

Jelizar Mioletinski

Semantyczna organizacja narracji w mitach a problem katalogu semiotycznego motywów i fabuł

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/1, 261-271

1991

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.

JELIZAR MIELETINSKI

SEMANTYCZNA ORGANIZACJA NARRACJI W MITACH A PROBLEM KATALOGU SEMIOTYCZNEGO MOTYWÓW I FABUŁ

Folklorysty od dawna już korzystają ze specjalnych katalogów służących do klasyfikacji motywów i fabuł bajkowych. Użyteczność systematyki fabuł Aarnego—Thompsona czy katalogu motywów Thompsona jest najzupełniej oczywista, ale też ich braki widoczne są gołym okiem. Braki te w znacznym stopniu uwarunkowane zostały przesłankami metodologicznymi, wywodzącymi się ze szkoły historyczno-geograficznej — jednej z odmian teorii migracyjnej. Katalog Aarnego—Thompsona grupuje bajki na zasadzie empirycznej w postaci indeksu fabuł, popularnych przede wszystkim w tradycji europejskiej. Fabuły poklasyfikowano według odmian gatunkowych, a bajki magiczne podzielone zostały na grupy w zależności od dominacji tego czy innego cudownego elementu (czarodziejski przeciwnik, pomocnik, małżonek itp.). Zauważmy, iż w rzeczywistości w jednej i tej samej bajce wszystkie te elementy mogą być cudowne, a pomoc w bajce magicznej zawsze ma magiczny charakter.

Sześcioletni katalog motywów Thompsona jest nadzwyczaj wartościowym informatorem, ale on również sporządzony został na podstawie intuicji empirycznej. Zabrakło w nim ścisłego określenia motywu. Według jego autora motywy to nie tylko schematy działań postaci, ale także przedmioty, epitety i stosunki pomiędzy działaniem a określonym przedmiotem lub postacią, bez uwzględnienia innych predykatów lub postaci nieodłącznych od danego motywu. Inaczej mówiąc, uczonej traci z pola widzenia motyw jako strukturę całościową.

[J. M. Mielecinski (ur. 1918), historyk literatury, autor wielu prac z zakresu mitologii i folkloru, opublikował m.in.: *Gieroj wotszebnój skazki. Proischozhdienije obraza* (1958), *„Edda” i rannije formy eposa* (1968), *Poetika mifa* (1976, przekład polski J. Dancygiera, Warszawa 1981), *Paleoaziatskij mifologiczeskij epos. Ciktł Worona* (1979), *Sriedniewiekowyj roman. Proischozhdienije i klassiczeskije formy* (1983), *Wwiedienije w istoriczeskiju poetiku eposa i romana* (1986).

Przekład według: J. M. Mielecinskij, *Siemanticeskaja organizacyja mifologiczeskogo powiestwowanija i problema siemioticeskogo ukazatiela motiwow i siużetow*. „Trudy po znakovym sistiemam” 19, Tartu 1983, s. 115—125.]

Należy koniecznie zrewidować klasyfikację zarówno motywów, jak i fabuł, z strukturalno-semiotycznego punktu widzenia, co jednak nie jest sprawą łatwą.

