

# Janina Labocha

---

## Język i styl bajki ludowej : na przykładzie tekstu gwarowego "O dwóch siostrach"

---

Język Artystyczny 10, 142-151

---

1996

Artykuł został 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.

## Język i styl bajki ludowej (Na przykładzie tekstu gwarowego *O dwóch siostrach*)

Utwory folklorystyczne definiuje się najczęściej jako byty potencjalne, aktualizujące się w konkretnych wariantach. Warianty utworu folklorystycznego, jak wszystkie inne wypowiedzi ustne, są zjawiskami ulotnymi, zdarzeniami osadzonymi w konkretnych sytuacjach wygłaszania utworu folklorystycznego. Ich materialnymi, trwałymi odmianami, zawsze jednak zubożonymi o wiele ważnych właściwości, są zapisy, tzn. najczęściej nagrania magnetofonowe — odsłuchane, bardziej lub mniej zredagowane i zapisane. Utwór folklorystyczny zalicza się do dzieł o charakterze synkretycznym, tzn. takich, w których obok warstwy językowej istotne znaczenie mają inne środki ekspresji, np. gest, ruch, mimika, śpiew oraz inne zjawiska, towarzyszące sytuacji wykonania utworu<sup>1</sup>.

Większość zapisów tekstów folkloru ograniczona jest z konieczności do warstwy słownej. Niekiedy teksty opatrzone są komentarzem folklorystycznym oraz informacjami o wieku, miejscu zamieszkania, cechach osobowościowych wykonawcy<sup>2</sup>, co w znacznym stopniu wzbogaca spojrzenie na dany tekst. Sam tekst słowny pozwala w pewnym stopniu wnioskować o sytuacji, w której powstał jako jeden z wariantów utworu folklorystycznego. Informuje o stosunku narratora do tekstu, również o tym, w jaki sposób patrzy on na świat, z jakiego punktu widzenia dokonuje wyboru przekazywanych informacji, jaki jest jego stosunek do odbiorcy.

W konkretnym procesie ustnego przekazu utwór folklorystyczny ulega różnym zmianom, uproszczeniom lub rozszerzeniom treściowym, kon-

<sup>1</sup> P. Bogatyriew, R. Jakobsom: *Folklor jako swoista forma twórczości*. W: P. Bogatyriew: *Semiotyka kultury ludowej*. Warszawa 1975; N. Putiłow: *Folklorystyka współczesna i problemy tekstologii*. „Literatura Ludowa” 1973, nr 2; H. Walińska: *O języku folkloru — folklorystycznie*. „Literatura Ludowa” 1974, nr 4—5.

<sup>2</sup> D. Kadłubiec: *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*. Ostrawa 1973.

taminacjom z innymi utworami. W szczególności dzieje się tak w wypadku tekstów prozatorskich. Niekiedy wykonawca utworu dodaje własne elementy, nie występujące w żadnej z zanotowanych wersji. Te zmiany dostarczają również informacji o kulturowych uwarunkowaniach i o strukturze osobowości narratora. Często narrator dodaje również treści dydaktyczne, społeczne oraz współczesne realia obyczajowe. Kształt konkretnego tekstu zależy ponadto od audytorium, czyli od przewidywanych oczekiwań odbiorcy.

Świat bajki oparty jest na zasadzie, którą najprościej ująć w schemat: dobro zwycięża i zostaje nagrodzone — zło ukarane. Rola narratora polega przede wszystkim na pokazywaniu działań bohaterów i przytaczaniu ich mowy. Niektórzy badacze uważają, że w bajce ludowej świat jest przedstawiany w formie przede wszystkim dramatycznej. Bohaterowie dokonują autoprezentacji poprzez prowadzone dialogi spajane narracją. Baśń literacka natomiast rozwija ów schemat dramatyczny w epicką fabułę<sup>3</sup>.

