

# Władimir Propp

---

## Morfologia bajki

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/4, 203-242

---

1968

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](http://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

WŁADIMIR PROPP

## MORFOLOGIA BAJKI

### 1. Z HISTORII PROBLEMU

[Rozdział ten w znacznej mierze poświęcony jest przeglądowi stanowisk badawczych dotyczących problematyki bajki, przede wszystkim zaś — jej klasyfikacji. Autor omawia najcenniejsze prace bajkoznawcze oraz przeprowadza z nimi dyskusję, stojąc na stanowisku, które znajduje wyraz w tłumaczonych poniżej fragmentach rozdziału. W kręgu uwagi Proppa znalazły się m. in. następujące prace, zawierające próby typologii bajki: A. Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen* (1911); J. Bédier, *Les Fabliaux* (1893); J. Bolte i J. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (1913—1918); R. Wołkow, *Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки* (1924); W. Wundt, *Völkerpsychologie* (1911). Istnieją dwa zasadnicze punkty sporne. Po pierwsze wszystkie te prace — z wyjątkiem Bédiera, w pewnej mierze — dokonują, zdaniem Proppa niesłusznie, klasyfikacji bajki na podstawie jej cech zewnętrznych i przypadkowych: w oparciu o wygląd i charakter bohaterów, o konkretny charakter zdarzeń, o fabuły i wątki wreszcie, nie zaś, jak by pragnął Propp, na podstawie istotnych cech strukturalnych. Druga sprawa to postulat przestrzegania logicznej zasady niemieszania klas podziału, co przy takim ujęciu nie jest, zdaniem autora, rzeczą możliwą.]

[...] Nie ma wątpliwości co do tego, że otaczające nas zjawiska i przedmioty mogą być badane albo pod względem ich składu i budowy, albo pod kątem procesów i zmian, którym podlegają, albo wreszcie pod kątem ich pochodzenia. Widocznym i nie wymagającym żadnych dowodów jest również fakt, iż o pochodzeniu jakiegokolwiek zjawiska

---

[Władimir J. Propp — profesor etnologii w Leningradzie. Ogłosił prace: *Морфология сказки* (1928), *Трансформации волшебной сказки* (1928), *Исторические корни волшебной сказки* (1946), *Русский героический эпос* (1958), *Русские аграрные праздники* (1963).

Przekład (skrócony) według wyd.: В. Пропп, *Морфология сказки*. Ленинград 1928 (tekst streszczeń ujęto w nawiasy klamrowe).]

można mówić dopiero wówczas, gdy zjawisko to zostanie już opisane. Tymczasem badania nad bajką były w głównej mierze prowadzone jedynie genetycznie, w większości bez prób przygotowawczego systematyzującego opisu. [...] Zanim odpowie się na pytanie, skąd bajka pochodzi, trzeba odpowiedzieć, czym ona jest. Ponieważ materiał bajkowy jest bardzo różnorodny i trudno byłoby go badać od razu w całej rozciągłości, przeto należy przedtem poddać go klasyfikacji. [...] Ale chociaż klasyfikacja leży u podstaw wszelkich badań, sama ona winna stanowić rezultat uprzednich studiów materiałowych. Tymczasem obserwujemy coś wręcz przeciwnego: większość badaczy wychodzi od klasyfikacji, nakładając ją na materiał z zewnątrz, miast wyprowadzać ją właśnie z materiału. [...]

Bajka magiczna posiada specyficzną konstrukcję, konstrukcję wyuczwaną od razu, choć często nieświadomie. I ona to właśnie determinuje kategorie klasyfikacji. A jeżeli u podstaw klasyfikacji podświadomie kładzie się konstrukcję — nie zbadaną jeszcze i nawet nie ustaloną — to w takim razie wszelkie klasyfikacje dotyczące bajki należy pchnąć na nowe tory. Należy je nakierować na cechy formalne i strukturalne. I w tym celu owe cechy muszą być zbadane. [...]

Drugą ważną dziedziną badań bajkoznawczych jest merytoryczny opis bajki. Wiesiołowski na temat opisu bajki powiedział niewiele, lecz to, co powiedział, posiada ogromne znaczenie. Przez fabułę [сюжет] rozumie on kompleks motywów. Motyw może być włączony w obręb różnych fabuł<sup>1</sup>. („Seria motywów to fabuła. Motyw rozrasta się w fabułę”. „Fabuły tworzą swoje warianty: wdzierają się w nie pewne motywy, albo też powstają kombinacje rozmaitych fabuł”. „Przez fabułę rozumiem pewien temat, w obrębie którego rozwijają się różne sytuacje-motywy”). Motyw dla Wiesiołowskiego jest czymś pierwotnym, fabuła — czymś wtórnym. Fabuła jest już dla niego wynikiem aktu twórczego, wynikiem kombinacji. Wypływa stąd dla nas konieczność badania nie tyle fabuł, ile przede wszystkim motywów. Gdyby nauka o bajce bardziej przyswoiła sobie regułę Wiesiołowskiego: „odgraniczać zagadnienie motywów od zagadnienia fabuł”, wiele niejasności uległoby już likwidacji. Ale dotycząca motywów i fabuł teoria Wiesiołowskiego stanowi jedynie ogólną zasadę. Dane przez niego konkretne wyjaśnienie terminu „motyw” obecnie nie może już mieć zastosowania. Według Wiesiołowskiego motyw to nierozkładalna jednostka narracji [...]. Jednakże te motywy, które przytacza on jako przykłady, dają się rozłożyć. Gdyby motyw był całością logiczną, to każde zdanie baśni stanowiłoby motyw. Miał ojciec trzech synów — motyw; pasierbica po-

<sup>1</sup> А. Н. Веселовский, *Поэтика*. Т. 2, з. 1: *Поэтика сюжетов* (Введение, rozdz. I, II).

rzuca dom — także motyw. Iwan walczy ze smokiem — również motyw. Byłoby wcale nieźle, gdyby motywy rzeczywiście się nie rozkładały. Pozwoliłoby to na zestawienie ich indeksu. Ale weźmy np. taki motyw: „smok porwya córkę cara”. Ten motyw rozkłada się na cztery elementy, z których każdy z osobna może ulegać wariacjom. Na miejsce smoka można podstawić Kościeja, wicher, diabła, czarodzieja. Zamiast porwania może pojawić się wampiryzm i inne czyny, przy pomocy których osiąga się w bajce zniknięcie postaci. Córkę można zamienić na siostrę, narzeczoną, żonę, matkę; cara na carewicza, chłopca, popa itd. Tak więc, wbrew Wiesiołowskiemu, należałoby twierdzić, iż motyw nie jest jednoznaczowy (jednolity), nierozkładalny. Ostateczna jednostka, którą można rozłożyć, nie stanowi jako taka całości logicznej. Zgadza się z Wiesiołowskim, że część jest podstawą przy opisie całości (a według Wiesiołowskiego motyw i pod względem genezy jest wcześniejszy niż fabuła), w konsekwencji jesteśmy zmuszeni przedsięwziąć zadanie wyodrębnienia jakichś prymarnych elementów, ale inaczej, niż to robi Wiesiołowski. [...]

Będziemy się tu zajmowali tylko zagadnieniami związanymi z morfologią. W szczególności nie dotykamy ogromnej domeny badań historycznych. [...] Będziemy jednak twierdzić, że dopóki nie istnieje poprawne opracowanie morfologii, dopóty nie mogą także pojawić się poprawne opracowania historyczne. Jeżeli nie umiemy rozłożyć bajki na jej części składowe, to nie potrafimy przeprowadzić porównań. [...] A jeśli nie potrafimy porównać bajki z bajką, to tym bardziej jak badać związki bajki z mitami, z religią? Ostatecznie, podobnie jak wszystkie rzeki zbieżają do morza, tak wszystkie problemy związane z nauką o bajce winny w konsekwencji doprowadzić do rozwiązania najważniejszego, a dotąd nie rozwiązanego problemu: podobieństwa fabuł baśniowych na całej kuli ziemskiej. [...] Podobieństwa tego nie będziemy w stanie wyjaśnić, jeżeli będziemy żywili błędne mniemanie o jego charakterze. Historyk nie mający doświadczeń w dziedzinie morfologii nie dostrzeże podobieństwa tam, gdzie ono rzeczywiście jest, przeoczy ważne dla siebie, lecz nie dostrzeżone zbieżności, i odwrotnie — specjalista morfolog może wykazać heteronomiczność zjawisk, które dla historyka są zbieżne. [...]

## 2. PRZEDMIOT I METODA BADAŃ

[...] Praca niniejsza jest poświęcona, jak wspomniano wyżej, bajkom magicznym [волшебная сказка] Istnienie tych ostatnich jako osobnej klasy bajek przyjmuje się tu na zasadzie koniecznej hipotezy roboczej. Za „bajki magiczne” będziemy tymczasem uważać bajki umieszczone

przez Aarnego pod numerami 300—749. Jest to określenie sztuczne, ale w dalszym ciągu będziemy mieli okazję dać określenie bardziej ściśle w oparciu o wynikające z naszych badań wnioski. Przedsiębiorzymy interfabularne porównanie tych bajek. W tym celu wydzielamy konstytuujące je części, posługując się specjalnymi metodami. Następnie porównujemy bajki ze względu na tak wydzielone części. W rezultacie otrzymujemy morfologię, tj. opis bajki według jej części składowych, stosunków wzajemnych zachodzących między nimi oraz ich odniesień do całości.

Jakimi metodami można osiągnąć dokładność takiego opisu? Porównajmy następujące przypadki:

1) Car ofiarowuje junakowi orła. Orzeł przynosi junaka do innego królestwa.

2) Dziad daje Suczence konia. Koń przynosi Suczenkę do innego królestwa.

3) Królewna ofiarowuje Iwanowi pierścień. Junacy mieszkający w pierścieniu przynoszą Iwana do innego królestwa.

4) Czarodziej daje Iwanowi łódkę. Łódka przynosi Iwana do innego królestwa.

W przytoczonych przykładach dane są wielkości stałe i zmienne. Zmieniają się nazwy (a wraz z nimi atrybuty) osób działających, nie zmieniają się natomiast ich działania, czyli funkcje. Stąd wniosek, że bajka często przypisuje identyczne działania różnym postaciom. Fakt ten pozwala na badanie jej w oparciu o funkcje działających postaci.

Winniśmy teraz określić, w jakiej mierze owe funkcje rzeczywiście stanowią powtarzające się, stałe wielkości bajki. Sformułowanie wszelkich następných problemów będzie zależało od rozstrzygnięcia zagadnienia: ile tego rodzaju funkcji zna bajka jako gatunek?

Analiza pokaże ich zdumiewającą powtarzalność. Tak np. i Baba Jaga, i Morozko, i niedźwiedź, i duch leśny [леший], i końska głowa wystawiają zwykle na próbę i nagradzają sierotę. Kontynuując obserwacje, można stwierdzić, iż nawet najbardziej różnorodni bohaterowie bajki często czynią to samo. Sposób realizacji funkcji może się zmieniać; stanowi on wielkość zmienną. Morozko działa inaczej niż Baba Jaga. Lecz jego funkcja jako taka jest wielkością stałą. W badaniach nad bajką istotne jest pytanie, co robią bohaterowie, a pytanie, kto robi i jak robi — to sprawa podrzędna. Funkcje osób działających stanowią te właśnie części składowe, które winny zastąpić „motywy” Wiesiołowskiego czy „elementy” Bédiera.

Zauważmy, że fakt powtarzalności funkcji przy jednoczesnej różnorodności ich realizatorów już dawno został dostrzeżony przez history-

ków religii w mitach i wierzeniach<sup>2</sup>, nie dostrzegli go natomiast historycy bajki. W bajce funkcje jednych bohaterów przechodzą na drugich, podobnie jak właściwości i funkcje bogów przenoszone są z jednych na drugich, a nawet na chrześcijańskich świętych. Wybiegając nieco naprzód, można powiedzieć, że funkcje są tu bardzo nieliczne, niezwykle natomiast liczni są bohaterowie. To tłumaczy dwoisty charakter baśni: ich zadziwiającą różnorodność i wielobarwność oraz z drugiej strony — nie mniej zadziwiającą jednorodność, powtarzalność.

Tak więc funkcje działających postaci są podstawowymi elementami bajki i te właśnie elementy winniśmy tu wyodrębnić. W tym celu należy je wpierw określić. Należy to przeprowadzić z dwóch punktów widzenia. Po pierwsze: określając funkcję w żadnym wypadku nie możemy liczyć się z jej bohaterem — realizatorem. Najczęściej określenie takie jest rzeczownikiem wyrażającym czynność (zakaz, wypytywanie, ucieczka i in.) Po drugie: czynności nie należy określać poza jej pozycją w toku opowiadania. Należy liczyć się ze znaczeniem, które dana funkcja posiada w obrębie akcji. Tak więc [...] jeśli w jednym wypadku bohater otrzymuje od ojca sto rubli i następnie sprawia sobie za nie przepowiadającego przyszłość kota, w drugim zaś zostaje nagrodzony pieniędzmi za bohaterstwo i na tym bajka się kończy, to bez względu na identyczną czynność (przekazanie pieniędzy), mamy do czynienia z elementami różnymi pod względem morfologicznym. W taki sposób jednakowe działania bohaterów mogą posiadać różne znaczenie — i odwrotnie. Przez funkcję będziemy rozumieli działanie bohatera określone z punktu widzenia jego doniosłości dla toku akcji.

Przytoczone obserwacje mogą być krótko sformułowane w następujący sposób:

1. Funkcje działających postaci są stałymi i niezmiennymi elementami bajki — niezależnie od tego, w jaki sposób i przez kogo są realizowane. Stanowią one podstawowe części składowe bajki.

2. Liczba funkcji właściwych bajce magicznej jest ograniczona.

Skoro funkcje zostały już wyodrębnione, jawi się z kolei nowe pytanie: w jakim układzie i w jakiej kolejności występują one w poszczególnych utworach. Najpierw o kolejności. Istnieje pogląd, że jest ona przypadkowa. [...]

<sup>2</sup> W. M. Wundt, *Völkerpsychologie*. T. 2, cz. 1: *Mythus und Religion*. — J. v. Negelein, *Germanische Mythologie*. Negelein tworzy bardzo trafny termin „depossedierte Gottheiten”.

[Autor przeprowadza dyskusję z takimi właśnie poglądami A. Wiesiołowskiego i W. Szkłowskiego<sup>3</sup>.]

Następstwo zdarzeń ma jednak swoje reguły. [...] Kradzieży nie można dokonać przed wyłamaniem drzwi. Co się tyczy bajki, to posiada ona całkowicie szczególne i specyficzne reguły tego rodzaju. Kolejność zdarzeń, jak zobaczymy niżej, jest rygorystycznie stała. Swoboda ich układu posiada surowe ograniczenia, które można dokładnie przedstawić. Otrzymujemy oto trzecią podstawową tezę naszej pracy; dalej zostanie ona rozwinięta i udokumentowana:

3. Następstwo funkcji jest zawsze takie samo.

Jeśli chodzi o skład funkcji, to przede wszystkim należy powiedzieć, że bynajmniej nie wszystkie bajki zawierają wszelkie możliwe funkcje. To jednak wcale nie zmienia reguły następstwa. Brak pewnych funkcji nie modyfikuje porządku pozostałych. [...]

