



Władysław Panas

Przestrzenie semiotyczne

Na marginesach „Morfologii bajki” Władimira Proppa *

1

Zachód odkrył Władimira Proppa w 1958 roku: uniwersytet Indiana wydał jego pracę *Morfologia bajki*. W tym samym roku Claude Lévi-Strauss opublikował swój słynny tom *Antropologia strukturalna* - było to pełne sformułowanie doktryny badań strukturalnych. Lévi-Strauss był prorokiem nowej metody w humanistyce. To, co proponował w swoich pracach, wydawało się oryginalne i absolutnie nowe. Co prawda, oparł swoją koncepcję na osiągnięciach lingwistyki strukturalnej, zwłaszcza fonologii w ujęciu Trubieckiego, ale przeniesienie tych wzorów na teren etnologii było jego zasługą. Włożył wiele wysiłku, aby poszukać dla swojej teorii tradycji, aby tradycje badań lingwistycznych przepracować na nowym gruncie. Jego prace wywołały wiele zastrzeżeń. Dzieje się tak wtedy, gdy jakaś teoria wydaje się zbyt oddalona od swego nurtu rozwojowego, gdy nie mieści się w łagodnym ciągu rozwojowym danej dyscypliny, zrywa z ciągłością i stanowi zbyt duży przeskok jakościowy. Dla ogółu nauk humanistycznych takim skokiem było nawiązanie do metod lingwistyki strukturalnej. Lévi-Strauss przeszczepił metodologię wypracowaną w kręgu jednej dyscypliny do innej. Ten przerzut był rewolucją.

Nie wiemy, co czuł, gdy czytał niewielką książeczkę Proppa wydaną po raz pierwszy w 1928 roku. W omówieniu napisał:

W pracy Proppa uderza przede wszystkim siła antycypująca późniejsze dążności rozwojowe. Ci spośród nas, którzy około 1950 r. zajmowali się analizą strukturalną literatury ustnej, nie znając bezpośrednio starszej o ćwierć wieku próby Proppa, odnajdują w niej nie bez zdumienia własne formuły, niekiedy nawet całe zdania, choć przecież wiedzieli, że nie mogły być od niego zapożyczone.

To Propp był prorokiem metody strukturalnej, ale proroctwo jego zostało zapomniane, ograniczone do wąskiego kręgu uczniów. Głos jego, aczkolwiek czysty i silny, nie dotarł daleko. Historia - dosyć dokładnie - najpierw odebrała mu głos, a potem pogrzebała go w swym mroku.

* Włodzimierz Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976 s. 258

Umarł 22 VIII 1970 roku. Dane mu było przeżyć podwójne narodziny i dwukrotną śmierć. Artysta, pisarz i uczoney rodzą się naprawdę wtedy, gdy ich wizja, słowo i myśl trafiają do człowieka i w nim zakorzeniają się, gdy mają możliwość komunikowania; umierają, gdy ich komunikaty nie docierają do odbiorców. (Takim „żywym trupem” - używając słów Tolstoja - był Norwid.) W piątym tomie prac semiotyków tartuskich (*Trudy po znakovym sistiemam*, Tartu 1971), poświęconym pamięci Proppa, w nocy od redakcji przytoczono jego list do redaktora *Trudów*, w którym wyraża radość, iż jego stare koncepcje znalazły tak znakomite nowe rozwinięcie. Redaktor dodaje: zespół *Trudów* to w dużej mierze jego bezpośredni uczniowie z Uniwersytetu Leningradzkiego (tam studiował Łotman).

Zachód odkrył Proppa, gdy strukturalizm był już w swym zasadniczym kształcie uformowany. Głos Proppa został podjęty nieświadomie przez innego proroka. Jego książka okazała się wartościowa nie tylko jako okaz muzealny, jako zapoznane źródło współczesnego strukturalizmu, lecz - przede wszystkim - zdołała przechować pewne nowe idee. Świadczą o tym, między innymi, wydania w różnych językach na Zachodzie; dokumenty archiwalne na ogół nie cieszą się taką popularnością. Idee Proppa stały się nawet bardziej płodne niż koncepcje Lévi-Straussa i zainspirowały nowy nurt: strukturalne badanie układów fabularnych (C. Bremond, T. Todorov, R. Barthes). Cała ta sprawa była niezwykle głośna w połowie lat sześćdziesiątych, W 1968 roku i Polacy doczekali się swego przekładu pracy Proppa. Stanisław Balbus przełożył dla *Pamiętnika Literackiego* najważniejsze fragmenty *Morfologii bajki*. Przekład ten był bardzo potrzebny i znakomicie spełnił swoją rolę. W 1973 roku wydrukowano również u nas rozprawę Proppa *Transformacja bajek magicznych*. Obydwie prace to pełny wykład teorii Proppa z lat dwudziestych. Rok przed śmiercią uczonego wyszło w Moskwie drugie wydanie *Morfologii bajki*.

2

Fiodor Dostojewski sformułował taką opinię:

Jeżeli istnieje na świecie kraj, który byłby dla oddalonych lub graniczących z nim krajów najbardziej nieznanym, nie zbadanym, nie zrozumianym i niezrozumiałym - to jest nim bezspornie Rosja dla swoich zachodnich sąsiadów. (...) Dla Europy Rosja - to jedna z zagadek Sfinksa. Zachód prędzej wynajdzie perpetuum mobile lub eliksir życia, niż zgłębi istotę rosyjskości, ducha Rosji, jej charakter i nastawienie. Pod tym względem nawet księżyc jest teraz znacznie dokładniej zbadany niż Rosja. Przynajmniej wiadomo na pewno, że nikt tam nie mieszka, o Rosji natomiast wiadomo, że mieszkają tam ludzie, i to nawet Rosjanie, ale co za ludzie - jest dotychczas zagadką, chociaż Europejczycy są pewni, że już dawno nas zrozumieli (F. Dostojewski: *O literaturze i sztuce*, Kraków 1976, s. 27).

Te słowa - tak przykre dla Zachodu - mają duże znaczenie. Są przede wszystkim ostrzeżeniem, wskazują na trudności, wręcz niemożliwość trafnego opisu i zrozumienia kultury rosyjskiej. Jednocześnie zachęcają do podejmowania takich prób, wskazując na dziewiczość tego obszaru.

Skazani na klęskę, czyż mamy zaniechać wysiłku zrozumienia? O trafności diagnozy Dostojewskiego świadczy fakt ciągłego zaskakiwania Europy przez Rosję. Widać to wyraźnie w sztuce i myśli literaturoznawczej. Zachód, jak archeolog, nieustannie coś lub kogoś „odkrywa” w kulturze rosyjskiej i dziwi się ... Tak odkopano formalistów, Bachtina, wreszcie całą „szkołę” Bachtina, Proppa, a ostatnio zadziwiającą postać o. Pawła Florenskiego. Przypomina to rekonstrukcję tekstu, w której dysponujemy niewielką ilością danych. Trzeba ustalić wzajemne połączenie znanych elementów, odkryć zasady ich łączenia lub wykluczania, ujawnić hierarchię ważności, wypełnić - przynajmniej hipotetycznie - puste miejsca, wreszcie wydobyć sens poszczególnych znaków i całości.

Przywołuję słowa Dostojewskiego także jako memento dla siebie, gdyż zamierzam tu naszkicować pewien kontekst kulturowy koncepcji Proppa, a także pokazać - w związku z niespodziewanym odkryciem i aktualnością jego teorii - znaczenie tego kontekstu dla współczesnej semiotyki.

3

Jurij Łotman i Borys Uspienski wskazują, iż daną kulturę można analizować z punktu widzenia jej stosunku do problematyki znaku i znakowości. Szczególnie ważne jest tu, jak się traktuje w określonej kulturze stosunek między planem wyrażenia (to, co oznacza, signifiant, oznacznik) a planem treści (to, co jest oznaczane, signifié, znaczenie). W semiotyce uznaje się, że w znaku te dwa plany mogą być połączone dwojako : na zasadzie motywacji, uzasadnienia, lub na zasadzie konwencji, dowolności. Są kultury, w których dominuje nastawienie na jedną z płaszczyzn znaku: na wyrażenie albo na treść. Według tych zasad można dokonywać typologii kultur.

Nie zamierzam przeprowadzać jakiegokolwiek typologii rosyjskiej kultury - robią to lepiej semiotycy z Tartu. Interesuje mnie natomiast pewien wątek czy też raczej pewna tonacja idąca poprzez tę kulturę, ujawniona w sztuce i myśli teoretycznej, tonacja, która według mnie ma zasadnicze znaczenie dla uformowania teorii Proppa, a także dla obecnej semiotyki. Tonacja owa - mówiąc bardzo nieprecyzyjnie - to szczególnie semiotyczny charakter rosyjskiej kultury, to stała obecność problematyki znaku w jej dziejach. Są to myśli nie nowe, rosyjscy badacze dostrzegli to dawno. Tu próbuję innego rozstawienia akcentów, spojrzenia z odmiennej perspektywy. Szereg wprowadzonych przeze mnie kategorii - ostrzegam - ma charakter metaforyczny, często przekraczam ustalone dla różnych zjawisk granice, łączę to, co w historii było rozdzielone; o tożsamości lub różnorodności świadczy dla mnie wyłącznie określony stosunek wobec znaku.

Dla kultury rosyjskiej charakterystyczne jest myślenie opozycjami, ciągle przeciwstawianie rozmaitych kategorii. Obserwuje się to na różnych poziomach. Wewnątrz tej kultury wiele zjawisk sprowadza się do szeroko pojętej problematyki znaku i znaczenia. Na najbardziej prymarnym poziomie walka toczy się pomiędzy tendencją do harmonijnego traktowania planu wyrażania

i planu treści a tendencją zmierzającą do uprzywilejowania któregoś z planów, między integralnym, spójnym pojmowaniem znaku i dążnością do rozbicia tej całości. Wtórny poziom stanowi opozycja między tendencjami, które doprowadziły do zlikwidowania jednoczącego charakteru znaku. I tak wątek nastawiony na aspekt wyrażeniowy pojmuje siebie jako właściwą całość, wyłania wewnętrzny plan wyrażenia i plan treści, podobnie organizuje się wątek nastawiony na treść.