Jak zaznaczyliśmy wyżej, problemem klasyfikacji zajmowali się głównie przedstawiciele tzw. szkoły fińskiej. Wcześniej już jednak tradycyjna folklorystyka traktowała motyw i fabułę jako podstawowe jednostki narracyjne, samorzutnie zbieżne w różnych kulturach i nie ulegające zmianie podczas różnego rodzaju migracji literackich. Zwolennicy teorii migracyjnej samą taką zbieżność uważali za efekt migracji i nie stawiali kwestii pochodzenia fabuł i motywów. Tzw. szkoła antropologiczna, wywodząca się z klasycznej angielskiej etnologii XIX-wiecznej, podstawę popularnych motywów folklorystycznych upatrywała w odzwierciedleniu najstarszych instytucji społeczeństwa pierwotnego (Tylor, Lang, Hartland i wielu innych). Ostatni wielki przedstawiciel angielskiej szkoły antropologicznej — George Frazer i jego uczniowie (tzw. grupa z Cambridge; miał on także wielu kontynuatorów spoza Anglii, w tym zwłaszcza takich jak Saintyves i Van Gennep) — dał początek rytualistycznej interpretacji nie tylko motywów, ale także całych kompleksów fabularnych. Rytualiści, podobnie jak psychoanalicy (szukający odbicia stłumionych kompleksów psychicznych lub archetypów podświadomości zbiorowej), nie skłaniali się ku ścisłemu rozgraniczaniu motywu i fabuły. W odróżnieniu od jednych i drugich uczony rosyjski A. N. Wiesiełowski i niemiecki znawca bajek F. von der Leyen próbują je sobie przeciwstawiać. W niezmienności fabuły skłonni są widzieć rezultat procesów migracyjnych, w motywie zaś Wiesiełowski upatruje odbicie starożytnych obyczajów i obrzędów (przyłączając się tym samym do „antropologów” i antycypując rytualistów), a von der Leyen — odbicie snów (zbliżenie do psychoanalityków). We wszystkich tych i podobnych do nich teoriach motyw i fabułę pojmowano jako „atomy” lub „cząsteczki” narracyjne. Jak wiadomo, krytyka takiego atomistycznego podejścia, dokonana przez Proppa (głównym celem jego krytyki była szkoła fińska, ale miał on na myśli również całą folklorystykę tradycyjną), otworzyła drogę do metody strukturalnej w badaniach folklorystycznych. Propp udowodnił w *Morfologii bajki*, że inwariantem nie jest właściwie zespół motywów, lecz określone następstwo „funkcji”, tj. typowych działań, przypisywanych dosyć ograniczonemu i również stałemu kręgowi postaci. Co się zaś tyczy fabuł, to wszystkie fabuły konkretnych bajek stawały się u Proppa jedynie wariantami jednej metafabuły bajki magicznej i praktycznie roztaśniały się w niej.

Jednocześnie O. M. Freidenberg, zajmująca się filologią klasyczną, również zauważyła wzajemne przenikanie się fabuł i motywów oraz chwiejność granic pomiędzy nimi. Zewnętrznie zupełnie niepodobne do siebie motywy i fabuły były interpretowane przez nią jako efekt historycznej transformacji tych samych wiązek semantycznych.

Claude Lévi-Strauss, podobnie jak Propp, przeciwstawia swoją metodę szkole fińskiej (w t. 3 *Mythologiques*) i atomistycznemu ujmowaniu fabuły. Jednakże w odróżnieniu od Proppa koncentruje się nie na syntagmatyce narracji bajkowej, lecz na semantycznej paradygmatyce myślenia mitycznego. Maluje szeroką panoramę nieprzerwanej transformacji (metonimicznej, metaforycznej itd.) jednych fabuł w inne, w zależności od wpływu kontekstu kulturowego na semantykę i od logicznego biegu myśli mitycznej, zwłaszcza na drodze mediacji. Wbrew swoim zasadniczym twierdzeniom co do struktury poszczególnych fabuł, w praktyce zastępuje on analizę fabuł i motywów rozpatrywaniem semantycznych modeli myślenia mitycznego, podczas gdy Propp zastępował ją badaniem struktury gatunkowej bajki magicznej. W najnowszych pracach z zakresu gramatyki narracyjnej uczeni (A. J. Greimas, T. Todorov, C. Bremond, T. A. van Dijk, I. P. Smirnow i in.) również skłonni są abstrahować od motywów i fabuł jako takich. Stosunek funkcji Proppa, mitemów Lévi-Straussa, syntagm Greimasa, sekwencji Bremonda itp. elementów tekstu do tradycyjnych motywów nie jest poddawany analizie. W sumie nowe poglądy wykazały ograniczoność podejścia atomistycznego, relatywność motywów i fabuł, przenikalność ich powłok (stosunek między dawnymi a nowymi poglądami w folklorystyce można z pewnym naciąganiem porównać do stosunku między mechaniką klasyczną a kwantową). Jednakże nie dają one podstaw do uchylenia problemu motywu i fabuły, a bez jego rozwiązania niemożliwe jest ani zbudowanie gramatyki narracyjnej, ani opracowanie nowych katalogów folklorystycznych opartych na semiotycznej podstawie. Tymczasem badanie motywów i fabuł pozostaje niestety w wyłącznej gestii folklorystyki tradycyjnej. Konieczność nowej syntezy naukowej w tym zakresie jest najzupełniej oczywista. Musimy wrócić do tego zagadnienia uzbrojeni w najnowsze osiągnięcia semantyki lingwistycznej, gramatyki narracyjnej, antropologii strukturalnej, morfologii folklorystycznej itd.