Wyodrębniwszy już funkcje, możemy śledzić, które bajki posiadają funkcje identyczne. Utwory takie można uważać za utwory jednego typu. Na tej podstawie można by w konsekwencji zestawić wykaz typów bajkowych, oparty nie na nieokreślonych cechach fabularnych, lecz na ścisłych cechach strukturalnych. Faktycznie okazuje się to możliwe. Ale jeśli w dalszym ciągu będziemy porównywać ze sobą poszczególne typy strukturalne, to stwierdzimy następujące, całkiem już nieoczekiwane zjawisko. Funkcje bajkowe nie mogą być rozłożone na ciągi wzajemnie się wykluczające. Ze zjawiskiem tym w całej jego konkretności będziemy jeszcze mieli do czynienia niżej. Na razie można je objaśnić następująco: jeżeli funkcję występującą zawsze na pierwszym miejscu oznaczymy literą A, a funkcję, która zawsze następuje po niej literą B, to w ten sposób wszystkie znane baśni funkcje będziemy mogli ułożyć w jedno opowiadanie; żadna z nich nie wypadnie z ciągu, żadna nie będzie wykluczała pozostałych ani też im przeczyła. Takiego wniosku rzeczywiście trudno było się spodziewać. Należało raczej oczekiwać, że tam gdzie występuje funkcja A, nie mogą występować pewne funkcje należące do innych opowiadań. Można było również oczekiwać, iż w wyniku porównania otrzymamy kilka różnych ciągów bajkowych, a tymczasem dla wszystkich bajek magicznych mamy jeden ciąg. Bajki te należą do jednego typu, a kombinacje, o których była mowa wyżej, stanowią jedynie podtypy.

[...] W ten sposób otrzymujemy czwartą podstawową tezę naszej pracy:

4. Pod względem konstrukcji wszystkie bajki magiczne należą do tego samego typu.

<sup>3</sup> Веселовский, *op. cit.* — В. Шкловский, *Теория прозы*. Москва — Ленинград 1925.

Przystępujemy do udowodnienia oraz szczegółowego rozwinięcia tych tez. [...] Zanim jednak przejdziemy do analiz, należy uporać się z pytaniem: na jakim materiale winno się przeprowadzać tego rodzaju badania? Na pierwszy rzut oka wydaje się, że zachodzi konieczność włączenia tutaj całego istniejącego materiału bajek magicznych. Ale ponieważ badamy bajki pod kątem funkcji działających postaci, to gromadzenie nowego materiału można przerwać w momencie, gdy okaże się, że rozpatrując nowe bajki nie otrzymujemy już żadnych dodatkowych funkcji. Oczywiście, badacz powinien przewertować obszerny materiał kontrolny, nie ma jednak potrzeby wprowadzania go do wykładu. Stwierdziliśmy, że 100 bajek stanowi tutaj materiał więcej niż wystarczający. Stwierdziwszy, że nowych funkcji nie da się już znaleźć, morfolog ma prawo postawić kropkę, albowiem dalsze dociekania będą przebiegały innymi torami (zestawienie indeksów, kompletna systematyka, badania historyczne). [...]

[Do swoich badań Propp wybrał bajki ze zbioru Afanasjewa *Народные русские сказки* (1855—1864. T. 1—8), zapisane pod numerami 50—151. Schematy tych bajek, ich analizy wraz z komentarzami Propp przytacza w komplecie w dodatku do swej książki. Z przyczyn technicznych tłumaczenie niniejsze pomija tę część książki, poprzestając zasadniczo na tych schematach i analizach, które Propp włącza w tekst główny, i na tabeli schematów zamieszczonej na końcu aneksu Proppa.]

### 3. FUNKCJE DZIAŁAJĄCYCH POSTACI

W rozdziale tym wyliczamy funkcje działających postaci w takim porządku, jaki dyktuje sama bajka. W wypadku każdej funkcji dajemy: 1) krótkie wyjaśnienie jej istoty, 2) jednowyrazowe jej określenie, 3) umowny jej symbol. (Wprowadzenie symboli pozwoli w konsekwencji dokonać schematycznych porównań konstrukcji bajkowych.) W ślad za tym następują przykłady [...] ugrupowane w określony sposób. Stosunek tych grup do określenia funkcji jest podobny jak stosunek gatunków do rodzaju w biologii. Zadanie podstawowe to wyodrębnienie r o d z a j ó w. Rozpatrzenie g a t u n k ó w nie może wchodzić w skład zadań morfologii ogólnej. Gatunki mogą dalej rozpadać się na p o d g a t u n k i. I w taki oto sposób powstają podstawy systematyki. Następujące poniżej zestawienie nie stawia sobie tego rodzaju celów. [...] Jak już wspomniano wyżej, wszystkie funkcje układają się w jedno konsekwentne opowiadanie. Przedstawiony niżej szereg funkcji tworzy ogólną podstawę morfologiczną wszelkich bajek magicznych.

Bajka rozpoczyna się zazwyczaj od pewnej sytuacji wyjściowej (wyliczenie członków rodziny, wprowadzenie przyszłego bohatera poprzez



wymienienie jego imienia albo wzmianki o sytuacji, w jakiej się on znajduje). Chociaż sytuacja ta nie jest funkcją, stanowi jednak ważny element morfologiczny. Typu początków bajkowych będziemy mogli dopiero rozpatrzyć pod koniec pracy. Określimy ów element jako sytuację początkową [исходная ситуация]. Umowny symbol — *i*.

W ślad za sytuacją początkową następują funkcje:

I. Jeden z członków rodziny opuszcza dom (określenie: o d e j ś c i e [отлучка], symbol: *e*).

1. Może odejść osoba starszego pokolenia. Rodzice idą do roboty [pomijamy przykłady ze zbioru Afanasjewa oznaczone odpowiednio numerami tego zbioru]. Najczęstsze formy odejścia: do pracy, do lasu, handlować, na wojnę, „za swoimi sprawami” — symbol: *e*<sup>1</sup>.

2. Spotęgowaną formą odejścia jest śmierć rodziców (symbol: *e*<sup>2</sup>).

3. Niekiedy odchodzą osoby młodszego pokolenia. Zwykle idą lub jadą w gości albo łowić ryby, na zabawę, na jagody (symbol: *e*<sup>3</sup>).

[W taki sposób Propp wylicza i analizuje wszystkie funkcje zasadnicze (rodzajowe), których jest w sumie 31, każda posiada pewną ilość (nie wszystkie taką samą) wariantów gatunkowych, oznaczonych przy pomocy tego samego symbolu co funkcja zasadnicza (rodzajowa) z dodatkiem znaku cyfrowego u góry. Należy zaznaczyć, że funkcja rodzajowa jest dla Proppa abstraktem, wynikiem indukcyjnych zabiegów, wychodzących od konkretnych przypadków w tekstach. Natomiast gatunki, a nieraz i podgatunki, są to właśnie konkretne przypadki artystyczne, realizacje czy też wcielenia owych funkcji. Podział funkcji rodzajowych na gatunki jest zależny od tego, kto wypełnia, i w jaki sposób wypełnia daną funkcję. W dalszym ciągu przytoczymy wykaz Proppa w skrócie, uwzględniając jedynie nagłówki, wyrażające treść funkcji oraz ich nazwy i symbole. Nie przytaczamy natomiast za autorem gatunkowych wariantów, ograniczając się jedynie do wskazania, ile dana funkcja takich wariantów posiada. W kilku miejscach podajemy również istotne wyjaśnienia autora.]

II. Bohaterowi zostaje wydany (z a k a z [запрет], *б*, warianty: *б*<sup>1</sup>, *б*<sup>2</sup>).

III. Zakaz zostaje naruszony (n a r u s z e n i e [нарушение], *b*; wariant: *b*<sup>1</sup>, *b*<sup>2</sup>).

IV. Przeciwnik [вредитель] stara się zdobyć wiadomość o bohaterze [aby mu szkodzić — przyp. tłum.] (w y w i a d y w a n i e s i ę [выведывание] *в*; warianty: *в*<sup>1</sup> — *в*<sup>3</sup>).

V. Przeciwnik otrzymuje wiadomości o swej przyszłej ofierze (o t r z y m a n i e w i a d o m o ś c i [выдача], *w*; warianty *w*<sup>1</sup> — *w*<sup>3</sup>).

VI. Przeciwnik stara się oszukać swoją ofiarę, aby zawnadnąć nią lub jej mieniem (p o d s t ę p [подход] *з*; warianty: *з*<sup>1</sup> — *з*<sup>3</sup>).

VII. Ofiara ulega postępowi i tym samym mimo woli pomaga przeciwnikowi (w s p o m a g a n i e [пособничество], *g*; warianty:  $g^1$  —  $g^3$ ).

VIII. Przeciwnik wyrządza szkodę któremuś z członków rodziny (s z k o d z e n i e [вредительство], *A*; warianty  $A^1$  —  $A^{19}$ ).

[...] Pierwsze siedem funkcji można traktować jako część przygotowawczą baśni, podczas gdy szkodzenie (*A*) otwiera zawiązanie. [...]

VIII-a. Któremuś z członków rodziny czegoś brakuje, pragnie on coś posiadać (b r a k [недостача], *a*; warianty:  $a^1$  —  $a^6$ ).

IX. Oznajmienie o nieszczęściu lub braku; do bohatera ktoś zwraca się z prośbą lub nakazem, wysyła go dokądś albo też uwalnia (p o s r e d n i c t w o , m o m e n t ł ą c z ą c y [посредничество, соединительный момент], *B*; warianty:  $B^1$  —  $B^7$ ).

Funkcja ta wprowadza do bajki bohatera. [...] Bohaterowie bajki bywają dwójakiego rodzaju: 1) Jeżeli zostaje porwana dziewczyna i znika z pola widzenia swego ojca (a tym samym i słuchacza), a w ślad za nią Iwan wyrusza na poszukiwania — to bohaterem bajki jest wówczas Iwan, nie zaś porwana dziewczyna. Takich bohaterów można nazwać p o s z u k i w a c z a m i. 2) Jeżeli zostaje porwana (wygnana) dziewczyna lub chłopiec i bajka postępuje w ślad za p o r w a n y m (wygnanym), nie zajmując się tymi, którzy pozostali — to bohaterem bajki jest porwana (wygnana) dziewczyna (chłopiec). Poszukiwaczy taka bajka nie posiada. Takich bohaterów można nazwać bohaterami p o k r z y w d z o n y m i. [...] Moment łączący istnieje w obu wypadkach. Jego znaczenie polega na tym, iż powoduje on wyjście bohatera z domu (w y p r a w a, zob. pkt XI).

X. Bohater zgadza się lub decyduje na przeciwdziałanie [szkodzie, zob. pkt VIII, VIII-a] (p o c z ą t e k p r e c i w d z i a ł a n i a [начинающееся противодействие], *C*).

[...] Jest to moment charakterystyczny tylko dla tych baśni, w których bohater jest poszukiwaczem. [...]

XI. Bohater porzuca dom. (w y p r a w a [отправка], symbol †).

Wyprawa jest czymś innym niż czasowe odejście, oznaczone wyżej znakiem *e*. Wyprawy bohaterów-poszukiwaczy i bohaterów pokrzywdzonych także się różnią. Celem pierwszych są poszukiwania, natomiast drugie dają początek drodze, na której poszukiwania nie istnieją. Należy mieć na uwadze rzecz następującą: jeżeli porwana zostaje dziewczyna i w ślad za nią wyrusza poszukiwacz, to wówczas dom porzucają dwie osoby, ale drogą, którą śledzi opowiadanie, na której rozwija się akcja, jest jedynie droga poszukiwacza. Jeżeli zostaje porwana dziewczyna, a poszukiwacza nie ma, to opowiadanie dotyczy drogi owej po-

krzywdzonej dziewczyny. Symbol  $\uparrow$  oznacza drogę bohatera niezależnie od tego, czy jest on poszukiwaczem, czy też nie. [...] Elementy  $A B C \uparrow$  stanowią z a w i ą z a n i e bajki. Dalej mamy już właściwy tok akcji.

Bajka wprowadza nową postać; można ją nazwać donatorem [даритель] lub dostarczycielem. [...] Obdarza on bohatera — zarówno poszukiwacza, jak i pokrzywdzonego — pewnym środkiem (zazwyczaj magicznym), który pozwala następnie bohaterowi na likwidację nieszczęścia. [...]

XII. Bohater jest poddawany próbie, przesłuchaniu, staje się przedmiotem napaści itp., w następstwie czego zostaje obdarowany magicznym środkiem lub cudownym pomocnikiem (pierwsza funkcja donatora [первая функция дарителя],  $D$ ; warianty:  $D^1$  —  $D^{10}$ ).

XIII. Reakcja bohatera na działanie przyszłego donatora [jego zachowanie się podczas próby — przyp. tłum.] (reakcja bohatera [реакция героя],  $\Gamma$ ; warianty:  $\Gamma^1$  —  $\Gamma^{10}$ ).

XIV. Bohater wchodzi w posiadanie magicznego środka (przekazanie środka magicznego [снабжение, получение волшебного средства],  $Z$ ; warianty:  $Z^1$  —  $Z^{10}$ ).

[Funkcje  $D\Gamma Z$  są ze sobą ściśle powiązane w taki sposób, że między odpowiednimi dziesięcioma gatunkami każdej z nich zachodzą określone implikacje.  $D^1$  implikuje  $Z^1$ ,  $D^2$  implikuje  $Z^2$  itd. Albowiem sposób, w jaki bohater wchodzi w posiadanie magicznego środka (a często i rodzaj tego środka), zależne są od rodzaju próby, jakiej został on poddany (a więc i od typu donatora). Związki międzygatunkowe są jednakże wielorakie, tak np.  $D^1$  (donator doświadcza bohatera) może się łączyć z  $Z^1$  (środek zostaje przekazany bezpośrednio), z  $Z^4$  (środek zostaje sprzedany), z  $Z^5$  (środek zostaje znaleziony), z  $Z^6$  (nieoczekiwanie pojawia się sam) itd. Możliwości wymiany i podstawiania gatunków w obrębie tych dwóch funkcji są duże, aczkolwiek nie absolutne. Pewne związki — np. między  $D^9$  (wroga istota toczy z bohaterem walkę o magiczny środek) i  $Z^4$  (sprzedaż środka) — nie istnieją, są nielogiczne. W oparciu o tę obserwację Propp wyodrębnia dwa typy związków. Kryterium tego podziału jest typ donatora. Typ I: Kradzież lub zdobycie środka, związane z próbą unicestwienia bohatera (donator przeważnie wrogi, a w każdym razie oszukańczy). Typ II: Inne sposoby zdobycia magicznego środka, przy czym donator jest wtedy nastawiony przyjaźnie lub obojętnie.]

Wewnątrz form każdego z typów wszystkie połączenia gatunków są możliwe, chociażby realnie nie istniały. Tak np. doświadczający lub dobroczynny donator może magiczny środek: przekazać wprost, wskazać, sprzedać, przygotować, pozwolić znaleźć itd. Z drugiej strony donato-

rowi oszukanemu środek można tylko ukraść lub zabrać siłą. Połączenia między gatunkami funkcji należącymi do różnych typów są nielogiczne. Nie znaczy to, że takich połączeń w bajkach nie ma. Owszem, występują one, ale w takich wypadkach narrator winien dodatkowo motywować postępowanie swych bohaterów.

[Te trzy ściśle ze sobą zespolone funkcje (*DFZ*) mają fundamentalne znaczenie dla określenia charakteru akcji utworu, a także określenia typu bohatera.]

Po otrzymaniu magicznego środka następuje jego zastosowanie, albo też — jeśli w ręce bohatera dostała się żywa istota — pomoc tej ostatniej zgodnie z rozkazem bohatera. Tym samym bohater pozornie traci wszelkie znaczenie: sam nie czyni nic, wszystko robi za niego pomocnik. Niemniej jednak morfologiczne znaczenie bohatera jest niezwykle ważne, albowiem jego zamiary określają kościec całego opowiadania. Zamiary te znajdują wyraz w rozmaitych rozkazach, wydawanych przez bohaterów pomocnikom. Obecnie można już dać dokładniejszą definicję bohatera.

Bohater bajki magicznej jest to taka postać, która albo bezpośrednio w zawiązaniu akcji poniosła stratę wskutek działań przeciwnika (*resp.* odczuwająca pewien brak), albo też taka, która zgodziła się zlikwidować nieszczęście (lub brak) dotyczące innej osoby. Z punktu widzenia toku akcji bohater jest postacią, posługującą się magicznym środkiem (pomocnikiem) i wykorzystującą go (wysługującą się nim) dla własnych celów.

