

Władimir Propp

Transormacja bajek magicznych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/1, 233-252

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y W K R Ę G U B A J K I I M I T U

Pamiętnik Literacki LXIV, 1973, z. 1.

WŁADIMIR PROPP

TRANSFORMACJA BAJEK MAGICZNYCH

Badanie bajek porównać można pod wieloma względami z badaniem organicznych tworów przyrody. Podobnie jak przyrodnik, tak i badacz folkloru ma do czynienia z rodzajami i odmianami jednakowych w istocie zjawisk. Podjęty przez Darwina problem „pochodzenia gatunków” można postawić również w naszej dziedzinie. Zarówno w przyrodzie jak i tutaj podobieństwo zjawisk nie daje się opisać bezpośrednio, w sposób ściśle obiektywny i absolutnie przekonujący. Stanowi ono zawsze problem. Zarówno w jednej jak w drugiej dziedzinie możliwe są dwa punkty widzenia: bądź wewnętrzne podobieństwo dwóch zewnętrznie nie związanych i nie dających się powiązać zjawisk nie wywodzi się ze wspólnego źródła genetycznego (teoria samodzielnego powstania gatunków), bądź też morfologiczne podobieństwo jest rezultatem określonego związku genetycznego. (teoria pochodzenia poprzez metamorfozy i przekształcenia, które wyjaśnia odwołanie się do jakichś przyczyn).

Aby zagadnienie to rozstrzygnąć, wyjaśnić należy przede wszystkim kwestię: pod jakim względem bajki są do siebie podobne. Dotychczas podobieństwo to określano zawsze na podstawie badania fabuły (сюжет) i jej wariantów. Metoda taka zasadna jest wszakże tylko wówczas, gdy akceptuje się koncepcję samodzielnego powstawania gatunków. Zwolennicy takiego podejścia nie porównują ze sobą fabuły; sądzą, że porównanie takie jest niemożliwe lub co najmniej błędne¹. Nie przecząc temu, że porównywanie i badanie bajek wedle fabuły może być owocne, zapropono-

[Informacje biobibliograficzne o autorze zob. przy przekładzie *Morfologii bajki*: („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 203). W. Propp zmarł 22 VIII 1970 w Leningradzie.

Przekład według wyd.: В. Пропп, *Трансформация больших сказок*. W zbiorze: *Поэтика. Сборник статей*. Ленинград 1928, s. 70-89.

¹ Przed takim błędem przestrzega Aarne w *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*.

wać można inną metodę, inną jednostkę porównawczą. Możemy mianowicie porównywać bajki ze względu na ich kompozycję czy strukturę i wówczas podobieństwo między nimi jawi się nam w innym świetle².

Można zaobserwować, że postacie występujące w bajkach magicznych, mimo wszelkiego rodzaju różnic między nimi — różnic wyglądu, wieku, płci, zajęcia, nazewnictwa i innych cech statystycznych, jakie się im przypisuje — w y k o n u j ą w toku akcji te same czynności. To właśnie określa stosunek wielkości stałych do zmiennych. Funkcje postaci są wielkościami stałymi, wszystko inne może się zmieniać. Przykład:

Car posyła Iwana po księżniczkę. Iwan wybiera się w drogę.

Car posyła Iwana po czarodziejski przedmiot. Iwan wybiera się w drogę.

Siostra posyła brata po lekarstwo. Brat wybiera się w drogę.

Macocha posyła pasierbicę po ogień. Pasierbica wybiera się w drogę.

Kowal posyła pachółka po krowę. Pachółek wybiera się w drogę.

Itd.

Posyłanie i wybieranie się na poszukiwanie są tu wielkościami stałymi. Osoby wysyłające i wybierające się, motywacje wydanego polecenia itp. — to wielkości zmienne. W dalszej akcji kolejne etapy poszukiwań, napotymane przeszkody itd. znów mogą być podobne ze względu na swą istotę, mimo że różnią się co do sposobu ich obrazowego przedstawienia. Funkcje postaci można wyodrębnić. W bajkach magicznych mamy do czynienia z trzydziestu jeden takimi funkcjami. Nie w każdej bajce odnajdujemy je wszystkie, jednakże brak jednych nie zmienia porządku następstwa pozostałych. Zbiór tych funkcji tworzy jeden system, jedną kompozycję. Okazuje się, że system taki jest niezwykle trwały i nader rozpowszechniony. Badacz ma możliwość np. stwierdzić, że zarówno staroegipska bajka o dwóch braciach jak bajka o ptaku ognistym, o Morozce, o rybaku i rybce, a także szereg mitów, oparte są wszystkie na wspólnej koncepcji. Potwierdza to również analiza szczegółów. Trzydzieści jeden funkcji nie wyczerpuje systemu. Taki np. motyw jak „Baba Jaga daje Iwanowi konia” składa się z czterech elementów. Jeden z nich jest funkcją, a trzy pozostałe mają charakter statystyczny. Takich elementów, części składowych, mamy w bajce około stu pięćdziesięciu. Każdy z nich można nazwać stosownie do jego znaczenia w toku akcji. A więc w przytoczonym przykładzie Baba Jaga jest donatorem, słowo „daje” wyraża element wyposażania, Iwan — to osoba obdarowana, koń — to podarunek itd. Jeśli w kolejności, którą dyktuje sama bajka, wypisać nazwy dla

² Zagadnieniu temu poświęcona jest moja praca *Морфология сказки*, która ukaże się w kolejnym zeszycie serii *Вопросы поэтики*. Uwagi na ten temat w: „Обзор работ сказочной комиссии Государственного географического общества” 1926. [Skrócony przekład polski w: „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4]

wszystkich stu pięćdziesięciu elementów bajki magicznej, to w taką tabelę wpisze się każda bajka magiczna; i odwrotnie, wszystko, co w taką tabelę wpisze się, jest bajką magiczną, co zaś wpisać się nie da, stanowi bajkę innego rodzaju. Każda rubryka stanowi składową część bajki, a czytanie tabeli w porządku pionowym daje szereg form podstawowych i pochodnych.

Przedmiotem porównania są właśnie części składowe. Odpowiadałoby to w biologii porównywaniu kręgosłupów z kręgosłupami, uzębienia z uzębieniem itd. Jednakże między tworcami organicznymi a bajkami zachodzi jedna zasadnicza różnica, która ułatwia nam nasze zadanie. Podczas gdy tam zmiana jednej części czy też cechy pociąga za sobą zmianę innej, to w bajce każda część zmieniać się może niezależnie od pozostałych. Na zjawisko to zwraca uwagę wielu badaczy, brak jednak dotąd prób wyciągnięcia z tego faktu wniosków metodologicznych oraz innych zeń płynących³. Tak np. Krohn, zgadzając się ze Spiesssem w sprawie przesuwalności poszczególnych części składowych, uważa jednak, że bajkę należy badać w całych układach, a nie na podstawie poszczególnych elementów, przy czym dla uzasadnienia swego poglądu (typowego dla szkoły fińskiej) nie wysuwa żadnych przekonujących argumentów. My ze swej strony wyciągamy stąd wniosek, że można badać części składowe bajki niezależnie od tego, w skład jakiej fabuły one wchodzi. Badanie rubryk w porządku pionowym wskazuje normy, sposoby transformacji. To, co okazuje się słuszne dla każdego poszczególnego elementu, okaże się — wskutek mechanicznego charakteru powiązań między częściami składowymi — słuszne także dla całych układów.