Zauważył ktoś, iż Rosja miała dwie stolice: Petersburg i Moskwę. Jedna nazwa jest rodzaju męskiego, druga - żeńskiego. Ale to nie tylko sprawa formalnej kategorii gramatycznej, to głębszy problem podwójnego rozczłonkowania kultury. Każdy z członów tej opozycji należy do jednej z dwu przeciwstawnych tendencji w kulturze rosyjskiej. Jest to małżeństwo rozłożyste, okrągłej, biodrzastej Moskwy i wysmukłego Petersburga. Stara Moskwa zbudowana jest na planie koła. Jest to częsty motyw literacki. W. Szklowski: „Moskwa jest cała okrągła...”, „Moskwa była jak ciasto zabełtane wielką warząchwią”, W. Majakowski:

Mnie
Moskwa dusiła w objęciach
swych nieskończonych Sadowych obręczą.

Znakiem Petersburga jest iglica:

...dręcząco, niemiłosiernie błyszcząc, wbiła się w wąskie niebo przesywając piotropawłowska iglica
(A. Biely),
wznosi się wysoka, jak centrum wiersza lirycznego, iglica twierdzy Pietropawłowskiej” (Szklowski).

To symboliczne małżeństwo stolic było skłócone. Petersburg został stworzony z niczego, wołą cara Piotra I. Pierwiastek żeński, Moskwa, istniał wcześniej. Odwrotnie niż w Genesie. W Rosji pierwiastek męski został utworzony z części pierwiastka żeńskiego. Z Moskwy została wyjęta jej „stołeczność”. W Petersburgu był car, dwór, był środek państwa. Jaki dziwny, bo przecież na granicy Rosji, w błotach, gdzie świat się kończył. Przesunięcie centrum z geograficznego środka na granicę zachwiało strukturą całości. Żeńska Moskwa była w opozycji. Nie tylko symbolicznie, ale realnie. Odsunięci od tronu bojarzy skupiali się w Moskwie.

Powód tego wszystkiego był - mocarstwowy, powodem tym był Petersburg. Moskwa poszła na bok, kończyła swój żywot (...), gdy człowiek dostawał dymisję, starał się przenieść do Moskwy, żeby mieć możliwość gderania. W Moskwie rządziły wszystkim staruchy. Moskwa była babim królestwem (J. Tynianow).

Cała stara arystokracja, cała stara kobiecość Rosji patrzyła stąd nieufnie na północ, patrzyła z realnego środka na nowy środek semiotyczny, który wydawał się czymś nierealnym, niesamowitym, nienormalnym. Dostojewski mówił, że Petersburg to „najbardziej teoretyczne, najbardziej wymyślone miasto świata”. Petersburg to nowe, nowa stolica, ludzie, którzy przyszli

z carem, których car podniósł, tytuły, administracja, obyczaje, moda, architektura, nawet literatura, nawet rodzaj materiału, z którego miasto było budowane. Miasto nad Newą było granitowe, Moskwa nadal drewniana. Świadomość głęboko przeciwstawnego charakteru tych dwu miast jest w literaturze wyraźna. Oto zdanie Bielego:

Od tego brzemiennego w skutki czasu, kiedy przygalopował tu spiżowy Jeździec, kiedy poderwał swego rumaka na Finlandzki granit - na dwoje rozpadła się Rosja; na dwoje rozpadły się i losy ojczyzny...

Moskwa jest niska, szeroko rozpostarta, cebulowata jak cerkiew. Toteż jej znakiem w płaszczyźnie architektury jest świątynia prawosławna. Wiele uwagi poświęcili badacze niezwykle kształtowi cerkwi, jej zwieńczeniu w formie cebuli. Znakomitej interpretacji architektury cerkiewnej dokonał Jewgienij Trubiecki (esej *Kolorowa kontemplacja*). Cerkiew jest artystycznym oznacznikiem idei religijnej. Ta myśl leży u podstaw analizy Trubieckiego. Kształt świątyni odbija kształt idei. Świątynia jest znakiem ikonicznym wiary. Stąd też, aby objaśnić architekturę cerkwi trzeba wskazać na architekturę myśli, która ją powołała do życia. Od idei do sposobu jej wyrażania, od znaczenia do oznacznika - taką trasę musi wybrać analiza semiotyczna. Taki jest przynajmniej porządek genetyczny.

Myśl prawosławna formułuje przeświadczenie, iż celem świata jest osiągnięcie stanu łączności z Bogiem; kosmos i wszystko, co go wypełnia, a więc - jak pisał św. Izaak z Niniwy - „aniołowie, ludzie, zwierzęta, demony i w ogóle wszystko, co żyje” będzie kiedyś świątynią Boga. Królestwo Boże będzie doskonałą jednością, zaniknie wszelka podzielność, ustanie konieczność komunikacji, umilknie mowa, nie będzie potrzebny język ani inne sposoby osiągnięcia łączności. Teraz posługujemy się znakami, pośrednikami - możemy powiedzieć trawestując słowa św. Pawła - później ich pośrednictwo nie będzie potrzebne, stanie się Rzeczywistość. Taki jest kierunek wiary. Ale na razie świat jest porozdzierany, zanieczyszczony, poddany śmierci. Nie jest w całości kościołem Boga. Obecna świątynia jest jedynie projekcją, znakiem przyszłej rzeczywistości, wskazuje na wyższy świat, wskazuje również drogę do przyszłej realności. Jest to droga Wiary. Droga modlitwy. Tę myśl - powiada Trubiecki - wyraża architektura sakralna dawnej Rusi.

Oto istotne fragmenty interpretacji rosyjskiego uczonego:

Wznosząca się nad świątynią kopuła bizantyjska jest analogonem sklepienia niebieskiego, które zwisa nad ziemią. Igła gotyku wyraża niepowstrzymany pęd ku niebiosom, który wypycha ku chmurom zwaliska kamieni. Rosyjska kopuła cebulowata wyraża natomiast modlitewny zapał, dzięki któremu nasz ziemski świat zostanie dopuszczony do wiecznej szczęśliwości. Kopuła, zakończenie wszystkich świątyń rosyjskich, to ognisty język tej modlitwy. Zwęża się on ku krzyżowi, który jest wiechą tego płomienia.

Zapamiętajmy z tego fragmentu znamienne przeciwstawienie architektury i idei zawartej w cerkwi architekturze i sensowi gotyku. Zwracam uwagę również na krąg ognia, który jest kręgiem modlitwy. Krąg ognia-modlitwy poszerza się i przechodzi w modlitewny pożar. Świat

w ogniu - takie jest natężenie modlitwy. Zwieńczenia cerkiewne, te cebule, płoną, „żarzą się”, są gigantycznymi świecami:

Nieliczone kopuły katedr i cerkwi na Kremlu wyglądają jak ogromne wieloramienne świeczniki. Ideę modlitewnego wstępu wyrażają jednak nie tylko złote kopuły. Kiedy przy ostrym słonecznym świetle patrzy się z daleka na stary rosyjski monaster lub na miasto z mnóstwem wznoszących się ponad nim świątyń, to wydaje się, że cały świat płonie różnokolorowym ogniem. A kiedy ten ogień skrzy się z oddali w nieogarniętej pustyni śniegu, to świątynie te wabią do siebie jak jakaś niezemska wizja Miasta Bożego.

Lód i ogień. Pustynia śniegów, nieogarnięta biel, z niej wylaniają się ogniste punkciki, powiększają się, rozprzestrzeniają - to świątynie i ich płonące kopuły. Wiara jest przestrzenią ciepła, ognia, który jest siłą życiodajną. Jego płomień rozprasza chłód, roztopia lód. Krąg ciepła powiększa się. Płomiennym językiem ognia wiary jest modlitwa. Płomień wznosi się do góry, do nieba. Ogień nie jest martwy, przeciwnie, żyje, pulsuje. Jest czysty i silny. Obrazy ognia są bardzo stare. Ogień według Gastona Bachelarda jest jednym z czterech żywiołów leżących u podstaw wyobraźni. Powiada Bachelard: „Ogień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu. Płonie w niebie. Wypęza z głębin substancji i zjawia się jako miłość.” Ten sam autor mówi dalej: „ogień przemawia i ulatuje, śpiewa”, „ogień sugeruje pragnienie zmiany, przyspieszenia czasu, sprowadzenia całego życia do kresu, do wyjścia poza nie.” W ogniu zawarta jest pewna ambiwalencja: jego źródłem jest spalanie drewna. Drewno przechodzi w ogień, zmienia się jakościowo. Tak jak śmierć jest etapem przejścia do innej postaci życia, tak jak modlitewna kontemplacja ma przemienić człowieka, oczyścić, zbliżyć do Najwyższego. Z dwu dobrodziejstw ognia, światła i ciepła, tylko ciepło ma zdolność przenikania - powiada Bachelard.

Gdzie oko nie przenika, gdzie nie dociera ręka, tam wpełza ciepło.

Ogień jest tu znakiem prawosławnej duchowości. Tak jak ogień jest to duch przepalający człowieka, potężny, czysty i przenikający. Jak ogień ascetyczny i jak ogień pełen miłości. Takie są cechy religijności prawosławnej, modlitwy, która zmagą się z lodowatą pustynią serca i podnosi się w żarliwej pokorze do nieba. Żar, czystość i uniesienie - terminy te, najdosłowniej pojęte, określają postawę religijną prawosławnego.

Analiza Trubieckiego jest w swej istocie semiotyczna. Problematyka sakralna - to głęboka problematyka semiotyczna, jej podstawy formuje ciągle wyrażanie transcendentnego sensu, ustawiczne poszukiwanie oznaczników, które udźwignęłyby ciężar znaczenia. Naszkicowana wyżej idea powołała do życia cebulowatą formę kopuły cerkiewnej. Powiada Trubiecki:

Tak oto świat materialny staje się przezroczystą zasłoną świata duchowego.

