

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz
Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie

OD SJUŻETU DO PLOTU (I Z POWROTEM)

Vorgeschichte siużetu

Siużet — co to za zwierz? pytał bezradnie Roman Zimand¹, przestrzegając przed barbaryzacją i redundantnym rozrostem terminologii literaturoznawczej ustanawianej w polskich tłumaczeniach Borisa Ejchenbauma i Michaiła Pietrowskiego². Nie same jednak kontrowersje przekładowe były powodem „Tekstowej” interwencji badacza. Jej tytuł sygnalizował także trudność w sformułowaniu jednoznacznej definicji konceptu nazwowego „rosyjskich formalistów”, od których przecież trudno byłoby oczekiwać ścisłych i przezroczystych terminów naukowych. Nade wszystko zaś wskazywał swawolę i nieporadność *siużetu*, który podobnie jak *ostranienije* przez jedno „n” wskutek gramatycznego błędu Wiktora Szklowskiego, „poszedł w świat i biega po nim jak psiak z obciętym ogonem”³.

Bez wątpienia „chwyt” kompozycji fabularnej stał się — zgodnie z życzeniem Romana Jakobsona — jednym z głównych „bohaterów” nauki o literaturze minionego półwiecza⁴. Wraz z kolejnymi polskimi i angielskimi przekładami rosyjskich „prestrukturalistów”, tartuskich semiotyków i francuskich narratologów historyczno-literaturoznawcza „fabała o *siużecie*”

Artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na XXIII Ogólnopolskiej Konferencji Translatologicznej *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie* (Kule, kwiecień 2010).

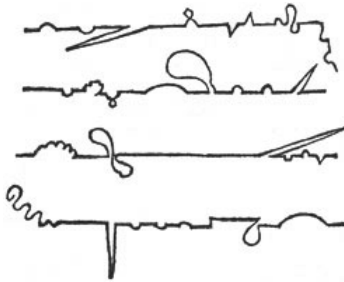
¹ „Teksty” 1972, nr 6.

² Badacz krytykował przekłady Małgorzaty Czermińskiej (B. Ejchenbaum: *Jak jest zrobiony „Plaszcz” Gogola*. „Przeгляд Humanistyczny” 1964, nr 6) i Elżbiety Pleszkun-Gawlikowej (M. Pietrowski: *Morfologia noweli*. „Przeгляд Humanistyczny” 1972, nr 1).

³ W. Szklowski: *Słowa uwalniają ściśniętą duszę. Rzecz o OPOJAZie*. Przeł. D. Ulicka. „Twórczość” 1997, nr 5, s. 73.

⁴ Zob. P. Якобсон: *Новейшая русская поэзия. Набросок первый: подступы к Хлебникову*. Прага: „Политика” 1921, s. 11: „Jeżeli nauka o literaturze chce stać się nauką, powinna uznać *chwyt* za swojego jedynego ‘bohatera’”.

przybrała rozmiary powieści-rzeki⁵. Metaforycznie, choć nie bez rękami teoretyków z Opojazdu, można powiedzieć, że przekształcenia *sujetu* — *sjużetu* — tematu — wątku — fabuły — *plotu* — plotu (sjużetu) w różnorodnych dyskursach literaturoznawczych i historyczno-artystycznych to „nie stopniowa ewolucja, lecz skok, nie rozwój, lecz przesunięcie”⁶. Symbolem graficznym tej ewolucji mogłaby być linia krzywa podobna do Sterne’owskich wykresów przebiegu narracji *Życia i myśli J. W. Pana Tristrama Shandy*, która nie przypadkiem stała się ulubionym materiałem formalistycznych analiz⁷:



Poetyka niewielkiego artykułu narzuca wszakże konstrukcyjne ograniczenia: intensyfikację czasu przedstawionego, zagęszczenie zdarzeń i ciągnięcie ku zakończeniu. Fabułę o *sjużecie* w polskiej i anglosaskiej teorii literatury zawężę więc do jednowątkowego przebiegu zdarzeniowego, motywów spoistych i dynamicznych, rezygnując z epizodów, postaci dalszoplanowych i dygresji. Zgodnie z minimalnym schematem dyspozycji noweli po zwięzłym *Vorgeschichte siużetu* narysuję *Geschichte siużetu* („centrum siużetu”), by zacytować polskie (!) odpowiedniki terminów Michaiła Pietrowskiego, na które nie chciał przystać Zimand.

⁵ Jej skalę w rosyjskiej nauce o literaturze unaoczniał P. Fast: *Przeciwstawienie „fabuła-sjużet” w literaturoznawstwie rosyjskim.*: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1982, nr 6: *Fabula w dziele literackim*. Red. G. Porębina. O narratologicznym odkryciu rosyjskich koncepcji teoretycznych pisali w Polsce m. in. K. Rosner: *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą. Jej osiągnięcia, perspektywy, ograniczenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1981; M. Głowiński: *Narratologia — dzisiaj i nieco dawniej* i K. Kłosiński: *Fabula i fabuloznawstwo — zagadnienia interdyscyplinarne*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2002.

⁶ Zob. J. Tynianow: *Fakt literacki* (przeł. M. Płachecki); *O ewolucji literackiej* (przeł. A. Pomorski). W: tegoż: *Fakt literacki*. Wyb. E. Korpała-Kirszak. Warszawa: PIW 1978, s. 17.

⁷ L. Sterne: *Życie i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy*. Przeł. K. Tarnowska. Przejrzał i posłowiem opatrzył. W. Chwalewik. T. II. Warszawa: „Czytelnik” 1974, s. 147.

Geschichte sjużetu

Opozycję *sjużetu* i fabuły lapidarnie ujął literaturoznawca polski Jakub Dawid Hopenszand: „Przez „sujet” rozumieją formalści artystyczny odpowiednik „życiowej” fabuły”⁸. Spośród teoretyków z Opojazdu zwięźle pisał o niej m.in. Boris Tomaszewski: fabuła jest tym, co się rzeczywiście zdarzyło, *sjużet* to sposób, w jaki czytelnik zostaje o tym powiadomiony⁹. Pomysł petersburskich formalistów precyzował Lew Wygotski w znakomitej analizie Buninowskiego *Lekkiego oddechu*, wprowadzając rozróżnienia materiału i formy, schematu i dynamicznej kompozycji oraz dyspozycji i kompozycji opowiadania¹⁰. Z kolei Szkłowski opozycje te wyjaśniał na przykładzie romantycznego poematu dygresyjnego *Eugeniusz Oniegin* (który, jak wiadomo, „gdyby nie było Puszkina i tak zostałby napisany”¹¹): „Сюжет «Евгения Онегина» не роман героя с Татьяной, а сюжетная обработки этой фабулы”¹².