II

W niniejszej pracy nie stawiamy sobie za cel wyczerpania zagadnienia. Wyłożyć w niej możemy tylko niektóre zasadnicze założenia, które w przyszłości stać się mogą podstawą szerszych badań teoretycznych.

³ Por. F. Panzer, *Märchen, Sage und Dichtung*. München 1905: „Seine Komposition ist eine Mosaikarbeit, die das schillernde Bild aus deutlich abgegrenzten Steinchen gefügt hat. Und diese Steinchen bleiben um so leichter auswechselbar, die einzelnen Motive können um so leichter variieren als auch nirgends für eine Verbindung in die Tiefe gesorgt ist”. [„Jej (tj. bajki) kompozycja to sztuka mozaiki, która mieniający się barwami obraz zestawia z wyraźnie odgraniczonych kamyczków. Te kamyczki tym łatwiej są wymienialne, te poszczególne motywy tym łatwiej mogą występować w wariantach, iż nie zatroszczono się o spoiwo sięgające w głąb”.] Odrzuca się tu w sposób jawny teorię stabilnych kombinacji bądź stałych związków. Tę samą myśl jeszcze wyraźniej i bardziej szczegółowo wyraża Spiess (*Das deutsche Volksmärchen*. Leipzig 1917). Por. także K. Krohn, *Die folkloristische Arbeitsmethode*. Oslo 1926.

Jednakże nawet w wykładzie skrótowym przed przystąpieniem do badania transformacji ustalić należy kryterium pozwalające odróżniać formy podstawowe od pochodnych.

Kryteria te mogą być dwojakiego rodzaju: wyrazić je można za pośrednictwem jakichś zasad ogólnych oraz szczegółowych prawideł.

Najpierw parę słów o zasadach ogólnych.

Aby zasady te ustalić, należy rozpatrywać bajkę w powiązaniu z jej otoczeniem, to jest z okolicznościami, w których powstała i w których istnieje. Największe znaczenie będą tu dla nas miały obyczaje [быт] i religia w szerokim sensie tego słowa. Przyczyny transformacji leżą częstokroć poza samą bajką, toteż nie przywołując materiału porównawczego z otoczenia bajki, nie zdołamy zrozumieć jej ewolucji.

Formy podstawowe to te, które związane są z powstaniem bajki. Bajkę rodzi oczywiście życie. Jeśli jednak chodzi o bajkę magiczną, to odzwierciedla ona potoczne, rzeczywiste życie tylko w znikomym stopniu. Wszystko, co wywodzi się z rzeczywistości, ma w niej charakter wtórny. Aby rozstrzygnąć kwestię, skąd się ona wywodzi, sięgnąć musimy dla porównania po szeroki materiał kulturowy z przeszłości.

Wówczas właśnie okaże się, że formy, które z tych czy innych względów określimy jako podstawowe, związane są w sposób jawny z dawnymi wyobrażeniami religijnymi. Wysunąć można następujące przypuszczenia: jeśli tę samą formę odnajdujemy i w bajce, i w przekazie religijnym, to forma religijna jest pierwotna, a bajkowa — wtórna. Dzieje się tak przede wszystkim w przypadku religii archaicznych. Każde archaiczne, dziś martwe zjawisko religijne jest starsze od jego artystycznego wykorzystania we współczesnej bajce. Przypuszczenia tego dowodzić tutaj oczywiście nie możemy. Zresztą dowieść takiej zależności w ogóle nie sposób, można jedynie przytaczać obszerny materiał dla jej potwierdzenia. Taka jest pierwsza zasada wymagająca jeszcze dalszego rozwinięcia. Zasadę drugą natomiast można sformułować następująco: jeśli ten sam element występuje w dwóch odmianach, z których jedna wywodzi się z przekazu religijnego, druga zaś z obyczajów, to ukształtowanie religijne jest pierwotne, a obyczajowe — wtórne.

W stosowaniu tych zasad zachować jednak należy ostrożność. Próbując wywodzić wszystkie formy podstawowe z religii, a pochodne — z obyczajowości, popełnilibyśmy błąd. Aby tego rodzaju błędu uniknąć, trzeba nieco szerzej omówić kwestię metod badań porównawczych nad bajką i religią oraz nad bajką i obyczajami.

Można ustalić kilka form stosunku bajki do religii.

Pierwsza forma tych stosunków to zwykła zależność genetyczna; niekiedy jest ona widoczna bezpośrednio, niekiedy zaś wykrycie jej wymaga

specjalnych badań historycznych. Np. jeśli i w religii, i w bajkach występuje smok, to trafił on do bajki z religii, a nie odwrotnie.

Występowanie tego rodzaju zależności nie jest jednak konieczne nawet w przypadku wielkiego podobieństwa. Prawdopodobne jest ono tylko wówczas, gdy dysponujemy bezpośrednimi świadectwami dotyczącymi obrządków i rytuałów. Tego rodzaju materiał odróżniać należy od materiału religijno-epickiego. W pierwszym przypadku możemy podjąć problem bezpośredniego pokrewieństwa w linii zstępującej jak w przypadku ojców i dzieci. W drugim przypadku natomiast mówić można jedynie o pokrewieństwie równoległym jak — kontynuując naszą analogię — między rodzeństwem. Tak np. opowieść o Samsonie i Dalili uznać można za prototyp bajki: zarówno bajka podobna do tej opowieści jak tekst biblijny wywodzić się mogą ze wspólnego źródła.

Oczywiście, również i pierwotność materiału kultowego stwierdzić możemy tylko na podstawie prawdopodobieństwa. Istnieją jednak przypadki, kiedy przekonać się o niej można w sposób niewątpliwy. Przyznać należy wszakże, że często chodzi nie o sam przekaz, lecz o te wyobrażenia, które on odzwierciedla i na których wspiera się bajka. Jednakże o wyobrażeniach tych sądzić możemy jedynie na podstawie przekazu. Do takich źródeł bajki należy mało jeszcze zbadana przez folklorystykę *Rigweda*. Jeśli prawdą jest, że bajka liczy około 150 elementów, to co najmniej 60 z nich odnaleźć można tutaj. Co prawda, wykorzystanie ich ma tu charakter liryczny, a nie epicki, nie należy jednak z drugiej strony zapominać, że są to hymny kapłańskie, a nie ludowe. Nie ulega wątpliwości, że w świadomości ludu (pastuchów i chłopów) liryka ta nabierała charakteru epickiego. Jeśli hymn śławi Indrę jako zwycięzcę smoka, przy czym szczegóły pokrywają się niemal dokładnie z bajką, to lud mógł w tej czy innej formie opowiadać, jak Indra zwyciężył smoka.

Sprawdźmy to twierdzenie na bardziej konkretnym przykładzie. W następującym hymnie łatwo rozpoznamy Jagę i jej chatkę:

O pani lasu, pani lasu, gdzie ty znikasz? Dlaczegoż to nie wypytujesz o wieść? Czyżbyś się bała?

Kiedy rozbrzmiewa gromki krzyk i szczebiot ptaków, wówczas pani lasu czuje się niczym księżę, który porusza się przy dźwiękach cymbałów.

Wówczas to zaczyna się wydawać, że pasą się tam krowy. Wydaje się, że widać tam chatkę. Skrzypi tam wieczorami, jakby wóz jechał. To — pani lasu.

Ktoś zawołał tam na krowę. Ktoś las rąbał. Ktoś zakrzyczał. Tak wydaje się temu, kto nocuje u leśnej pani.