Cerkiew jako całość posiada dwa wymiary, ogólna idea wyrażana jest na dwa sposoby. Inny

sens wyraża kopuła wewnątrz cerkwi a inny na zewnątrz. Wewnątrz kopuła jest oznacznikiem kopuły niebieskiej, na zewnątrz - jest to płomień wzniesiony do nieba. Rosyjski badacz podkreśla, iż opozycja jest pozorna.

Wewnętrzna architektura cerkwi wyraża ideał świątyni obejmującej cały świat, w której mieszka sam Bóg i poza którą nie ma już nic.

Jest to absolutna, zamknięta całość, całe Królestwo Boże, nie ma tu już żadnej transcendencji, żadnego „poza”, żadnej „zewnętrzności”. To z wewnętrznego punktu widzenia. Na zewnątrz inaczej:

Nad świątynią wznosi się przecież prawdziwe sklepienie niebieskie, które przypomina ludziom, że ziemską świątynia nie osiągnęła jeszcze doskonałości. Aby ją osiągnąć potrzebny jest wzlot ducha, płomienna miłość i dlatego właśnie na zewnątrz cerkwi kopuła uzyskuje formę zaostrzającego się ku górze płomienia.

Te dwa plany stanowią jeden złożony układ semiotyczny, doskonale harmonijny. Powiada Trubiecki, iż ów płomień zewnętrzny łączy niebo z wnętrzem cerkwi, wiąże je z ziemią.

W myśli i sztuce prawosławnej głęboko zakorzenione jest pojmowanie znaku w jego funkcji jednoczącej. Dogmaty i ich przekład na język sztuki ciągle poświadczają ten aspekt. Świat, jak Trójca Święta, powinien być scalony. Ta idea żyje w pobożności, modlitwie, architekturze, ikonach.

Rosyjska myśl religijna nie miała charakteru systemowego, nie wydała niczego, co by przypominało zachodnioeuropejską scholastykę. Była to myśl nastawiona na modlitwę, kontemplację, ascezę, pokorę; jej formą często była cisza i milczenie, a jednocześnie żarliwość. Nie odwoływała się do rozumu, nie budowała zawrotnych konstrukcji intelektualnych. Brak było w niej pierwiastka wątpienia. Prawosławie wyraźnie rozgraniczało „prawdy rozumu” i „Prawdy wiary”. Te pierwsze pochodzą od człowieka, drugie - od Boga. Tylko prawda Chrystusa jest właściwa. Stąd bierze się idea „głupich w Chrystusie”, ludzi, którzy nie dają się zwieść prawdom rozumu: „postępować w myśl przykazań Boga to postępować właśnie wbrew rozumowi, »głupio«” (o tej postawie pisze w swej świetnej książce *Dostojewski i »przekłęte problemy«* R. Przybylski). Stąd biorą się liczni mistycy prawosławni, którzy dążą do realnego połączenia z Bogiem, bez pośrednictwa rozumu. Mistycyzm w aspekcie semiotycznym to tendencja zmierzająca do zlikwidowania różnicy między planem wyrażenia a planem treści.

Dostojewski mówił, iż sylogizm nie zaprowadzi nikogo do Boga. W tym zdaniu zawarta jest cała kontrowersja pomiędzy Kościołem prawosławnym a katolickim. Zachód chce rozumem zgłębić Absolut, pragnie, aby intelekt zaprowadził go do Boga. Znakiem chrześcijaństwa zachodniego jest dla prawosławnych architektura gotycka. Wismukłe katedry gotyckie „mówią, że człowiek pragnie porzucić tę ziemię z jej niepokojem i pokusami, że chce się uwolnić od

wszystkich trosk materialnych, że chce się zwrócić w niebieskie dziedziny wolne od grzechu i przeniknięte pokojem” (Evdokimov). Kopuły cerkiewne - jak powiada Przybylski - „jednoczą pod sobą ludzi, którzy nie chcą uciekać z ziemi, lecz łączą się, aby walczyć o Królestwo Boże”. Podobnie pisze o gotyku (por. wyżej) Trubiecki. Bardziej drastycznie formułuje swój pogląd Osip Mandelsztam:

Strzelista gotycka dzwonnica jest zła, ponieważ jej zadaniem jest - ukłuć niebo i zganić je za to, że jest puste.

W architekturze gotyckiej nie ma pokory, jest natomiast pycha, która „wypycha ku niebu zwaliska kamieni”. Gotyk to rezultat zachodniej wiary w „prawdy rozumu”.

Te opinie prawosławnych o gotyku potwierdzają niektóre prace uczonych Zachodu. Erwin Panofsky z morderczą erudycją wykazał, iż między scholastyką a architekturą gotycką istnieje głęboka homologia. Katedra gotycka to architektoniczna summa, to przede wszystkim struktura intelektualna, a dopiero później konstrukcja sakralna. Oto niektóre jego wnioski: „katedra dojrzałego gotyku wcielić pragnęła całą wiedzę, dostępną światu chrześcijańskiemu - wiedzę teologiczną, moralną, przyrodniczą i historyczną - tak, aby wszystko w systemie ogólnym miało swe własne miejsce...”, „dialektyka scholastyczna dźwignęła myśl architektoniczną do punktu, w którym przestała ona niemal być architektoniczną”. To w planie ogólnej idei, w planie wyrażenia jest to również struktura analogiczna do summy; te same żelazne reguły formalne, porządek i systemowość.

W Rosji gotycki jest Petersburg. W architekturze Petersburga cechą szczególną jest strzelistość, wyniosłość (por. rozprzestrzeniony w literaturze rosyjskiej motyw iglicy pietropawłowskiej). W Petersburgu wzwyż pną się gmachy państwowe, nie kościoły. Petersburg reprezentuje w Rosji „prawdę rozumu”, przeciw moskiewskiej „prawdzie Chrystusa”. Jest to miasto - przypominam opinię Dostojewskiego - wyrozumowane. To scholastyczne oblicze carskiej stolicy widoczne jest w planie, architekturze, ideologii, systemie rang urzędniczych, które w końcu tam się zrodziły, obyczajowości, literaturze. Petersburg - to obsesja rosyjskiej literatury. Puszkina, Gogola, Dostojewski, Bieły. Petropol przetoczył granicę Rosji i zawędrował także do nas: Mickiewicz. A jeszcze i dzisiaj odczuł ten ciężar kulturowy Iwaszkiewicz (por. świetne szkice *Petersburg*). Wiktor Szklowski napisał zdania, w których znakomicie wskazuje na racjonalistyczny charakter tego miasta:

Petersburg - miasto poetów - zbudowany jest jak poemat. (...) Petersburg jest stworzony jak klasyczna strofa z zawczasu ustalonymi miejscami rymów, z ich skomplikowanym nawrotem.

Petersburg to głównie organizacja planu wyrażenia; jego sens wyczerpuje się w płaszczyźnie oznaczników. Zwraca uwagę swą formą, swym nadmiarem organizacji formalnej.

Na opozycję cerkiew - gotyk nakłada się przeciwstawienie Wschód - Zachód, Rosja - Europa. Petersburg to europejski, zachodni nurt w kulturze rosyjskiej. Jednolita kulturowo Rosja w wyniku reform Piotra Wielkiego uległa rozszczepieniu. Jednolitość Rosji polegała na harmonijnym połączeniu planu wyrażenia i planu treści w jeden znak. Obydwa te aspekty były połączone na zasadzie motywacji. Architektura cerkwi nie była dowolna; jej strukturę uzasadniała idea, świątynia była ikoną owej idei. Działalność Piotra I polegała przede wszystkim na produkcji nowych form, oznaczników, które nie były motywowane jakimkolwiek sensem. Taką „pustą” formą był Petersburg, moda, terminologia administracyjna, wojskowa itp. O konsekwencjach reform Piotrowych w świadomości ówczesnych Rosjan pisze w znakomitym szkicu B. Uspienski (*Historia sub specie semioticae*). Tu przytaczam taką opinię autora: „Zachowanie Piotra z pewnego punktu widzenia wygląda nie jak rewolucja kulturalna, lecz jak antyteksty minus-zachowania, mieszczące się w granicach tejże kultury”. Nie było to wytwarzanie pełnych znaków czy całych tekstów, do tego potrzebna jest pewna równowaga między znaczeniem a sposobem jego wyrażenia, lecz ich namiastek, cząstek. Wszystkie znaki w kulturze uległy przemieszczeniu, zmieniły swą hierarchię wartości. Znakowość - przez zmianę płaszczyzn - została jakby uwidoczniona. Reformy Piotrowe pełniły swoistą funkcję poetycką: zwracały uwagę swą nienormalnością, owym szczególnym sposobem wyrażenia (np. chociażby słynne golenie bród).

We wspomnianym szkicu pisze Uspienski o reakcji społecznej na fakt, że car Piotr głosił się „Pierwszym”. Był to akt o charakterze ontologicznym, od tego momentu miała się rozpocząć historia Rosji, jej początek. Car jak Bóg chciał stać u początku wszystkiego. Cytuję za autorem fragment modlitwy skierowanej do cara:

Ojciec nasz, Piotrze Wielki! Tyś nas z niebytu do życia przywiódł; przed Tobą byliśmy w niewiedzy...
Przed Tobą wszyscy nas za ostatnich mieli, a teraz pierwszymi nazywają.

Carska decyzja miała charakter radykalny. Nic dziwnego, że Piotra uważano za wielkiego uzurpatora i Antychrysta. Owszem, był to początek, ale nie Rosji, lecz jednego z nurtów w jej życiu. A konsekwencją tych poczynań był pewien zamęt w świadomości Rosjan, który doprowadził do sformułowania przez Czaadajewa tezy, iż Rosja jest krajem bez historii, nie należącym ani do Wschodu, ani do Zachodu, pozbawionym wszelkich zasad i reguł moralnych. W świadomości prawosławnej początek Rosji ma charakter sakralny. Paweł Florenski powiada: „Od św. Sergiusza incipit historia”. Różne pojmowanie historii, odmienny sens kultury.