XV. Bohater przenosi się, jest przeniesiony lub przywiedziony w miejsce, gdzie znajduje się przedmiot jego poszukiwań (*p r z e m i e s z c z e n i e p r z e s t r z e n n e, p o d r ó ż* [пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство], *R*; warianty:  $R^1$  —  $R^6$ ).

[...] Należy zauważyć, że przeniesienie jako osobna funkcja niekiedy nie istnieje. Bohater po prostu dochodzi do danego miejsca, tj. funkcja *R* stanowi naturalne przedłużenie funkcji  $\uparrow$ . W takim wypadku funkcja *R* nie jest fiksovana. [...]

XVI. Bohater i przeciwnik przystępują do bezpośredniej walki (*w a l k a* [борьба], *B*; warianty:  $B^1$  —  $B^4$ ).

[...] Gdy w rezultacie walki bohater zyskuje środek do dalszych poszukiwań, mamy wówczas do czynienia z funkcją *D*. Jeśli natomiast rezultatem jest zawładnięcie samym przedmiotem poszukiwań, w grę wchodzi element *B*. [...]

XVII. Bohater otrzymuje znamię [otrzymane w boju, ewentualnie inne znamię pozostające na trwałe lub na czas dłuższy, które pozwala potem rozpoznać bohatera — przyp. tłum.], (*z n a m i ę* [клеймение, отметка], *K*; warianty:  $K^1$ ,  $K^2$ ).

XVIII. Zwycięstwo nad przeciwnikiem (z w y c i ę s t w o [победа],  $\Pi$ ; warianty:  $\Pi^1$  —  $\Pi^6$ ).

XIX. Początkowa szkoda (brak) ulega likwidacji (l i k w i d a c j a,  $\mathcal{L}$ ; warianty:  $\mathcal{L}^1$  —  $\mathcal{L}^{11}$ ).

[...] Funkcja ta tworzy parę z funkcją  $A$  (s z k o d z e n i e). W tym momencie opowiadanie osiąga punkt kulminacyjny. [...]

XX. Powrót bohatera (p o w r ó t [возвращение], symbol  $\downarrow$ ).

Powrót zwykle odbywa się w ten sam sposób co podróż ( $R$ ). Nie ma jednak potrzeby ustanawiania w ślad za powrotem osobnej funkcji, gdyż p o w r ó t sam przez się oznacza już pokonanie przestrzeni. [...] Nieraz p o w r ó t ma charakter ucieczki.

XXI. Bohater przechodzi prześladowania, pościg (p r z e ś l a d o w a n i e, p o ś c i g [преследование, погоня],  $\mathcal{P}\mathcal{P}$ ; warianty:  $\mathcal{P}\mathcal{P}^1$  —  $\mathcal{P}\mathcal{P}^7$ ).

XXII. Ocalenie bohatera z pościgu [uratowanie się od prześladowań], (o c a l e n i e [спасение],  $Cn$ ; warianty:  $Cn^1$  —  $Cn^{10}$ ).

[W wielu wypadkach funkcja ta stanowi zakończenie bajki. Często jednak jest ona tylko punktem zwrotnym, daje początek nowemu szeregowi funkcji, nowym wątkom wstawnym. Następuje powrót do sytuacji początkowej — s z k o d z e n i e, b r a k, ( $A$  lub  $a$ ) — po czym akcja powtarza się, nieraz w sposób identyczny, nieraz w innych wariantach gatunkowych. Przy czym w funkcji przeciwnika występuje zazwyczaj inna osoba niż poprzednio (najczęściej zazdrośni bracia bohatera itd.).]

[...] Zjawisko to oznacza, iż liczne bajki zbudowane są z dwóch szeregów funkcji, które tutaj nazwiemy sekwencjami [ход]. Nowa s z k o d a ( $A$ ) tworzy nową sekwencję i w ten sposób nieraz cały szereg rozmaitych bajek bywa spajany w jedno opowiadanie. Przy czym niezależnie od tego, że taki nowy szereg jest odrębną sekwencją, stanowi on kontynuację danej bajki. W związku z tym trzeba będzie dalej postawić pytanie, jak określić, ile bajek znajduje się w każdym tekście. [...]

Od tego momentu pojawiają się nowe funkcje.

XXIII. Nie rozpoznany przez nikogo bohater przybywa do domu lub do innego kraju (n i e r o z p o z n a n e p r z y b y c i e [неузнанное прибытие], symbol  $^{\circ}$ ).

XXIV. Uzurpator [ложный герой] występuje z bezpodstawowymi roszczeniami (b e z p o d s t a w n e r o s z c z e n i a [необоснованные притязания],  $\phi$ ).

XXV. Bohater otrzymuje trudne zadanie do spełnienia (t r u d n e z a d a n i e [трудная задача],  $\mathcal{Z}$ ). [por. rozdz. 4].

XXVI. Trudne zadanie zostaje wykonane (w y k o n a n i e [решение],  $\mathcal{P}$ ).

XXVII. Rozpoznanie bohatera (rozpoznanie [узнавание], У).

XXVIII. Uzurpator zostaje zdemaskowany (zdemaskowanie [обличение], O).

XXIX. Bohater przybiera nową postać (transfiguracja [трансфигурация], T; warianty:  $T^1$  —  $T^4$ ).

XXX. Przeciwnikowi zostaje wymierzona kara (kara [наказание], H).

XXXI. Bohater zawiera małżeństwo i zostaje carem (wesele [свадьба], S; warianty:  $S^1$  —  $S^6$ ).

[Na tym Propp wyczerpuje indeks funkcji rodzajowych działających postaci. Elementy bajkowe, które nie dadzą się w powyższy sposób zidentyfikować zostały określone jako niejasne (symbol N).]

[...] Jakie konkluzje wynikają z przytoczonych przez nas obserwacji? Najpierw kilka wniosków ogólnych.

Widzimy, że liczba funkcji jest bardzo ograniczona. Można wyróżnić ich tylko 31. W granicach tych funkcji mieszczą się całkowicie akcje wszystkich bajek przebadanego materiału, a także i akcje wielu innych bajek różnych narodów. Po przeczytaniu kolejno wszystkich funkcji łatwo stwierdzimy, że każda następna funkcja w sposób logiczny i z artystyczną konsekwencją wynika z poprzedniej. I rzeczywiście, jak widać, żadna z nich nie wyklucza którejkolwiek z pozostałych, wszystkie tworzą tylko jeden, nie zaś kilka ciągów, co już zresztą odnotowaliśmy wyżej.

Obecnie kilka nie mniej istotnych wniosków szczegółowych.

Widzieliśmy, że znaczna liczba funkcji rozkłada się przyzyscie: zakażenie ( $\bar{o}$ ) — naruszenie ( $b$ ), wywiadywanie się ( $\bar{e}$ ) — otrzymanie wiadomości ( $w$ ), walka ( $\bar{B}$ ) — zwycięstwo ( $\bar{H}$ ), pościg ( $\bar{H}p$ ) — ocalenie ( $Cn$ ) itd. Inne funkcje można ułożyć grupami. Tak więc takie, jak: uszkodzenie ( $A$ ), wyprawa ( $\bar{t}$ ), przeciwdziałanie ( $C$ ), pośrednictwo ( $B$ ) stanowią zawiązanie akcji ( $ABC \uparrow$ ). Elementy  $\bar{H}Z$  także tworzą pewną całość. Obok tego jednak mamy funkcje pojedyncze: odejście ( $e$ ) kara ( $H$ ), wesele ( $S$ ) i in. [...].

Już teraz można odpowiedzieć na pytanie, czym jest dany schemat w stosunku do konkretnych bajek. Dla poszczególnych utworów pełni on mianowicie rolę jednostki miary. Podobnie jak materiał przykłada się do metra, ażeby określić jego długość, tak bajkę można przymierzyć do schematu i w ten sposób ją określić. Zestawiwszy różne bajki z niniejszym schematem, będziemy mogli określić również stosunki między poszczególnymi utworami. [...] Dzięki temu problem pokrewieństwa różnych bajek, problem fabuł i wariantów [сюжетов и вариантов] będzie mógł zyskać nowe rozwiązanie.

#### 4. ASYMLILACJE. PRZYPADKI PODWÓJNEGO ZNACZENIA MORFOLOGICZNEGO JEDNEJ FUNKCJI

Wyliczając funkcje mogliśmy się przekonać, że należy je określać całkiem niezależnie od tego, przez kogo i jak są one realizowane. Utrudnia to niekiedy opis poszczególnych przypadków, gdyż różne funkcje mogą być realizowane zupełnie jednakowo. Mamy tu najwyraźniej do czynienia z wzajemnym wpływem jednych form na drugie. Takie zjawisko możemy nazwać asymilacją sposobów realizacji funkcji. [...] Nie wdając się w rozważania na temat prymarności tego czy innego znaczenia, winniśmy znaleźć kryterium pozwalające na przeprowadzenie we wszystkich takich wypadkach ścisłych rozgraniczeń elementów, niezależnie od tożsamości działań bohaterów. Zawsze wówczas można zdać się na regułę określania funkcji według jej następstw. Jeżeli po wykonaniu zadania następuje dostarczenie magicznego środka, to mamy do czynienia z próbą donatora (pierwsza funkcja donatora: *I*). Jeżeli zaś następuje zdobycie narzeczonej i wesele (*S*), to występuje trudne zadanie (*3*). W taki sam sposób trudne zadanie można odróżnić od wyprawy mającej charakter zawiązania. Wyprawienie kogoś po ogień, po złote rogi itp. również można by nazwać „trudnym zadaniem”, ale pod względem morfologicznym tego rodzaju wyprawienie jest czymś innym niż zadanie królowny czy Baby Jagi. Jeżeli odejście bohatera pociąga za sobą wyprawę, długie poszukiwania (*C*), spotkanie z donatorem i in., to mamy element zawiązujący (*a*, *A*, *B*, *C*) i wyprawę (*↑*). Jeżeli zaś zadanie jest rozwiązane bezzwłocznie i od razu wiedzie do małżeństwa, to mamy *3-P* (trudne zadanie i jego wykonanie). [...] Zadania mogą również ulegać asymilacji z walką. Walka ze smokiem porywającym dziewczynę albo nękającym królestwo i zadania stawiane bohaterowi przez królową — to elementy całkiem różne. Ale w pewnej baśni królowa żąda, aby bohater pokonał smoka, jeśli chce otrzymać jej rękę. Czy ów wypadek należy traktować jako *3* (trudne zadanie) czy też jako *B* (walkę)? Jest to trudne zadanie (*3*), albowiem po pierwsze: następuje po nim małżeństwo (*S*), po drugie — walka została powyżej określona jako walka z przeciwnikiem, a smok nie jest w tym wypadku przeciwnikiem, lecz został wprowadzony *ad hoc* i bez jakiegokolwiek uszczerbku dla rozwoju akcji można by go zamienić na inną istotę, którą należy zabić albo poskromić (por. zadania poskromienia konia, zwyciężenia rywala). [...]

Innym zbieżnym z asymilacją zjawiskiem jest podwójne znaczenie morfologiczne jednej funkcji. Oto jego najprostszy przypadek: Księżę wyjeżdża, zakazując żonie wychodzić z domu. Pojawia się starucha,

która namawia ją do wyjścia. Księżna wychodzi do ogrodu. Tym samym więc ulega namowom przeciwnika (wspomaganie, *g*<sup>1</sup>), naruszając zarazem zakaz (naruszenie, *b*<sup>1</sup>). Tak więc wyjście księżnej z domu posiada podwójne znaczenie morfologiczne. [...]

##### 5. NIEKTÓRE INNE ELEMENTY BAJKI

#### **Pomocnicze elementy spajające funkcje. Pomocnicze elementy przy potrojeniach. Motywacje.**

[Zostały tutaj rozpatrzone trzy rodzaje elementów: 1) elementy wiążące funkcje postaci działających, 2) elementy łączące powtarzające się funkcje postaci działających (głównie w wypadkach potrojenia tej samej czynności, co jest charakterystyczną cechą konstrukcji baśniowych) i elementy motywujące. Niezależnie od ich roli w konstrukcji całości bajki (funkcja spajania) elementy te pełnią funkcje ornamentacyjne i uplastyczniające, a więc w szerokim rozumieniu tego słowa — funkcje stylistyczne.

Z pierwszym z wymienionych rodzajów mamy do czynienia wtedy, gdy następujące po sobie funkcje osób działających są realizowane przez różnych bohaterów. Zachodzi wówczas konieczność powiązania takich czynności w specjalny sposób, skoro funkcji wiążącej nie pełni jedna i ta sama postać. Czynności różnych bohaterów należy ze sobą uzgodnić. Nowy bohater — czy to przeciwnik, czy donator, czy bohater właściwy, czy uzurpator — musi posiadać wiedzę o osobie, z którą ma się zetknąć (z którą się styka). Tak więc rola tego rodzaju elementów sprowadza się w głównej mierze do powiadomienia (listy, pieśni, monologi, dialogi, przedmioty umowne itd.). Cechą różniącą te ostatnie od funkcji *β* (wywiadywanie się) jest to, iż nie decydują one bezpośrednio o rozwoju akcji, lecz tylko spajają jej poszczególne fragmenty. Symbol §.

To samo dotyczy elementów łączących powtórzenia (w szczególności potrojenia) tych samych działań. Np. w wypadku walki ze smokiem (*B*), powtarzającej się trzy razy, bohater trzykrotnie powraca do domu (na zamek), ale tylko ostatni powrót może być uważany za funkcję postaci działającej ( ). Dwa pierwsze mają jedynie charakter pomocniczy i rola ich polega na spajaniu trzech momentów akcji (tu: trzech w a l k). Symbol:

M o t y w a c j e zostały przez Proppa określone jako cele oraz przyczyny powodujące działania bohaterów, uwidocznione w bajce.

W większości wypadków działania takie uzasadnia ich pozycja w sekwencji całego szeregu innych działań (funkcji). Tak więc rolę motywacji dla danej funkcji może pełnić inna funkcja należąca do tego samego



szeregu, kilka takich funkcji oraz omówione powyżej elementy pomocnicze. Oprócz tego jednak w roli motywacji mogą występować takie elementy, jak cechy postaci albo cechy otoczenia, które przecież nie są funkcjami. Symbol *M*.

Reguły motywacji trudno ustalić, albowiem — jak to podkreśla Propp — „jednakowe lub podobne działania bywają motywowane całkowicie odmiennie”. Autor wyraża dalej przypuszczenie, iż motywacje jako osobne, nacechowane tą właśnie rolą elementy (np. wyrażone wprost słowami) nie są cechą właściwą bajce i zdarzają się jedynie przypadkowo. Jego zdaniem wszelkie motywacje są na terenie bajki albo nowotworami, albo zapożyczeniami. Z drugiej jednak strony każdy istotny element bajki wykazuje tendencje do przyciągania, implikowania oraz skupiania wokół siebie innych elementów bajkowych; w tym sensie można więc mówić, że jeden element motywuje pojawienie się innych elementów.]

Wokół któregośkolwiek elementu bajki może niejako narosnąć akcja, przekształcając ten element w samodzielne opowiadanie. Wszelako bajka, jak każdy żywy organizm, tworzy wyłącznie byty podobne do niej samej. Jeżeli przeto jakaś komórka jej organizmu staje się niewielką bajką w bajce, to odbywa się to wedle tych samych reguł, które dotyczą bajki magicznej. [...]

