliny, była bowiem w równej mierze badaczką uniwersalnych prawidłowości kulturowych, co znawczynią literatury antycznej i antycznego folkloru. Prace tej autorki mogą być fascynującą lekturą dla teoretyka literatury, mitografa i historyka literatury antycznej, gdyż z taką samą precyzją mówi się w nich o pochodzeniu fabuły i gatunku, o istocie sztuki, prawach jej ewolucji, jak i o genezie komedii greckiej. Krytycy i komentatorzy dzieła Olgi Frejdenberg, dziś jeszcze nieliczni, coraz dobitniej podkreślają jej prekursorstwo wobec mitoznawstwa strukturalnego zapoczątkowanego przez Lévi-Straussa oraz powinowactwo jej myśli (bez personalnych zależności) i dyrektyw metodologicznych organizujących dzieła Bachtina.

Czym jest kultura z punktu widzenia badacza mitów i folklorysty? W jaki sposób doszło do wyodrębnienia się literatury spośród innych praktyk semiotycznych? W jakim stosunku do systemów świadomości mitycznej pozostaje twórczość literacka? Oto zbiór podstawowych problemów, które stara się rozwiązać autorka.

*Миф и литература древности* składa się z dwu wydanych pośmiertnie, nie publikowanych wcześniej prac Frejdenberg, tworzących całość oryginalną, niekiedy odkrywczą, lecz w wielu miejscach zachęcającą do polemiki. Dodać trzeba, że mamy do czynienia z dziełem trudnym w odbiorze, poruszającym skomplikowane zagadnienia literaturoznawstwa, z książką pełną nawrotów do przerwanych uprzednio wątków rozważań, w której autorka posługuje się ponadto w wielu wypadkach osobliwą terminologią. Owe utrudniające lekturę niedostatki książki nie umniejszają jednak jej merytorycznej wartości.

Część pierwsza książki, *Введение в теорию античного фольклора* (1941—1943), to 28 wykładów z pogranicza etnografii, folklorystyki, mitologii i historii religii. Punktem wyjścia rozważań uczyniono tu semantykę myślenia mitycznego, aby ukazać, w jaki sposób charakterystyczne dla mitycznego światopoglądu obrazy i wyobrażenia uczestniczą w formowaniu podstawowych motywów fabularnych głównych gatunków literatury antycznej. Tym sprawom poświęcono jeszcze więcej uwagi w drugiej części książki, zatytułowanej *Образ и понятие* (1947—1954). Znajduje się tu świetna rozprawa o metaforze antycznej, ujmowanej w swych związkach z metaforą mityczną (przedmetaforą), która nie ma nic wspólnego z figuratywnością tropów poezji nowożytnej, gdyż jest historycznie określoną formą poznania; ponadto — fascynujący artykuł o pochodzeniu narracji oraz wnikliwe studium na temat antycznych form sztuki scenicznej (*Мим*), z którymi genetycznie związane są grecka komedia i tragedia (rozdz. *О древней комедии и Трагедия*). Ta część książki świadczy najdobitniej o kunszcie interpretacyjnym i ogromnej erudycji Olgi Frejdenberg. Autorka poświęca również wiele uwagi problematyce wyodrębniania się literatury z synkretycznych całości kulturowych i stopniowemu kształtowaniu się świadomości artystycznej w antyku. Książkę zamyka studium *Везд в Иерусалим на осле*, gdzie autorka analizuje znaczenie motywu podróży na osle, znanego z mitologii ewangelicznej i literatury antyku.

Antyk, zdaniem Olgi Frejdenberg, jest epoką, w której rodzi się myślenie pojęciowe, a wraz z nim nowożytna kultura. „Teoretyczne znaczenie antycznej (greckiej) literatury polega na tym, że ona pierwsza w historii literatury światowej stała się sztuką” (s. 180). Procesy-twórcze i rozwój pojęciowego myślenia są

bowiem ze sobą nierozzerwalnie związane i wzajemnie się warunkują. Ich ewolucja może być przedstawiona jedynie przez uwzględnienie szerokiego horyzontu historycznego, w perspektywie długiego trwania. O sztuce w dzisiejszym znaczeniu tego słowa mówić można jedynie wtedy, gdy świadomość ludzka zaczyna odróżniać przedmiot od podmiotu, gdy artysta nie utożsamia się z własnym dziełem, gdy nie jest już ono tworem kolektywnym, ale staje się efektem świadomego zamysłu. Wyróżnikiem twórczości artystycznej jest przeto, zdaniem autorki, takie posługiwanie się znakami, w którego wyniku wypowiedź uzyskuje znaczenia przenośne, rzecz można, figuratywne: „obraz artystyczny jest zawsze przenośnią, tam gdzie nie ma przenośni, nie ma też sztuki” (s. 453). W takim wypadku mamy do czynienia bądź z folklorem, bądź z mitotwórstwem, czyli z zewnętrznymi (semiotycznymi) przejawami świadomości mitycznej. „Logika” mityczna w tym ujęciu jest zjawiskiem różniącym się i od świadomości poetyckiej, i od praw, które rządzą myśleniem poeciowym.