Ruś to spadkobierczyni Bizancjum, a Moskwa - trzecim Rzymem. Idea tak sformułowana to - według wielu - klucz do rozumienia kultury rosyjskiej. Jest ona niezwykle mocno zakorzeniona w myśli i sztuce Rosji. Od momentu jej pojawienia się przeszła liczne transformacje, była rozmaicie interpretowana, przywoływana w wielorakich kontekstach. Posiada również swój wymiar semiotyczny. Charakterystyczne są w tym względzie poglądy Florenskiego.

Umierając politycznie, Bizancjum przeżywa w XIV w. niezwykle renesans intelektualny:

teologiczny, filozoficzny i artystyczny. Ruś Moskiewska, dopiero się kształtująca, zdążyła - powiada Florenski - „zapalić znicz swojej kultury bezpośrednio od świętego ognia Bizancjum, przejmując jako coś najcenniejszego prometeuszowy ogień Hellady.” Niezwykła rola w przejęciu tego dziedzictwa przypada Cerkwi w osobie św. Sergiusza z Radoneża. Bizantyjska kultura została rozbita jako system, ponowne jej scalenie, w odmiennej postaci, w innych warunkach, ale na identycznej zasadzie dokonało się na Rusi Moskiewskiej. Związki Rusi z Bizancjum są znane; były przedmiotem licznych opracowań. Autor *Ikonostasu* stawia tezę, iż Rosja jako całość wywodziła się z ducha Bizancjum. Próbuje pokazać, na czym polega ów helleński duch na terenie Rusi, na czym polega identyczność, w obydwu ośrodkach, zasady kulturotwórczej. Rosja przejęła z Bizancjum idee religijno-metafizyczne, ale z nich wypływały bezpośrednio idee kulturotwórcze.

Florenski dokonuje przekładu z języka teologii na język kultury. Pokazuje, jak abstrakcyjne dogmaty mają swój odpowiednik w żywym ciecie kultury. Powiada, iż zasadnicze kontrowersje teologiczne dotyczyły głównie dwu problemów: Trójcy Świętej i Wcielenia. Rzecz dotyczyła w istocie nie subtelnych rozróżnień teologicznych, lecz samych warunków istnienia kultury. Oto jego znamienna i wspaniała wypowiedź:

Była to obrona: Boga jako absolutu z jednej strony, z drugiej zaś - absolutnych wartości duchowych świata. Chrześcijaństwo oceniane z perspektywy historii w równym stopniu broniło jednego i drugiego, burząc niejako w ten sposób przegrodę między wyłącznie monoteistycznym, transcendentnym wobec świata judaizmem, i wyłącznie panteistycznym, immanentnym wobec świata pogaństwem, owymi prądzami kultury. Nawiasem mówiąc, samo pojęcie kultury dopuszcza zarówno wartość, która zostaje wcielona, a więc wartość samą w sobie znajdującą się niejako poza materią, jak i z tej materii wynikającą wartość oczekiwania na wcielenie (...). Jeśli więc nie ma wartości absolutnej, to nie ma również co wcielać, wobec czego niemożliwe jest samo pojęcie kultury. Jeśli otaczającemu życiu obca jest boskość, to niezdolne jest ono do przyswojenia sobie, wcielenia w siebie formy twórczej - znów pozostawiona jest ona samej sobie, znajduje się poza kulturą, a więc - znów unicestwione zostaje pojęcie kultury.

Przytoczyłem obszerny fragment z tekstu Florenskiego, gdyż jest to niezwykle oryginalna i głęboka definicja kultury. Kultura, w tym rozumieniu, to Słowo wcielone. Zasada wcielenia przysła do Rosji z Bizancjum i tu zaczęła formować kulturę. Słowo Ciałem się stało - oto punkt wyjścia, oto uniwersalny model kultury. Myślę, że niewiele znajdziemy zarówno na Wschodzie, jak i Zachodzie, tak fundamentalnych ujęć kultury.

Formuła Florenskiego da się przełożyć na język semiotyki. Kultura jest złożonym systemem znakowym, ale aby taki system zaistniał musi być jakaś sfera sensu, znaczenia, „wartości absolutnych”, idea, która wymaga wyrażenia, słowem: plan treści. Wyrażenie znaczenia, wcielenie sensu wymaga odpowiednich oznaczników, formy, jakiegoś planu wyrażenia. Takie są zasady powstawania każdego znaku. Ale ten plan wyrażenia musi być zdolny do przyjęcia i przekazania sensu. Nie chodzi tu o czysto instrumentalną sprawność formalną, określony sens może wcielać się jedynie w określoną formę. Związek między planem treści a planem wyrażenia nie jest dowolny,

lecz konieczny, umotywowany. W tym rozumieniu znak jest jednością, w której wszystkie płaszczyzny są jednakowo ważne. Strukturę znaku tworzy pierwiastek materialny i transcendentny wobec niego sens. Kultura jest całością harmonijną, której podstawy oparte są na nieustannym wcielaniu się logosu. Łotman i Uspienski mówili za Heraklitem, że podstawową cechą kultury jest „samowzrastanie” logosu. Kultura jest przestrzenią, która powstaje w wyniku wcielenia wartości transcendentnych w oczekującą materię.

Takie są zdaniem Florenskiego dwie zasady formujące kulturę rosyjską. Wyznaczają one również podstawową symbolikę i architekturę kultury:

Ruś Kijowska, jako okres formowania się narodu, jako okres w którym powstaje tkanina kultury rosyjskiej, upływa pod znakiem idei boskiego Poczęcia świata, natomiast czasom Rusi Moskiewskiej i Petersburskiej, jako czasom uformowania się narodu w państwo, przyświeca idea wcielenia nieziemskiego Pierwiastka wartości. Kobięce poczęcie życia znajduje na Rusi Kijowskiej dogmatyczne i artystyczne odzwierciedlenie w symbolu Sofii, Mądrości Bożej. Męskie uformowanie życia krystalizuje się na Rusi Moskiewsko-Petersburskiej w dogmatyczny i artystyczny symbol Trójcy Świętej.

Świętemu Cyrylowi objawiła się w dzieciństwie Sofia, Mądrość Boża, przyczyna stworzenia świata. Został jej rycerzem. On to zaszczerpił na Rusi symbol Sofii. Obraz Sofii jest pierwszym rosyjskim tematem ikonowym. Wokół tej kategorii organizuje się Ruś, wokół świątyni sofijskich gromadzą się rycerze, zaczynają się załążki państwowości, kształtuje język. Obraz Mądrości Bożej stoi u początków Rosji. Pod koniec XIX w. Sofia objawia się Włodzimierzowi Sołowjowowi. Te dwa widzenia są klamrą spinającą początek i koniec historii kultury opartej na zasadzie wcielenia. Dla Sołowjowa Sofia nie jest już jednoznaczna, jak dla Cyryla. Nie jest to radosne stworzenie świata, lecz tragiczna wizja zatraty pierwiastka boskiego w świecie. Sołowjow uważał, iż każdy tworzą dwa pierwiastki: twórczy (Logos) i stworzony (Sofia). W jego myśli Sofia była materią Bożą, Boskim planem wyrażenia, duszą świata i idealną ludzkością. Ze względu na jej bierność (miękką materię, w której aktywne Słowo formułuje świat), określał ją jako istotę żeńską. Dzieje Sofii w kosmosie, to dzieje człowieka, kultury. Obdarzona wolnością, oddzieliła się od Boga i jedność dwu zasad została unicestwiona. Świat stał się rozdarty, popękany. Celem świata jest powrót do jedności, uzależnienie się duszy świata od Słowa.

Od Sołowjowa, który jako ostatni widział Sofię, rozpoczęło się W Rosji niezwykle ożywienie intelektualne. Jego uczniowie to wybitni myśliciele jak przywoływani tu Florenski i Trubiecki, a także Bierdiajew, Mereżkowski, Bułgakow, Frank, Łoski, Rozanow i wielu innych. To ich działalność złożyła się na to, co nazywa się „prawosławnym odrodzeniem”. Idee Sołowjowa potężnie oddziaływały na twórczość rosyjskich symbolistów (Biely, Błok). Jeszcze raz Sofia przypomniawsza Boskie Poczęcie, ale był to ostatni renesans bizantyjskiej Rosji.

Święty Sergiusz wcielił na Rusi ideę Trójcy Świętej. Jest to drugi symbol, druga zasada kultury. Powstają świątynie troickie, Trójca pojawia się jako temat w malarstwie ikonowym. Trójca Św.

wyrażona w architekturze i malarstwie sakralnym ma pomóc w „przewycięzeniu lęku przed nienawistnym podziałem świata”. Świątynia troicka jest znakiem politycznej i kulturowej jedności Rusi. Rosja, wszystkie jej wymiary, powinny być jednością, tak jak jednością jest Trójca.

W powyżej przedstawionej koncepcji Florenskiego odnajdujemy nasze kategorie wyjściowe, ale nieco inaczej ustruktrowane. Rosja do Piotra, to synteza obydwu pierwiastków, żeńskiego i męskiego, boskiego poczęcia i wcielenia. Znak jest wtedy najbardziej harmonijny. Od Piotra znak całościowy został rozwarstwiony, zasada wcielenia zaczęła ulegać zagubieniu. Charakterystyczne, że car przenosząc stolicę do Petersburga podkreślił swój akt budową soboru pod wezwaniem Trójcy Świętej. Florenski interpretuje to jako wyraz łączności duchowej Petersburga i Moskwy. Można sądzić, iż raczej jest to znak uniezależnienia się, odebrania starej stolicy także i duchowego władztwa. Symbol jedności kulturowej i politycznej został przeniesiony, ale idei początku nie można było przenieść. Może stąd bierze się Piotrowe uzurpatorstwo w tym zakresie. Od reform Piotra następuje rozłam w kulturze rosyjskiej; kultura oparta na zasadzie wcielenia - upada, znak całościowy ulega rozwarstwieniu na plan wyrażenia i plan treści, związek pomiędzy dwiema stronami znaku przestaje być umotywowany, pojawia się arbitralność. Od tego momentu pojawiają się dwie tonacje w kulturze, jedna - próbująca kontynuować idee kultury opartej na wcieleniu - akcentuje głównie plan treści, sferę „absolutnych wartości”, ale świat nie jest już przepelniony oczekiwaniem na wcielenie, nie jest zdolny przyjąć absolutnego znaczenia; w tej tonacji utrzymuje się tylko transcendencja (w tym może tkwi słabość rosyjskiego symbolizmu), druga tendencja - to zwrot w kierunku immanentnego pojmowania świata, to sfera form gotowych na przyjęcie dowolnej treści (ten drugi biegun ma swych głównych przedstawicieli w futurystach i formalistach).

