

## Literacka palingeneza mitu

W drugiej połowie XX wieku kwestia relacji między literaturą a mitem stała się przedmiotem burzliwych dyskusji toczonych w gronie badaczy reprezentujących różne dziedziny nauki – antropologów, literaturoznawców, historyków, religioznawców oraz psychologów. Już pod koniec lat trzydziestych zaczęła rysować się tendencja do przeciwstawiania sobie literatury i mitu. W znanym studium *Miłość a świat kultury zachodniej*<sup>1</sup> Denis de Rougemont, szwajcarski krytyk i myśliciel, wyróżnił dwa stadia profanacji mitu: jego narodziny w literaturze oraz dogorywanie w literaturze popularnej. Zbliżony pogląd głosił Claude Lévi-Strauss, według którego literatura powstaje w wyniku degeneracji świętych opowieści mitycznych. Zdaniem francuskiego antropologa podczas przekształcania się mitu w literaturę dochodzi do zacierania się przejrzystych opozycji strukturalnych cechujących mit i w konsekwencji do niemal całkowitego rozpadu struktury mitycznej<sup>2</sup>. Nieco inaczej postrzegał ten problem kanadyjski krytyk Northrop Frye. On również uważał, że literatura zrodziła się z tradycyjnych mitów, które przestały być przedmiotem wiary, ale jednocześnie kładł nacisk na pokrewieństwo mitu i literatury, która wyrosła na zapożyczonej od mitologii „gramatyce archetypów”, czyli „struktur interpretacji rzeczywistości”<sup>3</sup>. Na bliskie związki mitu i literatury zwracał również uwagę Georges Dumézil, zainteresowany przede wszystkim procesem przekształcania się mitu w epopeję<sup>4</sup>, a także Gilbert Durand,

---

<sup>1</sup> D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Plon, Paris 1939. Polski przekład: *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1999.

<sup>2</sup> Por. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques: L'Origine des manières de table*, Plon, Paris 1968.

<sup>3</sup> N. Frye, *Anatomie de la critique*, Gallimard, Paris [1957] 1969, s. 165. Polski przekład książki: N. Frye, *Anatomia krytyki*, przeł. M. Bokiniec, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2012.

<sup>4</sup> Por. G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris 1968.

który twierdził, że wszystkie utwory literackie oparte są na uniwersalnych „wzorcach mitologicznych”<sup>5</sup>.

Większość współcześnie żyjących literaturoznawców odrzuca koncepcję Claude’a Lévi-Straussa, zgodnie z którą literatura jest „ostatnim pomrukiem konającej struktury [mitu]”<sup>6</sup>. Tacy badacze jak Pierre Brunel i Régis Boyer uważają literaturę za swoistą skarbnicę mitów, a zarazem główny nośnik treści mitycznych. Często przypominają oni o nierozzerwalnej więzi łączącej mit z literaturą, podkreślając, że w gruncie rzeczy wszystkie mity są „literackie”, gdyż znamy jedynie ich literackie interpretacje.

Widziana z tej perspektywy literatura nie jest jedynie następczynią mitu, ale także miejscem jego ciągłego odradzania się, które Pierre Albouy określa mianem palingenezy<sup>7</sup>. Opowieści mityczne powracają pod różnymi postaciami w utworach literackich wszystkich epok. Nasuwa się pytanie o przyczynę niesłabnącego zainteresowania pisarzy tradycyjnymi mitami i ich stałą obecność w literaturze. Istnieje kilka konkurencyjnych koncepcji wyjaśniających to zjawisko. Dość często przyjmuje się, że mity są wyrazem archetypów, czyli, zgodnie z myślą Carla Gustava Junga, podstawowych wzorców psychicznych występujących w nieświadomości zbiorowej. W swojej pracy twórczej pisarze natrafiają nierzadko, niejako w naturalny sposób, na scenariusze mityczne, odnajdując w nich prawdę o ludzkiej *psyche*. W takich przypadkach indywidualna ekspresja podmiotu piszącego do pewnego stopnia ustępuje miejsca uniwersalnemu językowi mitu.

Jak twierdzi Marie-Catherine Huet-Brichard, mityczne opowieści urzekają pisarzy, gdyż oferują im symboliczny obraz człowieka i jego miejsca we wszechświecie, a w konsekwencji stanowią klucz do interpretacji rzeczywistości<sup>8</sup>. Można powiedzieć, że mit jest gotowym schematem poznawczym, umożliwiającym twórcom uporządkowanie swojej wizji świata.