W okresie przedhistorycznym obowiązuje logika tożsamości, zgodnie z którą „ja” i „nie-ja” to byty jednorodne, to obiekty identyczne, a świat, kosmos, człowiek są względem siebie tożsame. Świadomość mityczna postrzega czas jako funkcję przestrzeni, oznakę rzeczy uważa za rzecz samą. Myślenie ówczesne nie rozdziela jeszcze przyczyny i skutku, całości i części. Jak łatwo zauważyć, Frejdenberg nie poprzestaje na zainteresowaniu semantyką konkretnego dzieła, poprzez analizy semantycznych paradygmatów utworów Homera, Sokratesa czy Eurypidesa, poprzez analizy semiotycznych funkcji obrzędów i rytuałów, autorka stara się dotrzeć do semantycznej struktury świadomości mitycznej, dąży zatem do stworzenia modelu myślenia „prelogicznego”. Owo „przekonanie o systemowości myślenia archaicznego, wskazanie na znakową naturę tego systemu, myśl o tym, że ani język współczesny, ani współczesna logika nie może użyć nam metajęzyka do jego opisu”, jest, zdaniem Jurija M. Lotmana<sup>1</sup>, głównym osiągnięciem Frejdenberg i folklorystów skupionych wokół szkoły Marra. Myślenie mityczne jest osobliwą, nie istniejącą już dziś „metoda” poznania świata, to historycznie określony, archaiczny sposób reagowania na rzeczywistość: chodzi tu zatem nie o dawne formy artystyczne, lecz o charakterystykę pierwotnego myślenia, o jego „semantykę”. Natomiast o pierwotnych formach sztuki mówić można dopiero w odniesieniu do folkloru.

Na czym polega swoistość antycznego folkloru? Jest on, według autorki, składnikiem wszelkiej ówczesnej sztuki; w społecznościach, w których nie istnieją jeszcze ostro rozgraniczone podziały gatunkowe, w społecznościach bez literackiej tradycji, stanowi on jedyną możliwą formę twórczości. Organizacja rodowa i plemienna przekształca się w antyku w formy typowe dla społeczności miejskich, myślenie obrazowe w pojęciowe, a mitologia staje się podstawą twórczości folklorystycznej, która jest zjawiskiem pośrednim pomiędzy mitem a literaturą.

„Folklor antyczny, opierając się na mitologii, formalnie niczego w niej nie narusza. Jednakże dawny, właściwy sens mitu zostaje zapomniany. [...] Folklor antyczny, podobnie jak mitologia, jest masową, przedindywidualną formą twórczości. Lecz jest między nimi ważna różnica: folklor nie tworzy mitu, lecz »wykorzystuje« go, tzn. posługuje się w nim w gotowej, ukształtowanej już postaci. [...] Ale biorąc gotowe mity, antyczny folklor napełnia je nowym znaczeniem, zależnie od ideologii, która jest nad nim nadbudowana” (s. 164).

Folklor jest więc w tym ujęciu mechanizmem transformującym mitologię w teksty literackie — materiał mitologiczny przekształcony zostaje w jego obrębie w sztukę słowa. Folklor antyczny — „inaczej niż jego późniejsze formy — nie

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман, О. М. Фрейдберг как исследователи культуры. В сборнике: *Труды по знаковым системам*. Т. 6. Тарту 1973, s. 484.

zatrzymuje się w swoim rozwoju, nie oddziela się od literatury i nie wyodrębnia się w osobliwą, izolowaną dziedzinę. [...] Rozplywa się on w literaturze, przechodzi w inną formę — i ginie” (s. 9). Wbrew pozorom nie znika jednak doszczętnie, gdyż semantyka mityczna egzystuje w dziełach literackich, lecz już w szczątkowej, zdegradowanej postaci, jako elementy zapomnianego systemu obrazów. Wysiłek intelektualny Frejdenberg koncentruje się zatem na dotarciu do genetycznie pierwotnych znaczeń motywów i obrazów, jest to praca archeologa literatury, starającego się ukazać dawne formy artystyczne i ich semantykę, której ewolucja uwarunkowana jest zmianami społecznymi i światopoglądowymi. Otrzymujemy przeto następujący szereg: mit — folklor — literatura.