Racjonalna przeróbka katalogów folklorystycznych wymaga pogłębienia semantyki ponadzdaniowej, tzn. semantyki jednostek tekstowych większych od zdania. Wydaje się, że już teraz niektóre określenia zapożyczone ze współczesnej semantyki lingwistycznej mogą służyć za podstawę do analizy motywów. Mamy na myśli zwłaszcza teorię przypadków semantycznych Fillmore'a i niektórych innych lingwistów współczesnych, pod wieloma względami współbrzmiającą z analizą strukturalną syntagm u Greimasa, nawiązującą częściowo do *dramatis personae* Proppa (oprócz tego i Greimas, i Fillmore opierają się prawdopodobnie na Tesniérze). Struktura motywu może się upodobać do struktury zdania (sądu). Proponujemy rozpatrzenie motywu jako jednoaktowej mikrofabuły, której podstawą jest działanie. Działanie jest w motywie predykatem, od którego zależą argumenty-aktanty (agens, patiens itd.). Od predykatu zależy ich ilość i charakter. Motyw powinien obejmować tę strukturę w całości.

Nie wolno od tego ściśle określonego zespołu odrywać pojedynczych elementów lub stosunków pomiędzy niektórymi z nich jako odrębnych motywów, jak to się bardzo często robi w katalogu motywów Thompsona. Poszczególne klasy motywów zostaną więc uwidocznione w postaci tabeli predykatów i argumentów; pojedynczy motyw zajmie w takiej tabeli, podzielonej na kolumny odpowiadające rolom semantycznym, jedną linijkę.

Jako przykład rozpatrzmy niektóre motywy mitologiczne, zgrupowane wokół predykatu-działania „tworzenie”. Wybór ten uzasadniony jest co najmniej z trzech powodów: po pierwsze, są to motywy fundamentalne, po drugie, od nich zaczyna się katalog Thompsona, po trzecie, właśnie wśród nich znajdujemy cały szereg motywów układających się w poszczególne fabuły (co jest w zasadzie rzadkim przypadkiem).

Akt stworzenia zakłada istnienie stwórcy, czyli p o d m i o t u, aktywnego działacza — agensa, następnie tworzono i stworzonego o b i e k t u, rezultatu aktu twórczego, wreszcie m a t e r i a ł u, z którego tworzony jest przedmiot, jako wariantu patiensu lub ź r ó d ł a, z którego się go wydobywa. Źródło bardzo często posiada właściciela — g o s p o d a r z a, który przedstawiany jest jako demoniczny antagonistą bohatera, czyli kontragens. Opis stosunków między bohaterem i antagonistą służy do dalszej narratywizacji, rozrastania się i rozwoju fabuły, włączania nowych predykatów (np. p o s z u k i w a n i e, w a ł k a itd.) i odpowiednich argumentów, często zaś do przekształcania właściwego mitu w bajkę mitologiczną. A więc mamy predykat t w o r z e n i e i minimalny zestaw argumentów — zależnych od niego ról; tworzenie — agens, obiekt, materiał, źródło. Akt stworzenia realizowany jest za pomocą szeregu określonych sposobów, które stanowią poszczególne predykaty:

1. N o m i n a c j a, czyli tworzenie za pośrednictwem zwykłego nazywania obiektów.

2. R o d z e n i e biologiczne, w tym rodzenie przez boskich rodziców nie tylko innych bogów, ale także różnych przedmiotów i żywiołów.

3. E m a n a c j a, czyli wydzielanie, wydalanie lub wydobywanie tworzonych obiektów przez bogów z własnego ciała.

4. W y k o n y w a n i e obiektów kosmicznych lub kulturowych, a nawet mitycznych istot przez demiurga (z gliny, drewna, metalu itd.).