Przekład tego czytelnego (przynajmniej w cytowanych wyżej pracach) konceptu nazwowego i analitycznego okazał się niepomniernie skomplikowany. „Wątek Eugeniusza Oniegina to nie romans bohatera z Tatianą, lecz opracowanie tej fabuły” — tłumaczył Ryszard Łużny¹³. „*Sujetem*” Eugeniusza Oniegina jest nie romans bohatera z Tatianą, ale *sujetowa* obróbka tej fabuły” — wyjaśniał Zygmunt Saloni¹⁴. „Fabułą Eugeniusza Oniegina

⁸ J. D. Hopenszand: *Filozofia literatury formalistów wobec poetyki futuryzmu*. „Życie Literackie” 1938, z. V, s. 190. Opozycja najdobitniej wyartykułowana przez teoretyków z „rosyjskiej szkoły formalnej” i w tej „formalistycznej” postaci najszerzej dyskutowana w literaturoznawstwie teoretycznym drugiej połowy XX wieku była załączkowo obecna już w pismach A. Wiesielowskiego (zob. P. Fast: *Przeciwstawienie „fabuła-sjużet”*..., s. 81–82).

⁹ Zob. Б. Томашевский: *Тематика*. W: *Теория литературы. Поэтика*. Москва–Ленинград: Государственное издательство художественной литературы 1931.

¹⁰ Zob. L. Wygotski: *Psychologia sztuki*. Przeł. M. Zagórska. Oprac. przekł. T. Szyma. Oprac. naukowe tekstu, wstęp oraz komentarze S. Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980, s. 218–219.

¹¹ О. Брик: *Т.н. „формальный метод”*. „Леф” 1923, nr 1, s. 213.

¹² Rozpoznanie Szkłowskiego z rozprawu „*Тристам Шенди*” *Стерна и теория романа* [1921] przywoływał В. Eichenbaum (*Теория „формального метода”*. W: tegoż: *Литература: Теория. Критика. Проемка*. Ленинград: „Прибой” 1927). Inne, także wymienne i odwrotne użycia *sjużetu* i fabuły w „rosyjskiej szkole formalnej” wyczerpująco omawia P. Fast: *Przeciwstawienie „fabuła-sjużet”*..., tropiąc także losy „formalistycznej” opozycji w pracach m.in. Leonida Timofiejewa, Giennadija Pospielowa i Wadima Kożynowa.

¹³ В. Ejchenbaum: *Теория „методы формальной”*. Przeł. R. Łużny. W: *Теория badań literackich за границą*. Red. S. Skwarczyńska. T. 2. Cz. 3. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1986, s. 182.

¹⁴ В. Ejchenbaum: *Теория „методы формальной”*. Przeł. Z. Saloni. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 3, s. 82.

nie jest romans bohatera z Tatianą — jest to jedynie schemat fabularny poddany obróbce” — proponował Roman Zimand¹⁵. Już ten pobieżny przegląd tłumaczeń z „rosyjskich formalistów” unaocznia, że w polskim literaturoznawstwie teoretycznym *sjuzet* wypromieniował pokazną wiązkę odpowiedników. Jeśli Ryszard Łuźny tłumaczył „сюжет” na „wątek”, „сюжетосложение” na „strukturę wątku” (wcześniej „wątek” (*sujet*) proponował Jerzy Pomianowski¹⁶), to u Romana Zimanda „сюжет” przyjmował postaci „fabuły”, „struktury fabularnej”, „kompozycji fabularnej” lub „budowy fabuły” ujmowanych w opozycji do „schematu fabularnego” („фабула”). Małgorzata Czermińska i Elżbieta Pleszkun-Gawlikowa wprowadziły barbarzyzm („*siużet*”) niezależnie od tego, czy „сюжет” był przywoływany w znaczeniu opozycyjnym wobec „fabuły” czy jako potoczny synonim słowa ocenianego w potocznej ruszczyźnie jako sztuczne i archaiczne. Zygmunt Saloni, podobnie jak Hopensztand, przywracał pierwotną pisownię *sjuzetu* („termin francuski [*sujet*] — informował w przypisie — wprowadzam za autorem studium¹⁷) niezależnie od tego, czy „сюжет” odsyłał do koncepcji teoretyków z Opojasu czy do poetyki fabuł Aleksandra Wiesielowskiego („Wieselowski i jego teoria „*sujetu*”¹⁸). Natomiast tłumacze Tomaszewskiego ze szkoły Tadeusza Grabowskiego „сюжет” przekładali na „temat”, a „сюжетосложение” na „tematyczną budowę”¹⁹. Trzeba przypomnieć, że w modernistycznym literaturoznawstwie polskim stabilizacja polskich ekwiwalentów *sjuzetu* była sprawą szczególnej wagi. Nowatorzy polskiego literaturoznawstwa teoretycznego wiedli wszak spory o racje „metody integralnej”, „estetyzmu”, „formalizmu”, „strukturalizmu”, „funkcjonalizmu” i „morfologizmu” zbrojni w takie pojęcia-narzędzia, w jakie wyposażyli ich tłumacze Tomaszewskiego, Szkłowskiego, Żyrmunskiego i Eichenbauma²⁰. Konsolidację tego morfologicznego słownika pojęciowego w literaturoznawstwie polskim uniemożliwiła jednak rozproszona i rozciągnięta w czasie recepcja „rosyjskiej szkoły formalnej” z interwałem wojennym (cały nakład

¹⁵ B. Eichenbaum: *Teoria metody formalnej*. Przeł. R. Zimand. W: tegoż: *Szkice o prozie i poezji*. Wybór i przekład L. Pszczołowska i R. Zimand. Warszawa: PIW 1973, s. 297.

¹⁶ J. Tynianow: *O ewolucji literackiej*. Przeł. J. Pomianowski. „Kuźnica” 1948, nr 22, s. 4.

¹⁷ B. Eichenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. Z. Saloni..., s. 78.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ B. Tomaszewski: *Teoria literatury. Poetyka*. Przekład z rosyjskiego pod red. T. Grabowskiego. Przekładu dokonali C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska. Poznań: Nakładem Koła Polonistów 1935.

²⁰ Zob. m. in. H. Markiewicz: *Recepcja formalizmu rosyjskiego w Polsce*. W: tegoż: *Prace wybrane*. T. IV: *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze*. Kraków: „Universitas” 1998; A. Karcz: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester–New York: University of Rochester Press 2002.

i maszynopis około czterystustronicowego tomu przekładów *Rosyjskiej szkoły formalnej* zostały nieomal doszczętnie zniszczone w 1939 roku²¹).

