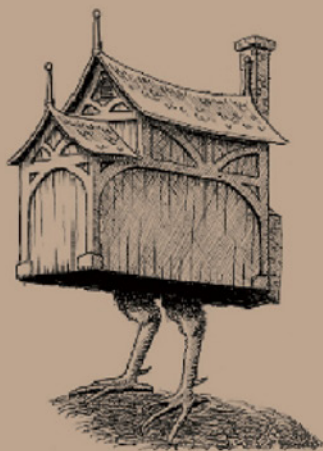




ANTROPOLOGIA RELIGII

Władimir Propp

MORFOLOGIA
BAJKI MAGICZNEJ



NOMOS

MORFOLOGIA
BAJKI MAGICZNEJ

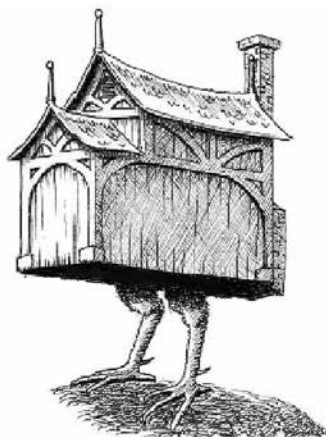


ANTROPOLOGIA RELIGII

Władimir Propp

MORFOLOGIA BAJKI MAGICZNEJ

Przełożył Paweł Rojek



NOMOS

Tytuł oryginału: *Морфология „волшебной” сказки*

© Mikhail Vladimirovich Propp and Russian Author's Society (RAO), 2010
© for the Polish translation by Zakład Wydawniczy »NOMOS«, 2011

Wszelkie prawa zastrzeżone. Książka ani żadna jej część nie może być przedrukowana, ani w jakikolwiek inny sposób reprodukowana czy powielana mechanicznie, fotooptycznie, zapisywana elektronicznie lub magnetycznie, ani odczytywana w środkach publicznego przekazu bez pisemnej zgody wydawcy.

Redakcja naukowa serii *Antropologia religii*: dr hab. Andrzej Szyjewski, prof. UJ

Komitet redakcyjny serii *Antropologia religii*:

prof. dr hab. Mariola Flis

prof. dr hab. Piotr Kowalski

prof. dr hab. Ewa Nowicka

prof. dr hab. Aleksander Posern-Zieliński

prof. dr hab. Henryk Zimoń SVD

Redakcja naukowa tomu: dr hab. Andrzej Szyjewski, prof. UJ

Podręcznik akademicki dotowany przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Redakcja wydawnicza: Magdalena Pawłowicz

II korekta: Kasper Świerzowski

Redakcja techniczna: Pracownia Edytorska MP

Projekt okładki: Kompania Graficzna – Joanna i Wojciech Jedliński

ISBN 978-83-7688-071-6

KRAKÓW 2011

Wydanie I

Zakład Wydawniczy »NOMOS«

31-208 Kraków, ul. Kluczborska 25/3u; tel./fax: 12 626 19 21

e-mail: biuro@nomos.pl; www.nomos.pl

Objętość: ark. wyd.13,5, nakład: 1000 egz.

SPIS TREŚCI

<i>Maciej Czeremski, Oswojenie bajki. Morfologia Władimira Proppa</i> . . .	VII
Przedmowa	3
I. Z historii problemu	5
II. Metoda i materiał	21
III. Funkcje działających postaci	27
IV. Asymilacje i podwójne znaczenie morfologiczne funkcji	63
V. Niektóre inne elementy bajki	67
VI. Podział funkcji między działające postaci	75
VII. Sposoby wprowadzania nowych postaci do akcji	81
VIII. Atrybuty działających postaci i ich znaczenie	85
IX. Bajka jako całość	91
Zakończenie	115
Załącznik I	
Materiały do sporządzania tabel bajek	117
Załącznik II	
Dalsze przykłady analiz bajek	125
Załącznik III	
Schematy i komentarze	133
Załącznik IV	
Wykaz skrótów	147
Załącznik V	
Zestawienie numeracji bajek w wydaniach zbioru Aleksandra Afanasjewa	155
<i>Eleazar Mielecinski, Strukturalno-typologiczne badanie bajki</i>	157
Bibliografia	197