Mit, w rozumieniu Olgi Frejdenberg, nie jest ani opowieścią, ani wtórnym, pasyżującym na etnicznym języku systemem znaczeń, lecz fenomenem świadomości, sposobem myślenia o świecie. Światopogląd mityczny przejawia się w działaniu, w słowie, w stosunku człowieka do rzeczy. „Świadomość mitologiczna posiada jednolity, niepodzielny charakter. Jeżeli wypadnie mówić o jej przejawianiu się w słowach, w stosunku do rzeczy czy w działaniu, to nie oznacza to wcale, że każda z tych form krąży w oderwaniu od innych. Przeciwnie, są one paralelne. Mity słowne inscenizuje się, mity związane z działaniem realizowane są w słowie — te i tamte obrastają rekwizytami; z kolei mityczny stosunek do rzeczy towarzyszy analogicznemu stosunkowi do działań i ich słownym wariantom” (s. 75). Autorka utożsamia myślenie mityczne z myśleniem obrazowym, przy czym obraz w tym wypadku nie powinien być identyfikowany z przedstawieniem ikonycznym. Mówiąc o obrazie mitycznym albo o mitologicznych wyobrażeniach, Frejdenberg ma na myśli kategorię gnozeologiczną, kategorię poznania; obraz „to semantyczna reakcja myśli pierwotnej na odczucie przedmiotu w jego zmysłowej obecności”, to „semantyczny odgłos świata” w „postrzegającej świadomości” (s. 27). Mit to antykauzalny system obrazów; jako fenomen poznania jest on osobliwym językiem „imion własnych”<sup>2</sup>, językiem utożsamiającym nazwy i denotaty, systemem, który nie dopuszcza polimorficznego opisu zjawisk, gdyż nie ma w nim miejsca na autoświadomość (podmiot i przedmiot są tożsame), nie może być więc mowy o metapoziomie opisu.

Akcent pada w tym wypadku nie na „prelogiczność”, lecz na swoistość logiki mitycznej. Myślenie mityczne, obrazowe w swej istocie, charakteryzuje się właściwą sobie metaforycznością. Mit stale skrywa swe właściwe znaczenie; nie ma mitu poza metaforą. Owo przekonanie o metaforycznej naturze mitu zbliża Olę Frejdenberg do poglądów Cassirera, dla którego mit i język mają metaforyczną naturę, a myślenie symboliczne stanowi konstytutywną cechę gatunku ludzkiego<sup>3</sup>. O ile jednak znany filozof uważał, iż myślenie mityczne bliskie jest logice poetyckiej, to Frejdenberg skłonna jest sądzić, że mit i poezja są wzajemnym zaprzeczeniem. Myślenie mityczne opiera się na utożsamianiu znaku i znaczenia, natomiast w poezji mamy do czynienia ze sferą sensów przenośnych, figuratywnych. Historyczna, pozostająca w polu możliwości ówczesnych odbiorców, lektura mitu to odczytanie linearne, obrazowe, dosłowne. „A może by tak, nabrawszy odwagi, przeczytać mit dosłownie, przeczytać w językach właśnie tych obrazów, którymi mówi?”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Zob. poglądy zawarte w studium: Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, *Миф—имя—культура*. W zbiorze: jw.

<sup>3</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przełożyła A. Staniewska. Przedmową opatrzył B. Suchodolski. Warszawa 1971.

<sup>4</sup> O. M. Freidenberg, *Ślepiec nad urwiskiem*. Przełożyła J. Jagiełło. „Teksty” 1978, nr 6, s. 186.

Proponowany sposób lektury wynika z odrębności pomiędzy metaforą mityczną — premetaforą — a nowożytną metaforą poetycką. Ta pierwsza, tak jak i obraz, jest pewną metodą poznania świata. Kompleksowa treść archaicznych obrazów wyrażona jest w różnorodnych formach metaforycznych, w formach premetafor, ekwiwalentnych semantycznie. Metafora mityczna związana jest z synonimią, metafora poetycka z homonimią. Ta ostatnia może być potraktowana jako „naturalny przekład mitu na nawykowe formy naszej świadomości”<sup>5</sup>, co prowadzi do symbolicznego odczytywania tekstów mitycznych. Metafora należy do porządku myślenia pojęciowego, premetafora związana jest z myśleniem mitycznym. W chwili gdy myślenie obrazowe przekształca się w pojęciowe, premetafora staje się metaforą, a mit, pod postacią archetypicznych obrazów, przenika do poezji. Procesy te zapoczątkowane zostały właśnie w antyku.

„Ale pomiędzy metaforą antyczną i następującą po niej jest zasadnicza różnica. Gnozeologiczna przesłanka antycznej przenośni ma cechę swoistą, która wyróżnia wszelkie antyczne znaczenia figuratywne: u podstaw przenośni antycznej koniecznie powinna znajdować się dawna tożsamość genetyczna dwu semantyk: semantyki tego przedmiotu, z którego »przenoszone są« cechy, i semantyki innego przedmiotu, na który te cechy »przenosi się«. [...] Iluzja sensu pozornego powinna opierać się na odpowiedności sensu rzeczywistego, być jego »kopią«, »podobieństwem«” (s. 188). Metafora w poezji współczesnej, zdaniem autorki, może być tworzona poprzez przeniesienie dowolnych cech z jednego obiektu na inny, podczas gdy wypowiedzi: „żelazna wola”, „zdrowy rozum” możliwe są w literaturze antycznej jedynie wtedy, gdy w świadomości poetów „wola”, „rozum”, „żelazo” są synonimami, jak to miało miejsce np. w wypadku metafor Homerowskich „żelazne serce”, „żelazne niebo”: „niebo, człowiek, serce człowieka wyobrażane były w micie jako żelazo” (s. 188).