## 6. DYSTRYBUCJA FUNKCJI MIĘDZY DZIAŁAJĄCE POSTACI

[Wyszczególnione powyżej podstawowe funkcje strukturalne grupują się wokół poszczególnych głównych postaci bajki. Tworzą się w ten sposób tzw. przez Proppa kręgi akcji (круги действия). Jest ich siedem:

- 1) krąg przeciwnika (*A, B, Пp*),
- 2) krąg donatora (*Д, Z*),
- 3) krąg magicznego pomocnika (*R, Л, Cn, P, T*),
- 4) krąg osoby poszukiwanej (pokrzywdzonej) (*З, K, O, У, H, S*),
- 5) krąg osoby wyprawiającej bohatera w drogę (*B*),
- 6) krąg bohatera właściwego (*C, ↑, Γ, S*),
- 7) krąg fałszywego bohatera (*C, ↑, Γ, Ф*).

Funkcje części przygotowawczej (I—VII) są tutaj nieistotne. Bajka posiada więc siedem zasadniczych działających postaci, nie licząc osób epizodycznych i przypadkowych, którym przeważnie, choć nie zawsze, przyporządkowane są omówione w rozdziale 5 funkcje pomocnicze.

Zarysowana klasyfikacja stanowi tylko ogólny model, poszczególne konkretne utwory mogą realizować ów model z odchyleniami. Istnieją trzy możliwe sposoby przyporządkowania wymienionych kręgów akcji

poszczególnym postaciom: 1) idealna zgodność funkcji postaci ze schematem (wszystkie działania postaci mieszczą się w obrębie właściwego dla tej postaci kręgu akcji); 2) na jedną postać przypada kilka kręgów akcji (postać działa na przecięciu się kilku kręgów); 3) jeden krąg przypada na kilka postaci.]

#### 7. SPOSOBY WŁĄCZANIA POSTACI W TOK AKCJI

[Każda z charakterystycznych postaci bajkowych posiada właściwy sobie sposób pojawiania się w akcji utworu: a) przeciwnik pojawia się dwa razy: pierwszy raz natychmiast po zawiązaniu pojawia się nagle i znika, drugi raz — jako osoba odszukana przez bohatera głównego i zwyciężona w walce, ewentualnie trzeci raz — jako osoba ścigająca bohatera uchodzącego ze zdobyczą; b) donator pojawia się raz, napotkany niespodzianie i przypadkowo; c) magiczny pomocnik — pojawia się podobnie jak donator; d) uzurpator i osoba poszukiwana oraz bohater właściwy są zazwyczaj włączeni w akcję już w sytuacji początkowej.

Jest to ogólna norma, od której oczywiście bajka nieraz odbiega. Zasadniczo można pod kątem tej problematyki wyróżnić dwa typy bajek: a) bajka, która w sytuację początkową włącza poszukiwacza (typ częstszy); b) sytuacja początkowa dotyczy ofiary (przyszłego przedmiotu poszukiwań — por. uwagi zamieszczone w rozdziale 3, punkt XI indeksu funkcji). Oprócz tego bajka może nieraz rozpoczynać się wprowadzeniem postaci przeciwnika. Fakt ten ma miejsce w wypadkach bajek dwusekwencyjnych (z dwoma sekwencjami), i to w sekwencji drugiej, nie pierwszej (zob. na ten temat szerzej w podrozdziale A rozdziału 9).]

#### 8. O ATRYBUTACH POSTACI DZIAŁAJĄCYCH I ICH ZNACZENIU

[...] Powyżej wyraźnie rozgraniczyliśmy kwestię tego, kto w bajce działa, od kwestii samych działań jako takich. Nomenklatura oraz atrybuty postaci działających są to zmienne wielkości bajki. Przez atrybuty rozumiemy tutaj zespół wszystkich zewnętrznych cech bohaterów: ich wiek, płeć, sytuację, wygląd zewnętrzny, szczegóły tego wyglądu itd. Atrybuty takie nadają bajce wyrazistość, barwność i specyficzny urok. Gdy mówimy o bajce, to przede wszystkim przypomina nam się Baba Jaga ze swoją chatką, wielogłowe smoki, carewicz Iwan, czarodziejskie skrzydlate konie i wiele innych rzeczy. Ale, jak to już widzieliśmy, jedna postać bajki łatwo może zostać zastąpiona przez drugą. Zamiany takie posiadają swoiste, nieraz bardzo złożone przyczyny. Sa-

ma rzeczywistość tworzy nowe wyraziste wzorce, które wypierają typowe postaci bajkowe. Dochodzą jeszcze do tego i wpływy eposu sąsiednich narodów, i wpływy piśmiennictwa, i wpływy religii, zarówno chrześcijańskiej, jak wierzeń lokalnych. W łonie bajki trwają najdawniejsze ślady pogaństwa, dawnych obyczajów i obrzędów. Stopniowo przechodzi ona jednak metamorfozy, a owe transformacje i przekształcenia również są podporządkowane określonym prawom. Wszystkie te procesy tworzą taką różnorodność, że rzeczywiście trudno się w niej zorientować. Ale niemniej badania są tutaj rzeczą możliwą. Same funkcje nie ulegają zmianom i to pozwala usystematyzować skupione wokół nich elementy zmienne. Jak dokonać takiej systematyzacji?

Najlepszym sposobem byłoby tutaj zestawienie tabel. Mówił o tym już Wiesiołowski, chociaż chyba niezbyt wierzył w możliwość wykonania tego przedsięwzięcia.

Tablice takie zostały przez nas zrobione. Wprowadzenie czytelnika we wszystkie ich szczegóły nie jest rzeczą możliwą, choć nie są one znow tak bardzo skomplikowane. W rezultacie studiów nad atrybutami postaci powstają trzy zasadnicze rubryki: 1) wygląd i nomenklatura postaci, 2) osobliwości związane z jej pojawieniem się w bajce, 3) miejsce, w którym przebywa. [...] Pełna zawartość jednej takiej rubryki może być rozpatrywana na przestrzeni całego materiału bajkowego. I chociaż badane elementy są wielkościami zmiennymi, tutaj także można zaobserwować wyraźną powtarzalność. Najczęstsze i najbardziej wyraziste tworzą określony kanon bajkowy. Kanon ów można uchwycić i w tym celu należy najpierw ogólnie określić, jak odróżnić formy podstawowe od pochodnych i heteronomicznych. Istnieje kanon międzynarodowy, istnieją formy narodowe [...], istnieją wreszcie formy rozłożone zgodnie z pewnymi kategoriami socjalnymi: żołnierskie, wyrobnicze, przedmiejskie. Dalej — można obserwować, iż element zwykle spotykany w jednej rubryce, znalazł się nagle w zupełnie innej. Mamy do czynienia ze zmianą formy. Np. smok może wystąpić jako donator-doradca. Zmiany takie odgrywają ogromnie ważną rolę w procesie tworzenia nowych form bajkowych, przy czym owe nowo powstałe formy często są traktowane jako nowe fabuły, chociaż wywodzą się one ze starych — jako rezultaty określonych transformacji, metamorfoz. Zmiana nie jest jedyną odmianą transformacji. W oparciu o systematyzację materiału jesteśmy w stanie określić wszystkie sposoby lub lepiej — wszystkie rodzaje transformacji. Nad tym ostatnim problemem nie będziemy się jednak zatrzymywać, albowiem zaprowadziłoby nas to zbyt daleko. Jest to sprawa osobnych studiów. [...]

Regułom transformacji podlegają nie tylko elementy atrybutywne, lecz także i funkcje (stałe), choć to ostatnie jest mniej widoczne. [...]

Gdyby niniejsze zagadnienie poddać specjalnym badaniom, można by wówczas skonstruować praformy bajki magicznej, i to nie tylko schematycznie, ale całkiem konkretnie. Wszak dla poszczególnych fabuł robiono to już dawno. Odrzucając wszystkie formy lokalne i wtórne, pozostawiając tylko podstawowe, otrzymamy taką bajkę, w stosunku do której wszelkie bajki magiczne będą stanowiły warianty. Rezultatem przeprowadzonych przez nas pod tym kątem poszukiwań było dotarcie do tych bajek, w których smok porywa królownę, Iwan spotyka Babę Jagę, dostaje konia, odlatuje na nim, przy jego pomocy zwycięża smoka, wraca, jest tropiony przez smoki, spotyka braci itd. — tj. do bajek będących podstawową formą bajek magicznych w ogóle.

Przy tym wszystkim z analizy atrybutów wypływa jeszcze jedna, bardzo ważna konsekwencja. Jeżeli wypiszemy wszystkie podstawowe dla każdej rubryki formy i uporządkujemy je w postaci jednej bajki, to okaże się, że u podstaw owej bajki leżą pewne wyobrażenia abstrakcyjne.

Wyjaśnijmy tę myśl na przykładzie. Wypisawszy w jednej rubryce wszystkie żądania donatora wobec bohatera, przekonamy się, że żadne z nich nie jest przypadkowe. Z punktu widzenia narracji [cka3] jako takiej stanowią one jedynie rodzaj retardacji: bohaterowi stawia się przeszkody; pokonując je, dostaje on w ręce środek służący mu do osiągnięcia celu. Z tego punktu widzenia jest rzeczą całkowicie obojętną, jakie to będą zadania. Wiele z nich należy rozpatrywać jedynie jako część składową określonej kompozycji artystycznej. Ale rozpatrując rzecz pod kątem zasadniczych rodzajów zadań, jakie daje się bohaterom do spełnienia, można stwierdzić, iż konkretne zadania mają szczególny, utajony cel. Pytanie: czego mianowicie pragnie się dowiedzieć Baba Jaga lub inny donator od bohatera, w czym go doświadcza — dopuszcza jedną wyłącznie odpowiedź, w postaci abstrakcyjnej formuły. Zestawiając te formuły z formułami, jakie wynikają z analizy innych elementów atrybutywnych [elementów innej rubryki — przyp. tłum.], nieoczekiwanie otrzymujemy w logicznej płaszczyźnie bajki podobny ścisły ciąg jak w płaszczyźnie artystycznej [w płaszczyźnie kompozycji — przyp. tłum.]. Fakt, iż Iwan leży zwykle na piecu (cecha rozprzestrzeniona na całym świecie), jego związek ze zmarłymi rodzicami, treść zakazów i sposoby ich naruszania, miejsce, w którym czatuje istota mogąca spełniać funkcje donatora, a nawet takie drobności, jak złote włosy królowny (również cecha rozprzestrzeniona na całym świecie), nabierają teraz swoistego znaczenia i mogą zostać zbadane. Analiza atrybutów umożliwia naukową interpretację bajki. Z historycznego punktu widzenia znaczy to, że bajka magiczna w sferze jej zasad morfologicznych jest m i t e m. Jesteśmy świadomi tego, że

z punktu widzenia nauki współczesnej wypowiadamy myśl całkowicie heretycką. Myśl ta jest wystarczająco zdyskredytowana przez zwolenników szkoły mitologicznej. Ma ona jednak tak silnych zwolenników jak Wundt, a teraz my dochodzimy do niej drogą analizy morfologicznej.

Jednakże wypowiadamy to tylko w formie przypuszczenia. Poszukiwania morfologiczne na tym terenie należałoby powiązać ze studiami historycznymi, co na razie nie może wchodzić w zakres naszych badań. badań.

## 9. BAJKA JAKO CAŁOŚĆ

### A. Sposoby łączenia opowiadań

Teraz, kiedy zostały już ukazane ważniejsze elementy bajki i nasświetlone niektóre sprawy dodatkowe, możemy przystąpić do rozłożenia jakiegokolwiek tekstu na jego części składowe.

Przede wszystkim pojawia się tu pytanie, co należy rozumieć pod słowem „bajka”.

Z punktu widzenia morfologii bajką można nazwać wszelki rozwój akcji poczynając od szkodzenia (*A*) lub braku (*a*) poprzez funkcje pośrednie aż do wesela (*S*) lub innych funkcji występujących w charakterze rozwiązania. Bywają nimi niekiedy: przekazanie magicznego środka (*Z*), zdobycie czegoś lub w ogóle likwidacja nieszczęścia (*J*), ocalenie (*Cn*) itd. Taki przebieg nazywamy tutaj sekwencją [ход]. Każde nowe szkodzenie (*A*), każdy nowy brak (*a*) zawiązują nową sekwencję. Jedna bajka może zawierać kilka sekwencji i przy analizie tekstu należy przede wszystkim określić, z ilu sekwencji ona się składa. Jedna sekwencja może postępować bezpośrednio za drugą, ale mogą się one również przeplatać, rozpoczęty przebieg zatrzymuje się i zostaje wstawiona nowa sekwencja. Wyodrębnienie sekwencji jest nie zawsze łatwe, ale zawsze możliwe, i to z zachowaniem całej dokładności. Jeśli jednak określiliśmy bajkę jako sekwencję, to bynajmniej nie oznacza to jeszcze, że liczba sekwencji ściśle odpowiada liczbie bajek. Specyficzne chwytów paralelizmów, powtórzeń i inne sposoby tego rodzaju powodują, że jedna bajka może składać się z kilku sekwencji.

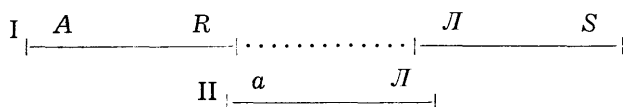
Z tego powodu, zanim rozstrzygniemy zagadnienie, jak odróżnić tekst zawierający jedną bajkę od tekstu, który zawiera dwie lub więcej bajek, przyjrzyjmy się sposobom łączenia sekwencji niezależnym od tego, ile sekwencji mieści się w tekście.

Połączenie sekwencji może być następujące:

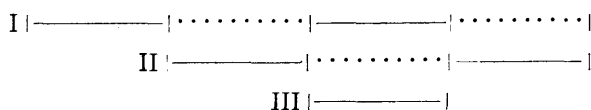
1) Jedna sekwencja następuje bezpośrednio za drugą. Przykładowy schemat takiego połączenia:



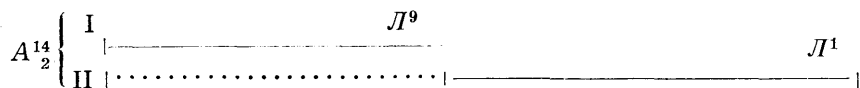
2) Nowa sekwencja pojawia się, zanim jeszcze skończy się pierwsza. Akcja ulega przerwaniu przez sekwencję epizodyczną. Po skończeniu epizodu następuje dokończenie sekwencji pierwszej. Schemat:



3) Z kolei epizod także może ulec przerwaniu, w wyniku czego możemy otrzymać dość skomplikowane schematy.



4) Bajka może rozpoczynać się jednocześnie od dwóch szkód (*A*). Likwidacji może wówczas ulec najpierw jedna z nich, a następnie druga. Jeśli bohater zostaje zamordowany (*A<sup>14</sup>*) i ograbiony z magicznego środka (przedmiotu) (*A<sup>2</sup>*), to najpierw likwidacji ulega morderstwo (ożywienie, wskreszenie) (*J<sup>9</sup>*), a dopiero potem zlikwidowana zostaje kradzież (odzyskanie) (*J<sup>1</sup>*) Schemat jest następujący:

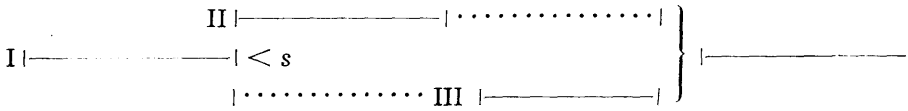


5) Dwie sekwencje mogą posiadać wspólne zakończenie.



6) Nieraz w boju występuje dwóch poszukiwaczy. W połowie sekwencji pierwszej bohaterowie rozstają się. Towarzyszą temu zwykle wróżby przy drogowskazie na rozstajach. Ów drogowskaz pełni funkcję elementu rozdzielającego. (Rozstanie przy drogowskazie na rozstajach oznaczymy symbolem  $\leq$ . Nieraz zresztą drogowskaz taki jest zwyczajnym akcesorium.) W momencie rozstania bohaterowie przekazują sobie przedmiot rozpoznawczy — sygnalizator (łyżkę, zwiercadełko, chu-

steczkę. Przekaz sygnalizatora oznaczmy symbolem  $s$ ). A oto schemat takich bajek:



Takie są najważniejsze sposoby łączenia sekwencji.