Osip Mandelsztam również pojmował kulturę jako wcielenie. Jego refleksja - zadziwiająco nowoczesna - skupia się na języku. Język jest podstawowym materiałem kultury i gwarantem jej jednolitości i ciągłości. Język rosyjski, podobnie jak cała Rosja, jest językiem hellenistycznym:

... żywe siły kultury helleńskiej niezbyt długo gościły w bezdzielnym Bizancjum i skierowały się w macecznik mowy rosyjskiej, przekazując jej dumną tajemnicę hellenistycznego poglądu na świat, tajemnicę dobrowolnego wcielenia. Dlatego właśnie język rosyjski stał się ucieleśnionym dźwiękiem i ucieleśnioną mową.

Zasada wcielenia dotyczy samych atomów kultury, jej najgłębszych podstaw - powiedzielibyśmy - struktury głębokiej języka. Wcielenie dotyczy zarówno dźwięku, jak i mowy, planu wyrażenia i planu treści, całego znaku. Poeta próbuje dokładniej wyjaśnić zasadę wcielenia w języku:

Język rosyjski ma hellenistyczną naturę, ponieważ jest jak byt. W rozumieniu hellenistycznym słowo to działające ciało, które spełnia się w zdarzeniu.

We współczesnych rozważaniach nad istotą języka podkreśla się przeważnie jego funkcję

komunikacyjną. Język to doskonały pośrednik, medium transmitujące określone znaczenia. Mandelsztam powiada, iż język to przede wszystkim przestrzeń realna, bytowa. Słowo nie komunikuje treści, lecz ustanawia je; samo jest treścią. Jest ciałem, które spełnia się w akcie mowy. W jednym ze swych wierszy pisał: „Powiedz słowo - niech się wciela”. Mandelsztam powiada, iż język rosyjski najmocniej sprzeciwia się wypełnianiu funkcji komunikacyjnej:

Nominalizm, to znaczy przekonanie o realności słowa jako takiego, jest ożywczym duchem języka rosyjskiego. Z helleńską kulturą filologiczną nie wiąże go ani etymologia, ani literatura, lecz zasada wewnętrznej wolności, która jest mu właściwa w tej samej mierze co hellenizmowi.

Helleńska natura słowa, jego wolność, jest skutecznie likwidowana przez postawę utylitarną wobec języka, przez nieustanną eksploatację słowa. Utylitaryzm czy też eksploatacja słowa - to podporządkowanie go jakimkolwiek myśleniu systemowemu, ukierunkowaniu. To postawa instrumentalna. To każda postawa, która słowu każe znaczyć, a przez to uściśla go, ogranicza. Taki stosunek do języka panuje - powiada Mandelsztam - na Zachodzie:

Kultura i historia Zachodu zamykają język z zewnątrz, ograniczają go murami państwowości, Kościoła, i nasyciwszy się nim, gniją powoli, aby rozkwitać akurat w czasie jego rozpadu.

Państwo, Kościół - a więc zewnętrzne systemy - to są czynniki niszczące język. Odbierają mu swobodę przez wciągnięcie w orbitę własnego systemu, przez manipulację na jego znaczeniach. W Rosji inaczej, ze wszelkich przejawów życia tylko język był swobodny, nie pozwolił się utożsamić ani z formami państwowości, ani formami cerkiewnymi. Mandelsztam polemizuje ze słynną tezą Czaadajewa i powiada, że jedynym trwałym faktem historycznym, historią Rosji, jest język. Oto jego znamienna wypowiedź z roku 1922 (esej *O naturze słowa*):

Pozbawić Rosję języka to znaczy skazać ją na rozbrat z historią, wyklęcie z królestwa historycznej konieczności i dziedziczności, z królestwa wolności i celowości. »Oniemienie« dwóch, trzech pokoleń może doprowadzić Rosję do historycznej śmierci. Wyklęcie z języka jest dla nas równoznaczne z wyklęciem z historii. Dlatego prawdą jest, że historia Rosji toczy się na krawędzi, na brzeżku, nad urwiskiem i w każdej chwili jest gotowa popaść w nihilizm, to znaczy podpaść pod kłatwę i wyzbyć się słowa.

Rozważania Mandelsztama są niezwykle subtelne, przestrzenie znakowe, po których się porusza jego myśl, są oddzielone od siebie niezwykle cienkimi murami, niewidoczne „gołym okiem”. Jak widzieliśmy, wobec języka mogą funkcjonować dwie różne postawy, z nich wypływają dwa różne sposoby posługiwania się językiem! Mandelsztam określił jedną z postaw jako literaturę, drugą - filologię. Opozycja tych kategorii nakłada się na ciąg opozycji, które charakteryzowałem wyżej. Filologia - to taki stosunek wobec słowa, który uznaje jego wolność, nominalizm, ucieleśnienie. To pielęgnowanie helleńskiej natury języka. To życie w języku.

Literatura jest zjawiskiem społecznym, filologia natomiast - domowym, gabinetowym. Literatura to odczyty, ulica. Filologia to seminarium uniwersyteckie, rodzina. Właśnie seminarium uniwersyteckie, czyli pięciu studentów wzajemnie się znających, nazywających siebie po imieniu słuchających swojego profesora. (...) Filologia to rodzina, ponieważ każda rodzina trzyma się na intonacji, na cytacie, na cudzysłowie. Każde leniwie wypowiedziane słowo posiada w rodzinie swój odcień. Tłem życia rodzinnego są niekończące się i charakterystyczne, często filologiczne niuanse słowne.

Człowiek, według Mandelsztama, to wieczny filolog. Filologia nie dotyczy właściwie języka, lecz mowy. Mandelsztam zdaje się nie znał podstawowego dziś rozróżnienia na język (abstrakcyjny system) i mowę (konkretne użycie języka), ale jego charakterystyki „literatury” i „filologii” są podobne do charakterystyk „języka” i „mowy”. Filologia nie jest krytyką, nie jest myśleniem systemowym, konstrukcyjnym, jest, co najwyżej, hermeneutyką. Podejmuje sens i rozwija go. „Mówić to znajdować się w drodze” - powiada Mandelsztam. Filolog nigdy nie opisz całości tekstu, zatrzyma go jakiś wers, czy nawet pojedyncze słowo. Jego stosunek do słowa jest bardzo osobisty, prywatny. Słowo jest dla niego wartością. Literatura to słowo użyte, zastosowane, słowo służalcze. Zasadą literackiego wykorzystania słowa jest ekshibicjonizm, bezwstydną demonstrację tylko jednej z funkcji znaku. Filologia jest przestrzenią intymnego obcowania ze słowem, domowej troskliwości i ciszy, gdzie słowo jak sprzęt domowy żyje w zażyłości z człowiekiem. Nieoczekiwanie odnajduję w dzienniku Jeana Guittona podobne myśli: „...w naszych czasach najbardziej są narażone na niebezpieczeństwo te więzi, które dawniej łączyły myśl z danym obiektem, człowieka z przyrodą, syna z matką, obywatela z ojczyzną, myśli z istnieniem. A więc zagrożona jest miłość codzienna, życie uporządkowane, szare, a jednak wspaniałe, kraj, ziemia, religia (...) - jednym słowem: różne rodzaje i formy »wcielenia«”. Stosunek do języka jest fragmentem naszego stosunku do świata. Upadek słowa łączy się zawsze z upadkiem pewnej postaci świata.

Mandelsztam nie lubi terminów „rozprawa”, „dyskurs”, „wykład”, jego ulubionym gatunkiem jest „rozmowa” (por. wspaniała *Rozmowa z Dantem*). Rozmowa jest intymna i zachowuje podwójną więź ze słowem i rozmówcą. Filologiem dla Mandelsztama był Rozanow. Powiedział o nim:

„Nie był poetą, zbieraczem i nawlekaczem słowa, nie przejawiał żadnej troski o styl, był po prostu rozmówcą lub zrzędą.”

Postawa filologiczna jest dzisiaj postulatem. Duch antyfilologiczny w XX wieku jest szczególnie silny. „Ogień antyfilologii trawi ciało Europy”. Powiada poeta:

„Europa bez filologii nie jest nawet Ameryką. Jest ucywilizowaną Saharą, przeklętą przez Boga. Jest nikczemną pustką. I nadal stać będą w Europie akropole i kremle, gotyckie miasta, kościoły podobne do lasów i sferyczne świątynie z kopułami. Ale ludzie będą na nie patrzeć bez zrozumienia, a nawet - zwykłą koleją rzeczy - zaczną się ich bać, nie pojmując, jaka siła je wzniosła i jaka krew krąży w żyłach otaczającej ich potężnej architektury.”

Mandelsztam dostrzegł kryzys kultury słowa daleko wcześniej niż wielu innych. Tak naprawdę problem ten pojawił się w naszej świadomości dopiero w ostatnich latach. Po pracach strukturalistów, po uświadomieniu znaczeń, jakie niesie spora część literatury. Wezwanie rosyjskiego poety stało się punktem wyjścia myśli Ricoeura, który pragnie „na nowo wypełnić mowę jej bogactwem.” Zadziwiający paradoks: rozwija się coraz bardziej literatura, umiera filologia, mnożą się znaki, ginie mowa.