Konsekwencje różnorodności *sjużetu* w polskim leksykonie literaturoznawczym są znacznie poważniejsze niż chaotyczna, przesadnie zawikłana, więc dysfunkcjonalna terminologia z zakresu morfologii dzieła literackiego („*Vorgeschichte sjużetu*”, „*Nachgeschichte sjużetu*”, „prolog sjużetu”, „epilog sjużetu”²², „morfologia przestrzenna ‘sujetu’ byliny”²³, „nowela *bezsubjectowa*”, „chwyty budowania *sujetu*”²⁴, „sposoby organizacji wątku”²⁵ lub, jak ironizował Zimand, „chwyty sjużetokonstrukcji”) oraz nieczytelność formalistycznej opozycji fabuły i *sjużetu*, która w polskich tłumaczeniach przybiera m.in. kontrowersyjną postać „*siużetu*” i „prezentacji *siużetu*”, „układu kolejnych elementów *siużetu*” i „układu elementów prezentacji”²⁶ lub fabuły i „organizacji wątku”²⁷:

Szklowski wykazywał istnienie specjalnych chwyków używanych przy organizacji wątku i ich związek z ogólnymi chwykami stylu. [...] Samo stwierdzenie istnienia odrębnych sposobów organizacji wątku [...] zmieniło tradycyjne pojmowanie wątku jako połączenia szeregu motywów i przenosiło go z dziedziny pojęć tematycznych w dziedzinę pojęć konstrukcyjnych.. Tym samym pojęcie wątku uzyskiwało nowy sens, nie pokrywający się z pojęciem fabuły [...]. Skonstatowanie różnych sposobów organizacji wątku (konstrukcja stopniowa, paralelizm, konstrukcja ramowa, „naniżywanie” i in.) pozwoliło określić różnicę pomiędzy elementami konstrukcji utworu a elementami tworzącymi sam jego materiał — fabułę... [podkreślenia T.B.-T.]²⁸.

Na czym właściwie polega formalistyczny koncept nazwowy i analityczny? Czy pojęcie wątku kiedykolwiek pokrywało się z pojęciem fabuły? Czy fabuła jest istotnie „materiałem dla ukształtowania wątku”? W jakiej hierarchii jednostek morfologicznych wątek jest nadrzędny wobec fabuły?

Paradoksalnym skutkiem przekładu *sjużetu* na „temat”, „wątek”, „wątek (*sujet*)” i „*sujet*” (w przywróconej pisowni francuskiej) jest szczególna metodologiczna aberracja, która polega na przeniesieniu *sjużetu* z dziedziny pojęć konstrukcyjnych z powrotem do dziedziny pojęć tematycznych, czyli — w teoretycznym języku Zygmunta

²¹ Zob. Z. Saloni: *Słowo wstępne*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa: PIW 1970, s. 8.

²² Zob. M. Pietrowski: *Morfologia noweli...*

²³ Zob. S. Niekłudow: „*Sujet*” a relacje przestrzenno-czasowe w rosyjskiej bylinie (tezy). Przeł. A. Jędrzejkiewicz. W: *Semiotyka kultury*. Red. E. Janus, M. R. Mayenowa. Warszawa: PIW 1975.

²⁴ Zob. B. Ejchenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. Z. Saloni...

²⁵ Zob. B. Ejchenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. R. Łużny...

²⁶ Zob. M. Pietrowski: *Morfologia noweli...*, s. 62.

²⁷ Zob. B. Ejchenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. R. Łużny...

²⁸ Tamże, s. 177, 180.

Łempickiego — w pobliże osnowy, tła, wątku i motywu określanych jako „pierwiastki treści”²⁹. Przesunięcie to najlepiej widać w polskim przekładzie *Teorii literatury. Poetyki* Borisa Tomaszewskiego, w którym opozycję *sjuzetu* i fabuły wyparła opozycja tematu i fabuły, likwidująca nadto ważne dla formalisty rozróżnienie tematu (*тема*) (kategoria treściowa) i *sjuzetu* (*сюжет*) (kategoria kompozycyjna):

Тема фабульного произведени представляет собой некоторую более или менее единую систему событий, одно из другого вытекающих, одно с другим связанных. Совокупность событий в их взаимной связи и назовем фабулой [...] Художественно построенное распределение событий в произведении именуется сюжетом произведения³⁰.

Temat utworu fabularnego przedstawia pewien mniej lub więcej jednolity układ wypadków, wynikających jeden z drugiego, jeden z drugim związanych. Powiązanie wypadków według ich wzajemnego wewnętrznego związku nazywamy właśnie fabułą. [...] Artystycznie skonstruowany układ wydarzeń w utworze nazywa się tematem utworu [podkreślenia T.B.-T.]³¹.

Tłumaczka Pietrowskiego wyjaśnia nawet wprost, że „*siużet*” to „wydarzenie lub szereg połączonych ze sobą i kolejno rozwijających się wydarzeń, które stanowią treść utworu literackiego”³². Dlaczego zatem — pyta Zimand — zachowuje termin w transkrypcji, sugerującej szczególnie, konstrukcyjne znaczenie nadane *sjuzetowi* przez teoretyków Opojazdu zamiast przetłumaczyć go na „fabułę”? Elżbieta Pleszkun-Gawlikowa uzasadnia, że „słowo to nie ma w języku polskim dokładnego odpowiednika. R. Wellek i A. Warren, traktując je w *Teorii literatury* jako równoważne angielskiemu *plot*, mówią też o *siużecie* ‘struktura narracyjna’, co jednak jest formą niewygodną w użyciu”³³. Do kwestii utożsamienia *sjuzetu* i *plotu* powrócę w dalszej części rozważań. Tutaj podkreślę, że przypadek Pietrowskiego

²⁹ Zob. Z. Łempicki: *Osnowa, wątek, motyw* [1925/1926]. W: tegoż: *Studia z teorii literatury*. Przedmową poprzedził R. Ingarden. Warszawa: PWN 1966.

³⁰ Б. Томашевский: *Теория литературы. Поэтика*. ..., s. 134 i 136.

³¹ B. Tomaszewski: *Teoria literatury*..., s. 150 i 152. Przekład poddany surowej krytyce w okresie międzywojennym z uwagi na błędy terminologiczne (M. Giergielewicz: *Poetyka Tomaszewskiego*. „Ruch Literacki” (Red. P. Grzegorzczak) Warszawa 1935, nr 9–10; E. Rostkowska [rec. przekładu B. Tomaszewski: *Teorija literatury. Poetika*]. „Pion” 1936, nr 1–2 (118–119); F. Siedlecki: *Poetyka Tomaszewskiego*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 43 (623); F. Siedlecki: *Na marginesie „Stylistyki” Tomaszewskiego*. „Przegląd Współczesny” 1935. R. XIV, nr 162) został niedawno przypomniany w podręczniku *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków: Znak 2006 (B. Tomaszewski: *Tematyka. Tematyczna budowa*. Przeł. C. Gołkowski, T. Kowalska, I. Szczygielska).

³² M. Pietrowski: *Morfologia moweli*..., s. 60.