Pani lasu nie czyni zła, jeśli samemu nie wejść jej w drogę. Możesz bez przeszkód żywić się słodkimi płodami i ułożyć się na spoczynek.

Panią lasu, wonną, pachnącą ziołami, panią, która nie sieje, a ma w bród pożywienia, matkę wszelkiej żywej zwierzyny, opiewam.

Z elementów bajkowych odnajdujemy tu chatkę w lesie, wymówkę dotyczącą wypytywania (w bajce występuje ona w postaci odwróconej), gościnny nocleg (nakarmiła, napoiła, spać położyła), aluzję do ewentualnej wrogości pani lasu, wskazówkę, że jest ona matką dzikich zwierząt (w bajce zwołuje ona zwierzęta); brak natomiast kurzej nóżki chatki, opisu wyglądu zewnętrznego pani lasu, itd. Uderza zgodność jednego drobnego szczegółu: temu, kto nocuje w leśnej chatce, wydaje się, że wyrębiają las. U Afanasjewa (nr 55) ojciec, zostawiwszy w chatce córkę, przywiązuje do wozu kłodę, kłoda postukuje, a dziewczyna mówi: „to mój tatulek drzewca rąbie”.

Wszystkie te zbieżności tym bardziej nie mają charakteru przypadkowego, że nie są jedyne. Są to tylko niektóre z nader licznych i ścisłych zbieżności bajki z *Rigwedą*.

Równoległości tej nie można, rzecz jasna, traktować jako dowodu, iż nasza Jaga wywodzi się z *Rigwedy*. Chcemy tylko podkreślić że, generalnie rzecz biorąc, droga prowadzi od religii do bajki, a nie na odwrót, i że tu zaczynać należy szczegółowe badania porównawcze.

Wszystko, co powiedzieliśmy, słuszne jest wszakże tylko w tym przypadku, jeśli pomiędzy bajką a religią leży znaczny odstęp czasu, jeśli rozpatrywana religia jest już martwa bądź jeśli jej początki kryją się w prehistorii. Inaczej natomiast sprawa przedstawia się wówczas, gdy porównujemy żywą religię z żywą bajką tego samego narodu. W tym przypadku nie wykluczona jest owa zależność odwrotna, która jest niemożliwa w przypadku religii martwej i współczesnej bajki. Chrześcijańskie pierwiastki bajki (apostołowie w roli pomocników, diabeł jako szkodnik) są tu późniejsze od bajki, a nie starsze od niej jak w poprzednim wypadku. Ścisłej rzecz biorąc, nie można tu mówić o stosunku odwrotnym niż w poprzednim wypadku. Bajka (magiczna) wywodzi się ze starożytnych religii, lecz współczesna religia nie wywodzi się z bajki. Również nie tworzy jej ona, a tylko modyfikuje jej materiał. Prawdopodobnie istnieją jednak rzadkie przypadki zależności rzeczywiście odwrotnej, kiedy elementy religii same wywodzą się z bajki. Bardzo ciekawego przykładu dostarcza historia uznania przez Kościół Zachodni cudu św. Jerzego ze smokiem⁴. Cud ten uznany został o wiele później po kanonizacji św. Jerzego, przy czym stało się to wbrew Kościołowi. Wobec tego, że walka ze smokiem występuje w wielu pogańskich religiach, motyw ten wywodzi się właśnie stamtąd. Jednakże w wieku XIII, kiedy po owych religiach nie pozostało żywego śladu, rolę pośrednika spełnić mogła tylko ludowa tradycja epicka. Z jednej strony popularność św. Jerzego, z drugiej zaś — popularność walk ze smokami powodują, że postać św.

⁴ Aufhauser, *Das Drachenwunder des Heil. Georg*. Leipzig 1912.

Jerzego zlewa się z postacią zwycięzcy smoka, a Kościół musi ten fakt uznać i kanonizować.

Wreszcie, oprócz bezpośredniej, genetycznej zależności bajki od religii, oprócz równoległości i zależności odwrotnej, możliwy jest również przypadek całkowitego braku wszelkiej zależności, nawet w przypadku podobieństwa. Jednakowe wyobrażenia występować mogą niezależnie od siebie.

Tak np. zaczarowanego konia porównywać można zarówno ze świętymi końmi Germanów jak z koniem ognistym Agni z *Rigwedy*. Pierwsze nie mają niczego wspólnego z siwkim-burkiem, drugie zaś są do niego podobne pod wszelkimi względami. Analogię wykorzystać można tylko wówczas, gdy ma ona charakter mniej lub bardziej całkowity. Zjawiska heteronomiczne należy — mimo podobieństw — wyłączać z porównań.

Tak więc badanie form podstawowych nieuchronnie doprowadzić musi badacza do porównywania bajki z religiami.

Odwrotnie, badanie form pochodnych bajki magicznej związane jest z badaniem rzeczywistości. Jej wtargnięcie do bajki wyjaśnia szereg transformacji tej ostatniej. Zmusza to nas do podjęcia problemu stosunku bajki do obyczaju.

W odróżnieniu od innych bajek — anegdot, nowel, baśni — bajka magiczna jest stosunkowo uboga w elementy obyczajowe. Rolę obyczajów jako źródła bajki często się przecenia. Problem stosunku bajki do obyczaju rozstrzygnąć można tylko wówczas, jeśli pamięta się, że artystyczny realizm i występowanie pierwiastków obyczajowych to pojęcia różne i nie zawsze pokrywające się. Badacze często popełniają błąd, wyszukując pierwiastki obyczajowe dla opowieści realistycznej.

Oto na przykład co mówi N. Lerner w swych wyjaśnieniach do bajki Puszkina *Бова* Rozpatruje on następujący fragment:

То-то, право, золотой совет,
 Не болтали здесь, а думали:
 Долго все вельможи думали.
 Арзамор, муж старый, опытный,
 Рот открыл было (советовать,
 Знать, хотелось поседелому),
 Громко крикнул, но одымался
 И в молчаньи прикусил язык.

[Cóż zaiste za prześwietna rada: / nie gadano na niej, lecz myślano, / długo się zastanawiano. / Arzamor, mąż siwy, doświadczony, / usta już otworzyć miał (widać radzić zechciał starzec świetny), / chrząknął głośno, lecz rozmyślił się, / milcząc język w gębie przygryzł.]

— itd. (wszyscy członkowie rady milczą i zasypiają).

Powołując się na cytaty z Majkowa, Lerner pisze:

W przedstawieniu rady brodaczy dostrzec można satyrę na porządki rządowe na Rusi Moskiewskiej (...). Zauważmy, że ostrze satyry skierowane mogło być nie tylko w przeszłość, ale i wymierzone w teraźniejszość. Genialny młodzieniec z łatwością odnaleźć mógł w otaczającej go rzeczywistości społecznej przykłady grona chrapiących mędrców.

A tymczasem mamy tu do czynienia z motywem czysto bajkowym. U Afanasjewa (np. nr 80) znajdujemy:

Raz zapytał — bojarzy milczą, spytał po raz drugi — nikt się nie odzywa, po raz trzeci — nikt pary z gęby.