Metafora antyczna jest tworem ambiwalentnym: to obraz, który skrywa dawne konkretne znaczenia mityczne i jednocześnie eksponuje nowe: znaczenia przenośne. Myślenie pojęciowe wprowadza do języka element umowności, jakieś nieokreślone „jakby”; obraz mityczny nie jest już konkretny, staje się on iluzyjny. Antyczne epitety są tautologiczne wobec cech przedmiotu opisywanego, lecz i metaforyzują go. Metafora w antyku jest zatem i konkretna, i abstrakcyjna, łączy elementy realnie istniejącego zjawiska i naśladowanej rzeczywistości.

W części *Образ и понятие* autorka rozwija te wątki wykładów, które dotyczą kształtowania się form ściśle literackich, jakościowo różnych od form obrzędowych czy rytualnych. Główna teza tej części książki brzmi: „powstanie antycznych kategorii poetyckich związane jest z tworzeniem się pojęć, lecz antyczne pojęcie jest jeszcze jedynie formą obrazu, w której to formie pojęcie pełni funkcję »przekładu«, transpozycji konkretnych obrazowych sensów w sensy abstrakcyjne, »przenośne«, co staje się przyczyną pojawiania się metafory i poetyckiej alegorii” (s. 173). Kolejne stronicę książki są dokumentacją powyższej tezy. Można powiedzieć, że Olga Frejdenberg wyróżnia w historii rozwoju świadomości okres mityczny, związany z myśleniem obrazowym, i etap tworzenia się pojęć, któremu odpowiada zdolność człowieka do abstrakcyjnego ujmowania zjawisk otaczającej go rzeczywistości. W filozofii etap ten przypada na okres działalności Platona i sofistów, a w dziele Arystotelesa, „ojca naukowego [...] formalno-logicznego myślenia”, uzyskuje swój pełny wyraz. W jednym z rozdziałów autorka zajmuje się analizą tych przyczyn, które doprowadziły do przekształcenia mitologicznej kosmogonii w myśl filozoficzną (*Эккурс в философию*). Na terenie sztuki kształtowanie się pojęć łączy się z przejściem od „przedhistorycznych” form twórczości do ukształtowanych, samodzielnych systemów literackich; obraz mitologiczny traci

<sup>5</sup> Лотман, Успенский, *op. cit.*, s. 293.

wówczas konkretne znaczenie, jego sensy stają się abstrakcyjne, a prelogiczna metafora mityczna staje się figuratywną metaforą poetycką.

Mówiąc o mitycznej genezie tropów poetyckich, ukazując drogę krystalizowania się metafory pojęciowej, Olga Frejdenberg stale podkreśla znaczenie *mimesis* w ówczesnej sztuce. Antyczna *mimesis*, rozumiana jako „naśladowanie rzeczywistości w wyobraźni, tzn. jako iluzyjne odbicie zjawisk rzeczywistych” (s. 185), określa swoistość greckiej twórczości artystycznej: chodzi tu o jej „wizualny charakter” — pozostałość po konkretnym, obrazowym myśleniu mitycznym.

Sporo miejsca poświęcono w tej części pracy problematyce ewolucji form artystycznych (zob. rozdz. *Происхождение наррации*). I tak, zdaniem autorki, przedmiotem narracji był pierwotnie sam podmiot opowiadania, a główną formą podawczą — mowa niezależna. Wczesna powieść grecka, bliska jeszcze myśleniu mitycznemu, ma „subiektywno-objektywny charakter; nie ma tu różnicy pomiędzy tym, kto opowiada, co opowiada, komu opowiada. Słuchający — to bóg; opowieść ma formę modlitwy skierowanej do boga obserwatora i słuchacza, »przed obliczem« którego rozgrywają się wypadki” (s. 210—211). Wraz z rozwojem myślenia pojęciowego pojawiają się bardziej skomplikowane struktury narracyjne. Tematem opowieści nie jest już kosmogonia, ale to, co dzieje się na ziemi, mowa prosta zastąpiona zostaje mową zależną, a mit staje się „obiektem przedstawienia” (s. 227). Struktura gatunków antycznych wywodzi się z folkloru; nie mają one jeszcze wówczas klarownej postaci, istnieją jako suma różnych cech gatunkowych. Wczesna powieść grecka, a także tragedia i komedia tkwią korzeniami w folklorze, ich ewolucja związana jest z rozwojem farsowych utworów scenicznych: mimów. Pierwotny synkretyzm sztuki z czasem ulega rozpadowi. Wywody Frejdenberg na temat genezy komedii oraz analizy mitycznych źródeł tragedii, typologia jej wariantów kompozycyjnych, a także uwagi o związkach tragedii antycznej z mitologiczną eschatologią — to najciekawsze fragmenty książki.