³³ Tamże.

zasługuje na szczególną uwagę. Jeżeli bowiem Szkłowski pisał, że „fabuła jest tylko materiałem kształtowania *sjużetu*”³⁴, to Pietrowski w swoich etiudach morfologicznych używał tych określeń akurat odwrotnie: „poetycko opracowany *sjużet* skłonny jestem nazwać fabułą”³⁵ — pisał. W *Morfologii noweli* synonimami szczególnie rozumianej fabuły są zatem: kompozycja, logika prezentacji *sjużetu* („последовательность изложения сюжета”), prezentacja *sjużetu* („изложение сюжета”), technika prezentacji lub rozwijanie *sjużetu* („развертывание сюжета”). Z kolei *sjużet* (ruch *sjużetu* — „последовательность движения сюжета”) to matieriał (*Stoff*), dyspozycja, przyczynowo-czasowa logika samego życia („причинно-временная последовательность самой жизни”)³⁶. W tym przypadku translatorska strategia egzotyżacji sugerującej szczególnie, „formalistyczne” obciążenie znaczeniowe *sjużetu*, powoduje pomieszanie pojęć. Wywód Pietrowskiego w tłumaczeniu jest niezrozumiały:

Siużetem opowiadania jest zawsze życie. [...] Powtarzam: *siużet* jest zawsze przekształceniem życia jako surowego materiału! [...] Struktura *siużetu* jest strukturą tego, co stanowi jego znaczenie, zamkniętość *siużetu* jest zamkniętością życia przekształconego już w *siużet* życia, które uzyskało znaczenie *siużetu*. *Siużet* to przede wszystkim wybór. Nie wszystko, co życie zawiera w sobie jest potrzebne do konstrukcji *siużetu*. [...] Narodziny i śmierć samego *siużetu* jako odrębnej całości znaczeniowej stanowią zagadnienie, które trzeba omówić. Istota noweli polega wszakże nie tylko na jej *siużecie*, lecz również na prezentacji *siużetu*. Prezentacja ma swój początek i koniec, ale ich znaczeniowa zawartość może nie pokrywać się z początkiem i końcem *siużetu* [...] W noweli [...] trzeba rozróżniać układ kolejnych elementów *siużetu* i układ elementów prezentacji³⁷.

„Materiał *siużetu*” i „budowa *siużetu* jako swego rodzaju materiału (*Stoff*) noweli”³⁸, nieopatrzone komentarzem o odwrotnym niż Opojazowy słowniku

³⁴ W przekładach polskich: „fabuła jest tylko materiałem kształtowania ‘sujetu’” (B. Ejchenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. Z. Saloni, s. 82); „W rzeczywistości fabuła jest jedynie materiałem dla ukształtowania wątku (B. Ejchenbaum, *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. R. Łużny, s. 182); „schemat fabularny to jedynie materiał, który zostaje opracowany w ramach konkretnej fabuły” (B. Eichenbaum: *Teoria „metody formalnej”*. Przeł. R. Zimand, s. 297).

³⁵ М. Петровский: *Морфология пушкинского „Выстрела”*. W: *Проблемы поэтики. Сборник статей*. Ред. В. Брюсов. Москва 1925, s. 197. Zob. L. Wygotski: *Psychologia sztuki...*, s. 217. O odwróceniu opozycji fabuły i *sjużetu* w pracach Michaiła Pietrowskiego, Olgi Freudenberg i Jakowa Zundielowicza zob. P. Fast: *Przeciwstawienie „fabuła-sjużet”...*, s. 85.

³⁶ Zob. M. Pietrowski: *Morfologia noweli*. Por. М. Петровский: *Морфология новеллы*. W: *Ars Poetica*. Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция. Ред. М. Петровский. Т. 1. Москва 1927.

³⁷ M. Pietrowski: *Morfologia noweli...*, s. 61–62.

³⁸ Tamże, s. 64 i 62.

Pietrowskiego, sprawiają wrażenie *contradictio in terminis*. Mechaniczne stosowanie z góry przyjętej reguły tłumaczeniowej — asekuracyjna transkrypcja rzekomo nieprzetłumaczalnego *szużetu* — wynika z błędnego założenia metodologicznej spójności i terminologicznej jednoznaczności „rosyjskiej szkoły formalnej”, która była przecież produktem futuryzmu, a nie oficjalnego dyskursu akademickiego porewolucyjnej Rosji. Przyczynia się zatem do ukształtowania jednostronnego lub nawet „odwróconego” obrazu „rosyjskiego formalizmu” w kulturze docelowej.

Nieuchronnym skutkiem tego translatorskiego automatyzmu jest fingowanie metodologicznej genealogii wprowadzanej przez tłumacza koncepcji. *Morfologię noweli* Pietrowskiego zdecydowanie więcej łączyło przecież z niemiecką szkołą „analizy kompozycyjnej” Bernharda Seufferta i „retorycznym” nurtem Otmara Schissela von Fleschenberga³⁹ niż z „rosyjską szkołą formalną”. Przekład sugerujący „niezwykłość” *szużetu* zdaje się uwypuklać wspólnotę teoretyczną z Opojazem, do którego poetolog nie należał. Podejrzewanie każdego *szużetu* w rosyjskiej wypowiedzi literaturoznawczej o szczególne, „formalistyczne” znaczenie prowadzi do merytorycznych zniekształceń: „Wiesiełowski i jego koncepcja „sujetu” (Saloni), „Wiesiełowski i jego koncepcja wątku” (Łużny). Ukoronowaniem tych praktyk jest polskie tłumaczenie listu Gogola do Puszkina w rozprawie Borisa Eichenbauma: „Zmiłujcie się, dajcie jakikolwiek *siużet*, jakąkolwiek śmieszną czy nieśmieszną, ale czysto rosyjską anekdotę...”⁴⁰, jak gdyby Gogol już w 1835 roku używał terminu „*siużet*” w swoistym rozumieniu rosyjskich formalistów⁴¹.

Z tego samego translatorskiego automatyzmu wynikają m.in. błędy tłumaczenia (wcale nie „formalistycznej”) rozprawy „*Sujet” a relacje przestrzenno-czasowe w rosyjskiej bylinie (tezy)*⁴² uczestnika tartuskich szkół letnich z wtórnych systemów modelujących Siergieja Niekludowa, który wprost

³⁹ Zob. L. Doležel: *Narrative Composition: A Link Between German and Russian Poetics*. W: *Russian Formalism. A Collection of Articles and Texts in Translation*. Ed. by S. Bann et al. Edinburgh: Scottish Academic Press 1973.

⁴⁰ B. Eichenbaum: *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola...*, s. 492.

⁴¹ Na ten fragment przekładu Eichenbauma zwraca uwagę R. Zimand: *Szużet — co to za zwierzę? ...*, s. 51.