Mamy tu zwykłą scenę zwrócenia się o pomoc przez osobę, która ucierpiała, przy czym prośba powtarzana jest zazwyczaj trzykrotnie. Najpierw skierowana zostaje do służebnic, następnie do bojarów (diaków, ministrów), po raz trzeci — do bohatera bajki. Każdy członek triady sam z kolei może zostać potrójony. Tak więc mamy do czynienia nie z obyczajem, lecz z amplifikacją i specyfikacją (nadanie imion itp.) pierwiastka folklorystycznego. Popełnilibyśmy podobny błąd, gdybyśmy homerowski obraz Penelopy i postępowanie jej narzeczonych uznali za odzwierciedlenie obyczajowości greckiej, obyczajów zaślubin. Narzeczeni Penelopy to fałszywi narzeczeni, znani epickiej poezji całego niemal świata. Dlatego należy przede wszystkim wyróżnić, co pochodzi tu z folkloru, a dopiero później stawiać problem zgodności pierwiastków swoście homerowskich z obyczajowością grecką.

Widzimy więc, że kwestia stosunku bajki do obyczaju bynajmniej nie jest prosta. Z bajki nie sposób bezpośrednio wnioskować o obyczajowości.

Jednakże, jak przekonamy się niżej, rola obyczajów jako czynnika przeobrażającego bajkę jest ogromna. Obyczajowość nie może zmienić jej ogólnej struktury, dostarcza jednak materiału dla jej najrozmaitszych przeobrażeń.

III

Oto najważniejsze, bardziej ściśle kryteria, z których pomocą odróżnić można podstawową formę elementu bajkowego (mamy na myśli bajki magiczne) od formy pochodnej;

1. Fantastyczne ujęcie zasadniczej części bajki magicznej jest pierwotne (dawniejsze) niż ujęcie racjonalistyczne.

Przypadek ten jest całkiem prosty i nie wymaga szczególnej analizy. Jeśli w jednej bajce Iwan dostaje czarodziejski podarunek od Jagi, a w drugiej — od napotkanej staruszki, to pierwszy przypadek jest starszy od drugiego. Taki punkt widzenia znajduje teoretyczne uzasadnienie

przez odwołanie się do związku między bajkami a religiami. Może on jednak okazać się błędny w przypadku bajek innego rodzaju (baśni np.), które, ogólnie rzecz biorąc, są być może starsze od bajek magicznych, mają charakter z gruntu realistyczny i nie wywodzą się z wyobrażeń religijnych.

2. Ujęcie heroiczne jest wcześniejsze od ujęcia humorystycznego.

W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia ze szczególnym przypadkiem poprzedniego. Tak np. ogrywanie smoka w karty jest późniejsze od podjęcia z nim walki na śmierć i życie.

3. Forma zastosowana logicznie jest wcześniejsza od formy zastosowanej bezładnie⁵.

4. Forma międzynarodowa jest wcześniejsza od formy narodowej.

Tak np. jeśli smok występuje w bajkach wszystkich niemal narodów kuli ziemskiej, w bajkach zaś ludów północnych zastępuje go niedźwiedź, a u ludów południa — lew, to podstawową formą jest smok, a niedźwiedź i lew to formy pochodne.

Należy tu powiedzieć parę słów o metodach międzynarodowego badania bajki. Materiał jest tak ogromny, że jeden badacz nie jest w stanie zbadać wszystkich 150 elementów w bajkach całego świata. Należy więc najpierw zbadać bajki jednego narodu, wyjaśnić wszystkie ich podstawowe i pochodne formy, a następnie analogicznie zbadać bajki innego narodu i wówczas przejść do porównań.

W związku z tym tezę o formach międzynarodowych można zawęzić i wyrazić następująco: wszelka forma ogólnonarodowa jest wcześniejsza od regionalnej, prowincjonalnej. Skoro jednak wstępuje się na tę drogę, przyjąć należy i następujące sformułowanie: forma rozpowszechniona jest wcześniejsza od formy występującej unikalnie. Z teoretycznego punktu widzenia możliwe jest wszakże, że stara forma zachowała się w unikalnych przypadkach, natomiast wszystkie pozostałe — to przekształcenia. Dlatego zastosowanie tej ilościowej zasady (stosowanie statystyki) wymaga daleko posuniętej ostrożności i liczenia się z jakością badanego materiału. Np. w bajce *Piękna Wasyliśa* [*Басилуца прекрасная*] (Af. nr 59) obrazowi Jagi towarzyszy pojawianie się trzech jeźdźców symbolizujących ranek, dzień i noc. Siłą rzeczy powstaje pytanie: czy nie mamy tu do czynienia z zasadniczą cechą Jagi, zagubioną w innych bajkach? Na mocy jednak szeregu bardziej szczegółowych rozważań, których nie warto w tym miejscu przytaczać, z koncepcji tej należy zrezygnować.

⁵ Przykłady w artykule I. W. Karnauchowej w zbiorze: *Крестьянское искусство СССР*. Ленинград 1927.

IV

Prześledzimy obecnie dla przykładu wszelkie możliwe przemiany jednego elementu, a mianowicie chatki Jagi. Z morfologicznego punktu widzenia chatka jest domostwem postaci obdarowującej bohatera jakimś czarodziejskim przedmiotem. Porównywać zatem będziemy nie tylko chatkę, ale wszelkiego rodzaju domostwa donatora. Za podstawową rosyjską formę domostwa uważamy chatkę znajdującą się w lesie obracającą się na kurzej nóżce. Wobec tego jednak, że jeden element nie warunkuje wszystkich możliwych w bajce przemian, w niektórych przypadkach odwoływać się będziemy również do innych przykładów.

1. R e d u k c j a [редукция]: zamiast pełnej formy znaleźć możemy następujący szereg przemian.

1. Chatka na kurzej nóżce w lesie.
2. Chatka na kurzej nóżce.
3. Chatka w lesie.
4. Chatka.
5. Las, bór (Af. nr 52).
6. O domostwie nie wspomina się.

Podstawowa forma jest tu zredukowana. Odpada kurza nóżka, pominięte jest obracanie się chatki, a wreszcie zniknąć może i sama chatka. Redukcja stanowi niepełną podstawę. Tłumaczy ją niewtąpliwie zapomnianie, które samo z kolei ma bardziej skomplikowane przyczyny. Redukcja wskazuje na brak odpowiedniości między bajką a całym układem jej zewnętrznego środowiska, na małą aktualność bajki w danym środowisku, w danej epoce czy też dla określonego opowiadacza.

2. A m p l i f i k a c j a [амплификация] jest zjawiskiem przeciwnym. Podstawa zostaje tu rozszerzona, dopełniona przez szczegóły. Przykładem formy amplifikowanej może być: chatka na kurzej nóżce, stojąca w lesie, podparta blinami i kryta pierogami.

• Amplifikacji zazwyczaj towarzyszy redukcja. Jedne cechy zostają odrzucone, inne dodane. Można by było podzielić amplifikacje na rodzaje wedle ich pochodzenia, jak uczyniono to niżej ze zamianami. Jedne amplifikacje wywodzą się z obyczajów, inne stanowią rozwinięty szczegół kanonu bajkowego. Z tym ostatnim przypadkiem mamy tu właśnie do czynienia. Analiza donatora ujawnia, że łączy on w sobie cechy wrogości i gościnności. Iwan spotyka się zazwyczaj u donatora z poczęstunkiem. Formy tego poczęstunku są najrozmaitsze (Napoila, nakarmiła. Iwan zwraca się do chatki słowami: „mamy do ciebie wędrować, chleba soli kosztować”. Bohater znajduje w chatce nakryty stół, próbuje wszystkich przysmaków lub najada się do syta; sam zarzyna na podwórzu wołu, kury itp.). Ta cecha donatora znajduje również wyraz w jego mieszkaniu.

