

Gian Paolo Carpettini

Dialog w baśni : stosunki interpersonalne i struktury narracyjne

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 263-275

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y

B A D A N I A L I T E R A C K I E W E W Ł O S Z E C H. II

Pamiętnik Literacki LXXVIII, 1987, z. 2
PL ISSN 0031-0514

GIAN PAOLO CAPRETTINI

DIALOG W BAŚNI

STOSUNKI INTERPERSONALNE I STRUKTURY NARRACYJNE

1. Wątki i linie diegetyczne

Prezentując w sposób jeszcze wyrywkowy wyniki badań przeprowadzonych na materiale złożonym z opowiadań baśniowych¹, musimy uprzedzić, że przez dialog rozumiemy tutaj pewną formę kompozycyjną stosowaną w konstrukcji dyskursu, nie zapominając jednak i o tej dialogowości, na którą wskazał przekonująco Bachtin, ujmując ją w szerszym sensie jako „wewnętrzną” cechę słowa. Chodzi nam przede wszystkim o to, by rozpatrywać spotkanie postaci pod względem sposobu, w jaki realizuje się poprzez dyskurs. W takim ujęciu będziemy obserwować, przynajmniej w tle, odpowiednie wątki niższego rzędu lub wątki cząstkowe określone przez posunięcia każdej z postaci, jak gdyby tyle było linii rozwoju diegetycznego, ile jest postaci.

2. Dialogowe figury spotkania

W punktach stycznych tych wątków niższego rzędu (które może lepiej byłoby nazwać „ciągami [*percorsi*]”) powstają figury dialogowe wyrażające charakterystyczne cechy spotkania dwu postaci; ma to znaczenie szczególnie dla pierwszego spotkania. W związku

[Gian Paolo Caprettini, urodzony w La Spezia w 1948 r. Od 1975 wykłada semiologię na uniwersytecie w Turynie, gdzie także doktoryzował się pod kierunkiem D. S. Avalle. Najważniejsze publikacje: *San Francesco, il lupo, i segni* (1974), *La semiologia. Elementi per un'introduzione* (1976), *Strutture dei testi e modelli della cultura* (1977), *Principi di semiologia* (1978), *La semiologia. II. Comunicazione e aspetti del testo* (1979), *Letteratura e semiologia in Italia* (praca zbiorowa pod red. G. P. Caprettiniego i D. Corno, 1979), *Dialogo e tradizione* (1983); dla IV tomu metodologicznego *Letteratura italiana* pod red. A. Asor Rosa pt. *L'interpretazione* napisał rozdziały o formalizmie i stylistyce oraz o strukturalizmie i semiologii (1985).

Przekład według: G. P. Caprettini, *Il dialogo nella fiaba. Relazioni interpersonali e strutture narrative*. W zbiorze: *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*. Red. G. Ferroni. Sellerio, Palermo 1985, s. 187—199.]

¹ Pozwolę sobie powołać się na: Caprettini, 1982 i 1983.

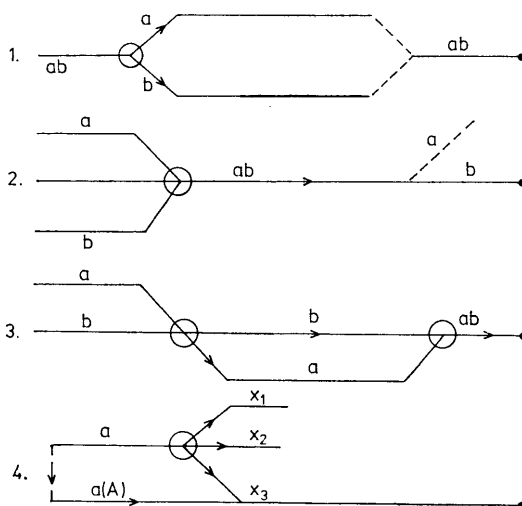
z tematyką, którą się tu zajmujemy, ciekawsze wyniki przyniesie skoncentrowanie się na ciągach, a nie na funkcjach. Te ostatnie są w istocie *c e c h a m i a k c j i*, „działaniami”, które, jak wskazał Propp (1976), są określane z punktu widzenia ich „znaczenia dla rozwoju akcji”. Ciągi natomiast należy rozpatrywać jako formy wyrazu w narracji, przejawiające się raczej na poziomie intrygi niż na poziomie fabuły. Opisują one drogę posunięć postaci, a kiedy się na siebie nakładają, wybijają — w samym dyskursie — *j a k o ś ć r e l a c j i*.