⁴² Tytuł oryginału: *К вопросу о связи пространственных отношений с сюжетной структурой в русской былинке*. W: *Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам*. Tartu 1966. Translatorski błąd terminologiczny i specyficzną metodologiczną kontaminację powielił Stefan Żółkiewski — *Przedmowa*. W: *Semiotyka kultury...*, s. 34: „Jeśli materiał zdarzeń życiowych, fabularnych, uporządkujemy artystycznie (kompozycyjnie, ideowo itp.) w określony sposób powstanie temat danego utworu, czyli „sujet”. „Sujety” baśni tworzą wtórne systemy modelujące...”.

odwołuje się przecież do międzyfabularnej analizy bajek Władimira Proppa, a nie Opojazowej opozycji *sjużetu* i fabuły:

Spróbujemy tu opisać „sujet” byliny, jego strukturę z punktu widzenia relacji przestrzenno-czasowych, co z kolei powinno pomóc w zbudowaniu inwariantnego modelu, który odzwierciedlałby zasady powstawania tekstów bylin. [...] Taka struktura dość konsekwentnie występuje w bajce magicznej. [...] Próba opisu struktury „sujetu” byliny z punktu widzenia takiego modelu może nie tylko ułatwić wyjaśnienie mechanizmu powstawania tekstu byliny, lecz także pomóc w wykryciu pewnych elementów inwariantu ogólnoeopickiego⁴³.

Niewykluczone, że jedną z przyczyn tego translatorskiego błędu terminologicznego jest przyzmatyczna lektura *Morfologii skazki* Proppa jako „przykładu zastosowania ortodoksyjnej metody formalistów w strukturalnej analizie bajki magicznej” i zwięźczenia „sjużetologicznych” eksperymentów naczelnego teoretyka Opojazu, Wiktora Szkłowskiego⁴⁴. Te formalistyczne odczytania Proppowskiej koncepcji w amerykańskich i zachodnioeuropejskich dyskursach literaturoznawczych zainicjował w 1958 roku przekład *Morphology of the Folktale*.

Stabilny i jednolity angielski słownik pojęciowy „rosyjskich formalistów” konstruowany od końca lat 1950. w Stanach Zjednoczonych stanowi szczególną przeciwwagę chwiejnego i rozluźnionego leksykonu polskojęzycznego. Początki mody na rosyjski formalizm w literaturoznawstwie amerykańskim⁴⁵ zbiegły się, jak wiadomo, z końcowymi akordami mody na Arystotelesa. „Poszczególne ośrodki i kierunki wydzierają go sobie niczym w średniowiecznej Europie” — pisała Irena Sławińska⁴⁶. Regularnym ekwiwalentem Arystotelesowskiego *mýthos* stał się *plot*⁴⁷. Zgodność obu terminów utrwaliły publikacje Chicagowskiej szkoły

⁴³ S. Niekłudow: „Sujet” a relacje przestrzenno-czasowe..., s. 358 i 361.

⁴⁴ Zob. S. Pirkova-Jakobson: *Preface*. W: V. Propp: *Morphology of the Folktale*. Ed. with an Introduction by S. Pirkova-Jakobson. Transl. by L. Scott. Bloomington: Indiana University Press 1958, s. vi–vii.

⁴⁵ Zob. A. Shukman: *Russian Formalism: A Bibliography of Translations and Commentaries (Works in English, French, German and Italian)*. W: *Russian Poetics in Translation*, 4: *Formalist Theory*. Oxford: Holdan 1977.

⁴⁶ I. Sławińska: *Spór o mythos w amerykańskiej krytyce literackiej*. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski 1960, s. 61.

⁴⁷ Tamże, s. 64. Zainteresowanie kategorią *mýthos* wiązało się w Stanach Zjednoczonych nie tylko z modą na Arystotelesa, ale także z narodzinami „krytyki archetypowej” i rozwojem kontrowersji na temat istoty tragedii. Dyskusje metodologiczne wokół opozycji *mythos-logos*, *mythos-myth*, *mythos-praxis* referuje Sławińska w pracach: *Spór o mythos w amerykańskiej krytyce literackiej*; *Problem gatunków literackich w kręgu krytyków z Chicago*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963 i *Badania literackie w Ameryce: rozwój dyskusji metodologicznej*. Warszawa: PWN 1960.

neoarystotelików⁴⁸ skupiającej — warto podkreślić — adwersarzy Nowej Krytyki prezentowanej w optyce retrospektywnej jako odpowiednik „rosyjskiego formalizmu”⁴⁹. *Mýthos* to — jak wyjaśniał przywódca neoarystotelików — z jednej strony przedmiot naśladowania, z drugiej: zasada tragedii. „Zawiera się w nim pojęcie konstrukcji materiału i moralnej kwalifikacji, prowadzącej do wywołania „tragicznej przyjemności”. *Mýthos (plot)* nie da się sprowadzić do schematu fabularnego. Terminem *plot* wolno się posługiwać na oznaczenie pewnych [...] struktur stanowiących materialną podstawę dla poetyckiej *dynamis*”⁵⁰. Z kolei Nowi Krytycy u Arystotelesa dostrzegali przede wszystkim rywalizację między *mýthos* i *lexis* oraz lekceważenie języka poetyckiego. Referując burzliwe dyskusje metodologiczne nad *Poetyką* Arystotelesa w Stanach Zjednoczonych, Irena Sławińska pytała:

Dlaczego u nas jest inaczej? Wolno przecież głośno stwierdzić, że nikogo z nas — teoretyków i metodologów literatury *Poetyka* (czytana w przekładzie Sinki) w najmniejszym stopniu nie podnieca. Spotykamy tam takie formuły: „A naśladowniczym przedstawieniem czynności jest fabuła”, „czynności czyli fabuła są celem tragedii” (VI), „bez czynności (akcji) nie mogłoby być tragedii” (VI), „spośród fabuł, to jest akcyj niejednorodnych, najgorsze są tak zwane epizodyczne” (IX), „prostą nazywam taką fabułę i akcję...” (X), „te czynniki akcji muszą wynikać z samego układu fabuły...” (X). Zniechęca nas i dziwi ta terminologia, znaki równości, łączące raz czynności i fabułę, innym razem czynności i akcję, wreszcie fabułę i akcję. [...] Czyżby Arystoteles był tak niekonsekwentny i nieprecyzyjny w swej terminologii? Poza tym czyżby istotnie fabułę — w dzisiejszym rozumieniu tego słowa — uważał za istotę tragedii? Fabuła ma dziś przecież znaczenie statyczne — to zespół motywów narracji, tworzywo. Daleko chętniej zgodzilibyśmy się, że duszą tragedii jest koncepcja, zamysł, plan akcji (to wszystko obejmuje właśnie angielski termin *plot*, który występuje stale na oznaczenie *mýthos*), ale fabuła? [...] Zamiast trzech konsekwentnie używanych terminów *mýthos*, *praxis* i *pragmata* w przekładzie Sinki są: fabuła, mit, akcja, czynności, działanie, zdarzenia, czynniki akcji. [...] Czy nie czas już na nowy przekład *Poetyki* w Polsce?⁵¹

⁴⁸ W Polsce jej koncepcje szeroko omawiały I. Sławińska: *Spór o mythos...*; *Problem gatunków literackich ...; Badania literackie w Ameryce...*; A. Brodzka: *Granice pewnej metody*. „Kultura i społeczeństwo” 1969, № 1; M. Rzeuska, *Główne kierunki współczesnej krytyki literackiej w Anglii i Stanach Zjednoczonych*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”. I. 1963; Z. Łapiński: *Widzenie uzbrojone. Pół wieku krytyki literackiej w USA*. „Znak” 1958, nr 49. W Stanach Zjednoczonych najostrzej przeciwko neoarystotelikom występowali „Nowi Krytycy”. Zob. m.in. W.K. Wimsatt: *The Chicago Critics: The Fallacy of the Neoclassic Species*. „Comparative Literature” V. Winter 1953.