W niemieckiej bajce *Hänsel und Gretel* forma ta wykorzystana jest w nieco inny sposób, odpowiednio do dziecięcego charakteru bajki.

3. Zepsucie [порча]. Z zepsuciem spotkać się można dość często, ponieważ współcześnie bajka magiczna ulega regresji. Takie zepsute formy czasem rozpowszechniają się i zakorzeniają. W przypadku chatki za zepsuciem uważać można wyobrażenia o stałym obracaniu się chatki wokół jej osi. Wedle toku akcji chatka ma zupełnie szczególne znaczenie: jest ona placówką strażniczą, tu bohater zostaje poddany próbie, czy godzien jest otrzymać czarodziejski przedmiot. Chatka zwrócona jest do Iwana zamkniętą stroną, dlatego nazywa się ją „chatką bez drzwi i okien”. Stroną otwartą, drzwiami, chatka zwrócona jest w stronę przeciwną. Wydawać by się mogło, że nic prostszego jak ją obejść i wejść drzwiami. Ale Iwan zrobić tego nie może i w bajce nigdy tego nie czyni. Zamiast tego wypowiada zaklęcie: „stań do lasu tyłem, a do mnie przodem”, „stań, jak matka postawiła” itd. Po czym w tekście zazwyczaj następuje: „chatka obróciła się”. Właśnie to „obróciła się” przekształciło się w „obraca się”; wyrażenie: „kiedy trzeba, obraca się” zostało zastąpione przez „obraca się”, co pozbawione jest sensu, ale ma pewien koloryt.

4. O d w r ó c e n i e [обращение]. Często forma podstawowa przekształca się w swe przeciwieństwo. Postacie kobiece np. zastępują męskie i odwrotnie. Zamiast zamkniętej, niedostępnej chatki pojawia się chatka z otwartymi naoścież drzwiami.

5—6. I n t e n s y f i k a c j a i o s ł a b i e n i e [интенсификация и ослабление]. Są to rodzaje przemian właściwych wyłącznie działaniom postaci z bajki. Te same działania wykonywane być mogą z różną intensywnością. Przykładem intensyfikacji może być wygnanie bohatera zamiast wysłania go. Wysłanie bohatera jest jednym ze stałych elementów bajki. Element ten występuje w takiej ilości rozmaitych form, że prześledzić można na nim wszystkie gradacje. Wysłanie występować może w rozmaitych formach. Często jest to prośba udania się po taki lub inny czarodziejski przedmiot. Czasem jest to polecenie („Wyświadczyć mi przysługę”). Często jest to rozkaz, któremu towarzyszy groźba w przypadku nie spełnienia go i obietnica nagrody za wykonanie. Dalej, element ten może występować w postaci zamaskowanego wygnania: zła siostra wysłała brata po zwierzęce mleko, by się go pozbyć; gospodarz wysłał pachołka do lasu, by szukał rzekomo zaginionej krowy; macocha wysłała pasierbicę po ogień do Jagi. Wreszcie mamy do czynienia z jawnym wygnaniem. Są to zasadnicze etapy, z których każdy może występować w szeregu odmian i form przejściowych. Są one szczególnie ważne, gdy badamy bajki o wygnaniach. Za podstawową formę wysłania uznać można rozkaz, któremu towarzyszy groźba i obietnica. Jeśli obietnica zostaje pominięta, to taka redukcja traktowana może być jednocześnie jako intensyfikacja — i staje

się wysłaniem z groźbą. Pominięcie groźby stanowi złagodzenie, osłabienie tej formy. Dalsze osłabienie polega na pominięciu w ogóle wysłania. Syn wyjeżdżając prosi rodziców o błogosławieństwo.

Rozpatrzone sześć rodzajów transformacji zinterpretować można jako określone zmiany podstawy. Oprócz nich wyróżnić można jeszcze dwie duże grupy transformacji. Są to zamiany i asymilacje. Zarówno jedne jak i drugie rozpatrywać można ze względu na ich pochodzenie.

7. *Zamiana wewnątrz bajkowa* [внутри-сказочная замена]. Badając dalej mieszkanie donatora, odnaleźć możemy następujące formy:

1. Pałac.
2. Góra nad ognistą rzeką.

Nie są to ani przypadki redukcji, ani amplifikacji, ani innych wymienionych dotąd transformacji. Nie są to w ogóle zmiany, lecz zamiany. Formy te jednak nie są zaczerpnięte z zewnątrz, a wzięte z zasobów bajki. Nastąpiło przesunięcie, przedstawienie [перемещение, перестановка] form. W pałacu (zazwyczaj szczerozłotym) mieszka księżniczka. Tutaj domostwo to przypisuje się donatorowi. Takie przesunięcia odgrywają bardzo istotną rolę. Każdy element ma właściwą sobie formę, jednakże forma ta nie zawsze jest ściśle przypisana danemu elementowi. (Księżniczka np., będąc zazwyczaj postacią poszukiwaną, może również odgrywać rolę donatorki, pomocnicy itd.). Jeden element bajkowy wypiera tu drugi. Np. córka Jagi spełniać może rolę księżniczki. Odpowiednio sama Jaga nie mieszka wówczas w chatce, lecz w pałacu — mieszkaniu odpowiednim dla księżniczki. Może to być pałac miedziany, srebrny i złoty. Panny mieszkające w tych pałacach to zarazem i księżniczki, i donatorki. Pałace te pojawić się mogły w rezultacie potrojenia pałacu szczerozłotego. Mogły one pojawić się zupełnie samodzielnie, bez żadnego związku z wyobrazeniami o wieku złotym, srebrnym i brązowym.

Podobnie góra nad brzegiem ognistej rzeki nie jest niczym innym jak schronieniem smoka, które przypisane tu zostało donatorowi.

Przesunięcia takie odgrywają ogromną rolę w transformacjach bajki. Większość transformacji to bądź wewnątrzbajkowe zamiany, bądź przesunięcia.

8. *Zamiana obyczajowa* [бытовая замена]. Jeśli mamy do czynienia z formami:

1. Dom zajezdny.
2. Dom dwupiętrowy.

— to fantastyczna chatka zastąpiona w nich została przez rodzaje domostw znanych z rzeczywistego życia. Większość takich zamian daje się wytłumaczyć w prosty sposób; są jednak i takie, które wymagają szczegółowych badań etnograficznych. Zamiany obyczajowe rzucają się w oczy przede wszystkim i na nich skupia się najpierw uwaga badaczy.

9. *Zamiana uzależniona od wierzeń* [конфессиональная замена]. Współczesna religia może również wyprzeć stare formy i zastąpić je nowymi. Przykładem może być diabeł występujący w roli powietrznego posłańca, anioł w roli postaci darującej czarodziejski przedmiot, zastąpienie trudnego polecenia (poddanie bohatera próbie przez donatora) próbą o charakterze epimii. Niektóre legendy są w gruncie rzeczy bajkami, w których wszystkie elementy uległy tego rodzaju zamianom. Każdy naród ma własne zamiany zależne od wierzeń. Chrześcijaństwo, mahometanizm, buddyzm znajduje odzwierciedlenie w bajkach poszczególnych narodów.