Warto nakreślić kilka możliwych konfiguracji ciągów. Małymi literami oznaczamy osoby², kółkami zaś — spotkania typu dialogowego. Hipotezy narracyjne dają się łatwo wyróżnić: w (1) *a* i *b* rozłączają swe wspólne dotychczas losy w następstwie utarczki słownej; dwie równoległe historie, jakie powstają, zaczynają jednak biec w kierunku dalszych punktów stycznych, które przyniosą rozwiązanie; opowiadanie zakończy się połączonymi znowu losami; w (2) występuje natomiast mechanizm spotkania dialogowego warunkującego rozwinięcie, w którym współuczestniczą bohaterowie; następnie *a* wycofa się z pola zainteresowania opowiadania i do *b* należeć będzie zakończenie; w (3) pierwsze spotkanie dialogowe nie określa od razu istotnych konsekwencji: działania *a* i *b* toczą się nadal na niezależnych płaszczyznach; to dopiero następne spotkanie przyniesie definitywne połączenie; (4) przedstawia podstawowy model trójdzielności baśni: postaci x_1 , x_2 , x_3 , będące wariantami *x* (pretendent/ka lub spadkobierca/czyni) zostają poddani próbie dialogowej przez *a*, przyszłego męża lub króla; w takim przypadku powstaje świat podzielony na dwie połowy, jedną negatywną (x_1 i x_2) i jedną pozytywną (x_3); z x_3 połączy się przedmiot próby (*a*: mąż lub żona, *A*: królestwo).

By lepiej to wyjaśnić, przytaczamy przypadek trójdzielności (Meletinskij, 1969, rozdz. 14), który zostaje zawężony lub, jeśli kto woli, rozwiązany w ramach „próby dialogowej” (model 4). Chodzi tu o baśń *Trzech leniuchów*, nr 151 ze zbioru Jakuba i Wilhelma Grimm.

Pewien król miał trzech synów, a że wszystkich jednakowo kochał, nie wiedział, którego ma wyznaczyć swoim następcą. Kiedy nadeszła już jego ostatnia godzina, wezwał wszystkich trzech do swego łoża i rzekł: — Moje drogie dzieci, przyszedł mi właśnie do głowy pomysł, który wam wyjawię: najleniwszy z was obejmie po mnie królestwo. — Ojciec — zawołał najstarszy — mnie przypadnie korona; jestem tak leniwy, że kiedy leżę i chce mi się spać, to choćby mi kropla wpadła do oka, nie zamknę go. Średni rzekł: — Ojciec, mnie korona przypadnie; bo jestem tak leniwy, że jak siedzę przy ogniu, aby się ogrzać, to prędzej sobie pięty przypiekę, niż cofnę nogę. Najmłodszy zaś

² Oczywiście wolimy mówić tutaj o „postaciach”, tzn. o imionach i nazwiskach, którym w tekście nadaje się tożsamość osobową; zajmujemy się bowiem w istocie analizą struktur „powierzchniowych” na poziomie intrygi. Na pewno nie można wykluczyć możliwości (por. Thom, 1980, s. 138n.) przedstawienia morfologii struktur głębokich, tzn. paradygmatów aktancjalnych.



powiedział: — Ojcie, korona mnie przypadnie; bo jestem tak leniwy, że gdyby mnie wieszali i stryczek miałbym już na szyi, a ktoś mi dał do ręki ostry nóż, abym mógł stryczek przeciąć, to raczej pozwoliłbym się powiesić, niż sięgnąłbym do stryczka. Ojciec słysząc to rzekł: — Ty posunąłeś się najdalej i ty zostaniesz królem³.

3. Wiąż tematyczna

Tak więc punkty styczne, które w rzeczywistości są prawdziwymi chronotopami spotkania i reprezentują punkty kulminacyjne o najwyższej zdolności wytwarzania następstw⁴, przyjmują formę dialogową. Akcja nabiera w ten sposób ekspresji słowa: polega ona nie tylko na wymianie (i n t e r a k c j i), lecz wyraża „wewnętrzną wiązkę utematyzowaną” (Schwitalla, 1978) między udziałami poszczególnych uczestników-rozmówców. Struktura pytająco-dialogowa może w istocie podtrzymać konstrukcję tematyczną: pytanie wprowadza *topic*, którego dotyczą odpowiedzi wprowadzające *comment*. W ten sposób z jednej strony pewien przedmiot dyskursu pozostaje ośrodkiem tego, o czym jest mowa, z drugiej zaś zostają podane następne predykaty, których zadaniem jest wzmocnienie spójności tematycznej; dialog przyczynia się więc w ten sposób do samego stworzenia przedmiotu, a nie tylko do podania jednej z jego interpretacji.

³ *Trzech leniuchów*. Przełożyła E. Bielicka. W: *Baśnie braci Grimm*. Warszawa 1982, t. 2, s. 172–173.

⁴ Henry (1959, s. 8) słusznie zauważył, że „jedna z najczęściej występujących cech dialogu związana jest z faktem, że pojawia się on w kulminacyjnych punktach konfliktu. W średniowieczu stosowano go, by odblokować akcję lub co najmniej nadać jej szybszy bieg. Zdarza się również, że bohater zmuszony do podjęcia ważnej decyzji prowadzi taki dialog sam ze sobą”.