Filologia - to wiara w słowo. Termin „wiara” jest użyty tu w sensie ścisłym. Mandelsztam podstawy filologicznego stosunku do słowa widzi w Kościele. Pojmuje sztukę jako „naśladowanie Chrystusa”, modelem działania twórczego jest odkupienie świata przez Chrystusa. Sztuka chrześcijańska jest wolna i radosna dzięki ofierze na krzyżu. Słowo jest wcieleniem jak Chrystus. Stąd też filologia ma swą orędowniczkę w Cerkwi. Tym, co ogranicza słowo, co zamyka je w murach systemu, co jest poza wcieleniem i transcendencją, jest państwo. W państwie rozwija się literatura, ale nie filologia.

Myśl Mandelsztama o kulturze jest głęboko chrześcijańska:

Kultura stała się Kościołem. Nastąpił rozdział kościoła-kultury od państwa. (...) Chrześcijanin, a teraz każdy człowiek kulturalny jest chrześcijaninem, w równej mierze doświadcza fizycznego głodu i pragnie duchowego pokarmu. Słowo jest dla niego ciałem, a zwykły chleb - radością i tajemnicą.

Państwo jest przestrzenią organizującą wartości fizyczne, jego struktura nie obejmuje wartości kulturalnych, stąd też - powiada poeta - uzależnia się od kultury. Stosunki między tymi dwiema kategoriami układają się dialektycznie. Ideałem - jeszcze helleńskim - byłaby tu współzależność, harmonia. Mandelsztam rozpatruje relację kultura - państwo jako specyficzny stosunek do słowa, do znaku i znakowości. Jest to - jego zdaniem - najbardziej istotna problematyka:

Różnice społeczne i przeciwieństwa klasowe bledną dziś wobec podziału ludzi na przyjaciół i wrogów słowa.

Losy słowa w historii są jak los Chrystusa wśród ludzi, zachowanie słowa to obowiązek jego kapłanów - poetów, tak jak przechowanie słowa Chrystusa jest obowiązkiem Kościoła:

Słowo to ciało i chleb i przypadł mu w udziale los chleba i ciała: cierpienie. Ludzie są głodni. Jeszcze bardziej głodne jest państwo. (...) Nic bardziej głodnego niż współczesne państwo, a głodne państwo jest straszniejsze od głodnego człowieka. Ubolewanie nad państwem, które odrzuca słowo - oto społeczny obowiązek i społeczny czyn poety.

Refleksje Mandelsztama można w całości odnieść do genezy rozdwojenia kultury rosyjskiej. Jest to jeszcze jedno przybliżenie do naszego problemu, tym razem na płaszczyźnie mowy, wyrażane przy pomocy odmiennych kategorii. Rozdwojenie kultury w Rosji - zawsze słusznie

wiązane z uformowaniem państwa totalitarnego przez Piotra I - polega na rozkładzie znaku. Państwowość sprowadza całość znaku wyłącznie do planu wyrażenia, sensy, jakie chce mu przyporządkować, nie mają charakteru „wartości absolutnych”, słowo nie jest wartością wcieloną, lecz produktem.

Odrodzenie prawosławne, które nastąpiło w okolicznościach bardzo przypominających ostatni renesans bizantyjski, było potężną manifestacją ducha filologii, ale towarzyszyły mu - jak zwykle w takich przypadkach - zjawiska skrajne. Chodzi tu o doktrynę symbolistów, którzy słowo pojmowali w całym systemie odpowiedników. Słowo przestało być sobą, przestało znaczyć, albo raczej mogło znaczyć wszystko. W gruncie rzeczy słowo przestało dla nich być ucieleśnioną wartością. Najlepszą polemikę z symbolizmem przeprowadził Mandelsztam, jego głos jest ważny, gdyż wywodzi się z tego samego źródła, z tej samej płaszczyzny, co kwestionowana poetyka. Symbolizm zrywa więź filologiczną człowieka i słowa. „Człowiek przestał być gospodarzem we własnym domu.” Mowa zamieniła się w „koszmarny kontredans odpowiedniości”. A przecież każde słowo, bez protezy w postaci swego odpowiednika symbolicznego, jest transcendentne. Wszak słowo to „zapieczętowany obraz”. Symbolizm przejawia problem transcendencji słowa, a przez to wyraża niewiarę w wartość mowy. Ten sam akt niewiary w język powtórzy się - inaczej wyrażony - u wielkich przeciwników symbolizmu - futurystów. I jest to kolejny paradoks. Tylko że oponenti symbolizmu doszli do tego inną drogą. Ale spotkali się przy tej samej granicy. I to już jest tragiczne.

4

Pierwszy dziesięć lat XX w. w Rosji upływa pod znakiem panowania sensu. W poezji symbolizm stworzył rozdział między planem wyrażania i planem treści. Problematykę znaku sprowadził wyłącznie do problemu znaczenia, osłabił również zasadę motywacji - treść symboliczna mogła się wyrażać w dosyć dowolnym oznaczniku. Również nurt intelektualny formujący prawosławny renesans nie zdążył wypracować nowoczesnej teorii kultury, zdolnej do harmonijnego traktowania obu płaszczyzn znaku, chociaż zmierzał w tym kierunku (por. chociażby analizowaną tu pracę Trubieckiego czy Florenskiego, a także Mandelsztama).

Stąd też ujawniła się tendencja przeciwna, negacja centralnej pozycji znaczenia przede wszystkim, a także odrzucenia wszystkich dotychczasowych sposobów wyrażania „wartości absolutnych”. Taka jest głęboka podstawa ataku futurystów na symbolizm i formalistów na krytykę literacką. Początek XX w. w Rosji, zwłaszcza lata 1910-1915, jest szczególnie bogaty w różnego rodzaju wystąpienia programowe: w malarstwie, w literaturze, teatrze. Czas niebywałego fermentu i - co się z tym łączy - zamętu. Najradykałniejsze może przemiany zachodziły w malarstwie, szybko zmieniające się szkoły, techniki, metody organizowania obrazu. Wtedy to w Rosji pojawiło się malarstwo abstrakcyjne i Kazimierz Malewicz wystawił swój słynny czarny kwadrat, wtedy to

również na wystawie „Ośli ogon” przedstawiono obraz „I słońce zasnęło nad Adriatykiem”, obraz ten - jeśli wierzyć świadkom epoki - malował osioł ogonem.

Obok ekscentryzmu w sztuce, występował ekscentryzm w życiu. Malowane we wzory twarze futurystów, słynna żółta bluza Majakowskiego, rzodkiewki w butonierce (nasz futurysta Bruno Jasieński nosił „but w butonierce”). Wszystko tu było szokiem: zachowanie, ubiór, programy i ich realizacja, sposób wydania, jakość papieru, krój czcionki, grafika. Cel był jeden: „policzek smakowi powszechnemu” - jak głosił tytuł manifestu futurystów. Bunt przeciw wszelkim tradycjom. Bunt skrajny, anarchistyczny. Totalny antyestetyzm, dochodzący niekiedy do wulgarności (turpizm to zbyt łagodne określenie):

Nagle na czele ulicy sztandary
Zaczerwieniły się jak sutki kobiece
I ktoś w błędzie nazwał rewolucją
Miesiączkę owych krwawych flag.

Ta strofa wiernie oddaje styl wielu ówczesnych wystąpień.

Futuryści - jak wiadomo - formułowali pewne postulaty teoretyczne. Jakby poezja sama nie mogła się obronić, jakby nie wszystko dało się przy pomocy słowa poetyckiego wyrazić. Jest to mechanizm znany i popularny do dzisiaj. Często programy są ciekawsze od realizacji. „Zepchnąć Puszkina, Dostojewskiego, Tolstoja z okrętu współczesności” - wołali w jednym z manifestów Burluk, Kruczonych, Majakowski i Chlebnikow. W tym zdaniu zawarty jest ich stosunek do przeszłości.

Przed nami nie było sztuki słowa. Jedynym i zdecydowanym dowodem na to, że słowo było w okowach, Jest Jego Poddaństwo Wobec Sensu: dotychczas twierdzono, że myśl dyktuje prawa słowu, a nie odwrotnie (Kruczonych).

To, co się atakuje i odrzuca to znaczenie. Stara sztuka, stara kultura była oparta na sensie, na sensie oderwanym od swego podłoża materialnego. Charakterystyczne, że obydwie oboje mówią o słowie, mieniają się jego obrońcami, ale za każdym razem znaczy ono co innego. Futuryści całość znaku słownego sprowadzają wyłącznie do sfery planu wyrażenia.

W ogóle wszelka działalność omawianego tu ruchu skierowana jest na sposób wyrazu, na formę. To, co było szokiem w ówczesnych wystąpieniach, dotyczyło planu wyrażania.

Znak językowy miał być całością autonomiczną, nieprzeźroczystą. Język poetycki jest takim zorganizowaniem materiału językowego, które uwypukla jego wyrażeniowość i zwraca uwagę na siebie. Znaki są tak organizowane, aby nie odnosiły do żadnej treści transcendentnej wobec nich, aby sama ich zewnętrzna struktura była treścią. Na drodze takiego myślenia futuryści doszli do sformułowania koncepcji „języka pozarozumowego”. Należy posługiwać się „porąbanymi słowami,

półslówkami oraz ich kapryśnymi, skomplikowanymi połączeniami”. Podobnie jak malarze abstrakcyjniści, którzy „używali” kawałków ciała, brył, struktur. Rozbijać wszelkie dotychczasowe całości, skupiska semantyczne, i tworzyć z odłamków nowe. Są tu eksperymenty dadaistyczne, foniczne i słowotwórcze. Wszystko pod hasłem oczyszczenia i odnowienia słowa, które się zużyło, straciło sens i zdolność komunikowania. Futuryzm, atakując symbolizm, jego nastawienie na wyrażanie idei, formułował postulat walki z wszelką ideologią w sztuce.