Danièle Chauvin zdaje się podzielać to przekonanie. Głosi ona pogląd, że mity, określane niekiedy jako „pamięć ludzkości” [*mémoire de l’humanité*], pełnią w kulturach współczesnych rolę „pamięci aktywnej”, umożliwiającej wykorzystanie tradycyjnych wzorców do zrozumienia teraźniejszości<sup>9</sup>. Opowieści mityczne są często podejmowane przez pisarzy,

<sup>5</sup> Durand używa tego pojęcia [*pattern mythologique*] w *Introduction à la mythologie: mythes et sociétés*, Albin Michel, Paris 1996, s. 190.

<sup>6</sup> C. Lévi-Strauss, dz. cyt., s. 105.

<sup>7</sup> P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris 1969, s. 10.

<sup>8</sup> Por. M.-C. Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, Hachette, Paris 2001.

<sup>9</sup> D. Chauvin, *Mémoire et mythe*, [w:] *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, D. Chauvin, A. Siganos, Ph. Walter (red.), Editions Imago, Paris 2005.

ponieważ pomagają im w zrozumieniu otaczającego ich świata i w określeniu własnej tożsamości<sup>10</sup>.

Nieco inaczej postrzega tę kwestię Régis Boyer, który, inspirując się koncepcją mitu jako „prostej formy” językowej (Johannes Andreas Jolles)<sup>11</sup>, twierdzi, że mit powstaje z psychicznej potrzeby ujęcia w słowa i wyjaśnienia niezrozumiałych zjawisk, takich jak narodziny i egzystencja człowieka, cierpienie, zło czy śmierć. Jego zdaniem opowieści mityczne są próbą „opracowania, rekonstrukcji, [...] reorganizacji”<sup>12</sup> niepojętej rzeczywistości, a tworzenie dzieł literackich opartych na mitach stanowi kontynuację tego procesu.

Przez nawiązania do mitów pisarz ujawnia swoją wizję rzeczywistości, jednak nie czyni tego w sposób bezpośredni, lecz przy pomocy symboli, które są z definicji wieloznaczne<sup>13</sup>. Tak więc – paradoksalnie – mit służy mu zarówno do odkrywania, jak i do ukrywania jakiejś prawdy. Opowieść mityczna, ukazująca rzeczywistość „ocenzurowaną”, jest często jedynym możliwym obszarem ekspresji dla twórcy, który z pewnych przyczyn nie jest w stanie powiedzieć inaczej tego, co chciałby wyrazić. Twórcza interpretacja mitu spełnia funkcję katartyczną, ponieważ pozwala na uewnętrznienie niepokojących treści w bezpieczny sposób.

Patrząc na ten problem z nieco innej perspektywy, można zauważyć, że dla podmiotu piszącego odwołanie się do mitu pełni przede wszystkim funkcję integrującą<sup>14</sup>. Wyrażenie wewnętrznych napięć w bezpiecznej formie opowieści mitycznej powoduje ich neutralizację i w konsekwencji umożliwia twórcy odzyskanie stanu równowagi psychicznej.

W rozważaniach nad przyczynami nieustającego zainteresowania twórców opowieściami mitycznymi należy też wspomnieć o popularnej obecnie koncepcji niemieckiego filozofa Hansa Blumenberga, według którego mit jest sposobem radzenia sobie z lękiem wywoływanym przez zagrażającą rzeczy-

---

<sup>10</sup> W swoim studium Chauvin cytuje Paula Ricceura, który twierdzi, że „mit jest czymś całkiem innym niż próbą wyjaśnienia świata, historii czy też ludzkiego przeznaczenia; wyraża bowiem [...] samozrozumienie człowieka w odniesieniu do podstaw i granic jego egzystencji”. Należy go zatem uznać nie za „archeologiczny ślad” dawnego sposobu myślenia, lecz za „pamięć aktywną”, czyli za umiejętność użycia wiedzy z przeszłości do nadawania sensu terażniejszości. D. Chauvin, *Mémoire et mythe*, dz. cyt., s. 232.

<sup>11</sup> Por. J.A. Jolles, *Einfache Formen*, Max Niemeyer Verlag, Halle 1929.

<sup>12</sup> R. Boyer, *Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ?*, [w:] *Mythes et littérature*, P. Brunel (red.), Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1994, s. 155.