Chodzi teraz o ustalenie, w jaki sposób przedmiot dyskursu naprawdę trafia do opowiadania. Czy to dialog przedstawia go, mówi o nim, czyni doń aluzje (funkcja opisowa z tendencją do *comment*)? Czy też dialog kreuje go (funkcja ustanawiająca *topic*)? W kategoriach diegetycznych można więc mówić o dialogu działającym wstecz, odnoszącym się do tego, co się wydarzyło, do przedmiotów już znanych, i o dialogu wybiegającym naprzód. W tej typologii przesunąć warto zastanowić się i nad tym, co dzieje się w monologu wewnętrznym, gdzie mówienie „do siebie” może nabrać aspektu projektowego, tzn. aspektu konfrontacji między dwiema formami czasowymi: „przeszłością” (aspekt działania wstecz) i „przyszłością” (aspekt przygotowawczy, „aktywny”).

Dialog nie tylko posiada swe własne ukierunkowanie polegające na stosowaniu środków w celu otrzymania odpowiedzi i na reagowaniu werbalnym, tak by sprowokować reakcję i stanowić reakcję, lecz i on sam jest narzędziem ukierunkowania diegetycznego; z jednej strony dialog wychodzi od kontaktu interakcyjnego — jest funkcją stosunków między postaciami, z drugiej zaś wywołuje je, wskazując na aktualne i przyszłe możliwości uczestników-rozmówców. W takim sensie dialog odznacza się również wartością metanarracyjną: spełnia on rolę streszczenia (gdy działa wstecz) lub zapowiedzi (gdy jest „aktywny”). A jeszcze nie zajmujemy się tu — ze względu na charakter omawianego materiału — funkcją „psychologiczną” nastawioną na scharakteryzowania uczuciowe postaci za pośrednictwem ich wyrażeń lokucyjnych.

4. Informacja, spotkanie, przekształcenie

W istocie, ogólnie rzecz biorąc, z dialogiem mamy do czynienia nie tylko w przypadku słowa. A dokładniej: istnieje dialog całkowicie nastawiony na słowo: odnosi się wtedy wrażenie wymiany informacji. Stoimy wówczas w obliczu mowy niezależnej wielogłosowej, ale tylko pozornie wielogłosowej: w istocie głos jest tylko jeden, to instancja opowiadania zabiera głos jako postaci (lub postaciom). W takich przypadkach adresatem wypowiedzenia, znajdującym się mniej lub więcej poza polem widzenia, jest odbiorca, czytelnik. Tym, który mówi, jest opowiadanie. Być może jedną z odmian tego typu — bez znaczenia jednak w przypadku baśni — stanowi dialog-rozmowa, będący środkiem opisu stosowanym przez autora w celu uniknięcia bezpośredniego zaangażowania (Henry, 1959), odpowiadający potrzebie zakomunikowania jak najdalej posuniętej obiektywności (uwaga Blina pod adresem Henry’ego, który jednak nie podziela tego sądu; *ibidem*, s. 19—22). To tak jakby świat opowiadany chciał odróżnić się od świata komentowanego, wyrazić nie wyodrębniając waloryzację przeprowadzoną przez autora lub przez narratora (Weinrich, 1971).

Istnieje poza tym dialog opierający się, by się tak wyrazić, na fenomenologii spotkania. Sens takiego dialogu polega na gotowości poznania, a w szczególności ma na celu wzajemne poznanie się postaci. Cel takiego dialogu pokrywa się w istocie z celem „słowa, które przechodzi” i które coś wprawia w ruch. Odmianą tego typu, jeśli nie odrębnym typem, jest dialog-projekt, który zapowiada działanie jednego z rozmówców wobec drugiego i konsekwencje dla wspólnych celów i przedmiotów.

Istnieje dialog przygotowujący do wyjścia na świat:

— Drogi ojczulku, muszę ruszyć w świat! — Słusznie, synu — odparł krawiec, wziął długą igłę i dorobił do niej nad świecą rączkę z laku, mówiąc: — Oto masz także miecz na drogę. Niechaj cię Bóg prowadzi!⁵

Może on potwierdzić aktualny świat lub zakwestionować go, lub też przygotować do wejścia — ostatecznego lub tymczasowego — w świat nowy (charakter inicjacyjny lub z zagadką). Dialog, który właśnie przytoczyliśmy, a który w baśni kontynuują wypowiedzi matki, ma charakter instytucjonalny; wychodzi on od struktur pewnego „porządku społecznego [*regno sociale*]” wcześniej już utrwalonego, który tymczasowo kwestionuje (chodzi tu może o szczególny rytuał przejścia, któremu z własnej woli, za aprobatą ojca, poddaje się młodzieniec, by wykazać swą dojrzałość, tzn. jak to zobaczymy w tej bajce, zdolność do wojny i do pracy). Przeciwnie zaś inne dialogi stanowią podstawę, jak powiedzieliśmy, spotkania, które pociąga za sobą przekształcenia: przygotowują wzajemną znajomość, która w konsekwencji może doprowadzić do ślubu, tzn. do stworzenia nowej rodziny, która potwierdzi przez poszerzenie go istniejący porządek społeczny.