10. *Zamiany związane z przesądami* [судебная замена]. Jest rzeczą oczywistą, że przesady i wierzenia miejscowe również mogą wypierać właściwy materiał bajkowy. Jednakże zamiany takie występują o wiele rzadziej, niż można by było oczekiwać (błędy szkoły mitologicznej). Puszkina mylił się, mówiąc o bajce:

Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит.

[Tam cuda, tam diabeł leśny włóczy się, / rusałka na gałęzi siedzi.]

Jeśli w bajce magicznej występuje duch leśny, to niemal zawsze jest on postacią zastępującą Jagę. Rusałka natomiast w całym zbiorze Afanasjewa pojawia się tylko raz, i to w przypowieści o wątpliwej autentyczności; natomiast w zbiorach Onczukowa, Zielenina, Sokołowych i innych nie występuje ona w ogóle. Duch leśny tylko dlatego trafia do bajki, że jako istota leśna podobny jest do Jagi. Bajka włącza do swego świata to tylko, co pasuje do jej konstrukcji.

11. *Zamiana archaiczna* [архаическая замена]. Wskazywaliśmy już poprzednio, że podstawowe formy bajki wywodzą się z umarłych wyobrażeń religijnych. Na tej podstawie udaje się niekiedy odróżnić formy podstawowe od wtórnych. Zdarza się jednak, iż w pewnych przypadkach forma podstawowa (mniej lub bardziej zwyczajowa dla eposu bajkowego) zastąpiona zostaje przez formą równie starą, także wywodzącą się ze źródeł religijnych, ale występującą unikalnie, niezwykle rzadko. Tak np. w bajce *Wiedźma i siostra słoneczna* (Af. nr 50) oto co mamy zamiast walki ze smokiem: smoczycha proponuje księciu: „niechaj Iwan-książę siada na wagę, zobaczymy, kto kogo przeważy”. Waga podrzuca Iwana do pałaców niebieskich. Mamy tu pozostałość psychostazji (ważenia dusz). Skąd się wzięła ta forma (znana była w starożytnym Egipcie) i w jaki sposób zachowała się — wszystko to powinno stać się przedmiotem szczegółowego badania historycznego.

Nie zawsze łatwo jest odróżnić zamianę archaiczną od zamiany zwią-

zanej z przesadami. Obie wywodzą się (niekiedy) z zamierzchłych czasów. Jeśli jednak jakiś element bajki stanowi zarazem element żywej wiary, to można sądzić, że zamiana jest stosunkowo niedawna (duch leśny). Pogańska religia zrodzić mogła dwa odgałęzienia — jedno w bajce, drugie w wierzeniach i obyczajach. W ciągu stuleci mogły się one ze sobą spotkać i jedno mogło wyprzeć drugie. Przeciwnie, jeśli element bajki nie daje się odnaleźć w żywej wierze (waga), to zamiana jest bardzo stara i można ją traktować jako archaiczną.

12. *Zamiana literacka* [литературная замена]. Materiał literacki jest równie trudno przyswajalny co żywy przesąd. Bajka jest na tyle odporna, że opiera się innym formom: nie zlewają się one ze sobą. Nawet jeśli stykają się, to zwycięża bajka. Spośród innych gatunków literackich bajka najłatwiej przyswaja legendę i bylinę. O wiele rzadziej zamiana wywodzi się z powieści. Pewną rolę odgrywa tu tylko powieść rycerska. Jednakże powieść rycerska sama jest pochodną bajki. Kolejne etapy rozwoju przedstawiają się tu następująco: bajka → powieść → bajka. Dlatego takie utwory, jak *Jeruslan Łazarewicz* [Еруслан Лазаревич], mimo książkowego charakteru niektórych elementów są ze względu na konstrukcję jak najbardziej bajką. Jest rzeczą oczywistą, iż wszystko to dotyczy wyłącznie bajki magicznej: anegdota, nowela i inne rodzaje prozy ludowej są o wiele bardziej giętke i chłonne.

13. *Modyfikacje* [модификации]. Istnieją zamiany, których pochodzenia nie sposób ściśle określić. Są to najczęściej zamiany twórcze, wywodzące się zazwyczaj z fantazji opowiadającego, nie są to przy tym formy swoiste z punktu widzenia etnografii czy historii. Należy jednak zauważyć, że zamiany tego rodzaju odgrywają ważną rolę w bajkach o zwierzętach oraz w innych bajkach (niemagicznych). Przykładem — zastąpienie niedźwiedzia przez wilka, jednego ptaka przez innego, itd. Zamiany takie są oczywiście możliwe również w bajce magicznej. Tak np. w roli powietrznego posłańca występować może zarówno orzeł jak sokół, wrona czy gęś. Poszukiwanym przedmiotem może być złotorogi jelen, złotogrzywy koń, kaczka złotopiórka, świnka-złota-szczecinka, itd. Szczególnie często modyfikacjom ulegają takie formy, które w ogóle mają charakter wtórny. Przez porównanie szeregu form można okazać, że poszukiwany osobliwy przedmiot nie jest niczym innym jak przekształconą poszukiwaną księżniczką o złotych lokach. Jeśli porównanie formy podstawowej i pochodnej ujawnią pewną linię schodzącą, to porównanie form pochodnych wskazuje na swoistą równoległość. Istnieją w bajce takie elementy, które wyróżniają się szczególną różnorodnością form. Przykładem mogą być trudne do wykonania zadania. Skoro nie jest podane zadanie podstawowego rodzaju, to dla bajki i zwartości jej konstrukcji jest sprawą dość obojętną, na czym polegać będą te zadania.

Jeszcze rzadziej zjawisko to występuje przy porównywaniu takich elementów, które nigdy bez reszty nie należały do podstawowego rodzaju bajki, nie składały się na nią. Do tego rodzaju elementów zaliczamy motywacje. Jednakże transformacje zmuszają niekiedy do motywacji takiego czy innego postępków. Stąd biorą się najrozmaitsze motywacje tych samych postępków. Np. rozmaite motywacje znajduje wygnanie bohatera (wygnanie jest tworem wtórnym). I na odwrót, porwanie panny przez smoka (forma pierwotna) prawie nigdy nie jest motywowane zewnętrznie; jest ono umotywowane od wewnątrz.

Modyfikacjom ulegają także niektóre cechy chatki: zamiast chatki na kurzej nóżce spotykamy chatkę „na kozich różkach, na baranich nóżkach”.

14. **Zamiana o nieznanym pochodzeniu** [замена неизвестного происхождения]. Ponieważ uporządkowaliśmy zamiany według ich pochodzenia, przy czym genealogia poszczególnych elementów nie zawsze jest jasna i nie zawsze stanowi prostą modyfikację, należy wyróżnić jeszcze zamiany o nieznanym pochodzeniu. Do takich form zaliczyć można np. słoneczną siostrę z bajki (Af. nr 50). „Siostra” odgrywa tu rolę donatorki, można ją traktować również jako rudymmentarną postać księżniczki. Mieszka ona w „słonecznych pałacach”. Nie wiadomo, czy znalazł w tym wyraz jakiś kult słońca, czy też rolę odegrała twórcza wyobraźnia opowiadającego; nie jest też wykluczone, że formę tę podpowiedział opowiadającemu sam zbieracz bajek. (Zdarza się to czasem, gdy wypytuje się narratora, czy nie zna jakichś innych bajek, w których występowałby taki a taki element, a opowiadający zmyśla wówczas cokolwiek, by dogodzić zbieraczowi).