Maciej Czeremski

OSWOJENIE BAJKI. MORFOLOGIA WŁADIMIRA PROPPA

Idee przedstawione w *Morfologii bajki magicznej* należą do kategorii tych niezwykłych teorii, które sprawiają, że nie sposób wyobrazić sobie, jak można było badać przedmiot nimi opisywany, zanim nie zostały wynalezione. Wnioski wynikające z morfologicznego podejścia do bajki to obecnie wstępne ramy, w jakich jawi się sama bajka; coś, co nieczym Kantowskie kategorie aprioryczne stało się samym warunkiem dostępności bajki dla poznającego ją podmiotu. Nic więc dziwnego, że tym, którzy znają teorię Władimira Proppa, trudno jest pojąć, jak i co (jeśli w ogóle) postrzegali badacze bajek i innych tradycyjnych form narracyjnych, którzy nie dysponowali ową teorią. *Morfologia bajki magicznej* to równocześnie pionierskie przedsięwzięcie, do którego odwołują się nie tylko folklorysty, ale też językoznawcy, literaturoznawcy oraz antropologowie. Szukając wspólnego mianownika dla tych dyscyplin, trzeba by więc zapewne powiedzieć, że jest to także klasyczna pozycja z zakresu semiotyki kultury. Unikatowe jest wreszcie i to, że, trafiając do podręczników, teoria Proppa nie uległa petryfikacji i wciąż wykorzystywana jest jako narzędzie w jak najbardziej współczesnych opracowaniach. Chociaż zasadnicze tezy *Morfologii bajki magicznej* są proste (jak to często bywa w przypadku odkryć przełomowych), a sposób ich prezentacji przystępny, warto przyjrzeć się bliżej ich genezie, strukturze i zastosowaniom.

KLASYFIKACJA FOLKLORU

Cel badawczy postawiony przez Proppa we wstępnych partiach *Morfologii bajki magicznej* wydaje się stosunkowo skromny. Jest nim

bowiem stworzenie precyzyjnej typologii bajek. Jeżeli jednak zgodzić się, że bajka jako taka jest interesującym obiektem badawczym – a w obrębie folklorystyki kwestia ta nie podlega dyskusji – to należy zauważyć, że klasyfikacja zjawisk pełni w nauce rolę fundamentalną. Po pierwsze, posiada wymiar praktyczny. Porządkuje materiał badawczy, umożliwiając dalsze etapy jego teoretycznego opracowywania. Po drugie, sam akt porządkowania danej grupy zjawisk ma już charakter teoretyczny, gdyż wymaga sformułowania reguł, według których dokonuje się ich klasyfikacji.

Jak zatem klasyfikować bajki? Standardowym sposobem jest ich uporządkowanie w oparciu o treść. W ten sposób można wyróżnić, na przykład, bajki magiczne, bajki obyczajowe i bajki o zwierzętach. Co jednak zrobić w sytuacji, w której w jednej z bajek występują zarówno zwierzęta, jak i działania magiczne? W takich przypadkach do wyboru pozostaje albo zakwalifikowanie narracji do danej klasy na podstawie arbitralnego wyboru jednego z wielu pojawiających się w niej tematów, albo potraktowanie jej jako pozasystemowej anomalii. Z punktu widzenia celów, jakim służyć ma klasyfikacja, każde z tych działań jest oczywiście niezadowolające. Problem próbowano ominąć rezygnując z klasyfikowania samych bajek na rzecz klasyfikacji ich elementów składowych. W takim ujęciu każda z bajek mogłaby być rozpatrywana jako narracja złożona z kilku wątków przynależących do różnych klas. Rozwiązanie to jest jednak pozorne, bowiem nawet jeśli wyodrębnić w bajkach odrębne wątki, to także te mniejsze jednostki mogą się charakteryzować daleko idącą wieloznacznością. Wątek, podobnie jak sama bajka, może więc potencjalnie przynależać do kilku klas. Podział bajek na wątki nie rozwiązuje zatem problemu, a jedynie przenosi go na niższy poziom, a na dodatek, co podkreślał Propp, poszczególne typy wątków zawsze konstruowane były w sposób subiektywny oraz logicznie niespójny. Ostatecznie stwierdził on zatem, że „O ile podział bajek na grupy prowadzi do pewnych trudności, o tyle podział ze względu na wątki prowadzi do całkowitego chaosu” (s. XX). W momencie pisania *Morfologii bajki magicznej* folklorystyka nie dysponowała jednak żadnymi innymi metodami i wszelkie indeksy bajek, z klasycznym indeksem Aarnego-Thompsona na czele, tworzone były w oparciu o opisane powyżej techniki¹.