Klasyczna bajka ludowa jest gatunkiem poważnym, pozbawionym elementów humorystycznych i rubasności. Wprowadzanie we współczesnych bajkach fragmentów humorystycznych uważa się za sygnały degradacji gatunku. Tekst bajki obowiązkowo zawiera formułę inicjalną i finalną. Wewnątrz tekstu powtarzają się określone schematy syntaktyczne i stałe formuły medialne<sup>4</sup>. Z cech stylistycznych za najważniejsze uznaje się używanie wyrazów i formuł hiperbolizujących oraz intensyfikujących: *przeogromny, czarny czarny las, okropnie brzydka ropucha*. Styl bajki ma charakter werbalny ze znaczną liczbą czasowników, wyrażających ruch. Równie liczne są czasowniki mówienia, służące wprowadzaniu wypowiedzi postaci. Dialogizacja bajek ożywia tekst, pozwala na wprowadzenie języka kolokwialnego, jednak w niejednym przypadku nadmiar dialogów może być przejawem nieumiejętności kształtowania narracji<sup>5</sup>.

Wśród tekstów gwarowych publikowanych w latach 1949—1985 w załoziańskim czasopiśmie „Zwrot” znajdują się trzy warianty bajki o dobrej i złej córce. Na szczególną uwagę zasługuje tekst *Ło dwóch siostrach* („Zwrot” 1979, nr 7, s. 59—60), zapisany i zredagowany przez D. Kadłubca, a opowiedziany 3 marca 1979 roku przez Annę Kaletową z Karpętnej. Będzie on tu stanowił podstawę analizy językowej i stylistycznej. Tekst ten przytaczam z uwzględnieniem zastosowanej przez redaktora interpunkcji i pisowni, oddającej częściowo fonetykę wypowiedzi. W celu pokazania treściowo-kompozycyjnego układu tego tekstu oraz występujących w nim mechanizmów spójnościowych

<sup>3</sup> J. Ługowska: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981.

<sup>4</sup> N. Rosianu: *Tradicënnye formuly skazki*. Moskwa 1974 (por. rec. J. Ługowskiej w: „Literatura Ludowa” 1976, nr 4—5); J. Bartmiński: *Folklor, język, poetyka*. Wrocław 1990, s. 209.

<sup>5</sup> A. Wilkoń: *Właściwości stylistyczno-językowe baśni magicznej*. W: *Boju, boju, bajka. Wybór baśni śląskich*. Katowice 1987, s. 18.

zastosowałam zapis w kolumnie, w rozbiciu na wersy, będące pełnymi treściowo sekwencjami, pomiędzy którymi można wskazać relacje wzajemnych nawiązań. Poszczególne wersy zostały ponumerowane, żeby ułatwić odszukanie w tekście omawianych zjawisk językowo-stylistycznych. Przeprowadzona segmentacja na wersy jest pierwszym ważnym etapem analizy tekstu. Decyduje tu głównie kryterium semantyczne (całość treściowa) oraz rytmiczne.

- (1) Tak były roz dwie siostry.
- (2) Jedna miała włośnom mame,
- (3) a ta drugo miała macoche.
- (4) Ta starszo.
- (5) A ta macocha dycki te swojóm miała rada,
- (6) a te dycki łodstyrkowała.
- (7) Tak potym ta prawiała, że pujdzie na słóžbe —
- (8) ta starszo.
- (9) Tak szła na te słóžbe
- (10) a spotkała sie z takim dziadeczkym.
- (11) I pytoł sie ji, kaj jidzie.
- (12) I łóna prawiała, że chlado słóžby.
- (13) Nó i tyn; Tóž jo bych cie se wzył na słóžbe.
- (14) Tóž póđz sy mnóm.
- (15) Tak szli, prziszi ku potoku
- (16) I prawi: Aniczko, przenieś mie'
- (17) bo jo już je stary, ni mogym przyńść.
- (18) Ale pójcie dziadeczku.
- (19) Wziyla go na pleca, przeniósła go przez tyn potók
- (20) i prziszi ku tymu jego zamku
- (21) i prawi se: Tu bedziesz mieszkać, moc roboty tu ni mosz,
- (22) tego pieska a kocurka tu łopatruj.
- (23) Jo sie wrócym aż za rok.
- (24) Łóna zaczyła tam gospodarzić.
- (25) A jeszcze ji naporynczył,
- (26) miała taki mały gorneczek,
- (27) prawi se: A jyny jedno zorneczko kasze dej.
- (28) A jak se to bydzie warzić, tak ci nawre cały gornek.
- (29) Tak warziła te jedne kaszyczke, aż był pełny gorneczek.
- (30) Nó a potym podzieliła kocurkowi, pieskowi, to,
- (31) mlyka też ku tymu przyczyniła.
- (32) Nó i potym, jak prziszi za rok,
- (33) tyn dziadeczek sie wrócił
- (34) i pytoł sie kocurka, pieska: jakoście sie tu mieli?
- (35) No łóni chwoliłi, że bardzo dobrze,
- (36) że jich dobrze łopatrowała,
- (37) wieczór jim aji nogi pomyła,
- (38) a poszli spać.
- (39) Nó i potym już jóm chcioł wypłacić.
- (40) Prawi se: Poj na góre, tam móm tróhły,
- (41) wybier se, kieróm chcesz.
- (42) Tak łóna łoglónała ty tróhły,