5. Dialog i ujęcie konfliktu rodzinnego

Weźmy teraz pod uwagę następujący dialog, który rozpoczyna baśń *Occhi-marci* (LXI w zbiorze Comparettiego)⁶:

Dawno, dawno temu był sobie król, który miał trzy córki. Pewnego dnia zawołał je wszystkie do siebie i rzekł do najstarszej: — Jak bardzo mnie miłujesz? — Niczym chleb — odparła najstarsza córka. — Cieszy mnie to — rzekł ojciec. Potem zaś zwrócił się do średniej córki — A ty, jak bardzo mnie miłujesz? — O mój ojcie, niczym wino. — Wykrzyknął wówczas ojciec: — I z tego również się cieszę, ponieważ lubię wino i porównanie jest dobre. A ty, moja mała, powiedz mi i ty, jak bardzo mnie miłujesz? — Niczym sól — odparła najmłodsza. — O, niedobra — wykrzyknął ojciec — a więc chciałabyś

⁵ *Przygody Paluszka*. Przełożył M. Tarnowski. W: *Baśnie braci Grimm*, t. 1, s. 214.

⁶ Analizuje ją Caprettini, 1986, rozdz. 3. Co do zbioru w opracowaniu Comparettiego przy współpracy A. D'Ancona, zob. *Conti e racconti del popolo italiano*. Torino 1870—1875.

bym stracił wszystko? — i rozgniewał się tak, że córka nie potrafiła przekonać go i udobruchać, pomimo słusznych wyjaśnień, jakich mu udzielała. Rzekł on: — Tak, chcesz bym stracił wszystko, bo sól traci swój kształt, gdziekolwiek jej się dodaje, a nawet sama z siebie. Dlatego tak niedobra córka nie może dłużej przebywać pod moim dachem. Wynos się z domu, i przeklinam cię, idź dokąd oczy poniosą: ale odejdz stąd natychmiast i nie chcę cię już więcej oglądać.

Ten dialog można by odczytać jako wyraz konfliktu rodzinnego, od którego zazwyczaj rozpoczynają się baśnie, mającego miejsce w siedzi-bie ojca (tzw. porządek społeczny): „król miał trzy córki”. A to ważne usytuowanie na początku opowiadania doskonale tłumaczy się na pod-stawie uwag Thoma (1980, s. 130): „każda morfologia jest wynikiem konfliktu”; rzeczywiście chodzi tu o „dynamiczną sytuację konfliktu mię-dzy aktantami, którzy mają podzielić między siebie pewną przestrzeń-substrat” (*ibidem*). Ale po to, by akcja naprawdę się rozpoczęła, potrzeba jeszcze tego elementu, który zazwyczaj w teorii tekstu (por. van Dijk, 1977) określany jest jako *zmiana*; jest to pojęcie, które daje się po-wiązać z pojawianiem się formy w teoriach katastroficznych. Innymi słowy chodzi tu o przejście od *ilości* (trzy córki) do *jakości* (dwie córki zaakceptowane, a jedna odrzucona), o którym wspominałem już w innym miejscu (por. Caprettini, 1983, rozdz. 4). Jak wielokrotnie stwierdzał Łotman, zdarzenie jest przeniesieniem postaci (trzeciej córki) poza granice początkowego pola semantycznego. Przeniesienie takie, zanim nastąpiło fizycznie, przybrało postać słowa: to właśnie już sama odpow-ięź trzeciej córki, bardziej niż reakcja króla-ojca odbiorcy, spowodowała poszerzenie pola.

6. Dialog enigmatyczny

Charakterystycznym dla baśni dialogiem jest dialog „z zagadką” (lub „z oszustwem”). Nie ma w nim dwu interlokutorów, a tym bardziej dwu interlokutorów o równorzędnej pozycji. Jeden z nich jest przed-stawicielem słowa rozgrywającego się, jakby powiedział Ducrot, na gra-nicy mowy [*ai limiti del dire*], drugi jest przedstawicielem słowa roz-grywającego się na granicach wiarogodności [*ai limiti del credibile*]. Krzyżowanie się — a raczej *alternatywa* lub niemożność pogodze-nia — tych dwu rodzajów słowa umożliwia istnienie słuchacza, adresata baśni.

Próba z zagadką (a nie ma być może takiej próby, której nie „przy-gotowałyby” dialog) jest więc, jak zauważa Di Nola (1978), miejscem potencjalnej *konfliktowości* i warunkuje zmianę statusu. W przy-padku bajki *Occhi-marci* odnosi się to przede wszystkim w sensie nega-tywnym do trzeciej siostry, ponieważ w przypadku dwu pierwszych zwycięskie przejście przez próbę spełnia rolę potwierdzenia. Istotnie,

dwie pierwsze siostry są nadal uważane za córki, trzecia zaś — nie. Tutaj zagadka nie tyle prowadzi do zwycięstwa postaci, która ją zadaje, ile raczej do „szczególnej »socjalizacji«” osiągananej przez pokonanie „zamkniętego kręgu stosunków jednostkowych” (Di Nola, 1978, s. 440). Chodzi więc tu o „dialog”, nazwijmy go w ten sposób, który nie pełni funkcji polegającej na podtrzymywaniu spotkania interpersonalnego, lecz powstaje i rozwija się wewnątrz ustalonej wcześniej przestrzeni, którą ma potwierdzić lub zakwestionować.