Na tym kończy się lista rodzajów zamian. Można byłoby oczywiście stworzyć jeszcze kilka ich odmian, odpowiadających temu lub innemu przypadkowi szczególnemu, ale nie ma w tej chwili takiej potrzeby. Przytoczone rodzaje zamian stosują się do całego materiału bajkowego, a sposób ich zastosowania do poszczególnych przypadków łatwo można określić i uzupełnić w oparciu o przytoczone ewentualności.

Przechodzimy obecnie do omówienia innej klasy zamian, a mianowicie asymilacji.

Przez asymilację rozumiemy niecałkowite wyparcie jednej formy przez drugą, przy czym następuje w tym wypadku zlanie się dwóch form w jedną.

Ponieważ asymilacje dzielą się na analogiczne kategorie jak zamiany, wymienić je można w paru słowach.

15. **Asymilacja wewnętrzna** [внутри-сказочная ассимиляция]. Z przypadkiem tym mamy do czynienia w następujących formach:

1. Chatka złotym dachem kryta.

2. Chatka nad ognistą rzeką.

W bajce często mamy do czynienia z pałacem krytym złotym dachem. Chatka + pałac pod złotym dachem dają łącznie chatkę pod złotym dachem. To samo dotyczy chatki nad ognistą rzeką.

Z bardzo ciekawym przypadkiem mamy do czynienia w bajce *Fiodor Wodowicz i Iwan Wodowicz* [Федор Водович и Иван Водович] (Ong. nr 4). Asymilacji uległy tu dwa tak różne elementy, jak cudowne przyjście na świat bohatera i prześladowanie go przez żony (siostry) smoka. Żony smoków, prześladowując bohatera, przekształcają się zazwyczaj w studnie, chmurkę, łożko i stają na drodze Iwanowi. Jeśli napije się wody, skosztuje owoców itp., rozerwie go to na strzępy. Motyw ten wykorzystany zostaje następująco w przypadku cudownego przyjścia na świat bohatera: księżniczka spaceruje na dziedzińcu ojcowskiego domu, widzi studnię z czerpakiem, łożko (o jabłoni zapomniano). Pije wodę, kładzie się na łożko, by odpocząć, i w ten sposób poczyna i rodzi dwóch synów.

16. *Asymilacja obyczajowa* [бытовая ассимиляция]. Występuje ona w formach:

1. Chatka na skraju wsi.
2. Leśna pieczara.

W tym przypadku chatka fantastyczna przekształciła się w rzeczywistą chatkę i prawdziwą pieczarę, lecz zachowało się ustronne (w drugim przypadku — nawet leśne) położenie domostwa. Tak więc bajka + rzeczywistość dają asymilację obyczajową.

17. Przykładem asymilacji związanej z wierzeniami [конфессиональная ассимиляция] może być zamiana smoka w diabła, przy czym jednak diabeł mieszka w jeziorze, jak smok. Takie wyobrażenie o złych istotach wodnych może nie mieć nic wspólnego z tzw. niższą mitologią chłopską, a tłumaczy się jako jeden z rodzajów transformacji.

18. *Asymilacja związana z przesądami* [суеверческая ассимиляция] występuje rzadko. Przykładem jej może być duch leśny zamieszkujący w chatce na kurzej nóżce.

19—20. Jeszcze rzadziej występuje *asymilacja archaiczna* lub *literacka* [архаическая или литературная ассимиляция]. W bajkach rosyjskich pewną rolę odgrywają asymilacje z legendą i byliną. Częściej jednak mamy tu do czynienia nie z asymilacją, lecz z wyparciem jednej formy przez drugą, przy czym jako takie zachowują się elementy bajkowe. Asymilacje archaiczne wymagają natomiast każdorazowo dokładnego zbadania. Nie można ich wykluczyć, można tylko ukazać je przy pomocy bardzo wyspecjalizowanych badań.

Na tym moglibyśmy skończyć przegląd rodzajów transformacji. Nie sposób twierdzić, że wszystkie formy bajkowe dadzą się ułożyć według

tej skali, jednak znaczna ich ilość pasuje do niej. Można byłoby wprowadzić jeszcze inne rodzaje transformacji, jak np. s p e c y f i k a c j a i u o g ó l n i e n i e [спецификация и обобщение]. W pierwszym przypadku zjawisko ogólne przekształca się w swoiste (zamiast „państwa za dziesiątą górą, za dziesiątą rzeką” — „miasto Chwalińsk”). W drugim natomiast przypadku — odwrotnie: przekształcenie się „państwa za dziesiątą górą, za dziesiątą rzeką” w „jakieś inne państwo”. Jednakże prawie wszystkie rodzaje specyfikacji traktować można jako zamiany, natomiast uogólnienia — jako redukcje. Nie dotyczy to wszakże r a c j o n a l i z a c j i (latający rumak/koń), przemian w anegdotę itd. Prawidłowe i konsekwentne zastosowanie wskazanych rodzajów transformacji pozwoli oprócz badania przemian bajki na bardziej trwałych fundamentach.

To, co dotyczy poszczególnych elementów bajki, dotyczy jej również w całości. Jeśli dodany zostaje dodatkowy element — mamy do czynienia z amplifikacją; w przeciwnym przypadku — z redukcją. Zastosowanie tych metod do badania całych bajek odgrywa ważną rolę w przypadku porównywania fabuł bajek.

Pozostaje nam odpowiedzieć na jeszcze jedno, nader ważne pytanie.

Jeśli wypiszemy wszystkie przypadki (albo znaczną ich liczbę) jednego elementu, to nie wszystkie formy jednego elementu dadzą się sprowadzić do wspólnej podstawy. Przypuśćmy, iż uznamy, że podstawową formą donatora jest Baba Jaga. Takie formy, jak wiedźma [бабушка-заворенка], wdowa, starucha, staruszek, pastuch, duch leśny, anioł, diabeł, trzy panny, carska córka itd., dają się wyjaśnić zadowalająco jako zamiany lub inne transformacje Jagi. Ale oto mamy do czynienia z „chłopkiem w paznokietek, a z brodą na łokcie”. Taka forma donatora nie wywodzi się od Jagi. Jeśli występuje ona również w religiach, to mamy do czynienia z formą przyporządkowaną Jadze, jeśli nie — to z zamianą o niewiadomym pochodzeniu. Każdy element może mieć kilka form podstawowych. Jednakże liczba takich równoległych, przyporządkowanych form jest zazwyczaj niewielka.

V

Szkic ten byłby niepełny, gdybyśmy nie przedstawili plastycznie szeregu takich transformacji, gdybyśmy nie dali przykładu zastosowania naszych spostrzeżeń. Weźmy formy:

Smok porywa córkę cara.

Smok dręczy córkę cara.

Smok domaga się córki cara.

Z punktu widzenia morfologii bajki mamy tu do czynienia z działaniem na szkodę jako punktem wyjścia. Od niego zazwyczaj zawiązuje się akcja.

Zgodnie z wyłożonymi wyżej zasadami, porównywać mamy nie tylko porwanie z porwaniem, lecz różne rodzaje początkowego działania na szkodę, które stanowią jeden z podstawowych elementów bajki.