Powstaje pytanie: jakie warunki muszą być spełnione, ażeby kilka sekwencji tworzyło jedną bajkę? W jakich natomiast warunkach będziemy mieli do czynienia z dwiema lub większą ilością bajek? Przede wszystkim należy tu powiedzieć, że sposób połączenia nie ma na tę sprawę żadnego wpływu. Absolutnie wyraźne cechy wyróżniające nie istnieją. Ale można wskazać kilka dostatecznie jasnych przypadków takich połączeń.

Z jedną bajką mamy do czynienia w następujących wypadkach:

- 1) Jeśli cała bajka składa się z jednej sekwencji.
- 2) Jeśli bajka składa się z dwóch sekwencji, z których pierwsza kończy się pozytywnie, druga zaś negatywnie. Wzór — sekwencja 1: macocha wygania z domu pasierbicę, ojciec wywozi ją do lasu, pasierbica wraca z podarunkami. Sekwencja II: macocha wysyła córki, ojciec wywozi je do lasu, wracają ukarane.
- 3) Przy potrojeniach całych sekwencji. Smok porywa królową. Sekwencja I — II: starsi bracia po kolei wyprawiają się na poszukiwania i przepadają. Sekwencja III: wyrusza młodszy; oswobadza dziewczynę i braci.
- 4) Wówczas gdy w sekwencji pierwszej jest zdobywany magiczny środek, który znajduje zastosowanie dopiero w sekwencji drugiej. Przykład: bracia wyruszają z domu, ażeby zdobyć dla siebie konie. Zdobywają je i wracają. To pierwsza sekwencja. Druga sekwencja: Smok zagraża królowi. Bracia wyruszają jej bronić. Przy pomocy koni osiągają cel. Zaszła tu, jak widać, rzecz następująca: zdobycie magicznego środka ( $Z$ ), umieszczone zwykle w połowie baśni, zostało przeniesione na początek przed zawiązanie akcji (groźby smoka,  $A$ ). Zdobycie magicznego środka poprzedza uświadomienie sobie przez bohatera braku lub nieszczęścia i nie jest w żaden sposób umotywowane: bracia nagle zapragnęli posiadać konie; ale spowodowane tym pragnieniem poszukiwania tworzą sekwencję I.
- 5) Jedną bajkę mamy także wtedy, gdy jeszcze przed ostateczną likwidacją nieszczęścia pojawia się nagle jakiś nowy brak, co powoduje nowe poszukiwania, tj. nową sekwencję. [...]
- 6) Jedną bajkę mamy również w takim wypadku, kiedy na początku, w zawiązaniu, istnieją dwie szkody naraz.

7) Jedną bajkę stanowią też teksty, w których sekwencja pierwsza zawiera walkę ze smokiem (B), a sekwencja druga zaczyna się od kradzieży zdobyczy bohatera przez jego zazdrosnych braci ( $\Phi$ ), po czym następują trudne zadania (3). [...] Jest to najpełniejsza i najidealniejsza forma bajki.

8) Za jednolity utwór można także uważać te przypadki, w których bohaterowie rozstają się przy drogowskazie na rozstajach. Trzeba jednak zauważyć, że losy każdego z bohaterów mogą tworzyć całkiem odrębne bajki. I możliwe, iż wypadek niniejszy trzeba będzie wykluczyć z szeregu bajek jednolitych.

We wszystkich innych wypadkach będziemy mieli do czynienia z dwiema lub większą ilością bajek. [...]

### B. Przykłady analizy

Znając układ sekwencji możemy rozłożyć jakikolwiek tekst bajkowy na jego części składowe. Przypomnijmy, że podstawowymi częściami składowymi bajki są funkcje postaci działających. Dalej mamy elementy wiążące, następnie — motywacje. Osobne miejsce zajmują formy pojawiania się bohaterów w utworze (smok zwykle przylatuje, Baba Jaga jest po prostu spotkana przypadkowo.) Wreszcie mamy elementy atrybutywne lub akcesoria w rodzaju chatki Baby Jagi czy jej glinianej nogi. Przy pomocy tych pięciu klas elementów można określić nie tylko konstrukcję bajki, lecz również jej całokształt. [...]

[Całościowej analizie poddana została bajka *Gęsi-łabędzie* (*Гуси-лебеди*), znana w Polsce jako *Gęsi Baby Jagi*. Tekst bajki przytaczamy za Proppem w brzmieniu w miarę dosłownym, komentarz autora — z pewnymi niewielkimi rozszerzeniami, włączając dodatkowe objaśnienia zamieszczone w tablicach, których niniejsze tłumaczenie nie obejmuje. Obok wyszczególnionych w komentarzu funkcji podajemy również numery odpowiednich rozdziałów lub numery indeksu funkcji zamieszczonego w rozdziale 3.]

#### T e k s t b a j k i :

Żył sobie starzec ze staruchą; mieli córkę i małego synka<sup>1)</sup>. „Córko, córko, powiada matka, idziemy do roboty, przyniesiemy ci bułkę, przyniesiemy chusteczkę, uszyjemy sukienkę, bądź mądra, pilnuj brata i nie wychodź z domu”<sup>2)</sup>. Starzy poszli<sup>3)</sup>, a córka zapomniała, co jej nakazano<sup>4)</sup>. Posadziła brata pod oknem na trawie, a sama pobiegła na drogę, zatraciła się w zabawie<sup>5)</sup>. Przyleciały gęsi-łabędzie. Porwały chłopca, uniosły na skrzydłach<sup>6)</sup>. Wraca dziewczyna, patrzy, brata nie ma<sup>7)</sup>. Krzyczy, biega tu i tam, nie ma [...], brat się nie odzywa<sup>8)</sup>. Wybiega na szerokie pole<sup>9)</sup>, mignęły w dali gęsi-łabędzie i zniknęły za lasem [...] Dziewczyna domyśliła się, że to one porwały jej brata i rzuciła się w pogoń<sup>10)</sup>. Biegnie, biegnie, patrzy: stoi piec<sup>11)</sup>. „Piecu, piecu, powiedz, dokąd poleciały gęsi?” — „Zjedz kawałek mojego razowca, to powiem<sup>12)</sup>”. — „U mojego ojca i pszennego nie jem”<sup>13)</sup>.



(Następuje spotkanie z jabłonią i rzeką. Podobne żądania i odpowiedzi<sup>14)</sup>. Długo by jej przyszło biegać po polach i lasach, gdyby na swe szczęście nie spotkała jeża<sup>15)</sup>. Chciała go popchnąć<sup>16)</sup>, lecz bała się pokłuć<sup>17)</sup>. Pyta: „Jeżu, jeżu, nie widziałeś, dokąd poleciały gęsi?”<sup>18)</sup> — „O, tu właśnie” — wskazał jeź<sup>19)</sup>. Pobiegła. Stoi chatka na kurzych nóżkach, stoi i kręci się<sup>20)</sup>. W chatce siedzi Baba Jaga, pysk żylasty, noga z gliny<sup>21)</sup>. Siedzi i brat na ławeczce<sup>22)</sup>, bawi się złotymi jabłuszkami<sup>23)</sup>. Spostrzegła go siostra, podkradła się, chwyciła i ucieka<sup>24 25)</sup>, a gęsi za nią w pogoń<sup>26)</sup>. Dogonią, niegodziwe! — Gdzie się podział? (Znów poddanie bohaterki trzykrotnej próbie, ale z pozytywną jej reakcją, co pociąga za sobą pomoc w formie ocalenia przed pościgiem. Rzeka, jabłoń i drzewo ukrywają dziewczynę<sup>27)</sup>. Bajka kończy się powrotem bohatera do domu.)

Komentarze: 1) Sytuacja początkowa (i), (rozd. 3, pkt I). — 2) Zakaz, wzmocniony obietnicami (o), pkt II. — 3) Odejście rodziców (e<sup>1</sup>), (pkt II). — 4) Motywacja naruszenia zakazu (M), funkcja pomocnicza — zob. rozdz. 5). — 5) Naruszenie zakazu (b<sup>1</sup>), (pkt III). — 6) Szkodzenie (A<sup>1</sup>), (pkt VIII). — 7) Rudyment powiadomienia o szkodzie (B<sup>4</sup>), (pkt IX). — 8) Uszczegółowienie, rudyment potrojenia (:), (funkcja pomocnicza, rozdz. 5). — 9) Wyprawa na poszukiwania (C↑), (pkt X, XI). — 10) Ponieważ w utworze nie istnieje osoba wysyłająca bohatera na poszukiwania, która zarazem oznajmiłaby o nieszczęściu (szkodzie), funkcja ta z pewnym opóźnieniem zostaje przeniesiona na samego przeciwnika, który samym swoim zjawieniem się wskazuje na nieszczęście i określa jego charakter. (por. odsyłacz 7) niniejszego komentarza). — 11) Pojawienie się potencjalnego donatora, doświadczającego bohatera — zob. rozdz. 7: spotkany przypadkowo (kanoniczna forma baśniowa), jego wygląd (akcesorium). — 12) Dialog bohatera z donatorem. Doświadczanie bohatera (D<sup>1</sup>), (pkt XII). — 13) Arogancka odpowiedź. Reakcja bohatera, negatywna (Γ<sup>neg</sup>), (pkt XIII). — 14) Potrojenie (:), (pomocnicza funkcja retardacyjna, zob. rozdz. 5). — 15) Zjawienie się pomocnika (Z<sup>9</sup>), (pkt XIV). — 16) Bezradna sytuacja pomocnika, nie proszącego o litość (D<sup>7</sup>); (obiektywnie mamy tu do czynienia z poddaniem bohatera próbie, chociaż bohater tego tak nie odczuwa, symbol D<sup>7</sup> — zob. rozdz. 3, pkt XII). — 17) Okazanie litości; tym razem pozytywna reakcja bohatera (Γ<sup>7</sup>), (pkt XIII). — 18) Dialog, pomocnicza funkcja oznajmienia (S), (rozd. 5). — 19) Jeź z wdzięczności okazuje pomoc (staje się pomocnikiem), wskazując drogę (Z<sup>9</sup> = R<sup>4</sup>) (pkt XIV, XV). — 20) Mieszkanie przeciwnika (element atrybutywny, zob. rozdz. 8). — 21) Wygląd zewnętrzny przeciwnika (element atrybutywny, zob. rozdz. 8). — 22) Zjawienie się osoby poszukiwanej (zob. rozdz. 7). — 23) Złoto — jedno z typowych akcesoriów osoby poszukiwanej (zob. rozdz. 8). — 24) Odzyskanie osoby porwanej przy zastosowaniu chytrłości. Likwidacja nieszczęścia (szkody) (A<sup>1</sup>), (pkt XIX). — 25) Powrót — przemilczany, lecz należy się go domyślać (↓), (pkt XX). — 26) Pościg (IIp<sup>1</sup>) (pkt XXI). — 27) Ocalenie (Cn<sup>4</sup>) (pkt XXIII).

Jeżeli teraz wypiszemy wszystkie funkcje tej bajki, to otrzymamy następujący schemat:

$$\delta^1 e^1 b^1 A^1 C \uparrow \frac{[D^1 \Gamma^1 \text{neg} Z^{\text{neg}}]}{D^7 \Gamma^7 Z^9} R^4 J^1 \downarrow [IIp^1 D^1 T^1 Z^9 = Cn^4] 3:$$

Wyobraźmy sobie, że w taki sam sposób zostały zanalizowane wszystkie bajki naszego materiału, i że rezultatem każdej analizy jest tego rodzaju schemat. Do czego to doprowadzi? Przede wszystkim należy powiedzieć, iż rozkład całości na części składowe jest rzeczą niezwykle ważną w każdej nauce. [...] Dalej — schematy można zestawiać i porównywać. I w ten sposób będzie można rozstrzygnąć cały szereg wzmiarkowanych wyżej zagadnień. Obecnie do tego właśnie przystępujemy.

[Wspomniane tutaj zestawienia zostały przez Proppa wykonane i mają postać tabel, zajmujących znaczną część książki. Ponieważ nie jesteśmy w stanie przytoczyć tych tablic w całości, a ponieważ są one zarazem ogromnie istotnym punktem pracy Proppa, wybieramy kompromis, przytaczając odpowiednio spreparowany fragment. Jest to może fragment niewystarczający, ażeby udokumentować tezy Proppa oraz dać pojęcie o charakterze konstrukcji badanych przez niego bajek, a przede wszystkim — o stosunkach, jakie zachodzą pomiędzy strukturą poszczególnych utworów. Na pewno jednak pozwoli on zdać sobie sprawę z postępowania badawczego autora oraz z możliwości analitycznych proponowanej przez niego metody. Umiejętność odczytania tego schematu wymaga znajomości dwóch następujących podrozdziałów. Dlatego też obecnie przytoczymy jedynie dwie zamieszczone w *Uzupełnieniach* analizy, a zestawienie schematów podajemy na s. 242.]

I. [72 numer ze zbioru Afanasjewaj]: Car, trzy córki (*i*). Córki bawią się ( $e^3$ ), zbyt długo pozostają w ogrodzie ( $b^1$ ). Smok porwywa je ( $A^1$ ). Lament ( $B^1$ ). Trzej bohaterowie prowadzą poszukiwania ( $C \uparrow$ ). Trzy walki ze smokiem ( $B^1 - II^1$ ), wybawienie dziewcząt ( $II^4$ ) powrót ( $\downarrow$ ), nagrodzenie bohaterów ( $S^0$ ). [ $S^0$  oznacza odpowiednik typowej baśniowej nagrody — małżeństwa z osobą poszukiwaną — wówczas gdy nagroda ma inną postać niż małżeństwo.]

Schemat:

$$e^3 b^1 A^1 B^1 C \uparrow B^1 - II^1 II^4 \downarrow S^0$$

II [138 numer ze zbioru Afanasjewaj]: Kupiec, kupcowa, syn (*i*). Słowik przepowiada, że rodzice będą poniżeni przez syna ( $e^3$ ). Rodzice wkładają śpiącego chłopca do łódki i puszczają na morze ( $A^{10} \uparrow$ ). Marynarze znajdują go i zabierają ze sobą ( $R^2$ ). Przybywają do Chwałymska. Car daje chłopcu trzy zadania do spełnienia ( $\mathcal{Z}$ ). Chłopiec wykonuje zadania ( $P$ ), żeni się z córką cara ( $S$ ), jedzie do domu ( $\downarrow$ ), po drodze na noclegu poznaje rodziców ( $\mathcal{Y}$ ).

Schemat:

$$e^3 A^{10} \uparrow R^2 \mathcal{Z} - P S \downarrow \mathcal{Y}$$

III [Baśń dwusekwencyjna (zob. podrozdział C) 74 numer zbioru Afanasjewaj]: Sekwencja 1: Człowiek, żona, dwóch synów, córka (*i*). Wychodząc do pracy bracia proszą siostrę, ażeby przyniosła im śniadanie ( $e^1 \delta^2$ ), drogę znaczą wiórami (*i* w ten sposób wydają siostrę smokowi,  $w^1$ ). Smok przekłada wióry ( $e^3$ ), dziewczyna idzie ze śniadaniem ( $b^2$ ), idzie niewłaściwą drogą ( $g^3$ ), smok porywa ją ( $A^1$ ). Bracia wyruszają na poszukiwanie ( $C \uparrow$ ). Pasterze proszą ich o zjedzenie największego wołu ze stada ( $\bar{D}^1$ ). Bracia nie mogą tego uczynić ( $\Gamma_{neg}$ ). Zadania smoka: zjedzenie dwunastu wołów i in. ( $\bar{D}^1$ ), następuje znowu  $\Gamma_{neg}$ . Bracia zostają obrócenii w kamień ( $Z_{contr}$ ). Sekwencja 2: Rodzi się Trzygroszek. Matka opowiada mu o nieszczęściu ( $B^4$ ). Poszukiwania ( $C \uparrow$ ). Pasterze i smok stawiają zadania (jw.) ( $\bar{D}^1 \Gamma^1$  — bez konsekwencji dla toku akcji). Walka ze smokiem i zwycięstwo ( $B^1 - \bar{D}^1$ ). Wyzwolenie siostry i braci ( $\bar{D}^1$ ).