Rozwiązanie w każdym razie również w przypadku tego dialogu pociąga za sobą otwarcie perspektyw na nowy świat, jeśli już nie inaczej, to przynajmniej *ex negativo*, ponieważ w świecie początkowym trzecia córka nie może dłużej pozostawać. Chodzi tu pod pewnymi względami o dialog ze składnikiem programowym, na który wskazuje zawężenie lub poszerzenie granic świata, do którego należą uczestnicy.

Różnicowanie postaci, jakie wprowadza trójpodzielność, stwarza warunki, by coś się wydarzyło, prezentując się natychmiast jako odmiana sytuacji początkowej.

7. Symetrie i rywalizacje

Dialog daje początek, przynajmniej potencjalnie, procesom symetryzacji. Jak wiadomo postaci można usystematyzować: a) pionowo, w ramach pewnej hierarchii; wychodząc od rozmaitych form powiązań, podporządkowania lub dominacji, mogą one pozostawać w zależności w odniesieniu do takich modalności, jak np. umieć, móc, chcieć; b) poziomo, jako „rozciągnięte w potencjalnej współzależności” (Wilden, 1978), w abstrakcyjnej równowadze sił.

Pewnego razu były sobie trzy siostry, które pozostały na świecie same i były bardzo biedne. Pewnego wieczoru te trzy ubogie dziewczęta siedziały przy kominku i gawędziły. Pierwsza mówiła: — Ja chciałabym służyć Najjaśniejszemu Panu naszemu królowi. — A druga mówiła: — Ja chciałabym usługiwać Najjaśniejszemu Panu naszemu królowi przy stole. — A ja — mówiła trzecia — chciałabym być żoną Najjaśniejszego Pana. — Król przejeżdżał właśnie obok domu i usłyszał⁷.

Jak system posługuje się informacją, a przede wszystkim w jaki sposób informacja krąży wewnątrz systemu? (por. Wilden, 1978). Jest oczywiste, że na podstawie sposobu, w jaki krąży informacja (w naszym przypadku na podstawie tego, jak zostaje ujęty dialog-trójpodzielność), można przewidzieć sposób, w jaki system (baśń) będzie się nią posługiwał. Od potencjalnej symetrii początkowej przechodzi się natychmiast do wyraźnego podziału: wola dwu pierwszych siostr przeciwstawia się woli trzeciej, co natychmiast rozkłada siły w sposób zróżnicowany; na-

⁷ *Le tre sorelle*. Baśń VI w zbiorze Comparettiego.

stępnie, w momencie decyzji króla (typu „*divide et impera*” według typologii Wildena: „uczynił pierwszą siostrę swą garderobianą, drugiej polecił posługiwanie przy stole, trzecią zaś pojął za żonę”), przechodzimy do rywalizacji, w której ujrzymy, jak dwie siostry knują zemstę przeciwko trzeciej (ta forma trójdzielności powtórzy się później w tej baśni w stosunku do trzech synów siostry i króla).

Podobnie jak dialog początkowy ustala tryb przemian (ujmując, ogólnie rzecz biorąc, na dwa sposoby brak czegoś lub kogoś, por. Propp, 1976: czy to jako oddalenie → poszukiwanie, czy to jako nie-wiedza → wiedza), a przez to różnicuje postaci, którym powierzone zostają różne zadania, tak dialog końcowy ponownie zespała te postaci i ponownie sytuuje je na tym samym poziomie, zgodnie jednak z dynamiką, która często nie polega na przywróceniu porządku, a co za tym idzie równości początkowej, lecz odpowiada rytuałowi przejścia (por. van Genep, 1909), przez co status końcowy jest odmienny od początkowego, ponieważ społeczeństwo na zakończenie rytuału uznaje przemianę zaszłą w kimś, kto w pewnych przypadkach istotnie przeżył atmosferę charakterystyczną dla *tregenda*, tzn. przekroczył jakąś granicę (*transiendra*) pośród prób najeżonych niebezpieczeństwami.