- (43) a była tam tako jedna najbiydniejszo.  
(44) Prawi: Nale dziadeczku jo móm te dobróm,  
(45) jo tam moc roboty tu ni miała, to mi dejcie te tróhłe.  
(46) Nó dobrze, wejś se.  
(47) Tak wzięła te tróhłe,  
(48) nałożyli jóm na trakacz,  
(49) a kocurek z pieskym szli za nióm, a śpiywali:  
(50) Wiezymy Hanulke,  
(51) przed nióm cink, za nióm brzink.  
(52) Nó i potym przjechała do domu,  
(53) łodewrzóm tróhłe,  
(54) tu same złote dukaty a piekne szaty,  
(55) a wszystko miała.  
(56) I tej drugi było strasznie żol,  
(57) tej włośnej  
(58) i prawi se: Jo też na te słóžbe.  
(59) Jo se też wysłóžym.  
(60) Poszła na słóžbe.  
(61) Szła, też spotkała sie z tym dziadeczkym,  
(62) dziadeczek prawi: Tóž kaj jidziesz?  
(63) Jo chcym chladać słóžby.  
(64) No tóž jo bych cie wziął, potrzebujym słóžke.  
(65) Tóž pódź sy rnnóm.  
(66) Szli ku potoku,  
(67) prawi se: Zuzanko, przeniysz mie przez tyn potók.  
(68) Ale takigo starego dziada tam bedym przenosząc.  
(69) Dy ty sóm przyndziesz.  
(70) Nale tóž fórt przeszeł, jako móg.  
(71) Przscheł tam,  
(72) prawi se: Zuzanko, tu mosz kocurka, tu pieska,  
(73) tu bejesz łodbywać.  
(74) A jednóm kaszke dej do gorka, a ci sie nawrze, bejesz mieć peyny.  
(75) A łóna: No gdo też to widzioł jednóm kasze warzić.  
(76) I łóna nasuła wyncyj, po swoimu  
(77) i zaczyła warzić, warzić  
(78) i coraz miyni było,  
(79) aż ji to wszystko przigorzało w tym kastrołku, przipolito sie  
(80) i ni miała co.  
(81) No i tak biydowali.  
(82) Pieskowi, kocurkowi mało dała,  
(83) nie łumyła jim nóg ani nic.  
(84) Przscheł potym dziadeczek za rok,  
(85) pyto sie: Tóž, Zuzanko, bych ci doł zaplate.  
(86) Pój na góre, tam sóm tróhły.  
(87) Wybier se, kieróm chcesz.  
(88) Ona jidzie, łoglóndo,  
(89) ta nejaszumniejszo, malowano kwiatami.  
(90) Te se weznym, dziadeczku.  
(91) A tóž dobre, wejś se jóm.  
(92) Tak jóm nałożyli na trakacz, wiezóm,

- (93) a tyn kocurek, tyn piesek za nióm,  
 (94) a śpiywajóm: Wiezimy Zuzane, przed nióm wrzask, za nióm trzask.  
 (95) Przijedzie do domu, łodewrżóm,  
 (96) tu same gady, jaszczurki a taki szczury, a wszystko.  
 (97) A ty gady zaroz sie zhyrkły  
 (98) i te macoche aji te zadusiły.