Schemat:

$$e^2 \delta^2 w^1 e^3 b^2 g^3 A^1 \frac{C \uparrow (\bar{D}^1 \Gamma_{neg}^1)^3 (\bar{D}^1 \Gamma_{neg}^1)^3 Z_{contr}}{B^4 C \uparrow (\bar{D}^1 \Gamma_{poz}^1)^3 (\bar{D}^1 \Gamma_{poz}^1)^3} B^1 - \bar{D}^1 \bar{D}^1 \downarrow$$

### C. Zagadnienie klasyfikacji

Posłużmy się naszymi wnioskami dla celów klasyfikacji bajek według cech strukturalnych. Można tutaj wyodrębnić dwa zagadnienia: 1) wydzielenie klasy bajek magicznych z szeregu innych bajek, 2) klasyfikacja samych bajek magicznych.

Trwałość konstrukcji tych utworów pozwala dać ich hipotetyczną definicję, którą można sformułować następująco: bajka magiczna jest to opowiadanie oparte na regularnym następstwie wariantów gatunkowych przytoczonych funkcji, przy czym w każdym opowiadaniu niektóre z nich mogą się powtarzać, inne znów mogą nie występować. Przy takim określeniu termin „magiczna” [„волшебная”] traci sens, albowiem łatwo można sobie wyobrazić bajkę magiczną, feeryczną, fantastyczną zbudowaną całkiem inaczej (np. niektóre baśnie Andersena, Brentano itd). Z drugiej strony także bajki niemagiczne mogą być zbudowane według naszego schematu (znaczna liczba legend, sporadyczne bajki zwierzęce i sporadyczne nowele). Tak więc termin „magiczny” należałoby zastąpić innym. Znaleźć taki termin jest bardzo trudno i na razie pozostawiamy starą nazwę. [...] Można by je nazwać bajkami podporządkowanymi schematowi 7-osobowemu. Termin ów jest bardzo dokładny, lecz wielce niewygodny. Z historycznego punktu widzenia kategorii tych bajek przysługuje dawna, obecnie odrzucona nazwa: bajki mityczne.

Oczywiście takie określenie wymaga uprzedniej analizy. Nie należy oczekiwać, że analizę jakiegoś tekstu da się przeprowadzić łatwo i szybko. Nieraz element niejasny w jednym tekście staje się dopiero jasny w innym, paralelnym. Ale gdy paraleli brak, tekst nie jest w pełni zrozumiały. [...] Sprawę komplikuje fakt, iż czystość konstrukcji bajki właściwa jest tylko bajkom chłopskim, i to stworzonym przez środowisko, które w niewielkim stopniu zetknęło się z cywilizacją. Wszelkie wpływy obce zmieniają, a czasem wywołują rozkład tej konstrukcji. Trzeba mieć także na uwadze, że na podobieństwo asymilacji wewnętrznych bajek asymilują się i krzyżują całe gatunki literackie. Tworzą się wówczas bardzo złożone konglomeraty, w których skład podstawowe części naszego schematu wchodzić jedynie jako epizody. Miałoby się tu ochotę wskazać jeszcze i na to, że analogiczną konstrukcją ujawnia szereg najstarszych mitów, przy czym w niektórych objawia się ona w zadziwiająco czystej postaci. Jest to najwidoczniej ta dziedzina, z której wywodzi się bajka. Z drugiej strony taką samą budowę ujawniają np. niektóre romanse rycerskie. Gatunek ten prawdopodobnie sam sięga do bajki. Szczegółowe studia porównawcze są sprawą przyszłości.

Ażeby unaocznić fakt, że niektóre bajki zwierzęce są konstruowane podobnie jak bajka magiczna, rozpatrzmy bajkę o wilku i koźlętach. Utwór posiada sytuację początkową (koza i koźlęta), odejście osoby ze starszego pokolenia, zakaz, oszukańczą namowę przeciwnika (wilka), naruszenie zakazu, porwanie członka rodziny, powiadomienie o nieszczęściu, poszukiwania, zabicie przeciwnika (bardzo interesujący przypadek asymilacji z trudnymi zadaniami: koza każe wilkowi skakać przez dół; królewna nakazuje carowi przejść ponad dołem po żerdzi). Zabicie wilka jest zarazem karą. Dalej następuje odebranie porwanych i powrót. Bajkę tę powinno się więc wyłączyć z szeregu bajek zwierzęcych. Daje ona następujący schemat:

$$b^1 e^1 b^1 A^1 B^4 C \uparrow \Pi^6 J^1 \downarrow.$$

W taki oto sposób przy pomocy cech strukturalnych można absolutnie ściśle i obiektywnie wydzielić daną klasę z innych klas. [...] Przyjrząwszy się schematom, postawmy sobie pytanie, czy klasyfikacji bajek nie należałoby przeprowadzać w oparciu o wykluczające się wzajemnie cechy utworów. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że nie, bowiem żadna funkcja nie wyklucza pozostałych. Uważniejsza obserwacja pozwoli jednak stwierdzić, że istnieją dwie takie pary funkcji, które bardzo rzadko występują w jednej sekwencji, na tyle rzadko, iż wykluczanie się ich może uchodzić za regułę, a połączenie za wyjątek. Tymi dwiema parami są: walka z przeciwnikiem i zwycięstwo nad nim ( $B - \Pi$ ) oraz trudne zadanie i jego rozwiązanie ( $\beta - P$ ).

Na 100 bajek pierwsza para występuje 41 razy, druga — 33 razy, obie razem w jednej sekwencji — 3 razy. Istnieją także sekwencje bez tych funkcji. Na tej podstawie od razu można wyodrębnić cztery kategorie: rozwój poprzez  $B—II$ ; rozwój poprzez  $3—P$ ; rozwój poprzez jedno i drugie; rozwój bez  $B—II$  i bez  $3—P$ . [...]

Dalszy podział nie może już postępować w oparciu o cechy czysto strukturalne, gdyż wyłączają się nawzajem tylko  $3—P$  i  $B—II$ , lecz ani jedna z pozostałych funkcji. Trzeba więc wybrać element obowiązujący dla wszystkich bajek i dokonać podziału w oparciu o jego odmiany gatunkowe. Elementem takim jest tylko  $A$  (szkodzenie), albo  $a$  (brak). [...] Dalsza klasyfikacja będzie więc oparta na odmianach  $A$  lub  $a$  (rodzaje braków lub szkód). Np.: bajki o porwaniu człowieka, bajki o kradzieży talizmanu, bajki o poszukiwaniu narzeczonej itd. Można by zaprotestować: ależ w ten sposób dwie zasadniczo jednakowe bajki trafiają do różnych klas w zależności od tego, czy jest w nich np. trudne zadanie, czy też nie. Owszem, tak właśnie jest. Ale nie jest to argument przeciwko poprawności naszej klasyfikacji. Bajki z  $B—II$  i bajki z  $3—P$  to w istocie bajki różnych formacji, skoro ich podstawowe cechy wzajemnie się wykluczają. Obecność albo brak danego elementu jest ich podstawową cechą strukturalną. [...]

Czy jednak nie koliduje to z naszym twierdzeniem o całkowitej jednolitości wszystkich bajek magicznych? Jeśli elementy  $B—II$  i  $3—P$  wykluczają się, to czyż fakt ten nie oznacza, że istotnie mamy do czynienia nie z jednym, lecz z dwoma typami bajek? Otóż nie. Przyjrząwszy się uważnie bajkom dwusekwencyjnym, zauważymy, że jeśli jedna sekwencja zawiera walkę ( $B$ ), a druga trudne zadanie ( $3$ ), to  $B$  ma zawsze miejsce w pierwszej, a  $3$  w drugiej sekwencji. [...]

Pojawia się jeszcze pytanie, jak ma się sprawa z klasyfikacją bajek wielosekwencyjnych. [...] Tutaj może być tylko jedno wyjście: o każdym takim tekście trzeba powiedzieć — pierwsza sekwencja jest taka to a taka, druga: taka a taka. Innego wyjścia nie ma. [...]

#### D. Stosunek poszczególnych form struktury bajki do ich ogólnej konstrukcji

Zobaczymy teraz, czym jest każdy z wymienionych typów naszych bajek.

1) Jeżeli wypiszemy jeden pod drugim wszystkie schematy pojedynczych bajek zawierające  $B—II$ , a także wypadki, w których istnieje zabicie przeciwnika bez walki, to otrzymamy następujący schemat:

$$A B C \uparrow D \Gamma Z R \underline{B} \underline{K} \underline{II} \underline{J} \downarrow \Pi p C n^{\circ} \Phi \psi O T H S$$

2) Jeżeli natomiast podsumujemy wszystkie schematy bajek zawierających trudne zadanie ( $3-P$ ), to wynik będzie taki:

$$A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R^{\circ} \Phi \underline{3} \underline{K P J} \downarrow \Pi p C n \mathcal{Y} O T H S$$

3) Zestawienie obu otrzymanych w ten sposób schematów da następujący rezultat:

$$\begin{array}{l} \backslash A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R B K \Pi J \downarrow \Pi p C n^{\circ} \Phi \mathcal{Y} O T H S \\ A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R^{\circ} \Phi \underline{3} \underline{K P J} \downarrow \Pi p C n \mathcal{Y} O T H S \end{array}$$

Widzimy z tego, że pary: walka—zwycięstwo ( $B-\Pi$ ) i trudne zadania—rozwiązania ( $3-P$ ) odpowiadają sobie nawzajem pod względem pozycji w szeregach funkcji. Wśród tych funkcji miejsce zmienia tylko nie rozpoznane przybycie ( $^{\circ}$ ) i roszczenie uzurpatora ( $\phi$ ), które następuje po walce ( $B$ ), lecz w szeregu drugim — poprzedzające trudne zadanie ( $3$ ). W dalszym ciągu możemy obserwować, że sekwencje z trudnymi zadaniami najczęściej występują w utworach: (1) jako pojedyncze, (2) jako drugie, (3) jako powtarzające się, (3) tylko bardzo rzadko jako pierwsze. Jeśli bajka składa się z dwóch sekwencji, to sekwencje zawierające walkę ( $B$ ) zawsze poprzedzają sekwencje z trudnymi zadaniami ( $3$ ). Stąd wniosek, że sekwencja z  $B-\Pi$  jest typową sekwencją pierwszą, a sekwencja z  $3-P$  typową sekwencją drugą lub powtarzającą się. Każda może wprowadzić istnieć osobno, jednakże ich łączenie zawsze odbywa się z zachowaniem wymienionego porządku. Teoretycznie możliwy jest oczywiście także porządek odwrotny, z tym że w takich wypadkach będziemy mieli zawsze do czynienia jedynie z mechanicznym zespoleniem dwóch bajek.

4) Bajki zawierające obydwie pary funkcji dają następujący ogólny schemat:

$$A B C \uparrow Z B - \Pi J \downarrow 3 - P \mathcal{Y} O H S$$

I tutaj, jak widać, funkcje  $B-\Pi$  poprzedzają funkcje  $3-P$  [...]

5) Wynik podsumowania wszystkich schematów bajek, w których nie ma ani żadnych rodzajów walki ( $B$ ), ani trudnych zadań ( $3$ ), będzie taki:

$$A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R J \downarrow \Pi p C n \mathcal{Y} O T H S$$

Jeśli schemat ten zestawimy z trzema poprzednikami, to widać, że bajki tej klasy również nie posiadają jakiegś szczególnie specyficznej konstrukcji.

Alternatywnemu schematowi:

$$A B C \uparrow \Delta \Gamma Z R \frac{B K \Pi J \downarrow \Pi p - C n^{\circ} \Phi}{\circ \Phi \underline{3} \underline{K P J} \downarrow \Pi p - C n} \mathcal{Y} O C H S$$

podporządkowane są wszystkie bajki należące do naszego materiału, przy czym sekwencje z  $B - II$  rozwijają się zgodnie z górnym odgałęzieniem schematu, sekwencje z  $3 - P$  — według odgałęzienia dolnego, sekwencje zawierające obydwie pary najpierw według odgałęzienia górnego, a następnie — nie dochodząc do końca — według dolnego, zaś sekwencje bez  $B - II$  i bez  $3 - P$  pomijają elementy obu odgałęzień. [...]

Na jakie wnioski pozwala taki schemat?

Po pierwsze — potwierdza on naszą ogólną tezę o pełnej jednorodności konstrukcji bajek magicznych. Jak już wskazano, wniosku takiego trudno było się spodziewać. Nie oczekiwał go również autor tej pracy. [...] Oczywiście nie naszą jest rzeczą tłumaczenie tego zjawiska. Do nas należy tylko stwierdzenie faktu. Mimo wszystko chciałoby się jednak postawić pytanie: czy fakt, iż wszystkie bajki magiczne posiadają tak jednorodną postać, nie oznacza, że wywodzą się one z jednego źródła? Morfolog nie ma prawa odpowiadać na to pytanie. W tym momencie winien on przekazać swoje wnioski historykowi, albo też sam przekształcić się w historyka. We własnym jednak imieniu możemy odpowiedzieć — choćby w formie przypuszczenia — tak, prawdopodobnie sprawa tak właśnie się przedstawia. Z tym, że problem źródeł nie powinien być pojmowany w wąskim aspekcie geograficznym, jak to niektórzy dopuszczają. „Jedno źródło” nie oznacza bynajmniej, że bajki przywędrowały np. z Indii, skąd rozprzestrzeniły się po całym świecie, przybrawszy w trakcie swych wędrówek rozmaite formy. „Jedno źródło” może mieć również charakter psychologiczny. Na tym terenie wiele dokonał Wundt, ale i tu trzeba być niezwykle ostrożnym. [...] W końcu owym „jedynym źródłem” mogą być obyczaje i warunki życia [быт]. Badania morfologiczne wykazują jednak, że te sprawy [быт] zajmują w bajce bardzo niewiele miejsca. Pomiędzy rzeczywistością a bajką znajduje się szereg stopni przejściowych; bajka odzwierciedla życie jedynie pośrednio. Jednym z takich stopni są, wyrosłe na danym szczeblu rozwoju historycznego, wierzenia religijne. I bardzo możliwe, że istnieją prawidłowościowe powiązania między rzeczywistością a religią z jednej strony oraz między religią a bajką z drugiej. Lecz giną obyczaje, ginie religia, a jej treść przeobraża się w bajkę. Bajki zawierają na tyle wyraźne ślady wyobrażeń religijnych, iż da się je z tego terenu wyprowadzić nawet bez pomocy badań historycznych. [...] Ponieważ jednak takie twierdzenie najprościej jest wytłumaczyć historycznie, przykładowo przytoczymy niewielką paralelę między bajkami a wierzeniami religijnymi. Bajka zna trzy zasadnicze formy unoszenia się bohatera w powietrzu: przy pomocy latającego konia, latającego okrętu i ptaka. I zarazem są to formy przenoszenia dusz zmarłych według wierzeń religijnych, przy czym u ludów pasterskich i rolniczych

przeważa koń, u myśliwskich — orzeł, a wśród mieszkańców wybrzeży — okręt<sup>4</sup>. [...] Można więc przypuścić, iż jedna z głównych zasad kompozycyjnych bajki, a mianowicie podróże — odzwierciedla wyobrażenia o wędrówkach dusz w zaświatach. Tego rodzaju wyobrażenia mogły bez wątpienia powstawać niezależnie od siebie na całym świecie. Krzyżowanie się kultur, wymieranie wierzeń dopełnia reszty. Skrzydlaty koń zostaje np. zastąpiony bardziej zabawnym dywanem. Ale zaszliśmy zbyt daleko. O tym niechaj rozstrzyga historyk. Zbyt mało jeszcze zbadano bajkę na płaszczyźnie jej paralel z religią przy dalszym pogłębieniu studiów w kierunku obyczajów i warunków życia.