Ostatnie stronicie monografii poświęcone są estetycznym problemom sztuki greckiej.

Szczególnie interesujące są bez wątpienia te fragmenty pracy, w których najlepiej dochodzą do głosu dyrektywy metodologiczne organizujące badania Frejdenberg, te miejsca książki, gdzie fabuły mityczne i ich semantyki rozpatrywane są w kontekście badań nad archaicznymi gatunkami folkloru. Władimir J. Propp, jak wiadomo, zajmował się głównie syntagmatyczną strukturą bajki magicznej, Frejdenberg zaś — przede wszystkim paradymatyką znaczeń folkloru. Aby dotrzeć do głębokiej struktury semantycznej dzieła, należy „oczyścić” powierzchniową warstwę tekstu ze znaczeń okazjonalnych, nawarstwionych poprzez długotrwałe funkcjonowanie mitu w kulturze. Analizując konflikt fabularny jednej z tragedii, Olga Frejdenberg stwierdza:

„Agamemnon pyta Menelaosa, dlaczego stosuje on przemoc, i poleca mu »zabrać ręce od pisma« (osłabiona wersja motywu »wziąć ręce precz«). Lecz Menelaos zrywa z listu pieczęć i przemocą otwiera go. Jest to szczególnie interesujący epizod, gdyż ukazuje tworzenie się pojęć na bazie mitologicznego obrazu: ze sceny walki przed zamkniętymi drzwiami i otwarcia ich przemocą poprzez łamanie zapór utworzyła się scena otwarcia listu, zrywania pieczęci i walki słownej. [...] Agamemnon nie wyobraża sobie, aby Menelaos zerwał pieczęć z listu. Lecz ten »otworzył list, aby sprawić ból« bratu. Terminy: »zamykać«, »otwierać«, »widzieć«, »spoglądać«, odnoszą się i do listu, i do Menelaosa, lecz nie do śmierci. Pomimo tego Menelaos jest prostym uosobieniem śmierci, jej przemocy i zła, a list jest, w analizowanej fabule, orężem Menelaosa, niosącym w podstępnej formie zagładę [...]. To, co w micie było zwykłym wyrażeniem obrazu [...], w pojęciowym myśleniu uzyskało postać niemoralnego postępowania, złego charakteru, listu. Jeżeli

w micie Herakles walczy u wrót śmierci z Cerberem, to w fabule pojęciowej bohater wadzi się u drzwi domu z nikczemnikiem" (s. 347).

Nieprzychylny autorce czytelnik rzec mógłby, iż w tym wybranym przypadkowo fragmencie nie znajduje nic szczególnie odkrywczego. Aby stwierdzić, że postać Menelaosa uosabia zło, nie trzeba się koniecznie odwoływać do mitu. I owszem, ów hipotetyczny czytelnik miałby rację o tyle, o ile interesowałby się semantyką konkretnego dzieła. Chcemy jednak w tym miejscu zwrócić uwagę na co innego, na metodologiczny aspekt badań Frejdenberg. W powyższym przykładzie system znaków mitycznych potraktowany został jako inwariantny wobec analizowanej sytuacji fabularnej; semantyka mitu uczestniczy w tym wypadku w formowaniu znaczeń utworów antycznych. W tekstach o podłożu mitycznym archaiczna semantyka przechowywana jest w zleksykalizowanych związkach frazeologicznych, w obrazach metaforycznych, widoczna jest w pozornie irracjonalnych działaniach bohaterów. „Pojęcia współtworzą obrazy, lecz nie niweczą ich. Ten sam obraz może przekształcić się w metaforę, pozostać w języku albo stać się podstawą fabuły” (s. 350). Badania typologiczne muszą być zatem prowadzone komplementarnie, przy czym owa komplementarność przejawia się nie tyle w gromadzeniu ogromnej liczby faktów i obserwacji, co w kontrastowym zestawieniu struktur obiektów badanych. W artykule poświęconym semantyce mitologii ewangelicznej (*Вездѣ в Неруса.им на осіе*) z czterech różnych wersji opisu wjazdu Chrystusa do Jeruzalem (ewangelie: Mateusza, Marka, Łukasza i Jana) autorka wypreparowuje elementy wspólne, składające się na uporządkowany ciąg zdarzeń fabularnych, rozumiany w sposób bliski temu, w jaki Propp pojmował funkcje narracyjne. Następnie, po dokładnej analizie historyczno-porównawczej, ukazującej funkcjonowanie różnych wariantów opowieści o osie w literaturze antycznej, ustala odpowiedniość pomiędzy motywem ewangelicznym i zachowaniami rytualnymi składającymi się na obrzędy związane ze świętem plonów. Jak się okazuje, teksty literackie są paralelne wobec opowieści ewangelicznych, a ponadto wszystkie wersje nadbudowane zostały nad tą samą mityczną semantyką. Istnienie dopełniających się wariantów tłumaczy się, zdaniem Frejdenberg, „genetyczną wspólnotą kultu, który zapoczątkował różnorodne literackie formy” (s. 514), przy czym każda z nich zachowuje dawne, mityczne znaczenie. To „generatywne” podejście do badań mitu i folkloru wskazuje na charakter obiegu znaczeń mitycznych w kulturach późniejszych niż ta, w której mity powstały.