5. T r a n s f o r m a c j a, czyli tworzenie (magiczne lub spontaniczne) obiektu drogą przekształcenia innego przedmiotu lub istoty.

6. T r a n s l o k a c j a, tj. tworzenie drogą przeniesienia z miejsca na miejsce (np. spuszczenie z nieba lub wydostanie się z ziemi).

7. W y d o b y w a n i e, czyli wydostawanie obiektu z innych istot lub źródeł, czasami z trudem separowanych od ich pierwotnego strażnika.

Pomiędzy konkretnymi predykatami realizującymi tworzenie a argumentami zachodzi pewien ustalony rodzaj selektywnych stosunków. Wykonywanie lub transformacja np. zakłada obecność materiału, a wydo-

bywanie wymaga istnienia źródła i dopuszcza obecność jego gospodarza-strażnika. Nominacja i emanacja kojarzone są z agensem w postaci boga lub ducha, wykonywanie — z demiurgiem, a wydobywanie — z bohaterem kulturowym. Nie da się ukryć, że różne predykaty realizujące „tworzenie” są przedstawiane w myśli mitycznej jako pewien nieprzerwany łańcuch, granice zaś między odpowiednimi predykatami są niezwykle chwiejne. Nominacja traktowana jest w praktyce jako pewnego rodzaju emanacja duchowa bóstwa, promieniowanie jego ducha, a biologiczne rodzenie pojmowane jest często jako wydobywanie dziecka z głowy, nóg, pachy i innych części ciała, czyli prawie jak wydzielanie (śliny, moczu itd.). W ten sposób nominację i biologiczne rodzenie można przedstawić jako rodzaj emanacji czy raczej jako wydostawanie z samego siebie. Owo „wydostawanie z samego siebie” przez bogów (duchy) można zestawić z „wydostawaniem z innego”, tzn. z wydobywaniem obiektów kosmicznych przez bohatera kulturowego. Ponadto prawie każdy wariant sprowadzić można do transformacji i translokacji jako cegiełek wyjściowych, albowiem wszelkie wydostanie (emanację/wydobycie) możemy traktować jako translokację z wewnątrz na zewnątrz plus transformację wydzielin w obiekty kosmiczne. Wydobywaniu prawie zawsze towarzyszy translokacja z innego świata do naszego. Wykonywanie można łatwo potraktować jako rodzaj transformacji. Z kolei transformacja i translokacja maksymalnie zbliżają się do siebie i częściowo są utożsamiane dzięki mitycznym wyobrażeniom o jakościowej niejednorodności przestrzeni. Jednakże cała ta płynność przejść jednych predykatów w inne nie przeszkadza naszemu podejściu dyskretnemu, nieuniknionemu przy wszelkiego rodzaju klasyfikacjach. Nie należy jednak także zapominać, że te same predykaty, szczególnie takie jak translokacja, transformacja, wydobywanie itd. realizują nie tylko tworzenie, lecz wchodzą

	Agens	Predykat	Obiekt	Materiał	Źródło	Gospodarz
Nominacja	bliźnięta niebiańskie	tworzą poprzez zwyczajne nazywanie	wodę	—	—	—
Rodzenie	ziemia i niebo	rodzą	ocean	—	—	—
Emanacja	Bóg	wydziela	wodę	w postaci śliny	z samego	siebie
Transformacja	—	transformuje	w staw	kobiety	—	—
Wydobywanie	bohater	wydobywa	słodką wodę	—	z brzucha	żaby itd.

do wielu innych klas semantycznych, np. wydobywanie może być bajkowym zdobywaniem narzeczonej lub magicznych przedmiotów, pożywienia itd.

Uwzględniając wyrażone wyżej opinie i zastrzeżenia, wracamy do tego, że model aktantalny tworzenia może przyczynić się do pogładowego i dosyć wyraźnego przedstawienia najważniejszych motywów mitycznych w poziomych rządach tabeli. Wydobywanie wody i pochodzenie zbiorników wodnych np. ilustruje tabela na s. 265.