Oto najogólniejsze wnioski całej pracy. Teraz już niepodobna za Speranskim powtarzać, że nauka o bajce nie dysponuje żadnymi uogólnieniami. Co prawda niniejsze uogólnienie jest jedynie próbą. Lecz jeśli próba ta okaże się trafna, to w przyszłości winna ona pociągnąć za sobą cały szereg innych uogólnień, i możliwe, że wówczas owa tajemniczość, która na razie tak szczelnie spowija naszą bajkę, zacznie się stopniowo rozpraszać. Wróćmy jednakże do naszego schematu.

Twierdzenia o absolutnie stałym porządku funkcyj pozornie nie potwierdził fakt, że nie we wszystkich przypadkach porządek ten jest taki, jak na to wskazuje schemat sumaryczny. Uważna obserwacja schematów bajek ujawnia pewne odstępstwa. W szczególności można np. zaobserwować, że elementy  $\Pi$ — $\Gamma$ — $Z$  często stoją przed  $A$ . Czy to nie narusza reguły? Otóż nie. Nie jest to bowiem kolejność nowa, lecz kolejność odwrócona. Zwykła bajka zawiera najpierw nieszczęście, a potem zdobycie pomocnika, który je likwiduje. Natomiast bajka z porządkiem odwróconym najpierw ukazuje zyskanie pomocnika, a dopiero następnie — nieszczęście, które ów ma zlikwidować (elementy  $\Pi\Gamma Z$  stoją przed  $A$ ). Przykład drugi: zwykle najpierw dane jest nieszczęście, a potem wyjście z domu ( $A B C \uparrow$ ). Kolejność odwrócona najpierw ukazuje wyjście z domu ( $\uparrow$ ), zwykle bezcelowe („ludzi obejrzyć, same-mu się pokazać”), po czym już w drodze bohater dowiadyuje się o nieszczęściu ( $A B$ ).

Niektóre funkcje mogą wzajemnie zamieniać się miejscami. W bajce nr 50 i 94 walka z przeciwnikiem ( $B$ ) odbywa się zaraz po pościgu ( $\Pi p$ ). Spośród funkcji pojedynczych przekazanie środka magicznego ( $Z$ ) zdarza się niekiedy w czasie poprzedzającym wyjście bohatera z domu (rolę środka magicznego pełnią zwykle w tym wypadku pałki, sznury, buła-

<sup>4</sup> J. v. Negelein: *Die Reise der Seele ins Jenseits*. „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde” 1901—1902; *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult* (jw.). — Weicker, *Der Seelenvogel*. — L. Frobenius, *Die Weltanschauung der Naturvölker* — szczególnie ważny rozdział I: *Die Vogelmythe* i n.



wy i inne przedmioty powierzane synowi przez ojca). Tego rodzaju przekazywanie najczęściej towarzyszy grabieży na polu ( $A^3$ ), lecz mamy z nim także do czynienia w innych typach związków akcji, co wcale nie przesądza o możliwości lub niemożliwości napotkania normalnego donatora. Najbardziej niestała jest pozycja funkcji  $T$  (transfiguracja). Logicznie rzecz biorąc, jest ona najwłaściwsza albo przed ukaraniem uzurpatora ( $H$ ), albo zaraz za nim, przed samym weselem ( $S$ ), gdzie też występuje najczęściej. Wszystkie te odstępstwa nie zmieniają jednak wniosku o jednotypowości i pokrewieństwie morfologicznym bajek magicznych. Są tylko wahaniem i niczym ponadto, nie tworzą nowego systemu kompozycyjnego, nowego rdzenia. Zdarzają się wszakże wypadki oczywistego naruszenia samej zasady. Pod tym względem odstępstwa, jakie obserwujemy w poszczególnych bajkach, są dostatecznie poważne. Lecz po bliższej analizie okazują się one bajkami humorystycznymi. Takie powodujące przemianę poematu w farsę odwrócenie winno być traktowane jako rezultat rozkładu gatunku.

Pojedyncze bajki, rozpatrywane ze względu na ich stosunek do zasadniczego schematu, nie oddają obrazu tego schematu w pełni. We wszystkich brakuje tych lub innych funkcji. Jeśli jakaś funkcja nie występuje, to fakt ten zupełnie nie wpływa na budowę całej bajki, pozostałe funkcje zachowują swe pozycje bez zmian. Często w oparciu o pewne elementy rudymenarne daje się wykazać, że taki brak jest najzwyczajszym opuszczeniem.

Wywodom tym są również w całości podporządkowane funkcje części przygotowawczej (I—VII). Gdybyśmy wypisali kolejno jeden po drugim wszystkie konkretne przypadki naszego materiału, to w rezultacie otrzymalibyśmy taką kolejność funkcji, jaka została ukazana wyżej przy ich wyliczeniu. Badania dotyczące tej części natrafiają jednak na komplikację, spowodowaną przez następującą okoliczność: w żadnej bajce nie spotykamy wszystkich siedmiu funkcji naraz, przy czym brak ów nie da już się wytłumaczyć jako przeoczenie; niemożność współistnienia jest tu zasadą. Obserwujemy mianowicie, że to samo zjawisko może być wywoływane różnie. Przykład: ażeby przeciwnik mógł dokonać szkody, należy przedtem doprowadzić do sytuacji, w której bohater jest w jakiś sposób bezbronny; trzeba rozłączyć go z rodzicami, ze starszymi, z opiekunami. Osiąga się to następująco: bohater albo narusza zakaz (opuszcza dom nie bacząc na zakaz), albo zwyczajnie — wychodzi sobie na przechadzkę, albo też pozwala się oszukać przeciwnikowi, który zwabia go nad morze czy do lasu itd. Tak więc, jeśli w tym celu bajka posłużyła się jedną z par  $\sigma$  —  $b$  (zakaz—naruszenie) lub  $z$  —  $g$  (podstęp — ulegnięcie podstępowi), to najczęściej użycie drugiej pary jest już zbędne. Złamanie zakazu może też za sobą pocią-

gnąć wydanie przeciwnikowi wiadomości ( $w$ ). Tak więc w wypadkach, gdy część przygotowawcza wykorzystuje kilka par funkcji, zawsze można oczekiwać zjawiska podwójnego znaczenia morfologicznego (naruszając zakaz, bohater wydaje się jednocześnie na pastwę przeciwnika itd.). Szczegółowe wyjaśnienie tego problemu wymaga uzupełniającej analizy, przeprowadzonej na szerszym materiale.

Rozpatrując schematy można w dalszym ciągu postawić następujące doniosłe pytanie: czy odmiany gatunkowe jednej funkcji są w sposób konieczny związane z odpowiednimi odmianami innej funkcji? Schematy dostarczają następującej odpowiedzi na to pytanie:

1) Istnieją elementy *z a w s z e*, bez jakichkolwiek wyjątków, powiązane przez odpowiadające sobie wzajemnie ich odmiany gatunkowe. Dotyczy to pewnych par funkcji w granicach ich połówek. A zatem  $B^1$  (walka na otwartym polu) jest zawsze związana z  $\Pi^1$  (zwycięstwo na otwartym polu) i jego związek z  $\Pi^3$  (wygrana w kartach) jest całkowicie niemożliwy i bezsensowny. W sposób stały powiązane są wszystkie odmiany gatunkowe następujących par funkcji: zakaz [ $\delta$ ] — naruszenie [ $b$ ], wywiadywanie się [ $\beta$ ] — otrzymanie wiadomości [ $w$ ], podstęp przeciwnika [ $z$ ] — reakcja bohatera na ów podstęp [wspomaganie,  $g$ ], walka [ $B$ ] — zwycięstwo [ $\Pi$ ], zamię [ $K$ ] — rozpoznanie [ $\mathcal{V}$ ].

Oprócz par, w których odmiany funkcji powiązane są w sposób trwały, istnieją i takie, w których dotyczy to tylko niektórych odmian gatunkowych funkcji. Tak więc w obrębie szkodzenia i likwidacji jego następstw [ $A - \mathcal{J}$ ] związki stabilne obejmują: zabójstwo [ $A^{13} - A^{14}$ ]<sup>5</sup> i ożywienie [ $\mathcal{J}^9$ ], zaczarowanie [ $A^{11}$ ] i odczarowanie [ $\mathcal{J}^8$ ] oraz niektóre inne warianty gatunkowe. Podobnie wśród odmian pościgu i ocalenia [ $\Pi p - Cn$ ] trwale związany jest pościg w formie nagłych przemian w zwierzęta [ $\Pi p^3$ ] z takim samym rodzajem ocalenia [ $Cn^6$ ]. W ten sposób ustala się zespół elementów, których odmiany gatunkowe są połączone stabilnie — na mocy konieczności logicznej, a niekiedy również artystycznej.

2) Istnieją pary, w których jedna połówka może się łączyć z kilkoma — lecz nie ze wszystkimi — odmianami drugiej korespondującej z nią połówki. Tak więc porwanie [pierwszych pięć wariantów szkodzenia:  $A^1 - A^5$ ] może się łączyć ze zwykłym kontrporwaniem ( $\mathcal{J}^1$ ) [ $\mathcal{J}^1$  — obiekt poszukiwań zostaje skradziony przy użyciu siły lub chytryści], ze

<sup>5</sup> [W nawiasach klamrowych wprowadzono dodatkowe, pochodzące od tłumacza, objaśnienia dotyczące wariantów gatunkowych poszczególnych funkcji: ich treści oraz symboli. Jest to konieczne z tego względu, że w tłumaczeniu rozdziału 3, zawierającego indeks funkcji, z przyczyn technicznych pominięto warianty gatunkowe funkcji. Tutaj wprowadzenie ich jest konieczne dla zrozumienia wywodów autora.]

zdobyciem przedmiotu poszukiwań przy pomocy dwóch lub kilku pomocników ( $J^1 - J^2$ ), ze zdobyciem go dzięki natychmiastowemu dostarczeniu magicznego przedmiotu ( $J^5$ ) itd. Dokładnie tak samo zwykły pościg [ $II^p^1$ ] może się łączyć ze zwykłym ocaleniem przez ucieczkę i przez rzucenie za siebie np. grzebienia [ $Cn^2$  — bohater ucieka i w czasie ucieczki stawia ścigającemu przeszkody], z przemianą uciekającego w kościół czy studnię [ $Cn^3$  — uciekający bohater zmienia się w przedmioty, które czynią go niepoznawalnym], z jego ukryciem [ $Cn^4$ ] itd. Łatwo zresztą zauważyć, że dana funkcja istniejąca w obrębie pary — może nieraz implikować kilka odpowiedzi, przy czym każda z tych odpowiedzi jest związana z jedną tylko implikującą ją formą danej funkcji. Tak np. rzucanie grzebienia jest zawsze związane ze zwykłym pościgiem, ale zwykły pościg nie zawsze wiąże się z rzucaniem grzebienia. W ten sposób mamy jak gdyby elementy jedno- i dwustronnie wymienne. Na rozróżnieniu tym nie będziemy się obecnie zatrzymywać. Jako przykłady rozległej wymiany dwustronnej wskażemy jedynie elementy  $\bar{I}$  i  $Z$ , rozpatrzone powyżej w rozdziale 3.

Trzeba jednak zaznaczyć, że owe normy zależności — jakkolwiek niejednokrotnie zupełnie oczywiste — bywają przez bajkę naruszane. Szkodzenie i jego likwidacja ( $A - J$ ) są od siebie oddzielone długim opowiadaniem. W trakcie jego trwania narrator [сказитель] gubi wątek i można nieraz zaobserwować, że element  $J$  nie we wszystkim odpowiada początkowemu  $A$  lub  $a$ . Bajka „detonuje” niejako. Iwan wyprawia się po konia, a wraca z królewną. Zjawisko to stanowi nieoceniony materiał do badań nad transformacją: opowiadający zmienia rozwiązanie lub rozwiązanie; zestawiając podobne przypadki możemy wydedukować niektóre sposoby dokonywania zmian i substytucji. Ze zjawiskiem zbliżonym do „detonacji” mamy do czynienia wtedy, gdy pierwsza połówka pary nie wywołuje wcale oczekiwanego odpowiednika, albo też ten ostatni zostaje zastąpiony przez odpowiednik zupełnie inny, niezwykle z punktu widzenia normy bajkowej. W bajce nr 146 po zaczarowaniu chłopca [ $A^{11}$ ] nie następuje żadne jego odczarowanie [ $J^8$ ], chłopiec pozostaje koziołkiem na całe życie. Bardzo interesująca jest też bajka *Czarodziejska dudka* [*Чудесная дудка*] nr 137. Zabójstwo [ $A^{14}$ ] nie ulega tutaj likwidacji poprzez ożywienie zmarłego [ $J^9$ ]. Na miejsce tego ostatniego zostało tu podstawione wykrycie zabójstwa [funkcja  $B$  — moment łączący, wariant  $B^4$ ], przy czym forma owego wykrycia jest wynikiem asymilacji z  $B^7$  — posiada ono mianowicie postać pieśni żałobnej. Na tym bajka się kończy, dorzucając jedynie ukaranie siostry-zabójczyni. Przy okazji można jeszcze zauważyć, że wygnanie [szkodzenie, wariant  $A^8$ ] nie posiada specyficznej odpowiedniej formy likwidacji. Miejsce takiej formy zajmuje po prostu powrót [ $\downarrow$ ]. Często wy-

gnanie okazuje się szkodzeniem pozornym, motywującym jedynie  $\uparrow$  [wyprawę]. Często bohater w ogóle nie powraca, lecz żeni się itp.

3) Wszystkie pozostałe elementy — w tym także pozostałe pary funkcji jako takie — mogą się ze sobą łączyć całkowicie swobodnie, nie naruszając tym zasad logicznych ani artystycznych. Łatwo się przekonać, że porwanie człowieka nie pociąga konieczności pojawienia się w danej bajce właśnie lotu w powietrzu [funkcja: przemieszczenie przestrzenne, wariant  $R^1$ ] lub wskazywania drogi [ $R^4$ ], jego następstwem może być również postępowanie po krwawych śladach [ $R^6$ ]. Podobnie w wypadku kradzieży talizmanu [funkcja: zdobycie magicznego środka, wariant  $Z^8$ ] nie jest rzeczą konieczną wystawianie bohatera na prześladowania wyrażone właśnie w formie próby zabicia go [ $\Pi p^6$ ], a nie w formie pogoni powietrznej [ $\Pi p^1$ ]. Tak więc panuje tutaj zasada całkowitej swobody i wzajemnej substytucji wariantów gatunkowych; pod tym względem są to elementy diametralnie przeciwstawne tym, które — jak para  $B-\Pi$  — są zawsze i nieodzownie nawzajem powiązane. Rozważamy tu właśnie tę tylko zasadę. Faktycznie bowiem lud w niewielkim stopniu korzysta z owej swobody i liczba realnie istniejących kombinacji jest niewielka. Tak np. nie ma bajek, w których zaczarowanie [ $A^{11}$ ] łączyłoby się z apelem o pomoc [ $B^1$ ], chociaż jest to w pełni możliwe zarówno pod względem logicznym, jak i artystycznym. Niemniej jednak ustalenie owej zasady swobody jest rzeczą równie ważną jak ustalenie zasady ograniczeń. Właśnie bowiem poprzez zastąpienie jednej odmiany gatunkowej inną odmianą tej samej funkcji odbywa się metamorfoza bajek oraz modyfikacja fabuły.