¹ Zob. krytyczny przegląd zasad wykorzystanych do klasyfikacji bajek przez Antti Aarnego i Sitha Thompsona w: A. Dundes, *The Motif-Index and the Tale Type*

Propp nie był oczywiście pierwszym badaczem, który dostrzegł, że koncepcja wątków nie rozwiązuje problemu specyfiki tradycyjnych form narracyjnych. Tezę tę w sposób bardzo wyraźny sformułował inny rosyjski folklorysta, Aleksander Wiesiełowski, według którego wątek powstaje w wyniku interakcji pomiędzy przynajmniej dwoma jeszcze bardziej elementarnymi składnikami bajki – motywami². Wątek wyłania się z nich wtedy, gdy jeden z motywów, pełniący funkcję tematu głównego, zostanie uzupełniony tematem pobocznym, doprecyzowującym temat główny do postaci konkretnego rozwiązania fabularnego. O samych motywach Wiesiełowski pisał natomiast:

Pod pojęciem motywu, mam na myśli formułę, która w pierwszych społecznościach ludzkich odpowiada na pytania stawiane zawsze człowiekowi przez przyrodę, bądź też taką, która odnosi się do doświadczeń rzeczywistości szczególnie wyrazistych, uznawanych za istotne, lub powtarzalnych. Cechą charakterystyczną motywu jest to, że jego forma jest jednorodna i schematyczna; analogiczny charakter mają też niepodlegające dalszemu rozbirowi elementy niższej mitologii i bajki [...]. Motywy tego typu mogły powstawać spontanicznie w różnorodnych środowiskach; ich jednorodności i podobieństwa nie można tłumaczyć zapożyczeniami, lecz tożsamością warunków życia oraz procesów umysłowych, których są świadectwem³.

Propp zgodził się z Wiesiełowskim, że problem bajkowych narracji jest w istocie problemem kompozycji wątków, odrzucił jednak jego przekonanie, że motyw to jednostka elementarna. Gdyby zresztą tak właśnie było, to koncepcja motywu jako podstawowego budulca bajek nie miałaby dla kwestii ich klasyfikacji wartości większej niż koncepcja wątku czy typu (porządkowanie motywów raz jeszcze musiałoby się dokonywać w obrębie nieograniczonego zbioru tematów trudnych do obiektywnego zróżnicowania). Jak jednak pokazał Propp, motywy nie tylko nie są

Index: A Critique, [w:] idem, *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan 2007, s. 101-106.

² А.Н. Веселовский, *Поэтика сюжетов. Собрание сочинений*, t. 2: *Поэтика*, Санкт-Петербург 1913, s. 3-4. W Polsce zwolennikiem badania bajek w oparciu o motywy był nawiązujący do Wiesiełowskiego Julian Krzyżanowski: „Punkt wyjścia w badaniach nad bajką stanowi motyw”, [w:] J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 64.

³ А.Н. Веселовский, op. cit., s. 3.

jednostkami elementarnymi, ale – co więcej – można w nich wyodrębnić zarówno komponenty zmienne, jak i stałe. Zasadniczą nowością tego ujęcia było to, że inwariantami nie są tak czy inaczej rozumiane tematy, lecz funkcje postaci występujących w danej grupie motywów.

Jeżeli wziąć przykładowy motyw: „smok porwuje córkę króla”, to, jak zauważa Propp, każda z występujących w nim postaci może zostać z osobna wymieniona na wiele innych postaci (s. XX)⁴. Córkę króla porwać może Kościej, albo smok. Porwaną może być nie córka, lecz żona czy matka. A wreszcie, zamiast króla w bajce może pojawić się chłop czy kupiec. Substytucji podlega także sama czynność opisywana w motywie. W przeciwieństwie do dowolnego sposobu zamieniania postaci⁵, zastępowanie jednej czynności przez drugą ograniczone jest jednak pewną regułą: zamiast porwania wystąpić może dowolny rodzaj działania, pod warunkiem, że będzie to działanie doprowadzające do usunięcia jednej z postaci. Tym, co okazuje się być dla danego motywu konstytutywne, jest więc ogólne określenie grupy wspólnych pod pewnym względem działań, czyli – w terminologii Proppa – funkcja. W konsekwencji kategoria motywu jest kategorią zbędną, jeżeli bowiem w domniemanym motywie labilne okazuje się wszystko z wyjątkiem efektów przedstawianych w nich działań, to wątki można rozpatrywać bezpośrednio jako kombinacje funkcji.