Jako inny przykład przytoczmy fragment tabeli czukockich mitów tworzenia:

	Agens	Predykat	Obiekt	Materiał	Źródło	Gospodarz
Wydobywanie	twórca	porwał	światło	—	z nieba	—
Wydobywanie	kruk	porwał i wydobył	światło	z piłek	w domu	złego ducha
Rodzenie	praprzodkowie (brat-siostra)	urodzili	ludzi	—	—	—
Wydobywanie	praprzodek	wydobył	jelenie	—	z jeziora	—

Przy takim podejściu motyw reprezentowany jest przez całą strukturę aktantalną i nie mamy tu do czynienia z fragmentami motywów, odnotowanymi w postaci tylko jednego predykatu lub predykatu skorelowanego z jednym tylko argumentem albo też w postaci stosunku między dwoma argumentami (jak to się często zdarzało w katalogu motywów Thompsona). Jak już wskazywaliśmy, każdy konkretny predykat (np. wydobywanie) może należeć jednocześnie do różnych klas semantycznych (archimotywów), co powinno znaleźć odbicie w katalogu. Przecięcia archimotywów dają wyobrażenie o wielkich polach semantycznych.

Rozpatrując motywy jako mikrofabuły, a fabuły jako w określony sposób ustrukturyzowaną kombinację motywów, być może moglibyśmy połączyć motywy i fabuły w jednym wspólnym katalogu (w odróżnieniu od zasadniczego podziału na katalog motywów i katalog fabuł u Thompsona). Ważne jest przy tym, że nie chodzi tu o zwykły łańcuch motywów, lecz o pewną strukturę. Jeżeli przestudiujemy uważnie schemat Proppa w *Morfologii bajki*, to przekonamy się, że wiele spośród wymienionych przez niego wariantów funkcji to typowe motywy, które za pośrednictwem odpowiednich funkcji tworzą określoną konfigurację strukturalną. Jednakże model Proppa ma charakter głównie syntagmatyczny, dlatego badanie roli motywów w fabule za pomocą tego schematu nie daje możli-

wości dotarcia do poziomu głębokiego semantyki motywu i fabuły. To samo wypada powiedzieć o pracach A. Dundesa oraz o bardziej zaawansowanym, rozwiniętym modelu Claude'a Bremonda, również nakierowanym na realizowany w łańcuchu syntagmatycznym rytm zysków i strat, kar i nagród. Należy uwzględnić ogromne doświadczenie Lévi-Straussa w analizowaniu transformacji semantycznych oraz próby syntezy ujęć Proppa i Lévi-Straussa przez A. J. Greimasa i jego uczniów, a także P. Marandy i innych (w tym również autora niniejszych uwag).

Dalsze rozważania o narratywizacji motywów opierać będziemy na materiale mitów tworzenia, co z jednej strony nieuchronnie prowadzić musi do ograniczoności wniosków, jednakże z drugiej strony jest celowe, mianowicie dlatego, że właśnie mity tworzenia są w znacznej części o d r ę b n y m i mikrofabułami i ich rozwijanie się w fabuły nie jest bynajmniej domniemaniem, lecz stanowi całkiem realny proces, którego nie należy wszakże koniecznie utożsamiać z historycznym procesem rozwoju folkloru.

Logika elementarnych zasad konstruowania fabuły przewiduje, jako przypadek najprostszy, przede wszystkim:

1) S u m o w a n i e jednorodnych motywów, powiedzmy, właśnie motywów tworzenia, w taki sposób, że łączone są bądź predykaty (konkretne sposoby tworzenia), bądź agensy (różni bogowie lub bohaterowie kulturowi), bądź też tworzone obiekty. Tego typu łączenie leży u podstaw wielu fabuł archaicznych. Np. w mitach południowo-wschodnich paleoazjatów i Indian z Alaski Kruk zdobywa różne obiekty — światło, ogień, słodką wodę, pierwszą rybę i inne — po kolei, jeden po drugim. W wersji czukockiej natomiast większość obiektów wykrada, ale niektóre (góry i rzeki) powstają z jego wydzielin, ogień zaś — dla uzyskania ognia — wykonuje własnoręcznie. Oprócz tego w niektórych epizodach w roli stwórcy-zdobywcy występuje niebiański gospodarz lub praprzodkowie (wszystko to wyraźnie widoczne jest na przytoczonej wyżej tabeli motywów, tworzących praktycznie jedną fabułę „podanie o początkach tworzenia”).