Przytoczona bajka jest przykładem tekstu gawędziarskiego o dużym stopniu spójności wewnątrztekstowej. Występują tu najbardziej typowe mechanizmy anafory — pronominalizacja i powtórzenie<sup>6</sup>. Do tego samego typu co pronominalizacja zaliczam też zero zaimka i konotowanie podmiotu przez końcówkę osobową, która występuje zamiast koreferenta zaimkowego, co jest normą dla polskich tekstów literackich i gwarowych. Jednakże jeżeli przedmiot lub osoba, o których mowa, należą do rematycznej części wypowiedzenia, czyli stanowią nowy element komunikatu lub element szczególnie wart podkreślenia, to samo konotowanie za pomocą końcówki osobowej jest niewystarczające. Wtedy w tekście pojawiają się też zaimki *ja*, *ty*, wskazujące nadawcę i odbiorcę komunikatu (por. np. wersy 13, 17, 23, 58, 59, 63, 69), oraz *on* (12, 24, 35, 42), deiktyczne lub anaforyczne, odnoszące się do osób i przedmiotów, o których się w tekście mówi

Drugi typ nawiązań anaforycznych polega na powtarzaniu wcześniej użytych wyrażen, do których dodaje się zaimki wskazujące *ten*, *taki*. Częste używanie w tekstach gwarowych i potocznych zaimków wskazujących jako modyfikatorów grup nominalnych związane jest z ich podwójną funkcją: koreferencyjną i ekspresywną. Nierzadko w tekstach gwarowych zaimek *ten* występuje równocześnie w obu funkcjach. Pomijam tutaj jeszcze jedną funkcję zaimka wskazującego, typową dla spontanicznych tekstów mówionych, a mianowicie funkcję sygnału informującego o trudnościach generowania tekstu, np. w związku z zapominaniem pewnych słów, por.: *Podaj mi ten, ten, no tę portmonetkę*. Ta trzecia funkcja, swego rodzaju „wypełniacza” sekwencji mówionej, w analizie tekstów folklorystycznych, publikowanych w czasopiśmie regionalnych, a więc częściowo opracowanych, nie wchodzi rzecz jasna w zakres analiz. Zjawiska związane z trudnościami generowania są usuwane w wyniku zabiegów redakcyjnych.

W omawianym tekście pojawia się wiele grup nominalnych z zaimkami wskazującymi w funkcji anaforycznej: *ta drugo* (3), *ta starszo* (4), *te swojóm* (5), *na te słóžbe* (9), *przez tyn potók* (19), *te jedne kaszyczke* (29), *tyn dziadeczek* (33), *ty tróhły* (42). W dialogach pojawiają się również tego typu grupy, jednak funkcja zaimków jest w nich deiktyczna, tzn. polega na wskazywaniu naocznym w konkretnej sytuacji mówienia: *tego pieska a ko-*

<sup>6</sup> Z. Topolińska: *Składnia grupy imiennej*. W: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Red. Z. Topolińska. Warszawa 1984, s. 326—329.

curka (22), *te dobróm* (44), *te tróhłe* (45). To samo wyrażenie *te tróhłe* w innym miejscu (47) pełni funkcję anaforyczną, występuje bowiem w sekwencji narracyjnej, następującej po wcześniejszej dialogowej.

Analizowany tekst był zapewne opowiadany wielokrotnie. Można przypuszczać, że narrator reprodukował z pamięci gotowe formuły i wstawiał je w sekwencje narracyjne. Zresztą teksty bajek są z reguły bardziej spójne dzięki temu, że bajka zakłada proste następstwo zdarzeń, ogranicza liczbę postaci i obiektów, nie wymaga komentowania zdarzeń i zachowań bohaterów. Narrator bajki raczej się nie ujawnia, nie wartościuje zjawisk i nie wyraża swojego do nich stosunku emocjonalnego. Pod tym względem analizowana bajka reprezentuje wariant bliski cechom strukturalnym gatunku. Jest to obiektywna relacja o następujących po sobie zdarzeniach. Zachwianie tej zasady można zaobserwować w wersach 25—28, które powinny poprzedzać wers 23.

Narrator omawianej bajki kryje się za zdarzeniami, nie ujawnia swojego stosunku do nich, nie dokonuje wartościowań. Ta obiektywna narracja pozwala jednak wyciągnąć pewne wnioski na temat intencji narratora, która pośrednio da się wyczytać z tekstu na podstawie sposobu widzenia przedstawionego świata. Analizowany wariant bajki podkreśla mocno wartości moralne, zakorzenione w świadomości wiejskiej, takie jak skromność, która popłaca, pracowitość, która zostaje wynagrodzona, do tego dochodzą: oszczędność, posłuszeństwo wobec starszych, poszanowanie cudzych poglądów i przyzwyczajęń.