Po ustaleniu natury jednostek elementarnych bajki, Propp przystąpił do sporządzenia katalogu ich rodzajów, czyli do ustalenia, jakiego typu funkcje występują w bajkowych narracjach. Badanie to nie objęło całego spektrum bajek. Propp zawęził analizowany materiał do tak zwanych bajek magicznych (z uwagi na wspomniane już wady bajkowych indeksów istnienie grupy bajek magicznych było hipote-

⁴ Zob. także W.J. Propp, *Transformacje bajek magicznych*, [w:] idem, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 142-170. Ten wczesny artykuł Proppa zasługuje na szczególną uwagę. Po raz pierwszy opublikowany został w 1928 roku, czyli w tym samym czasie, co *Morfologia bajki magicznej* (lecz jeszcze przed jej wydaniem). Zawiera on jednak nie tylko skrótową wykładnię metody morfologicznej, ale zapowiada też kierunek dalszych badań Proppa, realizowanych na przestrzeni kilkudziesięciu kolejnych lat. W pewnym sensie artykuł ten stanowi więc esencję całej koncepcji bajki rosyjskiego folklorysty, ukazując wszelkie charakterystyczne dla niej cechy.

⁵ Teza ta jest kontrowersyjna. Zob. niżej na temat strukturalistycznej krytyki Proppa i dokonanego przez niego samego osłabienia tej tezy w ramach historycznych badań nad bajką.

zą roboczą, potwierdzoną dopiero wraz z uzyskaniem wyników badań porównawczych opartych na koncepcji funkcji), uznając, że metodologicznym wymaganiom stanie się zadość, gdy porówna się ze sobą sto narracji. Wybór Proppa wywołuje oczywiście pytanie, dlaczego akurat bajka magiczna, a nie jakikolwiek inny jej typ. W *Morfologii bajki magicznej* brakuje podanego wprost uzasadnienia tej decyzji. W kontekście całego dorobku Proppa jest ono jednak oczywiste: bajka magiczna jest formą uprzywilejowaną ze względu na swój archaizm. Genetycznie wiąże się ze starszą formą narracji folklorystycznych, jaką jest mit, i jako taka stanowi bajkę archetypową⁶.

Analiza porównawcza poszczególnych bajek magicznych ujawniła, że – mówiąc słowami samego Proppa – „powtarzalność funkcji jest wprost uderzająca” (s. XX). W przeciwieństwie do wielości typów postaci i różnorodności ich atrybutów, rodzajów działań podejmowanych przez poszczególnych bohaterów jest zaledwie trzydzieści jeden. Co więcej, okazało się, że funkcje występują zawsze w tej samej kolejności. W ten sposób Propp rozwiązał postawiony na początku *Morfologii bajki magicznej* problem badawczy. Wykazał nie tylko konieczność zmiany zasady merytorycznej stosowanej w teorii bajki (funkcje w miejsce jednostek tematycznych), ale ustalił także konstytutywne dla niej zasady formalno-strukturalne (funkcje pozostają względem siebie w stałej relacji). W efekcie Propp uzyskał nową definicję bajki magicznej, która pozwala przyporządkowywać do tej klasy narracje skomponowane z konkretnych funkcji, występujących w określonej kolejności. Obiektywny charakter wyłaniających się z tej definicji kryteriów sprawia, że w sposób oczywisty ma ona znacznie większą wartość niż wcześniejsze próby charakteryzowania bajki magicznej na podstawie subiektywnych kategorii „cudowności” czy „niezwykłości”, cechujących jakoby pewne konkretne rozwiązania fabularne⁷. Co więcej, metoda Proppa ma także

⁶ W niniejszym tomie nawiązaniem do tej koncepcji jest wypowiedź: „Z historycznego punktu widzenia oznacza to, że bajka magiczna, sprowadzona do swoich morfologicznych podstaw, jest mitem” (s. XX). Zob. także wywody Proppa na temat bajki magicznej i innych typów bajek w В.Я. Пропп, *Русская сказка*, Москва 2000, s. 194-394. Wybrane fragmenty tego zbioru znaleźć można w W.J. Propp, *Nie tylko bajka*, op. cit.