W ten sposób, w trakcie sumowania motywów czukockich tworzących fabułę (drogą swoistego „składania”, tworzenia serii motywów), zmieniają się obiekty (w każdym epizodzie mamy do czynienia z innym), predykaty (zdobywanie, emanacja, wykonanie) i częściowo agensy (Kruk, niebiański gospodarz, praprzodkowie). Analiza niektórych fragmentów rozwiniętego eposu mitologicznego ujawnia w genezie fakt zlepienia motywów z synonimicznymi predykatami, np. w fińskich runach, włączonych do *Kalewali*, najpierw opowiada się o wykonaniu młynka *sampo* przez kowala Ilmarinena, a następnie o wykradzeniu go u gospodyni Północy przez Väinämöinena; są to dwa z zasady konkurencyjne synonimiczne rodzaje tworzenia — wykonanie i zdobywanie, przyporządkowane dwóm różnym agansom — demiurgowi i typowemu bohaterowi kulturo-

wemu — zdobywcy. Identycznie w skandynawskiej fabule o pochodzeniu świętego miodu (przedstawionej w *Eddzie młodszej*) połączono wersję tworzenia miodu ze śliny bogów (emanacja bóstw), wykonanie go (przez karłów) z krwi Kvasira i wykradzenie u olbrzymia Suttunga (zdobyte przez Odyna). Tego rodzaju połączenie synonimicznych (genetycznie) wersji w następujące po sobie epizody jednej fabuły stało się możliwe dzięki włączeniu późniejszych motywów, takich jak dostarczenie olbrzymom miodu przez karłów w charakterze głowczyzny, ale fakt ten nie zmienia pierwotnego mechanizmu tworzenia fabuły, utrwalonego w historii miodu.

Inny elementarny mechanizm konstruowania fabuły polega na wprowadzeniu nowego motywu, uzupełniającego pierwotny (np. jakikolwiek najprostszy motyw tworzenia) i będącego jakimś jego odbiciem, przekształceniem. Wariantami tego mechanizmu są przytoczone niżej przypadki (drugi, trzeci i czwarty):

2) *Lustrzane odwrócenie motywu wyjściowego*, tzn. dodanie przed motywem albo po nim innego motywu, zawierającego działanie przeciwstawne do pierwotnego albo identyczne z nim, ale skierowane w przeciwną stronę.

Do opowiadania o stworzeniu dodaje się opowieść o wcześniejszym zniknięciu danego obiektu, czyli o stracie wyjaśniającej brak. Np. na długo przedtem, jak słodka woda wytrysnęła z przebitego brzucha olbrzymiej żaby (emanacja), żaba ta wypila całą wodę z rzek i mórz (pochłanianie). Wprowadzenie do mitów tworzenia tego typu odwróconych motywów możliwe było tylko na podstawie ukształtowanego przekonania o odwracalności, a nawet cykliczności rozwoju od chaosu do kosmosu: możliwe jest nie tylko pojawianie się obiektów kosmicznych, ale także ich znikanie, a nawet ginięcie; po kosmosie może nastąpić kolejny chaos, a po nim znowu tworzenie, itd. Motywy odwrócone mogą jednak występować poza wszelkim procesem tworzenia, ponieważ translokacja bohatera w jednym kierunku często implikuje jego translokację w kierunku przeciwnym (wcześniej albo później), po zabójstwie bohatera często następuje jego wskrzeszenie, itd., itp.