Jeden z „mniejszych” futurystów, Szerszeniewicz, głosił: „W poezji jest tylko forma, forma jest treścią”, a Kruczonych dodawał: „Nowa forma słowa tworzy nową treść”. Futuryzm nie był nurtem jednolitym, jego koncepcja „zaumu” również. Widać to doskonale, gdy porównuje się twórczość poetycką i teoretyczną Chlebnikowa, „Łobaczewskiego słowa” - jak nazywa go polski tłumacz - i innych futurystów. Według Chlebnikowa „język pozarozumowy” nie jest pozbawiony znaczenia, ale przekraczający sens dostępny w zwykłym ludzkim poznaniu rozumowym. Stąd też odwołuje się do zaklęć, modlitw, zamówień, glosolalii, słowotwórstwa. Chlebnikow wierzył, iż poszczególne dźwięki posiadają określone znaczenie, a słowotwórstwo to

...wybuch językowego milczenia, głuchoniemych warstw języka. Zastępując w dawnym słowie jeden dźwięk innym otwieramy od razu drogę z jednej doliny języka w drugą i jak drogowcy prowadzimy drogi komunikacji w krainie słów poprzez grzbiety językowego milczenia.

Można przyjąć, iż ekstremalne ujęcia wynikają z sytuacji, mają celowo przesadny i prowokacyjny charakter, gdyż były formułowane na użytek doraźnej walki, tym niemniej są to fakty o określonym znaczeniu kulturowym. Warto jeszcze przytoczyć ciekawy i charakterystyczny pogląd Chlebnikowa na istotę słowa (*O poezji współczesnej*, 1920). Otóż powiada on, że słowo prowadzi jakby podwójne życie. Jeden aspekt słowa to jego byt dźwiękowy, drugi - to byt semantyczny, rozumowy - jak mówi poeta. W życiu słowa, w posługiwaniu się nim, zwykle dominuje jeden z nich, drugi jest spychany w cień.

Ta walka światów, walka dwóch władz, dziejąca się w słowie bez ustanku, daje językowi podwójny żywot: dwa kręgi wirujących gwiazd. W jednym dziele rozum obraca się wokół dźwięku, opisując koliste drogi, w drugim dźwięk obraca się wokół rozumu.

Dynamiczna relacja między nastawieniami stanowi oś ewolucji literackiej. Píše o tym pięknie Chlebnikow:

...czas czystego brzmienia słowa jest porą weselną języka, miodowym miesiącem słów, a czas słów pełnych rozumu, wokół których latają pszczoły czytelników, porą jesiennej obfitości, porą rodziny i dzieci.

I dalej:

W twórczości Tolstoja, Puszkina, Dostojewskiego rozwój słowa, które było kwiatem u Karamzina, przynosi już soczyste owoce treści. U Puszkina północ języka została ożeniona z zachodem języka.

Znak słowny i jego dwuskrzydłowa natura zostały rozbite. Raz zasadą organizującą wypowiedź jest plan wyrażania, innym razem - plan treści. Raz jest bardziej wyakcentowana struktura formalna, a raz - treściowa. Z uwag Chlebnikowa wypływa ciekawa sugestia, iż natura znaku jest dynamiczna, jest to ciągła walka między oznacznikiem i sensem. Tę dialektykę znaku będzie zdolna dokładnie pokazać dopiero semiotyka.

Futuryści byli jedyną grupą poetycką, którą przerośli towarzyszący jej krytycy, zapoczątkowując odnowę metodologiczną literaturoznawstwa. Chodzi tu oczywiście o tzw. formalizm. Do walczących ze „starym” w sztuce futurystów dołączyła się grupa krytyków i badaczy literatury, która ukonstytuowała się w tzw. Opojaz (Obszczestwo izuczenija poetičeskogo jazyka) i od 1916 r. zaczęła wydawać zbiory własnych artykułów. O formalizmie i formalistach sporo się u nas pisało, ale dotąd nie ma żadnej monografii. Są więc w tych dziejach karty i marginesy zupełnie nie zapisane. Opojaz bezpośrednio wywodził się z futuryzmu: ta poezja była pierwszym terenem obserwacji, zjawiska w niej występujące były uogólniane, również teoretyczne rozważania zostały przyjęte, przeformułowane i rozwinięte w system naukowy. Później Opojaz nabiera samodzielności, ewoluuje, dochodzą rozrachunki z dotychczasową krytyką literacką, pojawiają się nawiązania do trwającej już wówczas w Europie polemiki z psychologizmem, następuje włączenie w szeroki kontekst „formalistycznej” filozofii.

Formalizm, metoda formalna - to terminy historyczne, a nie definicje. Opojaz stanowi jedynie centrum obszernego nurtu, który ma jedną cechę wspólną: opis i analiza planu wyrażenia. W tym nurcie mieszczą się i prace Proppa, ich bezpośrednim kontekstem są przemyślenia sformułowane w kręgu formalizmu. Koncepcja Proppa wyrasta w pewnym sensie z metody formalnej czy też raczej - jak powiada Iwanow - „morfologicznego deskrytywizmu”. Jest może najbardziej dojrzałym owocem całego drzewa formalistycznego. Chociaż trzeba to z naciskiem podkreślić, sam Propp nie należał do Opojazu, czyli kręgu, który stanowi „ściśły formalizm”, do którego zazwyczaj ogranicza się tę etykietę. Tonacja formalistyczna jest wielokształtna, wielopostaciowa. Jedną z tych postaci to Propp. Opracował on swoją teorię badania bajki w latach dwudziestych. Obydwie prace wydrukowano w 1928 roku. Jest to czas zmięczenia badań formalistycznych w stylu wypracowanym przez Opojaz, ale nie zmięczenia całej tonacji. Sądzę, że koncepcja Proppa może być traktowana jako swoisty model owej tonacji. Teoria ta skupia w sobie i to, co było słabością deskrytywizmu morfologicznego, i to, co okazało się płodne.

Przejdźcie od kultury nastawionej na znaczenie do kultury opartej na wyrażeniu wywołuje zmiany nie tylko w świadomości społecznej, pojmowaniu samej kultury, sztuki, ale także w zakresie sposobów analizowania tekstów kultury. Jest to przejście od hermeneutyki, filologiczno-interpretacyjnego stosunku do tworców kultury, do nauki, czyli relacji systemowej i opisowej.

Powyższa opozycja jest szczególnie mocno podkreślana w refleksji badaczy wywodzących się z omawianego nurtu. Jest to również podstawowa motywacja dla Proppa. Uczynić z badań nad kulturą, jej przejawami, formami - naukę. Aby humanistyka mogła dostąpić tego zaszczytu, musi operować ścisłymi metodami. Tak jak nauki przyrodnicze. Ścisłe jest to, co da się wymierzyć, policzyć, sformalizować. Tak jak w naukach przyrodniczych, kryteria ścisłości dotyczą sfery tego, co dane bezpośrednio, materialnie, empirycznie. Stąd też następuje analiza zjawisk kulturowych w aspekcie ich wspólnoty ze światem natury. Kultura jako część natury. We wczesnych badaniach Opojazu naczelnym problemem było zagadnienie dźwięku jako podłoża materialnego znaku językowego. Ten etap minął, ale w dalszym ciągu naukowość wiązano z przyrodniczo pojmowaną ścisłością. Tyle, że pojawiło się pojęcie analogii.

Sfera empirii w kulturze to przede wszystkim dziedziną wyrażenia znaków. Znak musi być sformułowany w jakimś materiale, musi być postrzegalny, a ponieważ ma charakter społeczny, bywa też utrwalony. Cieleśność znaku i tekstów kultury - to jedyna przestrzeń podległa badaniu naukowemu. Ale z tekstami kultury jest pewien kłopot, wynikający z niezwykłego ich skomplikowania. Otóż wcale nie jest proste wskazanie, co jest tą cieleśnością, która stanowi podstawę znaku, jeżeli - oczywiście - nie pojmować jej wąsko, materialnie. Widać to w książce Proppa.

Autor *Morfologii bajki* pragnie w sposób naukowy przebadać rosyjską ludową bajkę magiczną. Podstawę empiryczną badania stanowi budowa bajki. Opis formy bajki - morfologii - opiera się na wyodrębnieniu jej części, na ustaleniu relacji między częściami i całością organizmu; powstaje swoista anatomia bajki. Jak bajka jest skonstruowana (opojazowcy pytali: jak jest zrobiony np. *Płaszcz Gogola*), jaki jest jej skład - oto podstawowe pytania Proppa.

Warto tu zwrócić uwagę na dwa momenty. Bajka jest takim tekstem kultury, który jest sformułowany w języku, jak poemat, jak powieść. Jak każdy znak posiada strukturę dwudzielną: określony sposób wyrażenia i znaczenie. Ale w obrębie tego pierwszego istnieje kilka poziomów: sam materiał językowy, cechy gatunkowe itp. W związku z tym pojawia się problem, które elementy pełnią funkcję oznaczników, są częścią znaku? Co w danym tekście jest znakiem? Oczywiście tak sformułowane pytanie brzmi nieco paradoksalnie, bo przecież całość ma charakter znakowy, jest „zrobiona” ze znaków. Problem ten rozszerza się na kwestię: co jest formą bajki, co należy uznać za elementy konstrukcyjne formy bajkowej?

Wczesny etap badań morfologicznych charakteryzuje się właśnie poszukiwaniem formy tekstu. Oto konkretny tekst, np. *Bajka o rybaku i złotej rybce*, która posiada określoną postać, ukształtowanie materiału językowego w ten oto komunikat, indywidualną postać tekstu. Posługując się klasycznym już dziś w humanistyce terminem, możemy określić, że jest mową. Jest to mowa zawierająca pewną historię, fabułę, która jest jakoś skomponowana, wszystko to opowiedziane jest językiem ukształtowanym w określony styl itd. Trzeba ustalić, na której z płaszczyzn mamy do czynienia z formą. A może na wszystkich?