⁷ „[...] bajkę magiczną należy wydzielić nie na podstawie wieloznacznego pojęcia cudowności, lecz wedle rządzących nią praw”. W.J. Propp, *Bajki magiczne*, [w:] idem, *Nie tylko bajka*, op. cit., s. 89. Propp w swojej późniejszej twórczości

duże znaczenie dla klasyfikacji innych form narracji tradycyjnych, które można próbować analizować w dokładnie taki sam sposób, jak bajkę magiczną. Jak pisał Wiktor Gusiew – badacz skądinąd nastawiony do autora *Morfologii bajki magicznej* raczej krytycznie – „Wydaje się nam wątpliwe, by dalsze poszukiwania zasad klasyfikacji folkloru mogły być płodne bez uwzględnienia próby W.J. Proppa”⁸.

MODEL BAJKI

Zasługi Proppa w dziedzinie typologii tradycyjnych form narracyjnych są bezdyskusyjne. Tym, co naprawdę przyniosło mu sławę, był jednak nie tyle zaproponowany przez niego sposób klasyfikowania folkloru, co wytworzony na jego potrzeby model bajki magicznej. Szukając przesłanek do ścisłego i obiektywnego sposobu definiowania interesującego go zjawiska, Propp uzyskał bowiem tytułową morfologię bajki, czyli „jej opis ze względu na części składowe i stosunki części wobec siebie i wobec całości” (s. XX). Rację ma zatem James Liszka, gdy pisze, że krytyka bajkowych indeksów dokonana przez Proppa była nie tylko nowym głosem w obrębie zagadnień klasyfikacyjnych, ale że „zapoczątkowała całkowicie nowe podejście w badaniu ludowych opowieści i struktury narracji”⁹.

Model ten, o czym była już mowa, składa się z trzydziestu jeden funkcji, tożsamy z pewnymi ogólnymi typami działań (Propp nazywa je *g a t u n k a m i* działań) oraz z właściwego im porządku. Od strony formalnej jest więc to szereg intencjonalnych aktów, różniących się od siebie sposobami, w jakie wpływają one na przebieg opisywanych w narracjach wydarzeń. Szereg ten rozpoczyna funkcja określona przez Proppa jako „odejście”, a kończy funkcja oznaczona jako „wesele”. Każda z funkcji stanowi z kolei zbiór wzajemnie wymiennych elementów w postaci *r o d z a j ó w* działań. Przykładowo, gatunek działań określonych jako „odejście” występuje w trzech rodzajach: odejście osoby starszej, śmierć (wzmocnione odejście) osoby starszej, odejście osoby młodszej.

wielokrotnie definiuje zatem bajkę magiczną, jako – po prostu – taki typ bajki, który posiada cechy omówione w *Morfologii bajki magicznej*.

⁸ W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, przeł. T. Zielichowski, Wrocław 1974, s. 130-131.

⁹ J.J. Liszka, *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol*, Bloomington 1989, s. 100.

Funkcje (gatunki działań) pozostają w stosunku do siebie w takiej samej relacji, jak kolejne nuty melodii (relacje poziome). Rodzaje działań wchodzących w skład tej samej funkcji odpowiadają natomiast różnym potencjalnym wysokościami pojedynczego dźwięku (relacje pionowe). W terminologii strukturalistycznej funkcje tworzą zatem szereg syntagmatyczny, a rodzaje działań to trzydzieści jeden odrębnych szeregów paradygmatycznych.

W konkretnej narracji każda funkcja realizowana jest za pomocą jednego ze swoich rodzajów (choć możliwe jest także zwielokrotnienie pojedynczej funkcji, zwłaszcza typowe dla poetyki folklorystycznej potrojenie¹⁰). Nie zawsze jednak bajki wykorzystują wszystkie trzydzieści jeden gatunków działań wchodzących w skład modelu. Model ten ma bowiem charakter amalgamatu wyabstrahowanego z całego korpusu narracji. Tworzą go zatem wszystkie *w y k r y t e*, a nie wszystkie w *s p ó l n e* funkcje. Istotne jest, że nawet w przypadkach, gdy w danej narracji liczba funkcji jest mniejsza niż trzydzieści jeden, to kolejność tych, które zostały w niej wykorzystane, zachowuje idealną kolejność funkcji modelu: gdy, przykładowo, w danej bajce nie występuje funkcja XIII, to funkcja XIV wystąpi po funkcji XII.