⁴⁹ Zob. E.M. Thompson: *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A Comparative Study*. The Hague–Paris: Mouton 1971.

⁵⁰ Zob. R. Crane: *Poetic Structure in the Language of Aristotle*. W: tegoż: *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto: University of Toronto Press 1953 — cyt. wg I. Sławińska: *Spór o mythos...*, s. 64–65.

⁵¹ I. Sławińska: *Spór o mythos...*, s. 69–70.

W przedmowie do nowego przekładu *Poetyki* Arystotelesa Henryk Podbielski objaśniał *mýthos* jako organizację świata przedstawionego i jego oddziaływania na odbiorcę, dynamiczną konstrukcję lub zamysł artystyczny, dzięki któremu fabuła dramatyczna może wywołać przeżycie litości i trwogi⁵². W translatorskim autokomentarzu dopowiadał, że

[...] z braku lepszego i równie operatywnego terminu, użyto pojęcia „fabuły”, choć to pojęcie nie pokrywa się w pełni z zakresem znaczeniowym Arystotelesowskiego *mýthos*. Stagiryta terminem tym obejmuje bowiem cały przedmiot „naśladowania”, rozumiany zarówno jako zamysł artystyczny, uwzględniający właściwości psychiczne i etyczne poety, jak też urzeczywistnienie tego zamysłu za pomocą odpowiedniego sposobu i środków naśladowania⁵³.

Mýthos to także

[...] pewien rodzaj organicznej struktury, która warunkuje „poetycką *dýnamis*” i opiera się na naśladowaniu pewnego ciągu ludzkich działań. [...] Jest to jednak zawsze konstrukcja stworzona przez poetę⁵⁴.

Pozostawiając rozstrzygnięcie natury *mýthos* filologom klasycznym i historykom dramatu⁵⁵, podkreślę, że w zafascynowanym rosyjskim formalizmem literaturoznawstwie amerykańskim drugiej połowy XX wieku to właśnie *plot* ustabilizowany wcześniej w roli regularnego ekwiwalentu *mýthos* przejął ciężar szczególnie rozumianego, formalistycznego *sjużetu*. Dodam, że w rosyjskich przekładach *Poetyki* Arystotelesa *mýthos* tłumaczony jest zwykle jako *fabuła*⁵⁶. Ekwiwalencję *plotu* i *sjużetu* w amerykańskim leksykonie literaturoznawczym, o której

⁵² Zob. H. Podbielski: *Wstęp*. W: Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2006, s. CX.

⁵³ Tamże, s. CXIV–CXV.

⁵⁴ Tamże. Fragmenty *Poetyki* cytowane przez I. Sławińską w tłumaczeniu Sinki Podbielski przekłada następująco: „naśladowczym przedstawieniem akcji [*práxis*] jest fabuła [*mýthos*], przez którą rozumiem tu [artystycznie] uporządkowany układ zdarzeń”, „celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła”, „tragedia nie może przecież istnieć bez akcji”, „spośród fabuł i akcji prostych najgorsze są epizodyczne”, „akcję, która [...] rozwija się w sposób jednolity i ciągły, nazywam ‘prostą’”, „Perypetia i rozpoznanie powinny zaś wyrastać [...] z samego układu fabuły jako wynik poprzednich zdarzeń”.

⁵⁵ Zob. A. Gumkowska: *Przekładanie Arystotelesa — genologia i translologia*. „Teksty Drugie” 2009, nr 6; M. Sugiera: *Mythos, catharsis i mimesis. Nowe lektury „Poetyki” Arystotelesa*. W: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław: „Wiedza o kulturze” 1992; K. Narecki: *Słownik terminów arystotelesowych*. Warszawa: PWN 1994.

⁵⁶ Por. m.in. przekłady: Аристотель: *Поэтика*. Пер. В. Захаров. Warszawa 1885; *Об искусстве поэзии*. Пер. В. Аппельрот Москва: Художественная литература 1957 [pierwodruk: 1893]; *Поэтика*. Пер. В. Новосадский. Ленинград: „Academia” 1927.

przesądzałi René Wellek i Austin Warren⁵⁷, utrwaliły angielskie przekłady „rosyjskich formalistów” i opracowania monograficzne⁵⁸. Opozycję *fabuły* i *sjuzetu* tłumacze Eichenbauma i Szklowskiego oddawali jako: *story — plot, story-stuff — plot, fabula — plot, fable — plot* (rzadko: *story — syuzhet/sjuzet*), podmieniając jedynie pierwszy człon przeciwstawienia⁵⁹. Stabilizacji ekwiwalencji *plotu* i *sjuzetu* służyły nadto konsekwentne tłumaczenia formalistycznych formuł: *развертывание сюжета — plot development/unfolding of the plot, сюжетные приемы — plot devices; сюжетосложение — plot construction/plot formation*⁶⁰. Automatyzacja ekwiwalencji *plotu* i *sjuzetu* sprawiła, że *plot* miał w anglojęzycznym literaturoznawstwie lat 1960. i 1970. ściśle określony wektor kierunkowy — wskazywał na słownik „rosyjskich formalistów” znanych francuskim narratologom nie z oryginałów, ale z angielskich przekładów.

Konsolidacja anglojęzycznego leksykonu rosyjskich formalistów wydatnie przysłużyła się „tendencji, by — słowami Igora Szajtanowa — każdego odkrywanego na zachodzie rosyjskiego teoretyka prędeż czy później sklasyfikować jako formalistę”⁶¹. Pozostawiając kwestię (inkrymino-

⁵⁷ Zob. R. Wellek, A. Warren: *Theory of Literature*. New York: Harcourt Brace 1942.