8. Formy dialogu i podstawowe modele narracyjne

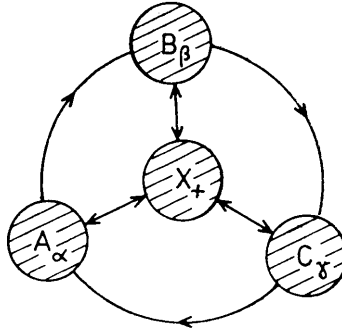
Chciałbym spróbować połączyć przedstawione tu propozycje klasyfikacji dialogów z pewną niewielką liczbą podstawowych modeli narracyjnych typu „przestrzennego”⁸, zastrzegając, że wykraczają one poza materiał baśniowy. Od razu trzeba powiedzieć, że nie chodzi tu o sztywną typologię: z jej pomocą nie zamierzamy przeprowadzić podziału świata narracji na niewzruszone triady, nawet jeśli czasami dla jasności wykładu uciekamy się do uproszczeń. Tak więc formy narracyjne i w danym przypadku odpowiadające im formy dialogowe mogą znaleźć się w sytuacjach współwystępowania lub współzawodniczenia ze sobą w obrębie jednego i tego samego opowiadania⁹.

⁸ Zob. Caprettini, 1983 i 1986. Jedna z pierwszych wypowiedzi René Thoma (1980, s. 2) w wywiadzie udzielonym Giulio Giorrello i Simonie Morini brzmiała następująco: „W perspektywie, jaką przyjęliśmy, podstawowym celem jest scharakteryzowanie zjawisk jako form właśnie „przestrzennych”; zrozumieć oznacza więc przede wszystkim ująć geometrycznie. Lecz odwoływanie się do geometrii jest również odwoływaniem się do pewnej formy abstrakcji, idealizacji”.

⁹ Można by zasugerować ponowne rozpatrzenie w ramach klasyfikacji typów dyskursu następującej propozycji sformułowanej przez Bachtina, a rozwiniętej przez Segrego (1980): słowo bezpośrednio ukierunkowane na swój przedmiot, słowo postaci przedstawionej, słowo „dwugłosowe”, biorąc pod uwagę: a) fakt, czy narrator jest, czy nie jest obecny-jako postać akcji, b) punkt widzenia wydarzeń (zewnętrzny lub wewnętrzny). W baśni oczywiście przeważa wyraźnie takie ukierunkowanie, w którym narrator nie zabiera głosu i jeśli nawet jest obecny, nie figuruje jako postać.

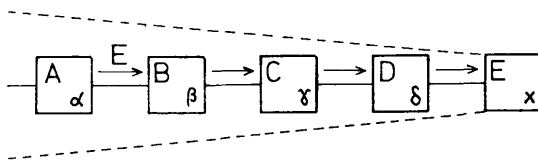
A oto przedstawione w zarysach schematy trzech podstawowych „modeli” narracyjnych.

1. Być/nie być (O/O)



Świat (1) jest statyczny, monologowy, ześrodkowany. Działania ujmowane są jako przemieszczenia odśrodkowe lub też jako przejściowe lub stałe ruchy „planetarne”, które utrzymują postaci daleko od ośrodka w przejściowym lub stałym antyświecie. Najbardziej wymownym przykładem jest tu saga; również historie rodzinne funkcjonujące w kulturze masowej (np. serial telewizyjny Dallas) mówią o pewnym centralnym miejscu — domu ojca — stanowiącym ostoję niezmienniej tradycji, miejsce przyczynowości, przeszłości organizującej teraźniejszość (początki = przyczyny), bezwzględnej normatywności, dzięki której parze pojęć (zachowanie) p o p r a w n e / (zachowanie) b ł ę d n e odpowiada modalność być / nie być, powodująca to właśnie, że peryferyjne ruchy postaci (np. historie „trójkątów”) dążą zawsze do pogodzenia się lub do ostatecznego zerwania z ośrodkiem. Formy „przemiany” są bądź to typu trwałego: stałość ośrodka co do wartości i poprawności zachowań; bądź to typu krótkotrwałego: przejście od ośrodka do przestrzeni α , β , γ , będących miejscami doświadczeń przejściowych lub też poddanych wymaganiom „domu”. Świat jest w pewnym sensie całkowicie „wewnętrzny”, nie istnieje w nim próba poznawcza, istnieje jedynie p o t w i e r d z e n i e, jako że więź pomiędzy postacią zajmującą ośrodek (X , ojciec) i „badaczami” (A , B , C , ...) nie polega na poszukiwaniu — tzn. poszerzaniu granic — lecz na posłuszeństwie — potwierdzaniu istniejących granic, wzmacnianiu pozycji ośrodka. Forma dialogowa jest więc ściśle związana z takimi prerogatywami: dyskurs ma charakter dydaktyczny (pytanie—odpowiedź) i niczego nie podaje w wątpliwość.

2. Być/stawać się, być/przekształcać (E/E)



W modelu (2) można rozróżnić dwie znaczące odmiany¹⁰. W pierwszej bohater przechodzi ewolucję, a ściślej doskonalą się podczas przechodzenia z czasoprzestrzeni α (spotkanie-starcie z A) do czasoprzestrzeni β (spotkanie-starcie z B), itd.; tutaj, jakby powiedział Zumthor (1972, rozdz. 8), „przyczynowość ma charakter bardziej »psychologiczny« niż związany ze zdarzeniami”. Ta odmiana występuje, by dać tu jakiś przykład, w średniowiecznej powieści opartej na poszukiwaniu, którego sens nie wyczerpuje się w samej sekwencyjności jako następstwie poszczególnych stanów, lecz obejmuje również postępowanie poznawcze polegające na zgłębianiu kwestii, które trzeba rozumieć w aspekcie „tak moralnym, jak i intelektualnym” (*ibidem*). W drugiej odmianie zaś — a jest to właśnie przypadek baśni — pokonanie przeciwnieństw, zwycięstwo nad przeciwnikami, itd., nie niesie ze sobą zwycięstwa nad samym sobą.