3) *Paralelizm negatywny*, tzn. wprowadzenie (przed motywem wyjściowym lub po nim) takiego samego motywu, ale z odwrotnym wynikiem, np. przed normalnym aktem stworzenia wprowadza się nieudaną jego próbę, dokonaną przez samego bohatera kulturowego — demiurga (inny wariant: jego rywal), albo po udanym akcie stworzenia następuje mniej udany, niekiedy w sposób zamierzony, a niekiedy jako nieudane naśladownictwo; niepowodzenie może się wyrazić w gorszym wytworze (obiekcie). Przykłady: Kruk wykonuje ludzi najpierw z kamienia, a potem z liści; melanezyjski bohater kulturowy To Kabinana robi Melanezyjczyków, a jego brat To Karwuwu — Papuasów, którzy odbierani są jako istoty niedoskonałe. W tunguskim micie dolny gospodarz

psuje dzieło górnego, tworzącego ludzi, i ludzie stają się śmiertelni, itp., przy tym agensy, obiekty i materiał mogą być kontrastowe. Poza obszarem procesu tworzenia, w czysto bajkowej narracji analogiczne są pierwsze niepowodzenia starszych braci bohatera, nieudane jest np. naśladownictwo starszych siostr Kopciuszka. W paralelizmie negatywnym szczególnie charakterystyczne jest przeciwstawienie bohatera i pseudobohatera (fałszywego bohatera) — pechowca.

4) **Metaforyczna (metonimiczna) transformacja motywu wyjściowego i uzupełnienie go przez „duplikat”**, połączone często z wprowadzeniem paralelizmu kodów. Metaforyczne wariacje motywów w różnych kodach *quasi*-synonimicznych (erotycznym, spożywczym, astralnym itd.) przekonująco zademonstrowane zostały przez Lévi-Straussa na obszernym materiale mitologii Indian amerykańskich. Przy dalszym rozrastaniu się fabuły takie przetransformowane motywy mogą zostać rozdzielone przez szereg innych motywów. Dość luźnym i specyficznym odbiciem motywu wyjściowego jest identyfikacja.

5) **Identyfikacja**, czyli nowe działanie w celu sprawdzenia poprzedniego, w celu ujawnienia winowajcy — bohatera lub jego antagonisty, w związku z karą/nagrodą: kto dokonał aktu twórczego na drodze „zdobywania”, kto zabił smoka, kto popełnił kazirodztwo itd. Powstanie jakościowo nowych motywów (nie odzwierciedlających ani nie transformujących bezpośrednio motywu wyjściowego) związane jest ze zjawiskiem dramatyzacji.

6) **Dramatyzacja**, czyli doprowadzenie do pewnej konfrontacji między antropomorficznymi uczestnikami akcji, a przede wszystkim między bohaterem i antagonistą. Konsekwencje dramatyzacji dobrze zbadane zostały przez Greimasa (choć nie używa on proponowanego tu terminu) — jako stosunki nadawca—odbiorca, przyjmujące postać „umowy” albo „próby”. Dramatyzacja wyraża się już w mitach tworzenia — w oddzieleniu inicjatora od wykonawcy (np. Stwórca zleca Krukowi niektóre czynności; por. w bajkach stawianie trudnych zadań przez króla) i w przeciwstawieniu bohatera-agensa strażnikowi-gospodarzowi źródła/materiału. Przed właściwym aktem tworzenia wbudowywany jest motyw-epizod opisujący pokonanie oporu gospodarza, aż do prawdziwej walki włącznie. W takim wypadku walka z gospodarzem staje się warunkiem wstępnym zdobycia poszukiwanego obiektu (w bajkach może być również na odwrót — zdobywanie magicznych przedmiotów lub narzeczonej okazuje się czasami efektem ubocznym walki z antagonistą). Możliwe jest wyodrębnienie specjalnego mechanizmu (generującego motyw uzupełniające), który określić możemy jako konstrukcję schodkową.

7) **Konstrukcja schodkowa**. Wprowadza się działanie uprzednie, którego wynik (np. magiczny pomocnik lub przedmiot) staje się warunkiem koniecznym oraz środkiem do osiągnięcia celu w działaniu podstawowym. Taką konstrukcję bardzo często spotyka się w mitach,