<sup>13</sup> Por. M.-C. Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, dz. cyt., s. 94.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 98.

wistość<sup>15</sup>. Mityczne obrazy umożliwiają niejako przysłonięcie tego, co budzi grozę. Zdaniem niemieckiego filozofa dzięki mitom starożytni Grecy „oswajali” wszechpotężnych bogów. Spersonifikowane i nazwane zjawiska można było łatwiej identyfikować, przywoływać i błagać w modlitwie o pomoc.

Oryginalne poglądy Blumenberga stanowią w pewnym sensie rozwinięcie teorii Zygmunta Freuda. „Praca mitu”, mająca na celu złagodzenie pierwotnego strachu przed nieznaną rzeczywistością przez ujęcie jej w metaforyczną opowieść, przypomina „pracę marzenia sennego” i „pracę żałoby”. W psychoanalizie pojęcia te oznaczają nieświadome procesy prowadzące do zneutralizowania treści psychicznych, z którymi człowiek nie chce lub raczej nie jest w stanie skonfrontować się bezpośrednio. Marzenia senne pozwalają na uzewnętrznienie lęków i pragnień w bezpieczny sposób dzięki mechanizmom przesunięcia i zagęszczenia znaczeń, żałoba zaś umożliwia ukojenie psychicznego bólu po stracie poprzez stopniowe „znoszenie” [*Aufhebung*] utraconego obiektu.

W mitycznej opowieści „pozbawienie mocy” rzeczy budzącej grozę następuje w wyniku jej estetyzacji. Blumenberg wyjaśnia, że proces ten przebiega stopniowo – na przestrzeni wieków – i kończy się w momencie całkowitej neutralizacji źródła strachu.

W swojej refleksji nad związkami mitu i literatury Blumenberg stwierdza, że procesy zapoczątkowane w opowieści mitycznej kontynuowane są w dziele literackim zainspirowanym tą opowieścią. Nie ma zasadniczej różnicy pomiędzy działaniem literatury i mitu. Mimo że dość powszechnie uważa się, że mit nie posiada funkcji estetycznej, zarezerwowanej niejako dla literatury, w literaturze zachodzi to samo co w micie zjawisko estetyzacji i „pozbawiania mocy” zagrażającej rzeczywistości. Według Blumenberga, współcześni pisarze starają się „wykończyć” mit, przy czym czasownik ten oznacza zarazem doprowadzenie do końca „pracy mitu”, jak i „uśmiercenie” go poprzez redukcję do „czystej formy”.

Zdaniem francuskiego filozofa Jeana-Jacquesa Wunenburgera fascynację twórców mitami można wyjaśnić tym, że są one opowieściami o początku rzeczy, o przechodzeniu z niebytu w istnienie, o nadawaniu sensu absurdalnej rzeczywistości<sup>16</sup>. Pisarz czerpiący natchnienie z mi-

---

<sup>15</sup> H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979. Koncepcję mitu Blumenberga omawia J.-C. Monod w studium *Le mythe, de la terreur à l'esthétisation* [w:] *Mythe et littérature*, S. Parizet (red.), Lucie Editions pour la SFLGC, Paris 2008, s. 161–178.

<sup>16</sup> J.-J. Wunenburger, *Création artistique et mythique* [w:] *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, dz. cyt., s. 69–84.

tów ma poczucie uczestnictwa w pierwotnym akcie stworzenia, podczas którego chaos przeobraża się w ład. Historia mityczna może bowiem stanowić punkt wyjścia aktu twórczego, pełniąc rolę gotowej „matrycy semantycznej”, „schematu narracyjnego” czy też „formy archetypowej” [*moule archétypal*], które twórca wypełnia dowolną treścią. Sięgając po mityczną opowieść, pisarz ma możliwość wyrażenia siebie przez uniwersalne motywy, co niejako zwalnia go z konieczności tworzenia *ex nihilo*.

Artyści czerpiący inspirację z mitu tworzą jego kolejne wersje i w ten sposób zapewniają jego przetrwanie. Mit istnieje do czasu, gdy wzbudza zainteresowanie i jest przekazywany dalej. Esencją mitu nie jest ściśle określona treść, lecz zdolność do przekształcania się, dzięki której pozostaje on intrygujący dla odbiorców.