Paralele do myśli Bachtina z okresu, gdy pisał on słynne dzieło o twórczości Rabelais'go, są dość łatwo zauważalne. Jak sugerują wydawcy książki Frejdenberg, przy pewnej wspólnocie zainteresowań obojga autorów — mamy do czynienia z różnymi tendencjami badawczymi; Frejdenberg stara się bowiem wyjaśnić funkcjonowanie pierwotnej semantyki, natomiast Bachtin pokazuje egzystencję „form tej semantyki w rozwiniętej kulturze” (s. 562). To prawda, lecz przy różnicy celów istnieje podobieństwo metody.

W pracy o twórczości Rabelais'go Bachtin rekonstruuje ten system znaków, który zrealizowany został w opowieści o przygodach Gargantui i Pantagruela, co prowadzi badacza do stwierdzeń na temat rzeczywistego funkcjonowania w kulturze średniowiecza systemu znaków karnawału. Analizy Bachtina są znane, a jego prace wielokrotnie komentowane<sup>6</sup>, nie ma więc potrzeby streszczania ich. Frejdenberg w wielu wypadkach postępuje analogicznie jak autor *Problemów poetyki Dostojewskiego*. Głównym przedmiotem zainteresowania jest w tym przypadku

<sup>6</sup> Wnikliwą interpretację prac Bachtina przeprowadza m. in. S. Żółkiewski w książce: *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*. Warszawa 1980.

nie tyle konkretny system kulturowy (system znaków karnawałowych w pracy Bachtina), co różnorodne przejawy świadomości mitycznej, uniwersalny system myśli. Autorka bada funkcjonowanie owego systemu w literaturze, w rytuałach, w życiu codziennym. Z tej właśnie perspektywy opisuje nie tylko tragedię, biblijne wątki mityczne, lecz i „semantykę” obrzędowej uczyty. Potrawy „podawane są do stołu od strony prawej ku lewej, a napoje — jak na stypie — od strony lewej ku prawej: to język semantyki »lewego«, śmierci, i »prawego«, życia” (s. 137).

Rytuały w ujęciu Frejdenberg są fabularnym i mitotwórczym mechanizmem kultury. Jak zauważył Lotman, „Jedność obrzędowej funkcji pozwala O. M. Frejdenberg [...] utożsamiać dalekie, mogłoby się wydawać, fabuły, sprowadzać je do inwariantnych schematów, utożsamiać różnorodnych bohaterów, widzieć w autonomicznych wariantach cechy wspólne”<sup>7</sup>. Poszukiwanie struktur nadrzędnych, inwariantnych schematów fabularnych, zbliża dzieło Frejdenberg i prace Lévi-Straussa znów na poziomie ogólnych powinowactw metodologicznych.

Frejdenberg, Bachtin i Lévi-Strauss opisy przedmiotów badanych traktują komplementarnie. Kultura ludowa badana jest tu w kontekście kultury oficjalnej, powieść polifoniczna przeciwstawiona jest monofonicznej. Model mitycznego świata opisywany jest przez Frejdenberg przy pomocy przeciwstawnych par: „totem” — „nie-totem”, a elementy strukturalne antycznej tragedii wysokiej stają się zrozumiałe na tle ich związków z widowiskiem jarmarcznym. Komplementarność oznacza w tym wypadku koegzystencję różnych tekstów kultury lub też ich ujmowane diachronicznie powinowactwa. Dla Frejdenberg i Lévi-Straussa mit jest pewną strukturą inwariantną, możliwą do wyabstrahowania z wielości badanych wariantów tekstowych. Ten sam zespół wyobrażeń mitycznych (ujmowanych w porządku paradygmatyczno-semantycznym) może być przedstawiony za pomocą różnych „kodów”, stając się w ten sposób zespołem opowieści semantycznie ekwiwalentnych. Przy zmianie „kodu” jedna fabuła transformowana jest w inną, dlatego też można powiedzieć, że poszczególne struktury fabularne mitycznego paradygmatu pozostają ze sobą w relacji metaforycznej lub metonimicznej. Główną opozycją binarną jest dla autorki przeciwstawienie „życie—śmierć”, która to opozycja tworzy pochodne względem niej konfiguracje, tożsame semantycznie. W micie bowiem wszelkie elementy kompozycyjne serii wzajemnie powtarzają się. W epoce rodowej, gdy, zdaniem Frejdenberg, następuje powolny rozpad myślenia obrazowego, gdy przekształca się ono w myślenie pojęciowe, mit traci właściwą sobie istotę, uzyskuje natomiast nowe, narracyjne funkcje: „dawna, zapomniana treść obrazów wchodzi w porządek tylko jednej struktury narracyjnej, lecz struktura ta uzyskuje nowe wyjaśnienie w duszach i umysłach ludzi. Mit sakralizuje się. Sakralizacja mitu polega nie na związaniu go z takim lub innym kultem, lecz na tym, że ulega on prawom przyczynowości i uzyskuje znaczenie etyczne przy zachowaniu swej tradycyjnej struktury” (s. 118). W wyniku tego procesu treściowe elementy struktur mitycznych stawać się mogą elementami planu wyrażania utworów literackich.