Ostrożność wymaga, abyśmy rozpatrywali wszystkie te trzy formy jako wzajemnie sobie przyporządkowane. Można jednak założyć, że pierwsza z nich jest formą podstawową. W Egipcie niekiedy wyobrażano sobie śmierć jako smoka porywającego duszę. Wyobrażenie to zostało zapomniane, po dziś dzień żyje natomiast pogląd, iż chorobę wywołują demony, które opanowały ciało. Wreszcie żądanie smoka, by oddano mu księżniczkę jako danie, ma zabarwienie archaiczno-obyczajowe. Towarzyszy mu pojawienie się wojska, oblężenie miasta i groźba wojny. Jednakże wszystkiego tego nie można twierdzić z całą pewnością. Cokolwiek byśmy powiedzieli, wszystkie trzy formy są bardzo stare i każda dopuszcza szereg transformacji.

Weźmy pierwszą formę:

Smok porywa córkę cara.

Smok występuje tu jako ucieleśnienie zła. Wpływ wierzeń przekształca smoka w diabła.

Diabli porywają córkę cara.

Ten sam czynnik powoduje zamianę osoby porwanej:

Diabeł porywa córkę popa.

Więś nie zna już postaci smoka. Zastępuje go bardziej znane niebezpieczne zwierzę (zamiana obyczajowa), przy czym przypisuje się mu fantastyczne atrybuty (modyfikacja):

Niedźwiedź - żelazna - sierść porywa dzieci cara.

Szkodnik upodabnia się do Jagi. Jedna część bajki wpływa na drugą (zamiana wewnątrz bajkowa). Jaga jest istotą płci żeńskiej, w związku z czym osobie porwanej przypisuje się płć męską (odwrócenie):

Wiedźma porywa syna staruszków.

Jedną ze stałych form komplikacji bajki jest nowe porwanie zdobyte przez braci. Działanie na szkodę przeniesione tu zostaje na krewnych bohaterów. Jest to kanoniczna forma komplikacji akcji:

Bracia porywają narzeczoną Iwana.

Złych braci zastępują inni krewni ze zbioru postaci bajkowych (zamiana wewnątrz bajkowa):

Car (teść) porywa żonę Iwana.

Tę samą rolę odgrywa sama księżniczka, a bajka przybiera charakter bardziej zabawny. Postać szkodnika ulega redukcji:

Księżniczka ucieka od męża.

We wszystkich tych przypadkach porywani bywali ludzie. Skradzione może jednak zostać również światło dzienne (zamiana archaiczna?):

Smok kradnie królestwu światło.

Smok zastępuje inne potworne zwierzę (modyfikacja), przedmiot skradziony upodabnia się zgodnie z wyobrażeniami o carskim życiu:

Norka-zwierzę kradnie zwierzęta z carskiego zwierzyńca.

Znaczną rolę odgrywają w bajce talizmany. Stanowią one często jedy-ny środek, za pomocą którego Iwan osiągnąć może swój cel. Jest więc zrozumiałe, że to właśnie one są często przedmiotem kradzieży. W przypadku komplikacji akcji w środku bajki kradzież taka jest nawet z punktu widzenia kanonu bajkowego niezbędna. Ten środkowy moment bajki przeniesiony zostaje na jej początek (zamiana wewnątrz bajkowa). Rabusiem talizmanu jest często oszust, pan itd. (zamiana obyczajowa);

Dzieciątko kradnie talizman Iwana.

Pan kradnie talizman chłopca.

Stopień przejściowy do innych form stanowi bajka o ptaku ognistym, w której skradzione złote jabłka nie są talizmanem (por. jabłka odmładzające). Dodać tu można, że właściwie kradzież talizmanu jako komplikacja w środku bajki możliwa jest tylko wówczas, kiedy talizman został już zdobyty. Kradzież talizmanu na początku bajki możliwa jest natomiast wówczas, kiedy posiadanie go jest jakoś pokrótce umotywowane. Tłumaczy to, dlaczego przedmioty ukradzione na początku bajki często nie są talizmanami. Ptak ognisty trafia na początek bajki z jej środka. Ptak jest jedną z podstawowych form postaci przenoszących Iwana „do państwa za dziesiątą górą, za dziesiątą rzeką”. Złote upierzenie itp. to normalny atrybut zwierząt w bajkach:

Ptak ognisty kradnie carskie jabłka.

We wszystkich tych przypadkach zachowana jest kradzież (porwanie). Zniknięcie narzeczonej, córki, żony itd. przypisane zostaje istocie mitologicznej. Jej mitologiczność jest jednak obca współczesnemu życiu chłopskiemu. Wtręt obcej mitologii zastępują czary. Zniknięcie przypisane zostaje działaniom złych czarowników i czarownic. Zmienia się charakter działania na szkodę, ale nie jego rezultat: mamy do czynienia ze zniknięciem, które zmusza do poszukiwań (zamiana związana z zabobnem):

Niańka czaruje i każe odlecieć narzeczonej Iwana.

Dalej znów mamy do czynienia z przeniesieniem działania na złych krewnych:

Siostry sprawiają, że narzeczony panny młodej odlatuje.

Przechodzimy obecnie do transformacji naszej drugiej postawy, tj. formy:

Smok dręczy córkę cara.

Transformacje następują w analogiczny sposób:

Diabeł dręczy córkę cara.

Dręczenie nabiera tu charakteru opętania, wampiryzmu, co jest zrozumiałe z punktu widzenia etnografii. Zamiast smoka i diabła pojawia się znów jakaś zła istota z bajki:

Jaga dręczy gospodynię rycerzy.

Trzecia forma podstawy przynosi groźbę przymusowego małżeństwa:

Smok domaga się córki cara.

Stąd bierze się szereg transformacji:

Duch wodny domaga się syna cara.

Itd. Z tej właśnie formy wywodzi się już morfologicznie wypowiedzenie wojny, któremu nie towarzyszy żądanie wydania carskich dzieci (redukcja). Przeniesienie podobnych form na krewnych prowadzi do:

Siostra wiedźma stara się zjeść carskiego syna (brata).

Ostatni przypadek (Af. nr 50) jest szczególnie interesujący. Siostra księcia nazwana jest tu smoczyką. Jest to więc klasyczny przykład wewnątrz-bajkowej asymilacji. Wskazuje on, że trzeba być bardzo ostrożnym przy badaniu stosunków rodzinnych w bajce. Małżeństwo brata z siostrą itp. formy bynajmniej nie muszą być przeżytkiem obyczajowym, lecz rezultatem określonych transformacji, jak na to wyraźnie wskazuje przytoczony przykład.

Przeciwno temu, co powiedzieliśmy, można byłoby argumentować, że w jedno zdanie z dwoma dopełnieniami włożyć można wszystko, czego dusza zapagnie. Sprawa jednak tak się nie przedstawia. Jak np. włączyć w taką formę zawiązanie bajki *Mróz, słońce i wiatr* czy wielu innych? Po drugie, rozpatrzone zjawiska stanowią jednakowy, konstruktywny element względem całej kompozycji. Dalej następują również jednakowe, aczkolwiek rozmaicie ukształtowane momenty toku akcji: prośba o pomoc, opuszczenie domu, spotkanie z donatorem, itd. Nie każda bajka, w której jest kradzież, daje dalej taką konstrukcję i jeśli konstrukcja taka nie następuje, to nie można porównywać podobnych elementów, są one bowiem heteronomiczne; albo też należy przypuścić, że jakaś część spośród bajek magicznych trafiła do konstrukcji, która jest bajkom magicznym obca. W ten sposób znów wracamy do stwierdzenia, że nie można porównywać według zewnętrznego podobieństwa, lecz według jednakowych części składowych.

Przełożył Stefan Amsterdamski