Przekonany, że zmienność wpisana jest w naturę mitu, Wunenburger sprzeciwia się pogładowi Mircei Eliadego, który uważa, że „święta opowieść” mityczna funkcjonuje w społeczeństwie dzięki jej rytualnemu powtarzaniu w formie utrwalonej przez tradycję, a wszelkie odstępstwa od niej należy uznać za profanację. Zdaniem Wunenburgera mit może pozostać żywy tylko wtedy, gdy podlega ciągłym reinterpretacjom. Twórcze przekształcanie mitu pociąga za sobą jego desakralizację, ale jest to warunek konieczny jego przetrwania. Paradoksalnie pisarz tworzący własną, subiektywną wersję mitu, modyfikujący swobodnie różne jego elementy, przyczynia się do rozpowszechniania mitycznego przekazu. Wbrew opinii Nietzschego literatura nie jest głównym czynnikiem postępującej demityzacji kultury, lecz wprost przeciwnie – stanowi jeden z najbardziej efektywnych środków popularyzacji mitów.

Każda kolejna literacka wersja mitu jest wynikiem różnego rodzaju modyfikacji scenariusza mitycznego. Wunenburger wyróżnia trzy podstawowe typy przekształceń mitów: reanimację hermeneutyczną, *bricolage* i transfigurację barokową. Do pierwszej kategorii zaliczają się wszelkie nowe odczytania opowieści mitycznej wzbogacające ją znaczeniowo dzięki odniesieniom do nowego kontekstu kulturowego. Z kolei technika *bricolage’u* polega na tworzeniu oryginalnych historii w oparciu o mitemy zapożyczone z różnych opowiadań. Wunenburger wyjaśnia, że pewne postacie lub motywy mityczne, które z czasem odrywają się od tradycyjnych wersji mitów i krążą swobodnie w przestrzeni intertekstualnej, są wykorzystywane przez pisarzy w komponowanych przez nich utworach. Pod pojęciem transfiguracji barokowej należy natomiast rozumieć ludyczne przekształcenie opowieści mitycznej realizowane dzięki różnorodnym zabiegom literackim.

Proponując bardziej precyzyjną klasyfikację sposobów wykorzystania mitu w dziele literackim, Marie-Catherine Huet-Brichard wymienia następujące strategie pisarskie: aluzję do łatwo rozpoznawalnego przez czytelnika fragmentu opowieści mitycznej, uwspółcześnienie całego scenariusza mitycznego, zniekształcenie wymowy mitu poprzez parodię, powielenie struktury fabularnej mitu bez jawnych odniesień do jego treści, nawiązanie do mitu poprzez szczegół o charakterze alegorycznym, w którym streszcza się cała historia, pojawianie się w tekście „mitycznych obrazów” nienależących do żadnej tradycyjnej mitologii, lecz posiadających strukturę mitu, a także rozwinięcie mitycznego scenariusza przez dodanie motywów niewystępujących w mitycznym pierwowzorze, ale logicznie ściśle z nim związanych<sup>17</sup>.

Do systematyzacji i opisu rodzajów wzajemnych oddziaływań pomiędzy dyskursem mitycznym a literackim szczególnie przydatna wydaje się metoda oparta na teorii transtekstualności Gérarda Genette’a przedstawionej w *Palimpsestach*<sup>18</sup>. Zdaniem Huet-Brichard związki mitu z literaturą można przedstawić jako różne warianty relacji intertekstualnych, dotyczących obecności jednego tekstu w drugim, i hipertekstualnych, odnoszących się do powiązań między wcześniejszym tekstem A (hipotekstem) i późniejszym tekstem B (hipertekstem), w którym tekst A został w jakiś sposób wykorzystany.

W dziełach literackich inspirowanych mitami intertekstualność przejawia się najczęściej pod postacią aluzji. Polega ona na nieświadomym lub zamierzonym przez autora nawiązaniu do opowieści mitycznej, które staje się punktem odniesienia dla czytelnika i wpływa na interpretację utworu. Z hipertekstualnością mamy natomiast do czynienia w przypadku imitacji lub transformacji mitu, stanowiącego hipotekst dzieła literackiego. Według Genette’a każdy z tych zabiegów może mieć charakter ludyczny, satyryczny lub poważny, co daje w sumie sześć możliwych kombinacji: imitacja może przyjąć formę pastiszu, szarży [*charge*] lub swobodnego rozwinięcia fabuły [*forgerie*], zaś transformacja wyraża się w parodii, trawestacji lub transpozycji. W literaturze inspirowanej mitologią spotyka się pastisz, rozwinięcie fabuły, trawestację oraz – najczęściej występującą – transpozycję. Ta ostatnia dotyczyć może różnych aspektów opowieści mitycznej, na przykład perspektywy narracyjnej, przedstawianych wydarzeń, czasu lub miejsca akcji. Transpozycja dowolnego typu pociąga za sobą transwaloryzację, czyli przewartościowanie

<sup>17</sup> M.-C. Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, dz. cyt., s. 78–82.

