

Paulina Wójcikowska-Wantuch  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytet Jagielloński

PROPP UWSPÓŁCZEŚNIONY.  
ANALIZA MORFOLOGICZNA POWIEŚCI MARINY  
WISZNIEWIECKIEJ *КАЩЕЙ И ЯГДА, ИЛИ НЕБЕСНЫЕ ЯБЛОКИ*  
(„KAŚCIEJ I JAGDA, CZYLI RAJSKIE JABŁKA”)

W minionym stuleciu wszystko, nie wyłączając nauk humanistycznych, nabrało niewiarygodnego rozpędu. Skutkiem tego mamy do czynienia z bogactwem metodologii oraz sposobów myślenia o literaturze, które rozwijają się w ramach różnorodnych kierunków filozoficznych. Początek XX wieku upłynął pod znakiem fenomenologii Husserla, strukturalizmu i freudowskiej psychoanalizy. Z czasem te ujęcia, nie tracąc nic ze swej żywotności, wzbogacone zostały o nowe perspektywy badawcze, jak np. hermeneutykę z teorią interpretacji oraz amerykański *New Criticism*. Ideowy postmodernistyczny przewrót nastąpił wraz z rozwojem poststrukturalizmu, który podał w wątpliwość sens tworzenia jakichkolwiek teorii, ogłosił też śmierć autora. Najnowsze trendy w myśli krytyczno-literackiej są zaś wyznaczone przez badania kulturowe, w których najważniejszy staje się dyskurs feministyczny, genderowy, postkolonialny itd.

Nietrudno dostrzec, że teoria literatury osiągnęła obecnie stadium całkowitego przemieszania się i decentralizacji myśli. W sytuacji badawczego relatywizmu, która dla jednych oznacza możliwość nieskrępowanych działań, a dla innych ideowy chaos, warto zadać sobie pytanie o zasadność odwoływania się do osiągnięć myśli literaturoznawczej z początku XX

wieku, do jakich należy przełomowe dzieło Władimira Proppa *Morfologia bajki*<sup>1</sup>. Czy współczesna bajka literacka może być analizowana za pomocą narzędzi badawczych z ubiegłego stulecia? Czy odkrycia Proppa wytrzymały próbę czasu, czy też posiadają już jedynie wartość historyczną? Analiza jednej z najnowszych powieści współczesnej pisarki Mariny Wiszniewieckiej (ur. 1955) pt. *Кащей и Ягда, или небесные яблоки*<sup>2</sup> („Kaściej i Jagda, czyli rajskie jabłka”) przy wykorzystaniu koncepcji morfologii bajki magicznej Proppa stanowi próbę odpowiedzi na powyższe pytania.

Władimir Jakowlewicz Propp (1895–1970) – rosyjski uczoney-folklorysta, zajmuje stałe i ważne miejsce w teorii literatury jako twórca „gramatyki bajki”. Powszechnie uważa się go za przedstawiciela strukturalizmu w jego klasycznej postaci. Zamiar wykazania matematycznych podstaw dyscypliny humanistycznej, o którym autor niejednokrotnie wspomina, został w pełni zrealizowany w jego najważniejszym dziele *Morfologia bajki*. Już na pierwszej stronie tej pracy Propp precyzyjnie określa swoją pozycję badawczą:

W sferze bajki ludowej, folklorystycznej możliwe jest rozpatrywanie form i ustalanie prawidłowości budowy z taką samą precyzją, z jaką możliwe jest badanie morfologiczne tworców organicznych<sup>3</sup>.

Ta skromna objętościowo, ale bogata w treść pozycja została wydana w 1928 roku w Leningradzie. Była to pierwsza praca w dorobku młodego wówczas naukowca, który później przez wiele lat zajmował stanowisko profesora Uniwersytetu Leningradzkiego. Dorobek naukowy Proppa nie ogranicza się jednak do *Morfologii bajki*, chociaż właśnie ta jego praca jest najbardziej znana i ceniona. Dopiero w 1946 roku została wydana druga książka Proppa pt. *Historyczne korzenie bajki magicznej*<sup>4</sup>. Inne znaczące

<sup>1</sup> В. Пропп, *Морфология сказки*, Ленинград 1928. Pierwsze polskie wydanie ukazało się w Warszawie w 1976 roku w tłumaczeniu W. Wojtygi-Zagórskiej. Tekst w języku rosyjskim dostępny jest na stronie internetowej pod adresem: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/PMS-001-.htm> [dostęp: 14.04.2011].