Warto raz jeszcze pokreślić, że funkcja definiowana jest zawsze ze względu na wpływ, jaki zgrupowane w niej działania wywierają na przebieg akcji. Zastrzeżenie to jest o tyle istotne, że takie same działania mogą pełnić odmienne funkcje. Częsty motyw bajki polegający na konieczności dokonania przez bohatera wyboru (właściwego konia, właściwej dziewczyny itd.), równie dobrze może stanowić rodzaj działania przynależącego do funkcji XII „pierwsza funkcja darczyńcy”, jak i funkcji XXV „trudne zadanie”. Ustalenie, wyrazem której funkcji jest opisane działanie, zależy od jego efektów: jeśli w wyniku dokonania prawidłowego wyboru bohater otrzyma magiczny środek (funkcja XIV), to sam wybór należy zakwalifikować jako rodzaj działania przynależący do funkcji XII. Jeśli efektem dokonanego wyboru jest natomiast wesele (funkcja XXXI), to czynność ta przynależy do funkcji XXV. W praktyce oznacza to, że przynajmniej części działań nie da się przyporządkować do właściwych im gatunków, jeśli nie zna się gatunkowej przynależności działań, które w układzie syntagmatycznym zajmują kolejne pozycje.

¹⁰ W.J. Propp, *Bajki magiczne*, op. cit., s. 125-128.

Bajkowych wydarzeń nie można zatem rozpatrywać w kategoriach funkcji w izolacji od całości narracji¹¹.

Stała liczba funkcji pozwala natomiast poszerzyć model bajki o dodatkowe elementy inwariantne. Zgodnie z wyjściowym założeniem, bajkowe postacie, a także ich nazwy i atrybuty, są zmienne i w znacznej mierze przypadkowe. Skoro jednak ich działania zawsze mieszczą się w obrębie trzydziestu jeden funkcji, to także w ich przypadku można mówić o pewnych typach definiowanych ze względu na powiązania z konkretnymi grupami funkcji. Postaci odgrywające rolę antagonisty głównego bohatera są, przykładowo, realizatorami działań z gatunku „szkodzenie” (funkcja VIII), „walka” (funkcja XVI) i „pościg” (funkcja XXI). Funkcjonalna zasada wyodrębniania owych typów sprawiła, że w terminologii Proppa typy postaci to tzw. kręgi akcji (obecnie na ich określenie najwygodniej byłoby posłużyć się terminem „aktanci”, odnoszącym się do bezosobowych ról odgrywanych przez osobowych aktorów). Według autora *Morfologii bajki magicznej*, istnieje siedem typów kręgów: krąg działań wspomnianego już antagonisty, krąg działań darczyńcy, krąg działań pomocnika, krąg działań królowej i jej ojca, krąg działań osoby wysyłającej, krąg działań bohatera i krąg działań fałszywego bohatera.

Podobnie jak w przypadku funkcji, raz jeszcze podkreślić trzeba, że nie chodzi tu o konkretne postaci, lecz o ich typy. O ile jednak funkcje rozumieć można jako gatunki działań, grupujące pewne ich rodzaje, to koncepcja kręgu akcji wyklucza taki sposób rozumienia typu postaci. Pojedyncza postać może, co prawda, odgrywać rolę złożoną z wszystkich funkcji przynależących do jednego kręgu działań. Częściej jednak funkcje danego kręgu rozdysponowane są pomiędzy kilka postaci (występuje, na przykład, kilku antagonistów, a bohater walczy z jednym

¹¹ Teleologiczne uszeregowanie funkcji, które pozwala zdefiniować gatunek działań jedynie dzięki ich wsteczemu w stosunku do przebiegu akcji czytaniu, wywołuje nieporuszony w *Morfologii bajki magicznej* problem ukonstytuowania się takiej, a nie innej celowości, która musi wszak być czymś uprzednim w stosunku do samej kolejności funkcji. Zob. P. Ricoeur, *Czas i Opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, przeł. J. Jakubowski, Kraków 2008, s. 60-69. Krytyka teleologicznego porządkowania funkcji w C. Bremond, *The Logic of Narrative Possibilities*, „New Literary History” 1980, nr 3, s. 387-411; J.J. Liszka, op. cit., s. 111-116. Zob. także dalej na temat powiązania układu funkcji ze schematem inicjacji oraz biostrukturalnych interpretacji teorii Proppa.