Propp przyjmuje obecność formy na wyższym poziomie, niż poziom wypowiedzi językowej. Jest to poziom reguł gatunkowych. Bajkowa forma - to zespół cech wyodrębniających ten komunikat językowy z masy innych przekazów, to określony gatunek mowy, opowiadanie. Właśnie bajka jako opowiadanie, jako przekaz pewnej fabuły stanowi punkt wyjścia do analizy. Ciekawe, bo Propp zwalcza wszelkie klasyfikacje bajki oparte na analizie fabuły. Ale też fabuła dla niego jest jedynie terenem, z którego wyłania ogólniejsze zasady, z którego wyprowadza strukturę tekstu bajki. I to jest drugi etap. W poszukiwaniu struktury. Z formy tekstu, z jego indywidualności, z tego, co jest mową, przechodzi się do wykrycia szkieletu konstrukcyjnego, tego, co stanowi głęboką podstawę, gramatykę tekstu. Jest to etap dążący do sformułowania języka wypowiedzi: zbioru jednostek (słownik) i zasad ich łączenia (gramatyka).

Propp rozpoczyna swoje badania już na tym drugim poziomie. Posłużę się jego koronnym przykładem: 1. Król ofiaruje junakowi orła. Orzeł unosi junaka do innego królestwa. 2. Dziad daje Suczence konia. Koń unosi Suczenkę do innego królestwa. 3. Czarownik daje Iwanowi łódkę. Łódź unosi Iwana do innego królestwa itd. Otóż, powiada Propp, występują tu wielkości stałe i zmienne. Stałe jest tylko działanie postaci bajkowej, wszystko inne jest zmienne. Stała jest tylko funkcja postaci działającej. W powyższych przykładach nie zmienia się funkcja „daru” i funkcja „przeniesienia”. Kto, co i komu, w jaki sposób - to są elementy zmienne. I tak jest we wszystkich bajkach. Stąd wynika, że funkcja jest wielkością stałą, jednostką strukturalną tekstu bajki, jest częścią bajki. Liczba funkcji jest ograniczona; Propp wyodrębnia dla bajki magicznej 31 funkcji. Okazuje się, że i ich następstwo jest regularne. Z tego można wnosić, że pod względem konstrukcji wszystkie bajki należą do jednego typu, że występuje ściśle określony potencjalny model - wzorzec, a realne teksty są jego aktualizacją czy też - jakby powiedział Ingarden - konkretyzacją. Takie są podstawowe tezy teorii Proppa.

Przypatrzmy się bliżej pojęciu funkcji. Dawno zauważono, iż w tekstach językowych funkcjonują jakby dwa piętra sensu: literalny i przenośny. W bajce o rybaku wypowiada się szereg zdań, które bezpośrednio układają się w pewną historię: człowieka, jego żony, zaczarowanej rybki itp. Ta historia ma jeszcze pewien dodatkowy sens, „morał” bajki. Otóż Propp konstruuje swoje funkcje z elementów znaczeniowych występujących na pierwszym poziomie. Funkcja ujawniana jest jakby przez streszczenie - i to niezbyt dokładne! - opowieści. Fabuła zredukowana do swych atomów. Wyodrębnione przez uczonego funkcje układają się w jakąś niejasną historię: odejście - zakaz - naruszenie - wywiadywanie się - udzielanie informacji - podstęp - wspomaganie, itd., aż do powrotu, kary i wesela. Nazwy funkcji to już jakby malutkie kęsy opowiadania, każda z nich obejmuje miniprzestrzeń. Funkcja stoi na granicy, wyznacza punkty zwrotne w przebiegu akcji. Propp analizował tylko bajkę magiczną, ale można się zastanawiać, czy takie zjawisko jak fabuła w ogóle nie sprowadza się do pewnego schematu. Z rozważań autora wynika, iż u podstaw fabularności - przynajmniej na terenie bajki - leżą pojęcia zmiany, zerwania z ciągłością, dyskretność. Tym, co nadaje ruch, prowadzi do zmiany, jest ujawnienie opozycji (zakaz - naruszenie, przeciwnik - pomocnik). Dążenie do równowagi, jedności, ciągłości przez pokonywanie

wielorakich przeciwieństw, przerw w jednorodnej przestrzeni.

Odnotowany wyżej sposób uzyskiwania funkcji z przestrzeni znaczeniowej jest dla Proppa niezwykle charakterystyczny i wywołuje określone konsekwencje. Chce on zrekonstruować gramatykę bajki, używa nawet terminologii lingwistycznej: „Wszystkie orzeczenia tworzą kompozycję bajki, wszystkie podmioty, dopełnienia i inne części zdania określają fabułę”, w gramatyce nie występuje znaczenie, tylko relacja; sens istnieje dopiero w konkretnej formie, w mowie. Sens posiada określona wypowiedź, system gramatyczny jedynie umożliwia tę wypowiedź. Propp stara się wykryć mechanizm generujący tekst bajki. Wydaje się, iż w jego przekonaniu funkcja nie jest nawet oznacznikiem, czyli elementem znaku. To orzeczenie. Zupełnie inny wymiar.

Łatwo dzisiaj formułować zarzuty wobec Proppa. Generalnie - i dosyć prymitywnie - powiada się, iż nie ma tu planu treści. Ale to jest tylko odwracanie sytuacji. Formaliści wystąpili, bo plan wyrażenia był niedoceniany, sens wydawał się z niczym nie związany, w żadnym materiale nie sformułowany. Ważna jest tu lekcja strukturalizmu. Strukturalizm pragnie również wykryć gramatykę, ale nie tylko oznaczników, lecz i znaczenia. Autor *Antropologii strukturalnej* polemizując z Proppem pokazał, że tzw. elementy zmienne nie są przypadkowe i bez znaczenia. Nie tylko ważne jest, co postać robi, ale i jak. Dla Proppa nie ważne jest to, że raz król daje junakowi orła, a raz królowa pierścień. Okazuje się, że strukturalność obejmuje i te elementy. Istotne jest kto, co i komu daje. Propp konstruuje strukturę oznaczników, strukturaliści - znaków.

Transcendencja „wartości absolutnych” została zastąpiona transcendencją struktury. Funkcje Proppa nie wcielają, są puste, są czystą strukturalnością. W średniowieczu i później niektórzy filozofowie definiowali Boga jako intelektualną kulę, której środek jest wszędzie, obwód zaś nigdzie. Struktura jest analogiczną konstrukcją intelektualną, wzorcem, który jest obecny w każdym tekście, lecz z żadnym nie jest tożsamy.

Gdy Propp stwierdza, że działania postaci są powtarzalne i dlatego są elementami struktury, to jest to stwierdzenie prawdziwe tak, jak prawdziwe jest twierdzenie, że określony kształt sklepienia cerkwi ma np. podtrzymać całą konstrukcję architektoniczną, albo też, że kopuła cerkiewna ma taką formę, aby nie zatrzymywał się na niej śnieg. Są to wszystko wyjaśnienia odwołujące się do innego porządku niż znakowy. Propp swoje funkcje odsemantyzował, chciał w nich widzieć elementy czysto konstrukcyjne, ale zamiar ten nie udał się w pełni, nie mógł się udać. Funkcja to „postępowanie osoby działającej, określone z punktu widzenia jego z n a c z e n i a dla toku akcji” (podkreślenie moje - W.P.). Obecność funkcji ujawniona być może tylko przez analizę znaczenia. Funkcje odróżnia autor przez analizę następstw, jakie wywołują. Sama funkcja np. walka, zwycięstwo, jest już znakiem, wychyla się poza neutralny stan, nabiera charakteru semiotycznego. Według tej linii następuje pęknięcie w koncepcji Proppa.

Propp - to swoista przygoda rozumu, który pragnie opisać świat. Można, z pewną przesadą,

powiedzieć, że Rosja, która nie miała nigdy scholastyki, otrzymała jej namiastkę w pracy Proppa. Jego praca ma urok starego traktatu matematycznego czy astronomicznego, urok podręczników gramatyki lub retoryki. Pracowicie wyodrębniane szeregi kategorii, ich wzajemne relacje. Praca ma swój specyficzny rytm: struktura bajki - to system numeryczny, mierzalny. Autor poszczególne elementy oznacza symbolicznie (wygodniej posługiwać się zapisem sformalizowanym). Tu nie ma żadnych interpretacji, lecz gigantyczna analiza i opis. Dalej niż Propp pójść nie można w tym kierunku. W tym znaczeniu jest to summa. Jego metoda ukazała granicę w analizie oznaczników; stąd już można wrócić tylko do sensu. I Propp poszedł tą drogą, ale nie zaszedł już tak daleko jak poprzednio.

Wartość teorii Proppa nie jest tylko negatywna, chociaż doprowadził swoją analizę do próżni, ma znaczenie również pozytywne. Pokazał po mistrzowsku jak plan wyrażania jest systemowy, że istnieje określona logika oznaczników na poziomie wyższym niż językowy. Jego koncepcja to jeden z ostatnich głosów w toczącej się walce pomiędzy nurtem nastawionym na wyrażenie a nurtem nastawionym na treść. Semiotycy z Tartu dokonali ponownego scalenia rozbitego znaku, połączyli rozdzielone przestrzenie, przestrzenie, które były kiedyś harmonijną jednością. Koło historii zamknęło się. Przynajmniej w porządku badawczym.

*

Książkę Proppa wydano u nas dziwnie. Zwrócę tu uwagę tylko na jeden element: wstęp. Napisał go Bronisław Gołębiowski, znany socjolog zajmujący się badaniem pamiętników młodzieży wiejskiej.

Tekst ten tylko w nikłym stopniu jest prezentacją naukowej sylwetki Proppa i samej książki. Najbardziej spójny fragment dotyczy prezentacji dorobku naukowego autora wstępu. Pokazany jest rozwój badań nad pamiętnikarstwem (w 1965 r. autor przebadał treść 150 pamiętników, w 1971 - 169, w 1974 - już 177). O rozwoju Proppa ani słowa. Jest w tym tekście także wiele innych uchybień, o których już lepiej nie wspominać. A swoją drogą - to już nie zarzut - ciekawe jest potraktowanie pamiętników młodzieży robotniczo-chłopskiej jako swoistych „bajek magicznych”.

Pierwodruk: „Znak”, 1977, nr 281-282, s. 1372-1379.