<sup>18</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Le Seuil, Paris 1982.

określonych elementów historii mitycznej, a co za tym idzie – zmianę ogólnego przesłania opowieści.

Klasyfikacja modeli relacji pomiędzy mitem a literaturą oparta na teorii Genette'a umożliwia zbadanie mechanizmu zmian zachodzących w mitycznym hipotekście oraz precyzyjne określenie ich wpływu na znaczenie dzieła literackiego.

Uproszczoną metodę analizy opisywanych powyżej zjawisk przedstawia Marc Eigeldinger w pracy *Mythologie et intertextualité*<sup>19</sup>. Wyróżnia on cztery typy „intertekstualności mitycznej”: cytat, aluzję, pastisz/parodię oraz *mise en abime*, czyli wpisanie w opowieść główną opowieści mitycznej, która ma pełnić funkcję „wewnętrznego lustra” ukazującego w skrócie tę pierwszą. Każdy z powyższych zabiegów nadaje dziełu literackiemu wymiar mityczny i sprawia zarazem, że literatura staje się miejscem wiecznej palingenezy mitu.

Odmienne spojrzenie na kwestię funkcjonowania mitu w literaturze prezentuje mitokrytyka. Przedstawiciele tego nurtu badawczego zgodnie uznają mit literacki za aktywny element dzieła determinujący jego strukturę i znaczenie. Dla Gilberta Duranda jest on „czynnikiem integrującym i organizującym” pojedyncze utwory lub całą twórczość jakiegoś pisarza<sup>20</sup>, dla Pierre'a Brunela – „elementem strukturującym” tekst literacki, zaś dla Marie Miguet-Ollagnier – „komórką generującą” znaczenia<sup>21</sup>. Według Brunela dzieło inspirowane opowieścią mityczną przejmuje od niej specyficzną strukturę opartą na wyrazistych opozycjach i licznych powtórzeniach elementów składowych różnej natury, dlatego też należy uznać takie dzieło za jedną z wielu wersji mitu.

Jak słusznie zauważa Marie-Catherine Huet-Brichard, problemu relacji mitu i literatury nie należy sprowadzać do kwestii wykorzystania fragmentów lub całości opowieści mitycznej w utworach literackich. Patrząc na to zagadnienie z szerszej perspektywy, można zauważyć, że mit nie jest jedynie „obcym elementem” w dyskursie literackim, lecz stanowi czyn-

<sup>19</sup> M. Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, Genève 1987.

<sup>20</sup> Podobną funkcję Gaston Bachelard przypisywał „kompleksowi”. Należy przypomnieć, że pojęcie to, wprowadzone przez Bachelarda w 1938 roku, miało zupełnie inne znaczenie niż w psychoanalizie. Northrop Frye wyjaśnił tę różnicę następująco: „[...] to, co Bachelard nazywa kompleksem, powinien być nazwać mitem, aby uniknąć błędnego utożsamienia z kompleksem psychicznym w potocznym rozumieniu. Nazwałbym to raczej mitem, gdyż mit dla mnie stanowi jedną z zasad strukturalnych literatury.” (N. Frye, Przedmowa do amerykańskiego przekładu *The psychoanalysis of Fire*, Beacon Press, Boston 1964, s. VIII).

<sup>21</sup> Por. M.-C. Huet-Brichard, dz. cyt., s. 89–90.

nik integrujący literaturę<sup>22</sup>. Wszelkie nawiązania do opowieści mitycznych wkomponowują tekst literacki w nieskończoną siatkę odniesień intertekstualnych. Utwór inspirowany mitem wywołuje skojarzenia z poprzednimi literackimi wersjami tegoż mitu, jak również z innymi utworami o tematyce mitologicznej. W ten sposób odniesienia do mitów, obecne w twórczości pisarzy wszystkich epok, zapewniają jedność całej literaturze. Jako zamknięty system znaczący literatura aspiruje do przejęcia podstawowej funkcji mitologii, polegającej na przedstawianiu rzeczywistości jako harmonijnej całości opartej na niezmiennych zasadach.

Marcin Klik

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 90.