W bajce występują dwie bohaterki — pozytywna i negatywna. Obydwie opuszczają dom i wyruszają w świat. Pierwsza jest do tego zmuszona w wyniku złego traktowania w domu przez macochę, druga natomiast robi to dobrowolnie, żeby zdobyć taką samą nagrodę (majątek) jak jej siostra.

Tekst analizowanej bajki rozpoczyna się od zdania inicjalnego: *Tak były roz dwie siostry*. Zdanie to pełni funkcję delimitacyjną, gdyż nie tylko zapowiada początek bajki, lecz również oddziela ją od wypowiedzi poprzedzającej<sup>7</sup>. Wyraz *tak* dodatkowo podkreśla, że od tego momentu rozpoczyna się czynność opowiadania. Jest to sygnał tekstowy o funkcji pragmatycznej: „zaczynam opowiadać”, czyli „przechodzę z płaszczyzny interakcji w plan narracji”. Nie oznacza to bynajmniej całkowitego usunięcia z tekstu płaszczyzny interakcyjnej, gdyż w wypowiedziach mówionych jest to niemożliwe, sygnalizuje jednak fakt, że od tej chwili uwaga mówiącego skupia się na opowiadanej historii, a on sam oczekuje, że i odbiorca zaniecha pytań lub innych słownych ingerencji w tok wypowiedzi.

Po zdaniu inicjalnym (1) następuje fragment wprowadzający (2—6). Wersy (2) i (3) charakteryzują się paralelizmem składniowym, opartym na relacjach:

<sup>7</sup> T. Dobrzyńska: *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*. W: *Tekst. Język. Poetyka. Zbiór studiów*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1978.

córka — matka; córka — macocha. Matka i macocha to oczywiście ta sama osoba, a użycie w wersie 2 wyrażenia *właśnóm mame* służy do wprowadzenia postaci córki własnej, określonej w tekście wyrazem *jedna*. Podobnie użycie w wersie (3) wyrazu *macocha* pozwala na wprowadzenie postaci córki „niewłasnej”. Schemat wygląda następująco:

I córka — własna matka

II córka — macocha

W wersie (4) wyrażenie *ta starszo* wprowadza dodatkową informację o tym, że niewłasna córka była starsza. Wyraz *starsza* zastępuje też w narracji imię własne bohaterki, które pojawia się wyłącznie w przytoczeniu — *Aniczka* (16) i w przyspiewie — *Hanulka* (50). W części narracyjnej bohaterka jest określana jako *ta starsza* (4, 8). Własna córka, bohaterka drugiej części bajki (56—98), jest w tekście identyfikowana jako: *ta swoja* (5). W przytoczeniach i w przyspiewie nosi imię *Zuzanka* (67, 72, 85) i *Zuzana* (94). Starsza siostra wyrusza w świat, wykonuje różne zadania, a w końcu spotyka ją nagroda. Poprzez zdarzenia, w których uczestniczy, zostaje scharakteryzowana jako postać pozytywna — wzór do naśladowania: bohaterka jest osobą czynną, chętną do pomocy (19), jest pracowita (24, 29, 30, 31, 36, 37) oraz oszczędna (29) i skromna (43, 44, 45).

Druga siostra dostaje te same zadania do wykonania, o czym dowiadujemy się z drugiej części bajki. Na zasadzie kontrastu zachowuje się ona jednak zupełnie inaczej. Jej zachowanie świadczy o tym, że jest ona zawistna (56), niegrzeczna i leniwa (68, 69), jest zarozumiała i nieposłuszna (75, 76) oraz niedobra (82, 83), chciwa i zachłanna (89, 90). Jedna siostra zostaje wynagrodzona za dobre cechy charakteru (52—55), druga natomiast ukarana (95—98).

Tekst ten stanowi przykład zwięzłej narracji, pozbawionej zupełnie warstwy opisowej. W zwięzły tekst narracyjny wbudowane są przytoczenia mowy niezależnej (13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 27, 28, 34, 40, 41, 44, 45, 46, 50, 51, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 85, 86, 87, 90, 91, 94.). Dialog przytoczony zajmuje 37 wersów na 98, czyli ponad 1/3 tekstu. Mowa zależna pojawia się rzadziej (7, 11, 12, 35, 36, 37) i tylko w pierwszej części tekstu.