z nich, podczas gdy ścigany jest przez innego). Co więcej, pojedyncza postać może wykonywać działania przynależące do kilku kręgów, będąc – przykładowo – najpierw darczyńcą, później zaś pomocnikiem. Koncepcja kręgów działań nie pozwala zatem zbudować na podstawie znanego już zbioru funkcji klasyfikacji bajkowych postaci. Nie da się w ten sposób ustalić powiązań pomiędzy funkcjami a, na przykład, atrybutami protagonistów. Krąg akcji nie jest zatem gatunkiem postaci hierarchicznie równoważnym funkcji, lecz (zgodnie ze swoją nazwą) nadrzędną względem funkcji kategorią działań. Krąg jest więc nazwą jednostki klasyfikacyjnej trzeciego poziomu, obejmującej kilka funkcji, dokładnie w taki sam sposób, w jaki funkcja dzieli się na rodzaje (choć tym razem w obrębie konkretnej narracji pomiędzy elementami wspólnej kategorii nie występuje możliwość substytucji).

Dzięki zbudowanemu z funkcji i kręgów działań modelowi Propp doszedł do wniosku, który – jak sam pisze – był zupełnie nieoczekiwany. Rozpoczynając swoje badania, autor *Morfologii bajki magicznej* zakładał przypuszczalnie, że interesująca go kategoria okaże się zbiorem kilku określonych typów morfologicznych. Model pokazał jednak wyraźnie, że w rzeczywistości wszystkie bajki magiczne przynależą do tego samego typu morfologicznego, a każda dowolna bajka magiczna jest *de facto* wariantem wspólnego im wszystkim wątku¹². Przy okazji Propp pokazał także, że „magiczność” jest w ramach owego typu morfologicznego jedynie cechą prototypową, a nie cechą konieczną czy wystarczającą (podobnie jak prototypowe jest dla ptaków latanie przy użyciu skrzydeł). Istnieją bowiem narracje, które, będąc morfologicznie bajką magiczną, w ogóle nie opowiadają o działaniach magicznych (ptasim odpowiednikiem byłby tu pingwin) oraz takie, w których występuje magia, a które nie realizują schematu trzydziestu jeden funkcji (tu odpowiednikiem byłoby zakwalifikowanie nietoperza jako ptaka). Termin „bajka magiczna” pozostawiony został więc przez Proppa jedynie ze względu na brak bardziej adekwatnych określeń (choć sugerował on także, że lepszą nazwą byłaby „bajka mityczna”).

¹² Interesującą konsekwencją tego ustalenia jest możliwość tworzenia „sztucznych” bajek magicznych. Już sam Propp zwracał uwagę, że w oparciu o funkcjonalny model tworzyć można nowe wątki w nieograniczonej ilości. Obecnie w Internecie bez trudu można znaleźć mniej lub bardziej zaawansowane generatory bajek wykorzystujące jako elementy bazowe funkcje Proppa.

Propowi udało się zatem znaleźć metodę oddzielania istotnych, choć ukrytych, cech bajki, od cech łatwo zauważalnych, lecz w rzeczywistości drugorzędnych i jedynie pozornie dystynktywnych. Dla wielu badaczy właśnie ta metoda okazała się ważniejsza niż sam model bajki (z takiego punktu widzenia model bajki jest jedynie przykładem zastosowania metody). To, co zrobił Propp, jest bowiem wzorem, zgodnie z którym można przystąpić do analizy dowolnego zbioru narracji. Jak pisze Monika Fludernik: „*Morfologia bajki magicznej* [...] ukazała możliwości gramatyki narracyjnej, która pozwoliłaby dzielić wszystkie narracje na ograniczoną liczbę podstawowych form i komponentów”¹³. Sformułowanie tego przekonania, a co więcej pokazanie na przykładzie bajki, że wyprowadzone z niego metody przynoszą rezultaty, stało się podstawą wyodrębnienia w obszarze literaturoznawstwa względnie autonomicznej dziedziny badań – narratologii. Jej specyfiką jest badanie wszelkiego rodzaju wypowiedzi w kategoriach mechanizmów rządzących ich powstawaniem (dotyczy to przynajmniej wyjściowej, strukturalistycznej postaci narratologii), co w stosunku do klasycznych badań nad narracjami jest o tyle szczególne, że, jak zauważa Shlomith Rimmon-Kenan:

Teoretyczna możliwość abstrahowania opowieści-formy koresponduje prawdopodobnie z intuicyjną umiejętnością przetwarzania opowieści przez użytkowników: bycia zdolnym do jej ponownego opowiedzenia, do rozpoznania wariantów tej samej historii, do zidentyfikowania tej samej opowieści przekazywanej przez inne medium, i tak dalej. To właśnie ta intuicja doprowadziła niemal każdego z narratologów podążających śladami Władimira Proppa do sformułowania twierdzenia, że immanentną strukturę opowieści, zwaną czasem „narratywnością”, można izolować przynajmniej ze względu na opis¹⁴.

W tym sensie teoria Proppa jest więc także pionierskim przedsięwzięciem narratologicznym, co, powracając do obszaru badań tradycyjnych form narracyjnych, jest także cechą odróżniającą ją od innych, podobnych do niej pod pewnymi względami teorii, wskazujących na stabilny

¹³ M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, London, New York 2009, s. 10-11.

¹⁴ S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*. Contemporary Poetics, London, New York 2005, s. 7-8.

charakter działań opisywanych w nich postaci (konceptje Lorda Raglana czy Josepha Cambella)¹⁵.

FORMALIZM I STRUKTURALIZM

Morfologia bajki magicznej została opublikowana w 1928 roku, w relatywnie małym nakładzie, wynoszącym 1600 egzemplarzy. Napisana była przy tym w egzotycznym języku rosyjskim, dla nauki światowej pozostała więc dziełem nieznanym¹⁶. Sytuacja zmieniła się dopiero w 1958 roku, gdy ukazało się jej angielskie tłumaczenie. Podkreślić trzeba, że dla nauk humanistycznych był to okres szczególnie, właśnie w tym czasie przechodziły one bowiem rewolucję za sprawą gwałtownie rozwijającego się strukturalizmu. Odkryta na nowo *Morfologia bajki magicznej* odczytana została w specyficznym klimacie intelektualnym. Z jednej strony, doszło do swoistego zawłaszczenia Proppa, co w skrócie wyrazić można w sposób następujący: Propp to rosyjski formalista, a sam formalizm to wcześniej nieznan i właśnie odnaleziony przodek strukturalizmu. Takie odczytanie pociągało jednak za sobą konieczność zinterpretowania teorii Proppa w kategoriach semiotyki strukturalnej, co wiązało się także z poddaniem krytyce morfologicznych rozwiązań zastosowanych w *Morfologii bajki magicznej* i zadecydowało o ich dalszych losach, to jest o podjęciu prób dopasowania morfologii bajki do rozwiązań stosowanych w obrębie antropologii strukturalnej. W sposób szczególnie przyczynił się do tego słynny artykuł Claude'a Lévi-Straussa *Struktura i forma*¹⁷. W tekście tym formalizm ukazany został bowiem jako pewna odmiana strukturalizmu, tyle że miał to być strukturalizm

¹⁵ Zob. L. Raglan, *Bohater tradycyjny*, „Pamiętnik Literacki” 1973, nr 1, s. 253-268; J. Cambell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

¹⁶ Wyjątkowy charakter ma w tym względzie opublikowane po raz pierwszy w języku angielskim w 1945 roku posłowie Romana Jakobsona do zbioru bajek rosyjskich ze zbioru Aleksandra Afanasjewa, w którym przytacza on główne tezy *Morfologii bajki magicznej*. Ze względu zarówno na charakter publikacji, jak i na to, że fragment dotyczący Proppa liczy sobie zaledwie dwa akapity, trudno jednak traktować to wydarzenie jako istotną próbę eksportu idei rosyjskiego folklorysty. Zob. R. Jakobson, *On Russian Folktales*, [w:] *Russian Fairy Tales*, New York 2006, s. 640-641.

¹⁷ C. Lévi-Strauss, *Struktura i forma. Rozważania o pracy Władimira Proppa*, [w:] idem, *Antropologia strukturalna II*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2001, s. 129-160.