<sup>2</sup> М. Вишневецкая, *Кащей и Ягда, или небесные яблоки*, Москва 2004. Korzystałam z wersji dostępnej na stronie internetowej: [http://www.belousenko.com/wr\\_Vishnevetskaya.htm](http://www.belousenko.com/wr_Vishnevetskaya.htm) [dostęp: 14.04.2011].

<sup>3</sup> W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

<sup>4</sup> W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.

prace w dorobku uczonego to: *Русский героический эпос* („Rosyjski epos bohaterski”, 1955), *Русские аграрные праздники* („Rosyjskie święta agrarne”, 1963) oraz *Проблемы комизма и смеха* („Problemy komizmu i śmiechu”, 1973).

Teorie Proppa stały się znane w świecie dopiero w latach 60. XX wieku głównie za sprawą amerykańskich i francuskich strukturalistów, którzy zainteresowali się „gramatyką bajki”. Wtedy też ukazały się na Zachodzie pierwsze tłumaczenia *Morfologii bajki*<sup>5</sup>, co pozwoliło szerszemu środowisku naukowemu w pełni docenić odkrywczość myśli Proppa. Koncepcja bajki magicznej oraz metoda badawcza rosyjskiego uczonego wywarły ogromny wpływ na wiele dyscyplin humanistyki, a zwłaszcza na etnologię. Warto w tym miejscu podkreślić, że jego teoria zawdzięcza swą uniwersalność połączeniu historyzmu i metody komparatystycznej z osiągnięciami formalistów i strukturalistów. O tym, jak bardzo Propp był wśród ówczesnych literaturoznawców postacią niezwykłą, świadczą polemiki, jakie prowadził zarówno z Lévi-Straussem, jak i z rosyjskimi formalistami. Siła jego argumentacji polegała na tym, że swoje badania opierał bezpośrednio na materiale tekstowym, przeprowadzał jego dogłębną analizę strukturalną, a następnie rozpatrywał go w szerokim kontekście społecznym i historycznym, odwołując się jednocześnie do różnych dziedzin kultury. W późniejszym okresie okazało się, że model gramatyki bajki oraz koncepcję obrzędowej genezy utworów artystycznych można wykorzystać nie tylko w badaniach nad folklorem i mitami, ale także w narratologii i badaniach kulturowych. Danuta Ulicka we wstępie do jednego z nielicznych polskich przekładów prac Proppa podkreśla jeszcze inny element koncepcji uczonego, który zbliża go do zafascynowanych językoznawstwem strukturalistów i dzięki któremu zasłużył on sobie na miano twórcy teorii języka:

[...] Wydobywając folklorystyczne podstawy twórczości artystycznej, uczoney kładzie nacisk nie na to, co w niej odrębne, co różni poszczególne dokonania, lecz na to, co wspólne, powtarzalne i powszechne.

<sup>5</sup> Danuta Ulicka podaje informację, że jako pierwszy ukazał się angielski przekład *Morfologii bajki* (w 1958 roku), a dopiero potem francuski. Zob. D. Ulicka, *Wstęp*, [w:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000.

Indywidualność, oryginalność i nowatorstwo mają bowiem swoje granice – wyznacza je język. Przekaz literacki zaś, tak samo jak folklorystyczny, to przekaz (dla nas) językowy. A skoro język jest tworem społecznym, a więc poniekąd anonimowym, to właśnie w ponadjednostkowych regułach posługiwania się nim należy poszukiwać wyjaśnienia sensu gatunków i fabuł, zarówno ludowych, jak i artystycznych. Psychologia indywidualna nie jest w stanie ich wyjaśnić [...]<sup>6</sup>.