Wróćmy teraz do początkowych wersów bajki żeby pokazać mechanizm spójnościowy tekstu gwarowego. Wers (7) nawiązuje do wersu (5), a wers (6) do (4): *ta starszo* (4) — *te łodstyrkowała* (6) — *ta prawila* (7). Wers (6) jest powtórzeniem wersu (4): *ta starszo*. Mechanizm spójnościowy oparty jest na powtórzeniach zaimka *ten* (*ta, te...*), który występuje samodzielnie (6, 7) lub w połączeniu z rzeczownikiem (5), zaimkiem (5), liczebnikiem (3) bądź przymiotnikiem (4, 8). Oprócz zaimków wskazujących, pełniących w tekście funkcję anaforyczną, można zauważyć powtórzenia wyrazów lub całych formuł, np. powtórzenia wyrazu *macocha* (3—5), formuły *ta starszo*



(4—8) oraz innej formuły w nieco zmienionej postaci językowej: *pujdzie na słóźbe* (7) — *szła na te słóźbe* (9).

Wers (9), nawiązujący do wersu (7) za pomocą powtórzenia formuły z zaimkiem anaforycznym *szła na te słóźbe*, otwiera następną część bajki, która stanowi już właściwą narrację. Wers ten wprowadza wyraz *tak*, podobnie jak wersy (1, 7, 9, 15, 29, 42, 47, 92). Wyraz *tak* pełni ważną funkcję w tekście gawędziarskim. Jest sygnałem początku opowieści (1) lub jej istotnej części. Wers (7) zawiera *tak* sygnalizujące zmianę postawy bohaterki i decyzję pójścia w świat, natomiast w wersie (9) *tak* stanowi sygnał przejścia od części wprowadzającej do części dynamicznej, w której w chronologicznym układzie zdarzeń zostaną opowiedziane działania bohaterki. Ta część składa się z szeregu czasowników w czasie przeszłym, wyrażających działanie: *szła, spotkała, szli, przyszli, wzięła na pleca, przyszli, warzyła* itp., przeplatanych czasownikami mówienia: *pytał się, prawila, prawi, prawi se* itp., wprowadzającymi mowę zależną lub częściej — niezależną. Wyraz *tak* w wersie (15) wprowadza formułę *szli, przyszli ku potoku*. Taka formuła, w odróżnieniu od formuł inicjalnych i finalnych, nazywana jest formułą medialną<sup>8</sup>. W tekstach folklorystycznych ze Śląska Cieszyńskiego pojawia się ona m.in. w funkcji kondensacyjnej. Formuły typu: *szli aż przyszli: szli, szli; szli cestóm nie cestóm; szel, szel, tu nic, tam nic; szel dość długo, szel aż przyszedł do tego miasta; jidóm i jidóm, łuciekajóm i przyszli do lasa* itp. pozwalają wyrazić upływ czasu obrazowo, a równocześnie zwięźle i rytmicznie. Ponadto za pomocą odpowiednich uzupełnień, typu *szel tu nic tam nic; szel cestóm nie cestóm*, ta formuła sygnalizuje trudności, jakie spotkały bohatera podczas wędrówki. W wersie (29) *tak* sygnalizuje wielokrotność czynności i jej trwanie. *Tak* stanowiło zarazem sygnał rozpoczęcia kolejnej części bajki, opowiadającej o wykonywaniu poleceń tzw. pomocnika, którym jest w analizowanym tekście postać tajemniczego staruszka. W wersie (42) *tak* sygnalizuje początek fragmentu opowiadającego o nagrodzie za wypełnienie obowiązków. Ciekawe jest jednak, że w drugiej części bajki, która ma podobny schemat jak część pierwsza, wyraz *tak* pojawia się tylko w wersie (92). Chodzi tu chyba o wzmocnienie uwagi odbiorcy, podkreślenie, że nastąpi inne rozwiązanie niż w części pierwszej, że drugą bohaterkę za nieposłuszeństwo spotka kara. Pozostałe fragmenty powielają schemat części pierwszej. Formalna segmentacja tekstu za pomocą sygnału językowego *tak* okazuje się więc zbędna.