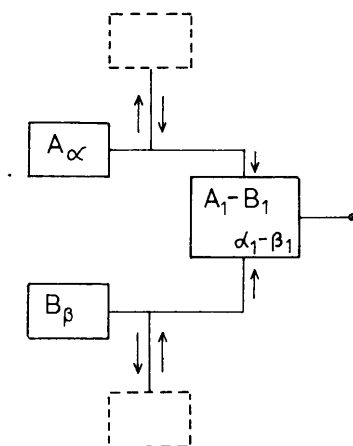
Ale tak w baśni, jak i w *Forschung* [poszukiwaniu], „każda jednostka syntagmy narracyjnej odpowiada rzeczywistości ponadczasowej” (*ibidem*); w jednym przypadku dlatego, że świat baśni jest światem nie znającym ograniczeń czasowych (Weinrich, 1971), w drugim zaś dzięki aspektowi wieczystemu, nadprzyrodzonemu. A , B , C zajmują przestrzenie (α , β , γ) na stałe, E , bohater przechodzi przez nie, zmienia status innych i/lub swój własny, prowadzi poszukiwania jakiegoś przedmiotu (por. Propp, 1976, rozdz. III, VIIa): samego siebie, samego siebie pośród innych, zaginionej osoby, winnego¹¹; poszukuje wiedzy (wiedzy pociągającej za sobą ciągle przemieszczanie się). Ośrodkiem nie jest miejsce, lecz postać; postaci zaś zajmujące na stałe przestrzenie, które ona odwiedza, dostarczają jej informacji, dają jej przedmioty, stwarzają możliwości, pomagają dowiedzieć się lub ukrywają to, co

¹⁰ Dziękuję C. Segremu za jego cenne uwagi.

¹¹ Opowiadanie kryminalne zarówno w swym „rodzaju” klasycznym, jak i w odmianie „opartej na akcji [d'azione]”, może doskonale reprezentować ten model. Ta „historyczność fikcyjna, lecz analogiczna do życiowego doświadczenia”, którą Zumthor (1972) słusznie przypisuje powieści przygodowej [roman d'aventure], charakteryzuje również „klasyczny kryminał”, gdzie nic nie odznacza się własnym, niezależnym prawdopodobieństwem; wszystko zależy od postaci detektywa i ostatecznego celu: wykrycia winnego. Żadnej postaci nie można w istocie przypisać jakiegś historii osobistej, jak to się dzieje natomiast w „kryminale opartym na akcji”.

sami wiedzą, grożą, rzucają wyzwania, służą, pomagają lub przeszkadzają w drodze, która zakończy się w x , domu rodzinnym, zamku pana, miejscu przestępstwa. Formy przemiany typu trwałego odpowiadają okresom przebywania w czasoprzestrzeniach w bezpośredniej styczności z próbami (które należy rozumieć w podwójnym sensie, jako rywalizacje, do jakich zmuszany jest lub też jakim sam się poddaje bohater, i jako weryfikacje hipotez, które on sam stawia); formy krótkotrwale odpowiadają „przemieszczaniu się” z jednego stanu rzeczywistości do innego. Dialogowość wewnątrz takiego modelu narracyjnego jest często asymetryczna, przeważa na korzyść bohatera, czasami pozostaje na jego wyłączny użytek.

3. Być/być-wraz-z



Świat i model (3) charakteryzują się stosunkami'wzajemności, ciężką, ogólnie rzecz biorąc, ku równowadze, działającą pod hasłem dialogowości, dążą do stworzenia nowego świata, w którym współuczestniczy i który podziela wielu. Nie-świat (niekoniecznie anty-świat) to świat pozostający na zewnątrz ostatecznej przestrzeni $\alpha_1-\beta_1$. Relacja między ciągłością i nieciągłością (innymi słowy morfologia, występowanie przemian) oparta jest na szczególnej logice akcji: z jednej strony dąży ona do przekształcenia początkowych „światów pierwotnych” α i β , z drugiej zaś do umocnienia nowego świata. W takiej sytuacji nie tylko nie są wykluczone, lecz przeciwnie, okazują się niezbędne, przejściowe spotkania — w formie doświadczeń, wspomnień, refleksji, różnorodnych działań — ze światami „pobocznymi” (na schemacie przedstawionym za pomocą linii przerywanej), a ich wyniki i cele oceniane są przeważnie wewnątrz wspólnej przestrzeni. Tak przedstawiony mechanizm jest, jak można było zauważyć, charakterystyczny dla historii miłosnej, w wielu jej odmianach, od wysoko „romantycznych” — a mówiąc prościej od „historii namiętności” — do typu „mistycznego” — lub mówiąc ogólniej „in-

telektualnego”; obie te odmiany wciągają, choć niekoniecznie w doskonałej symetrii, do pewnego wspólnego wysiłku. Alternatywnymi cechami modalnymi są tu być lub być-wraz-z. Model, o którym mowa, mógłby stanowić odmianę (2), lecz poszukiwania zostają tu podjęte nie w służbie jakiegoś zlecniodawcy, jakiegoś pana, lub jakiegoś „porządku społecznego”, lecz w imię wspólnego projektu, który w trakcie realizacji stopniowo nabiera kształtów.