⁵⁸ Zachodnia fascynacja rosyjskim formalizmem zaowocowała m.in. takimi monografiami i wyborami przekładów jak: V. Erlich: *Russian Formalism. History — Doctrine*. With a preface by R. Wellek. The Hague: Mouton & Co. Publishers 1955; *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Ed. by L. Matejka and K. Pomorska. Massachusetts: Cambridge Massachusetts Press 1971; *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Ed. and trans. by L. T. Lemon, M.J. Reis: Lincoln—London: University of Nebraska Press 1965; E.M. Thompson: *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism...*; *Russian Formalism: A Collection of Articles and Texts in Translation...*; *Russian Poetics in Translation: Formalism: History, Comparison, Genre*. Ed. by L.M. O’Toole, A. Shukman. Oxford: Holdan Books 1978.

⁵⁹ Zob. V. Erlich: *Russian Formalism...*, s. 20. Zob. J. Culler: *Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions*. “Poetics Today” 1980 nr 1 (3). Dodatkowe komplikacje może powodować fakt, że *fable* i *story* (jako ekwiwalenty „formalistycznej” *fabuły*) to w literaturoznawstwie anglosaskim także nazwy gatunkowe (odpowiednio: bajka i opowiadanie/powiaśka).

⁶⁰ Zob. m.in. V. Shklovsky: *The Connection between Devices of Syuzhet Construction and General Stylistic Devices*. “Twentieth Century Studies” 1972, nr 7–8; *The Connection of Devices of Plot Formation with General Devices of Style*. W: *Russian Formalism: A Collection of Articles and Texts in Translation; The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style*. W: tegoż: *Theory of Prose*. Trans. by B. Sher. Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press 1990; B. Eichenbaum: *The Theory of the “Formal Method”*. W: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*; V. Shklovsky: *Art as Technique*. Transl. by L.T. Lemon and M. J. Reis: W: *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. by D. Lodge. London: Longman 1988; B. Eichenbaum: *The Theory of the Formal Method*. W: *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views...*

⁶¹ I. Shaitanov: *Aleksandr Veselovskii’s Historical Poetics: Genre in Historical Poetics*. “New Literary History” 2001, nr 32, s. 429.

wanego) „formalizmu” Michaiła Bachtina i Walentina Wołoszynowa⁶², zatrzymam się na przypadku nieortodoksyjnej „formalistki” Olgi Freudenberg i domnianego „ortodoksyjnego formalizmu” Władimira Proppa⁶³.

Fakt, że Freudenberg i Proppa stanowczo więcej łączyło z Marrowską szkołą paleontologii semantycznej i „jafetydologiczną folklorystyką” niż z „rosyjską szkołą formalną” nie ulega już dziś wątpliwości⁶⁴. Pojęciem *sjużetu* oboje posługiwali się zgodnie z tradycją porównawczo-historycznej fabuologii Aleksandra Wiesiełowskiego: badali międzykulturowe migracje fabuł (*бродячие сюжеты*)⁶⁵. Można powiedzieć, że przedmiotem badawczych zainteresowań Proppa i Freudenberg były schematy fabularne, a nie ich artystyczne wysłowienie, *mýthos*, a nie *lexis*. Angielskie przekłady *Three Plots or the Semantics of One* (*Три сюжета или семантика одного*)⁶⁶ Freudenberg i *Morphology of the Folk Tale* (*Морфология сказки*) Proppa spowodowały jednak metodologiczno-teoretyczne przemieszczenie tych koncepcji w strefę oddziaływania Opojazu. Przekład Proppowskiego „*sjużetu*” na „*plot*” (regularny ekwiwalent szczególnie nacechowanego *sjużetu*

⁶² Zob. m.in. *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Kolejne „odkrycia” Bachtina (m.in. jako formalisty) unaocznia D. Ulicka: *Niektóre problemy poetyki Bachtina*. „Teksty Drugie”, 2001, nr 6.

⁶³ C. Lévi-Strauss uznał swoją polemikę z Proppem za spór między strukturalistą a formalistą (zob. C. Lévi-Strauss: *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*. Przeł. W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4; В. Пропп: *Структурное и историческое изучение волшебной сказки*. W: tegoż: *Фольклор и действительность. Избранные статьи*. Ред. В. Путилов. Москва: „Наука” 1976).

⁶⁴ Zob. m.in. Э.Э. Уорнер [E.E. Warner]: *Владимир Яковлевич Пропп и русская фольклористика*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета 2005; I. Sorlin: *Aux origines de l'étude typologique et historique du folklore. L'Institut de linguistique de N. Marr et le jeune Propp*. „Cahiers du monde russe et soviétique” 1990, nr 31/2–3: *Regards sur l'anthropologie soviétique*; A. Liberman: *Introduction*. W: V. Propp: *Theory and History of Folklore*. Trans. by A.Y. Martin and R.P. Martin and several others. Ed., with an Introduction and Notes by A. Liberman. Manchester: Manchester University Press 1984; А. Мартынова: *Предисловие к изданию трудов В.Я. Проппа*. W: В. Пропп: *Поэтика фольклора*. Москва: „Лабиринт” 1998; Ю. Лотман: *Лекции по структурной поэтике*. W: „Труды по знаковым системам”. Тарту 1964 (I); K. M. Moss: *Была ли Ольга Фрейденберг марристкой?*. „Вопросы языкознания”, 1994, nr 5; N. Perlina: *Ol'ga Freidenberg's Works and Days*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press 2002.

⁶⁵ Zob. А. Веселовский: *Историческая поэтика*. Ред., вступ. статья и примеч. В. Жирмунский. Ленинград: Художественная литература 1940.

⁶⁶ Zob. *Три сюжета или семантика одного*. „Язык и литература” 1930. Т. 50; *Three Plots or The Semantics of One: Shakespeare's "The Taming of the Shrew"*. Trans. by A. Shukman & H. Willetts. “Russian Poetics in Translation” 1987, vol. 5: *Formalism: History, Comparison, Genre; Trzy fabuły, jedno znaczenie*. Przeł. W. Krzemień. „Dialog” (4 sierpnia 1982).

„rosyjskich formalistów”) oznaczał jego przeniesienie z dziedziny pojęć tematycznych do dziedziny pojęć konstrukcyjnych:

[...] сюжеты [...] состоят в теснейшем родстве между собою. Определить, где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой, можно лишь после межсюжетного изучения сказок и точной фиксации отображенных сюжетов и вариантов⁶⁷.

[...] plots [...] are in close relationship to each other. In order to determine where one plot and its variants end and another begins, one must first have made a comparative study of the plots of the folktales, and have established the principle of selecting plots and variants [podkreślenia T.B.-T.]⁶⁸.