Omawiana bajka charakteryzuje się przejrzystością kompozycyjną, paralelnym układem pierwszej i drugiej części, prostymi zasadami spójnościowymi, opartymi na powtórzeniach i pronominalizacji. Można wysunąć przypuszczenie, że była wielokrotnie opowiadana przez narratora, który potrafił za pomocą krótkich wypowiedzi wyrazić bogatą treść, ująć ją w strukturę

<sup>8</sup> J. Bartmiński: *Folklor...*, s. 209.

opartą na kontraście: dobre postępowanie — nagroda, złe postępowanie — kara. Do istotnych cech tej właśnie bajki zaliczyłabym również jej sens dydaktyczny, ukryty pod powierzchnią narracyjną, czyli implikowany przez przedstawione zdarzenia. Porównanie bajki z dwoma innymi wariantami, zawartymi w badanym przeze mnie materiale, bardziej rozbudowanymi, pokazuje, że umiejętność kondensowania, czyli ściągania treści w zwięzłe struktury językowe i formuły narracyjne, stanowi jeden z najważniejszych składników kompetencji narracyjnej. Badanie zabiegów kondensacyjnych na tle zasad spójności tekstu oraz z punktu widzenia artystycznego kształtu opowieści pozwoli odpowiedzieć na pytania: Czy istnieją ogólne, ponadindywidualne mechanizmy kondensowania treści („zwijania treści”) oraz w jaki sposób wpływają one na umiejętność płynnego i zwięzłego opowiadania (kompetencję narracyjną)? Analizowany tekst uznaję za przykład takiego właśnie skondensowanego, a równocześnie spójnego tekstu gwarowego o wyraźnych walorach artystycznych.

Janina Labocha

LANGUAGE AND THE STYLE OF THE FOLKTALE  
(ON THE BASIS OF THE DIALECT TEXT *ABOUT TWO SISTERS*)

Summary

Among the dialect texts, published in the years 1949—1985, in the Zaolzie journal „Zwrot”, we find three variants of the tale about a good and a bad daughter. It is one of them (cf. „Zwrot” 1979/7, pp. 59—60) that I devoted my attention to. The aim of the stylistic, structural, and linguistic analysis was to show how the devices contributing to the coherence and condensation of the content influence the artistic value of the text. The analysis is based on the segmentation of the text into rhythmic fragments which are, at the same time, textual units distinguished on the basis of the semantic criterion.

The analysed text is an example of a cogent narration devoid of any descriptions. It can be supposed that the text has been retold many times since it abounds in linguistic mechanisms of an anaphoric nature. Having studied those mechanisms and characterised the work's composition, one may conclude that the notion of the narrative competence is directly connected with the capacity to reduce the content into succinct linguistic structures and formulas which strengthen the text's coherence and emphasise its artistic value.

Janina Labocha

LA LANGUE ET LE STYLE DU CONTE POPULAIRE  
(EXEMPLE DU TEXTE DIALECTIQUE *DE DEUX SOEURS*)

Résumé

Parmi les textes en dialecte, publiés entre 1949 et 1985 dans la revue de la région d'Ołza „Zwrot” („Le Tour”) se trouvent les trois variantes du conte de la bonne et mauvaise fille. Dans l'étude, j'attire l'attention sur un de ces articles („Zwrot” 1979, n° 7, pages 59—60). Le but de la caractéristique stylistique de composition et de langue est de démontrer de quelle façon les mécanismes de cohérence et les démarches de condensation du texte influencent sur la valeur artistique du texte. La base de l'analyse est la ségmentation du texte en modules rythmiques, qui sont en même temps des entités textuelles, divisées d'après les critères sémantiques.

Le texte analysé est un exemple de narration courte, dépourvue de description. On peut supposer que le texte a été bien des fois raconté car il y a des mécanismes linguistiques ayant le caractère anaphorique. Leur description ainsi que leur caractéristique de composition de l'ouvrage aboutissent à une conclusion que la notion de la compétence narrative est directement liée à la capacité d'enfermer les sujets dans les structures de langue et formules, qui renforcent la cohérence du texte et en même temps, soulignent ses valeurs artistiques.