Tutaj dialog potencjalnie zbliża się do „dialogowości”, o której mówi Bachtin (1982, s. 109), gdzie

prymat należy oddać odpowiedzi jako elementowi aktywnemu: odpowiedź tworzy grunt dla rozumienia, przygotowuje je czynnie i z zainteresowaniem. Rozumienie dojrzewa tylko w odpowiedzi. Rozumienie i odpowiedź są dialektycznie związane i warunkują się wzajemnie, nie mogą one istnieć oddzielnie.

Przełożył Piotr Salwa

Bibliografia

- Bachtin, M. M.: *Woprosy literatury i estetyki*. Moskwa 1975; *Problemy literatury i estetyki*. Przełożył W. Grajewski. Czytelnik, Warszawa 1982.
- Caprettini, G. P., *Modelli centrati e modelli acentrati nel mondo dei simboli e dei segni*. W zbiorze: *Il sapere come rete di modelli*. Panini, Modena 1981, s. 135—183.
- Caprettini, G. P., *Intervista*. W zbiorze: M. Mincu (red.), *La semiotica letteraria italiana*. Milano 1982, s. 167—181.
- Caprettini, G. P., *Dialogo e tradizione. Note sulle dinamiche testuali*. Torino 1983.
- Caprettini, G. P., *Lo sguardo di Giano. Indagini sul racconto*. Il Segnalibro, Torino 1986.
- Di Nola, A. M., *Enigma*. W: *Enciclopedia Einaudi*. Torino 1978, t. 5, s. 439—461.
- Dijk, T. A. van: *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London 1977; przekład włoski: Bologna 1980.
- Gennep, A. van: *Les Rites de passage*. Paris 1909; przekład włoski: Torino 1981.
- Henry, A., *L'expressivité du dialogue dans le roman*. W zbiorze: *La Littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression* (Colloque de Strasbourg, 23—25 avril 1959). Paris 1961, s. 3—19.
- Hinde, R. A.: *Towards Understanding Relationships*. New York — San Francisco — London 1979; przekład włoski: Bologna 1981.
- Hirzel, R., *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*. Leipzig 1895, 2 tomy (przedruk: Hildesheim 1963).
- Klammer, T. P., *Foundations for a Theory of Dialogue Structure*. „Poetics” 9 (1973), s. 27—64.
- Lotman, J.: *Struktura chudożestwiennogo tieksta*. Moskwa 1970; *Struktura tekstu artystycznego*. Przełożyła A. Tanalska. PIW, Warszawa 1984.
- Mielecinski, E. M., i inni: *Problemy struktornogo opisanija wolszebnoj skazki*. „Trudy po znakovym sistiemam” 4, Tartu 1969, s. 86—135; *La struttura della fiaba*. Palermo 1977.
- Posner, R., *L'Analyse pragmatique des énoncés dialogués*. „Degrés” 1983, nr 33, s. 1—24.

- Propp, W.: *Morfologia skazki*. Leningrad 1928; *Morfologia bajki*, Tłumaczyła W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa 1976.
- Propp, W.: *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*. Leningrad 1946; *Le radici storiche dei racconti di fate*. Torino 1973.
- Schenkein, J. (red.), *Studies in the Organizations of Conversational Interactions*. New York — San Francisco — London 1978.
- Schwitalla, J., *Essais pour l'analyse de l'orientation et de la classification des dialogues*. W zbiorze: *Stratégies discursives. Actes du Colloque du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon (20—22 mai 1977)*. Lyon 1978, s. 165—180.
- Segre, C., *Punto di vista e plurivocità nell'analisi narratologica*. W zbiorze: *Atti del Congresso Internazionale „Letterature classiche e narratologia” (Selva di Fasano (Brindisi), 6—8 ottobre 1980)*. Napoli 1981, s. 51—65.
- Thom, R., *Parabole e catastrofi. Intervista su matematica, scienza e filosofia*. Milano 1980.
- Weinrich, H.: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart 1971²; przekład włoski: Bologna 1978.
- Wilden, A., *Comunicazione*. W: *Enciclopedia Einaudi*. Torino 1978, t. 3, s. 601—695.
- Zumthor, P.: *Essai de poétique médiévale*. Paris 1972; *Semiologia e poetica medievale*. Milano 1973.