Ewolucja semantyki związana jest zatem z wielokrotnymi transformacjami wyjściowej serii obrazów-znaków. Zasada ta, nazwana przez autorkę „ogólnym prawem semantyzacji”, odnosi się zarówno do literatury, jak i do języka. Głosi ona, iż semantyka niejako wyprzedza empiryczne fakty: słowa „niewolnik” lub „car” istnieją, zanim pojawi się instytucja niewolnictwa i carskiej władzy (s. 45). Istnieją, ale w innym niż dziś znaczeniu i w innej (obrazowej) formie. „Obraz” niewolnika oznacza w micie śmierć. Owo genetycznie pierwotne znaczenie zostaje

<sup>7</sup> Лотман, *op. cit.*, s. 485.



z czasem zatarte: gdy niewolnictwo s'aje się faktem społecznym, „zależność od władzy nazwana zostaje niewolnictwem [...]” (s. 45). „Zamiast paralelnego wspólnego rozwoju form i znaczeń, widzimy zatem już to różnorodne formy tego samego znaczenia, już to tę samą formę w sprzecznych znaczeniach” (s. 45). Przekonanie Frejdenberg (nie wolne, niestety, od redukcjonizmu) o tym, że metaforyzacja jest głównym mechanizmem zmian semantyki, koresponduje do pewnego stopnia — na co zwrócili uwagę wydawcy książki — z myślą Frank-Kamienieckiego o tym, że obraz poetycki służy wyrażaniu i komunikowaniu idei, które „nie znalazły jeszcze formy w abstrakcyjnym pojęciu” (s. 557); mniemanie to jest również bliskie poglądom Lévi-Straussa na temat relacji pomiędzy planem wyrażania a planem treści w semantyce mitu<sup>8</sup>.

Pamiętać jednak trzeba, że różnice są tu równie istotne jak powinowactwa. Frejdenberg interesuje się przede wszystkim fenomenem myślenia mitycznego, jego cechami swoistymi, różniącymi go od myślenia pojęciowego; Lévi-Strauss w mitologicznej „logice” s'ara się odnaleźć odbicie „nieświadomości zbiorowej”. Frejdenberg skupia swą uwagę na ewolucji myśli, bliższy jest jej porządek diachroniczny; Lévi-Strauss, zgodnie z tendencją ówczesnych badań strukturalnych, zajmuje się zagadnieniami synchronii.

Badając mity i rytuały Olga Frejdenberg traktuje je nie jako „wieczne modele sztuki, lecz jako pierwotne laboratorium myśli ludzkiej, obrazowości poetyckiej. To nie odrębne rytuały interpretowane są tu jako archetypy określonych fabuł lub gatunków, lecz rytualno-mitologiczne kategorie światopoglądowe mogą być transformowane w różnorodne fabuły i gatunki, przy czym są to transformacje osobliwego rodzaju”<sup>9</sup>.

Uwagi powyższe — pobieżne i fragmentaryczne — nie mogą zastąpić szczegółowej analizy porównawczej obejmującej całą twórczość naukową autorki, której dzieło oczekuje polskiego komentatora. Komentator prac Olgi Michajłowny Frejdenberg ma przed sobą kilka możliwości. Może on uparcie odczytywać dzieło autorki w porządku historii myśli o literaturze lat dwudziestych i trzydziestych, w kontekście osiągnięć ówczesnej folklorystyki. Ma on prawo doszukiwania się w pracach autorki związków z Marrowską „paleontologią”, może też narzekać na „pozarozumowy” język i „spiralną” konstrukcję wykładów. Może również pokusić się o odczytanie dzieła w perspektywie dzisiejszej, postrzegając je poprzez pryzmat tych orientacji badawczych, które w ostatnich latach stały się szczególnie modne, niekiedy nadużywane. Sądzimy, że z każdej z tych konfrontacji książka Frejdenberg wyjdzie zwycięsko.