W polemice z Claudem Lévi-Straussem Propp uznawał wprawdzie tłumaczenie „*sjuzetu*” na „*plot*” za trafne wobec nieadekwatnego — jak pisał — „*le thème*”, którym posługiwał się Lévi-Strauss, referując założenia *Morphology of the Folktale*⁶⁹ — ale (nieświadomy angielskiej konwencji przekładowej rosyjskich formalistów) *plot* uznawał za synonim *fable* lub *fabula*⁷⁰. W wyniku translatorskich translukacji morfologia bajki Proppa wpasowała się zatem w ten obszar zachodniej semiotyki, który Umberto Eco opatrzył mianem „*plot structure*”. Ulokowała się tam obok propozycji teoretyków z Opojazdu, tartuskich semiotyków i francuskich semiologów-generatywistów⁷¹. W drugim przekładzie *Morphology of the Folktale*⁷², wskutek kolejnego błędu terminologicznego, „*plot*” przemianowany został na „*theme*”. Zamiana ta oznaczała wprawdzie przeniesienie Proppowskiego „*sjuzetu*” z dziedziny pojęć konstrukcyjnych (reprezentowanych przez „*plot*”) w sferę pojęć tematycznych, ale nie pociągała za sobą dezaktualizacji formalistycznej wykładni interpretacyjnej *Morphology of the Folktale*, a jedynie odsuwała słownik Proppa od „terminologii szklowskiej” i zbliżała go do „terminologii tomaszewskiej” z *Thematics* (Тематика)⁷³:

[...] themes [...] are very closely related to each other. In order to determinate where one theme and its variants end and another begins, one must first have made

⁶⁷ В. Пропп: *Морфология сказки...*, s. 17. W przekładach polskich Wiesławy Wojtygi-Zagórskiej i Stanisława Balbusa Propowskie *sjuzety* to nieodmiennie *fabuły*.

⁶⁸ V. Propp: *Morphology of the Folk Tale* (1958), s. 8.

⁶⁹ Zob. C. Lévi-Strauss, *L'Analyse morphologique des contes russes...*

⁷⁰ В. Пропп: *Структурное и историческое изучение волшебной сказки...*, s. 145–146: „Angielski tłumacz bardzo trafnie przełożył *sjuzet* przez *plot*. Nieprzypadkiem również niemieckie czasopismo, poświęcone ludowej twórczości narracyjnej nosi tytuł *Fabula*”.

⁷¹ Zob. U. Eco: *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press 1979, s. 12.

⁷² V. Propp: *Morphology of the Folktale*. Revised and ed. with a preface by L.A. Wagner. New introduction by A. Dundes. Austin-London: University of Texas Press 1968.

⁷³ Zob. B. Tomashevski: *Thematics*. W: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*.

a comparative study of the themes of the tales, and have accurately established the principle of the selection of themes and variants [podkreślenia T.B.-T.]⁷⁴.

Sprawy te warto uporządkować. Nie po to jednak, by głosić relacyjność, niewspółmierność, a zatem wzajemną nieprzekładalność i separatyzm języków literaturoznawczych, potwierdzając raz jeszcze Crane'owską i McKeonowską teorię pluralizmu „samoistnych i paralelnych systemów wiedzy o literaturze wspartych na osobnych, niekontaktujących się z partnerami założeniach i operujących pojęciami, które posiadają znaczenie tylko w odniesieniu do owych założeń”⁷⁵, ale po to, by unaooczyć dyskursotwórczy potencjał „błądu” nieuniknionego w kontaktach odrębnych języków teoretycznych. Czy „błąd” zdolny zrodzić francuską narratologię zasługuje na surową ocenę?

Tytuł artykułu sygnalizuje, że kompozycja tych rozważań opiera się na odwróceniu sytuacji wyjściowej. Punkt kulminacyjny zbiega się z „epilogiem sjużetu”, czyli z *Nachgeschichte sjużetu*.

Nachgeschichte sjużetu

Stabilność i ekspansywność anglojęzycznego leksykonu „rosyjskich formalistów” potwierdza rekonstrukcja początków narratologii dokonana przez Katarzynę Rosner. „Konfigurację zdarzeń fabularnych, ujmującą je we wzajemnych związkach i tworzącą znaczącą całość”⁷⁶ badaczka nazywa „plotem” wywiedzionym, przypomnę, z ujednoczonego na anglojęzycznym gruncie słownika chicagowskich neoarystotelików, „rosyjskich formalistów” i francuskich semiologów. Rosner tak referuje wczesną historię literaturoznawczej semiotyki strukturalnej:

Pojęcie plotu (sjużetu) u formalistów opisywało jeden z integralnych składników [...] kompozycji tekstowej [...]. Oznaczało to, że plot i jego składniki rozważano w relacji do opowieści słownej, jako czynnik, który ją organizuje. [Jednak] dopiero [...] u Proppa plot analizowany był jako struktura autonomiczna, w sposób niezależny od tekstu, który go prezentował [...]. Poszukując wspólnych własności strukturalnych licznej grupy bajek magicznych, [Propp] wyróżnił w ich plotach jednostki elementarne; za jednostkę taką uznał poszczególne zdarzenia [podkreślenia T.B.-T.]⁷⁷.

⁷⁴ V. Propp: *Morphology of the Folk Tale...* (1968), s. 9.

⁷⁵ Tak tezy neoarystotelików referowała A. Brodzka: *Granice pewnej metody...*, s. 143.

⁷⁶ K. Rosner: *Narracja jako struktura rozumienia*. „Teksty Drugie”, 1999, nr 3, s. 8.

⁷⁷ Tamże, s. 9.

W ten sposób *syuzet* wraca do polskiego literaturoznawstwa jako „plot — co to za zwierz?” podbarwiony amerykańską modą na „rosyjskich formalistów”, chicagowskim neoarystotelizmem i strukturalistyczną ortodoksją francuskich narratologów. Czy nie czas już zatem na nowy przekład Arystotelesowskiej *Poetyki z plotem* w roli *mýthos*? Ale to już materiał na inną „nowelę literaturoznawczą”.

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

FROM SYUZHET TO PLOT (AND BACK AGAIN)

Summary

The subject of the present paper is the evolution of the Russian Formalists' 'syuzhet/fabula' opposition in Polish and Anglo-American literary studies. A comparative analysis of a number of Polish and English translations shows that the transference of original terminology across interlingual and interdiscursive borders resulted in theoretical shifts, methodological aberrations and historical misinterpretations of the source concept. The discussed translations not only contributed to constructing the one-sided image of the "Russian Formalist School" in target discourses, but also established new lexicons of literary studies. Terminological translocations are treated as exponents and factors of the evolution of literary theory.

Тамара Бжостовска-Терешкевич

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ СЮЖЕТА В PLOT (И ОБРАТНО)

Резюме

Предметом настоящей статьи является эволюция формалистической оппозиции „фабулы” и „сюжета” в польском и англо-американском литературоведении. Сравнительный анализ нескольких польских и английских научных переводов показывает, что перемещение оригинальной терминологии через междуязычные и междискурсивные границы вызвало теоретические сдвиги, методологические aberrации и исторически неправильное толкование источника. Рассматриваемые тексты не только способствовали формированию одностороннего образа „русской формальной школы” в воспринимающих дискурсах, но даже устанавливали новые литературоведческие лексиконы. Терминологические смещения рассматриваются как показатели и факторы литературоведческой эволюции.