Nawiasem mówiąc wnioski te można również sprawdzić eksperymentalnie. Można mianowicie samemu sztucznie tworzyć nowe fabuły w nieograniczonych ilościach, przy czym wszystkie one będą odzwierciedlały podstawowy schemat, nie będąc jednocześnie jedna do drugiej podobne. W celu sztucznego stworzenia bajki należy wziąć jakiegokolwiek  $A$ , następnie jedno z możliwych w tej sytuacji  $B$ , potem  $C \uparrow$ , potem już absolutnie dowolne  $\Pi$ , potem  $\Gamma$ , potem jedno z możliwych  $Z$ , potem dowolne  $R$  itd. Dowolne elementy mogą przy tym zostać pominięte (bodaj tylko z wyjątkiem  $A$  lub  $a$ ), powtórzone potrójnie, albo wreszcie — powtórzone w rozmaitych odmianach gatunkowych. Jeżeli teraz dokonamy dystrybucji funkcji między działające postaci, to schematy ożyją, staną się bajkami<sup>6</sup>. Oczywiście należy także wziąć pod uwagę motywacje, elementy wiążące oraz inne elementy pomocnicze. Zastosowanie tych wniosków do twórczości ludowej wymaga, ma się rozumieć, dużej ostroż-

<sup>6</sup> Por. W. Szklowski: „Bajka zespala się i rozpada według jakichś nieznanых jeszcze prawideł”. Prawidło to zostało wyjaśnione.

ności. Psychologię narratora ludowego [сказочник], psychologię jego twórczości — stanowiącą fragment psychologii twórczości w ogóle — należy badać samoistnie. Ale można przecież przypuścić, że zasadnicze dobitne momenty naszego, bardzo w istocie prostego schematu pełnią funkcję pewnego rdzenia również na płaszczyźnie psychologicznej. Tylko, że przy tym ujęciu nowe bajki okazują się jedynie kombinacjami lub modyfikacjami starych. Wynikałoby stąd, że jeśli chodzi o bajkę, nie ma u ludu nic z twórczości. Wszelako jest niezupełnie tak. Można dokładnie wyznaczyć tereny, na których narrator ludowy nie tworzy nigdy, i tereny, gdzie tworzy mniej lub bardziej swobodnie. Jest on ściśle ograniczony i nie tworzy na terenach następujących: 1) W sferze ogólnego następstwa funkcji, które przebiega zgodnie z ukazanym powyżej schematem. Zjawisko to stanowi skomplikowany problem, którego wyjaśnić tutaj nie możemy, możemy tylko skonstatować fakt. Zjawiskiem tym winna się zająć antropologia i dyscypliny pograniczne, bowiem jedynie one mogą rzucić światło na jego przyczyny. 2) Ludowy narrator nie posiada swobody w wypadku substytucji elementów, których warianty gatunkowe są powiązane stosunkiem absolutnej lub względnej zależności. 3) W innych wypadkach opowiadający jest ograniczony w wyborze pewnych postaci od strony ich atrybutów, jeżeli zachodzi przy tym konieczność użycia określonej funkcji. Trzeba jednak powiedzieć, że ograniczenia te są bardzo względne. Tak np. jeśli zajdzie konieczność użycia funkcji  $R^1$  (lot w powietrzu), to darem magicznym nie może być wprawdzie żywa woda, ale może nim być i koń, i dywan, i pierścień, i skrzynka i wiele innych. 4) Istnieje określona zależność między sytuacją początkową a następującymi po niej funkcjami. Tak np., jeśli istnieje konieczność (lub po prostu chęć) użycia funkcji  $A^2$  (porwanie bohaterowi pomocnika), to ów pomocnik winien być włączony w sytuację początkową.

Z drugiej jednak strony opowiadający posiada swobodę i możliwość uprawiania twórczości w następujących dziedzinach: 1) W wyborze funkcji pomijanych lub odwrotnie — stosowanych przez niego w bajce. 2) W wyborze sposobu konkretyzacji danej funkcji (w wyborze odmiany gatunkowej tej funkcji). Jak już wskazano wyżej, na tej właśnie drodze odbywa się tworzenie nowych wariantów, nowych fabuł, nowych bajek. 3) Opowiadający posiada całkowitą swobodę w wyborze nomenklatury i atrybutów postaci działających. Teoretycznie ma on tutaj swobodę najpełniejszą. Drzewo może wskazywać drogę, żuraw może podarować konia, dłuto może podpatrywać [warianty funkcji magicznego pomocnika]. Swoboda taka jest wyłączną właściwością bajki. Trzeba jednak powiedzieć, że z tego rodzaju swobody lud korzysta niezbyt powszechnie. Podobnie jak funkcje, powtarzają się także i postaci bajki.

W dziedzinie tej, na co już zwracano uwagę wyżej, utarł się określony kanon (smok jest typowym przeciwnikiem, Baba Jaga typowym donatorem, Iwan typowym poszukiwaczem itd.). Kanon ulega wprawdzie zmianom, lecz zmiany owe bardzo rzadko są produktem indywidualnej twórczości artystycznej. Można ustalić, że twórca bajki rzadko wymyśla; bierze on raczej materiał z zewnątrz, nieraz wprost z aktualnej rzeczywistości, i wprowadza go do budowy bajki<sup>7</sup>. 4) Opowiadający posiada swobodę w wyborze środków językowych. Ta najbogatsza dziedzina nie wchodzi w zakres badań morfologa. Styl bajki stanowi zjawisko, które powinno zostać zbadane osobno.

### E. Problem kompozycji i fabuły oraz fabuł i wariantów

Do tej pory rozpatrywaliśmy bajkę wyłącznie pod kątem jej struktury. Widzieliśmy też, że poprzednio zawsze była ona rozpatrywana z punktu widzenia fabuły [сюжет]. Tego ostatniego zagadnienia nie wolno nam pominąć. Ale ponieważ nie ma jednego przyjętego ogólnie wyjaśnienia słowa „fabuła”, to mamy wobec tego *carte blanche* i możemy pojęcie to określić na swój sposób.

Cała zawartość bajki da się przedstawić za pomocą krótkich zdań w rodzaju: rodzice jadą do lasu, zakazują dzieciom wychodzić na drogę, smok porywa dziewczynę itd. Wszystkie orzeczenia tworzą kompozycję bajki, wszystkie podmioty, dopełnienia i inne części zdania określają fabułę. Innymi słowy: ta sama kompozycja leży u podstaw różnych fabuł. Z punktu widzenia kompozycji nie ma różnicy pomiędzy porwaniem przez smoka królewny a porwaniem przez diabła córki chłopa czy też popadianki. Można natomiast przytoczone tu wypadki traktować jako różne fabuły. Dopuszczamy również inną definicję

<sup>7</sup> Można tu sformułować następujące twierdzenie: wszystko to, co jest wprowadzone do bajki z zewnątrz, podporząkowuje się jej normom i regułom. Diabeł wprowadzony do bajki, jest traktowany albo jako przeciwnik, albo jako pomocnik, albo wreszcie jako donator. Sens tego twierdzenia można w sposób szczególnie interesujący przeanalizować na archaicznym materiale obyczajowym [быт] itp. Tak np. u niektórych narodów przyjęcie nowego członka do wspólnoty rodowej jest związane z naznaczeniem go krwawym piętrem na czole, policzkach i ramionach (znamię) (Липперт, *История культуры в отдельных очерках*, s. 213 [wyd. oryg.: J. Lippert, *Kulturgeschichte der Menschheit*. T. 1—3. 1886—1887]. Bez trudu rozpoznajemy tu znamię (K) bohatera przed weselem (S). Nakładanie piętna na ramiona nie zachowało się, ponieważ w naszej kulturze ramiona pokrywa odzież, zachował się jednak zwyczaj nakładania znamion na czoło i policzki, często znamion krwawych, lecz ma to zastosowanie wyłącznie w celach artystycznych.

pojęcia fabuła, jednakże dla bajek magicznych niniejsza jest całkiem odpowiednia.

Jak więc przy tym ujęciu odróżnić fabułę od wariantu?

Jeśli, dajmy na to, mamy jeden gatunek bajek:

$A^1 B^1 C D^1 E^1 Z^1$  itd. oraz drugi:

$A^1 B^2 C D^1 E^1 Z^1$  itd.,

to powstaje pytanie: czy zmiana jednego elementu ( $B$ ) z zachowaniem wszystkich pozostałych w postaci niezmienniczej daje już nową fabułę, czy też ta ostatnia stanowi tylko wariant pierwszej?. Oczywiście, że jest to wariant. A jeśli zmianie ulegną dwa elementy, trzy lub cztery? Jeśli zostaną pominięte lub dodane jeden, dwa lub trzy elementy? Problem ze sfery jakościowej sprowadza się do ilościowej. Przy jakimkolwiek określeniu pojęcia „fabuła” odróżnienie fabuły od jej wariantu jest całkowicie niemożliwe. Mogą tu istnieć tylko dwa punkty widzenia. Albo w wyniku każdej zmiany powstaje nowa fabuła, albo też wszystkie bajki posiadają tę samą fabułę w rozmaitych wariantach. Prawdę mówiąc, obydwa sformułowania wyrażają to samo: cały zasób bajek magicznych należy rozpatrywać jako łańcuch wariantów. Gdybyśmy byli w stanie przedstawić pełny obraz transformacji, wówczas można by się było przekonać, że morfologicznie rzecz biorąc, wszystkie bajki magiczne dadzą się wyprowadzić z bajek o porwaniu królowej przez smoka, to jest z tego gatunku, który jesteśmy skłonni uważać za podstawowy. Jest to twierdzenie bardzo śmiałe, tym bardziej że w pracy tej nie damy takiego obrazu transformacji. Trzeba by tu mieć do dyspozycji ogromny materiał. Wtedy bajki można by uporządkować tak, aby obraz stopniowej przemiany jednej fabuły w drugą był dostatecznie jasny. Z pewnością w niektórych miejscach istniałyby pewne skoki, pewne luki. Lud nie tworzy wszak wszystkich matematycznie możliwych form. Ale to nie przeczy hipotezie. [...]

## F. Zakończenie

Praca nasza dobiega końca. Pozostaje dodać jeszcze zakończenie. Reasumowanie też nie ma sensu. Tezy te umieszczono wszak na początku, nasycona jest nimi cała praca. Zamiast tego można pokazać, iż nasze twierdzenia — acz wydają się nowatorskie — przewidział już nie kto inny, jak Wiesiołowski. I jego właśnie słowami zakończymy tę pracę:

Czy w dziedzinie tej można postawić problem schematów typowych?.. Schematów, które jako gotowe wzory są przekazywane z pokolenia na pokolenie i które znów mogą zostać ożywione nowym duchem, powołać do życia

nowe formy?.. Zdawać by się mogło, że współczesna literatura narracyjna z jej skomplikowaniem fabularnym i fotograficznym odtwarzaniem rzeczywistości eliminuje samą możliwość postawienia podobnego problemu. Lecz wówczas, gdy oczom następnych pokoleń literatura ta ukaże się w takiej samej odległej perspektywie, w jakiej nam jawi się starożytność — od czasów przedhistorycznych do średniowiecza — wówczas gdy syntetyzujące działanie wszystko upraszczającego czasu, przeniknąwszy całą złożoność zjawisk, zmniejszy je do wielkości oddalających się w głąb punkcików tak, że ich linie zleją się w jedno z tymi, które obecnie otwierają się przed nami, gdy spoglądamy wstecz na odległą twórczość poetycką — także zjawiska schematyzmu i powtarzalności zapanują niepodzielnie<sup>8</sup>.

#### OBJAŚNIENIA DO ZESTAWU SCHEMATÓW BAJKI

[W tłumaczeniu niniejszym zachowano symbolikę funkcji oryginału z tego względu, że jest ona znacząca. Większość symboli to pierwsze litery jedno-wyrazowego określenia funkcji w języku rosyjskim (np. *O* — обличение, *H* — наказание, *B* — бой, *Пр* — преследование) lub niemieckim (np. *Z* — *Zauberglaube*). Nie odnosi się to do symboli części przygotowawczej i zawiązania (funkcje I—VIII).

Jak już zaznaczono wyżej, zamieszczony tu zestaw schematów nie powtarza dokładnie całości schematów i tablic Proppa. Wzięto tu jedynie pod uwagę bajki zanalizowane w rozdziale 9B. Bajki te oznaczamy tutaj kolejnymi cyframi arabskimi w nawiasach: (1) *Gęsi-tabędzie*, (2) bajka w zbiorze Afanasjewa oznaczona numerem 72, (3) bajka nr 138 ze zbioru Afanasjewa, (4) dwusekwencyjna bajka oznaczona w zbiorze Afanasjewa numerem 74. Sekwencje zostały oznaczone cyframi rzymskimi (I, II).

Schematy poszczególnych utworów należy odnosić do ogólnego schematu bajek magicznych, podanego w rozdziale 9D. Schemat ten został wypisany u góry zestawienia, pod nim kolejno poziomo wypisano schematy poszczególnych utworów, tak aby odpowiadające sobie funkcje znalazły się w jednym pionie.

Zestawienie takie pozwala wyraźnie uchwycić podobieństwa i różnice zachodzące między strukturami poszczególnych bajek, a także stwierdzić, na czym polegają odchylenia strukturalne (niefabularne) pojedynczych utworów od optymalnego wzorca.]

Przełożył i opracował *Stanisław Balbus*

<sup>8</sup> Веселовский, *op. cit.*, t. 2, cz. 1, rozdz. I.



TABELA SCHEMATÓW BAJEK MAGICZNYCH  
(wyciąg)

Lp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33			
Nr indeksu	I	II	III	IV	V	VI	VII	III	III	IV	VIII/VIIIa	IX	X	IX	II	III	IV	V	III	IV	V	VI	VIII/III	IX	X	III	III	IV	V	VI	III	III	III	III	III	III
Sybolfunkcji	e	b	b	e	w	z	g	D	Γ	Z	$\frac{a}{A}$	B	C	↑	D	Γ	Z	R	°	Φ	$\frac{B}{3}$	K	$\frac{II}{P}$	L	↓	Πp	Cn	Φ	Y	O	T	H	S			
(1)	$\begin{matrix} 2 \\ * \\ (e^1) \end{matrix}$	$\begin{matrix} 1 \\ * \\ (b^1) \end{matrix}$	b <sup>1</sup>					D <sup>1</sup>	$\begin{matrix} * \\ \Gamma^1 \end{matrix}$	Z <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>		C	↑	$\left. \begin{matrix} D^1 \\ D^1 \end{matrix} \right\}$	$\left. \begin{matrix} \Gamma^{neg^1} \\ \Gamma^1 \end{matrix} \right\}$	$\left. \begin{matrix} Z^{neg} \\ Z^0 \end{matrix} \right\}$	R <sup>4</sup>						L <sup>1</sup>	↓	$\begin{matrix} * \\ 1 \\ \Pi p \end{matrix}$	Cn <sup>1</sup>									
(2)	e <sup>1</sup>		b <sup>1</sup>								A <sup>1</sup>	B <sup>1</sup>	C	↑							B <sup>1</sup>		Π <sup>1</sup>	L <sup>1</sup>	↓										S <sup>0</sup>	
(3)						z <sup>3</sup>					A <sup>10</sup>			↑				R <sup>2</sup>				3		P	$\begin{matrix} 2 \\ * \\ \downarrow \end{matrix}$				$\begin{matrix} 3 \\ * \\ Y \end{matrix}$					$\begin{matrix} 1 \\ * \\ S \end{matrix}$		
(4) I			$\begin{matrix} * \\ b^2 \end{matrix}$		v <sup>1</sup>	z <sup>3</sup>	g <sup>3</sup>				A <sup>1</sup>										B <sup>1</sup>		Π <sup>1</sup>	L <sup>1</sup>	↓											
(4) II		e <sup>2</sup>	b <sup>2</sup>										B <sup>1</sup>	C	↑	D <sup>1</sup>	Γ <sup>1</sup>																			