a w bajkach magicznych opozycja między uprzednią próbą (uzyskanie magicznego środka) a podstawowym działaniem (osiągnięcie celu) stanowi najważniejszą specyfikę tej odmiany gatunkowej. Jak już zaznaczyliśmy, cały ten zespół mechanizmów generowania nowych motywów i rozwijania fabuły nie jest zamknięty ani ostateczny, nawet wtedy gdy ciągle będziemy opierać się na mitach tworzenia. Naszym celem jest tylko postawienie problemu poprzez zademonstrowanie możliwości opisu środków fabułowtórzych, które umożliwiłyby połączenie w jedną całość katalogów motywów i fabuł. Niezbędne tu jest jednak bardzo istotne stwierdzenie, że owe sposoby narratywizacji w zasadzie działają jakby wzdłuż łańcucha syntagmatycznego i nie dają wyobrażenia o hierarchii strukturalnej motywów wzdłuż pionu paradygmatycznego wyrażającego stopień abstrakcji motywów (tzn. stosunek między motywami i archimotywy, tematami i konkretnymi predykatami) i przejście od semantyki poziomu głębokiego (por. mitemy Lévi-Straussa) do powierzchniowego (por. funkcje Proppa i in.). Dlatego bardzo ważnym sposobem konstruowania fabuł jest:

8) Wyodrębnienie nowych motywów drogą konkretyzacji starych (proces, który twórcy modelu „temat-tekst” A. K. Żółkowski i J. K. Szczegółow nazywają rozwijaniem).

Wiemy np., że tworzenie dokonywane jest za pośrednictwem wydobywania, ale wydobywanie jest bardziej treściwe, bogatsze semantycznie od tworzenia i może realizować nie tylko proces tworzenia, ale również niektóre inne archimotywy. Wspominaliśmy wyżej, że wydobywanie, w porównaniu z innymi predykatami urzeczywistniającymi i konkretyzującymi tworzenie, implikuje obecność dodatkowego argumentu, tj. roli semantycznej, a mianowicie gospodarza źródła (pierwotnego strażnika wydobywanego obiektu). Jednocześnie ta nowa rola zakłada z kolei, że wydobywanie przekształci się ze zwyczajnego wydostawania (obiekту ze źródła) w separowanie (obiekту od gospodarza), czyli konkretyzacja wydobywania nastąpi za pośrednictwem motywu separacji, posiadającego własną specyficzną strukturę oraz implikującego dalsze drogi rozwijania fabuły, np. poprzez obdarowanie, zwabianie, porwanie, a zwabianie lub porwanie np. często realizowane jest za pomocą oszukańczych działań lub uprzedniego zbliżenia poprzez powinowactwo z gospodarzem (tutaj, co prawda, wprowadzany już jest schodkowy stosunek pomiędzy środkiem a celem).

Podkreśliśmy raz jeszcze, że bardzo ważną rzeczą przy układaniu katalogu jest uwzględnienie występowania tych samych lub homonimicznych motywów w składzie różnych archimotyów. Wspominaliśmy wyżej o pewnej „homonimii” wydobywania-tworzenia w micie, zdobywania narzeczonej w bajce, zdobywania pożywienia przez oszusta w bajkach zwierzęcych. Jeszcze bardziej homonimiczne są np. transformacje i translokacje. Nawet w ramach rozwijania motywu tworzenia jako wydoby-

wania natkniemy się oczywiście na dwie translokacje — tam i z powrotem, przy czym translokację w tamtą stronę najłatwiej byłoby uogólnić jako przenikanie bohatera do świata gospodarza, służące jako niezbędny wstęp do aktu separacji, natomiast translokacja z powrotem bezpośrednio realizuje (łącznie z uzupełnieniem) proces tworzenia (np. przeniesienie słońca z innego świata do naszego albo wyniesienie ognia na niebo stanowi właśnie tworzenie światła).

W tych krótkich uwagach stale opieraliśmy się na mitach tworzenia i ciągle przekraczaliśmy ich granice, ilekroć próbowaliśmy przytoczyć przykłady rozwijania fabuły, szerokiej narratywizacji. Gdybyśmy się opierali na innym temacie, to i tak wyszlibyśmy na tę samą przestrzeń semantyczną, i to za pomocą tych samych albo bardzo podobnych mechanizmów generacyjnych. Przedstawione uwagi nie są wynikiem badań semantycznych, lecz tylko ostrożną próbą postawienia — na podstawie bardzo pobieżnego i zaledwie wstępnego rozpatrzenia tylko jednego tematu — problemu zasad semantycznych nowej systematyzacji motywów i najprostszyc fabuł.

Przełożył *Franciszek Apanowicz*