Jest jeszcze możliwość trzecia — lektura w wymiarze personalnym, poszukująca obecności piszącego podmiotu. Każdej z tych perspektyw odpowiadać będzie inny wybór cytatów. Ten cytat, który przytaczamy na zakończenie, określa trzecią z wyznaczonych możliwości. W ostatnim z napisanych w obłożonym Leningradzie wykładów autorka stwierdza:

„Tak oto [...] posuwa się naprzód kultura ludzka. Umowna od końca do początku, wyprowadzona z cegiełek dawno zapomnianego światopoglądu, nieprzerwanie pretenduje do logiczności i doskonałości swego wyrazu. Wierzy ona w to, co nowe, w postęp. Nauka skromnie i ostrożnie poprawia wodze w jej rękach. Ale ludzie protestują przeciw takim gestom. Jest im potrzebna taka teoria, która usprawiedliwiałaby ich cierpliwość i bezwład. Trzeba im tego, by nie tracić prawa do cierpienia, potrzebne jest to także tym niewielu, którzy zyskownie kupczą patrio-

<sup>8</sup> Zob. E. M. Мелетинский, *Поэтика мифа*. Москва 1976, s. 143.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

tyzmem, instytucjami prawnymi, porządkiem życia, formami i ideami nauk i sztuk.

Słońce, zapomniany totem, ukazuje się ludziom za kilka oboli jedynie na plaży" (s. 163).

Zbigniew Kloch

LITERATURE AND ITS INTERPRETATION. Edited by Lajos Nyiró. (Translated by S. Simon). The Hague—Paris—New York (1979). Mouton Publishers, ss. 302. „De Proprietatibus Litterarum”. Edenda curat C. H. van Schooneveld. Series Minor, 24. Indiana University.

Intencji wydawców tej książki nie znamy; edycji szkiców nie towarzyszy żadne dodatkowe wyjaśnienie. Musimy więc postawić dwa pytania: po pierwsze — czy praca węgierskich badaczy pretenduje do miana syntezy koncepcji metodologicznych w. XX, i jeśli tak, to — po drugie — w jakiej mierze czyni zadość wymogom stawianym przed dziełami syntetyzującymi dorobek jakiejś dziedziny wiedzy.

Odpowiedź na pytanie pierwsze wydaje się stosunkowo prosta: formalizm i strukturalizm, fenomenologia i Nowa Krytyka, marksizm i niemarksistowskie skrzydło socjologii sztuki dość szczerze pokrywają mapę typów „obróbki” dzieła literackiego. Należąc w mniejszym lub większym stopniu do historii metodologii, wymienione orientacje stanowią niejednokrotnie wciąż nowe źródło myśli literaturoznawczej. Niewiele prądów teoretycznych sytuuje się poza obrębem szeroko rozumianego strukturalizmu, fenomenologii i socjologii literatury.

Jednakże pewne uzupełnienia wydawałyby się niezbędne. Pominęto szkołę mityczną Frye'a—Bodkin i tzw. estetykę recepcji wypracowaną w niemieckim obszarze językowym (Jauss, Weinrich, Naumann). O ile ta ostatnia mieści się w ramach refleksji socjologicznej, okupując pogranicze empirii i spekulacji<sup>1</sup> czy, jak chce Jauss, empirii i hermeneutyki<sup>2</sup>, to krytyka mityczna wymagałaby nowego kontekstu — antropologii kulturowej.

Znacznie dotkliwszy zawód sprawia brak semiotyki w jakimkolwiek jej wydaniu (radzieckim czy francuskim), spokrewnionej z nią semiolingwistyki, a także refleksji Bachtinowskiej i inspirowanych nią nowszych badań nad prozą.

Wydaje się, że już teraz możemy odtworzyć utajony mechanizm selekcji: autorzy *Literature and its Interpretation* nad prozę przełożyli poezję; tym samym ich uwaga skupiła się na kierunkach badawczych o podobnych preferencjach. (Jedynie szkic K. Vargi *The Sociological Approach to Literature* stanowi wyjątek od tej zasady). Temu stosunkowo wąsko rozumianemu pojęciu literatury (tożsamemu najczęściej z pojęciem poezji) odpowiada bardzo szerokie rozumienie terminu „interpretacja”. Obejmuje on każdą formę aktywności wobec tekstu. A więc analizę strukturalną, analizę semantyczną, refleksję socjologiczną i marksistowską, a także „*intrinsic interpretation*” — stan metafizycznej jedności między dziełem a jego badaczem.

Tak zatem dla pełnej zgodności z zawartością tomu tytuł *Literature and its Interpretation* należałoby raczej przeformułować na *Poetry and its Examination*.

<sup>1</sup> Zob. A. Mencwel, wstęp w zbiorze: *W kręgu socjologii literatury*. Warszawa 1980, s. 6.

<sup>2</sup> H. R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*. Przełożyła K. Krzemieniowa. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 327.