Taka koncepcja w czasach ponowoczesnych z pozoru wydaje się archaiczna. Relatywizm, jednostkowość i oryginalność to przecież wyznaczniki współczesnego sposobu myślenia o sztuce i procesie twórczym. W tym miejscu pojawia się problem nieprzystawalności myśli Proppa do współczesnych realiów kulturowych. Z drugiej jednak strony, Propp pojmował bajkę jako konglomerat wątków, które ulegają ciągłym historycznym transformacjom, co jest bliskie temu, co postmoderniści i współcześni krytycy literatury nazywają intertekstualnością. Podobnie jak bajka, każdy tekst literacki jest uwikłany w sieć złożonych powiązań z tekstami, które go poprzedzają, jest więc intertekstem, umiejscowionym pomiędzy tekstami wcześniejszymi i późniejszymi<sup>7</sup>. Podsumowując, z niektórymi poglądami uczonego można polemizować i krytykować je w świetle badań teoretyczno-literackich, które odrzucają strukturalizm i systemowość literatury. Jednak ich moc, inspirująca kolejne już pokolenia badaczy, jest niezaprzeczalna. Co więcej, wydaje się, że do tej pory na gruncie teorii literatury nie pojawiła się równie spójna i całościowa metoda analizy bajki, a Propp nadal czeka na swojego następcę.

W *Morfologii bajki* badacz dokonał rzeczy niezwykłej. Stosując swą strategię czytania, dekonstruował teksty w celu dotarcia do istoty bajki, która – jak sam mówił – jest przez wszystkich odczuwalna, ale trudno ją wyrazić za pomocą słów<sup>8</sup>. Stąd też wynikają problemy z określeniem przynależności gatunkowej tych utworów i ustaleniem definicji bajki. Opierając się na dorobku swoich wielkich poprzedników (Johannes Bolte, Georg Polivka, Antti Aarne, Aleksandr Afanasjew), Propp doszedł do wniosku, że fabuła (tematyka) nie może być czynnikiem, według

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> W. Propp, *Nie tylko...*, *op. cit.*, s. 25.

którego dokonuje się klasyfikacji bajek magicznych. Zauważył przy tym inną prawidłowość, taką mianowicie, że w bajkach powtarzają się nie fabuły, lecz funkcje związane z działaniem postaci. Takie elementy bajki jak bohaterowie, miejsce akcji, magiczne przedmioty itp. ulegają zmianom, stałe są tylko funkcje, które układają się w logiczny ciąg. Autor *Morfologii bajki* wyróżnił 31 funkcji (działań bohaterów), np. wyrządzenie szkody, walkę z wrogiem, otrzymanie magicznego przedmiotu. Wyodrębnił także 7 typów bajkowych bohaterów (ros. *семь действующих лиц*). Każdy typ postaci wypełnia w bajce określone i charakterystyczne dla niego funkcje, np. antagonistą wyrządza szkodę bohaterowi, bohater wyrusza w drogę i walczy z antagonistą, donator obdarowuje bohatera, a pomocnik pomaga mu, król i królowna stawiają przed nim trudne zadanie, fałszywy bohater zaś nie jest w stanie sprostać próbie. Oznaczenie każdej funkcji literą alfabetu łańskiego lub rosyjskiego, a także wprowadzenie różnicujących je indeksów i strzałek spowodowało, że Propp mógł przedstawić fabułę bajki w postaci ciągu matematycznego, to zaś stwarzało dalsze możliwości działań na tych ciągach (porównywanie, sprowadzanie do wspólnego mianownika, tworzenie tabel i zestawień). Tym sposobem uczony dotarł do szkieletu konstrukcyjnego bajki, który stanowi o jej istocie i przynależności gatunkowej. Chociaż ta metoda operuje narzędziami badawczymi z XIX wieku, jednak okazała się bardzo płodna, gdyż można ją było zastosować nie tylko w badaniach nad bajką, lecz także nad strukturami fabularnymi. Zagadkę stanowi natomiast jej aktualność i przystawalność do współczesnej literatury. Zainspirowana, podobnie jak wielu przede mną, teorią analizy morfologicznej bajki magicznej Proppa, postanowiłam przeprowadzić eksperyment i sprawdzić, czy okaże się możliwe zanalizowanie współczesnej powieści czarodziejskiej za pomocą narzędzi stosowanych przy badaniu bajek ludowych.

Powieść Mariny Wiszniewieckiej *Кащей и Ягда, или небесные яблоки* („Kaściej i Jagda, czyli rajske jabłko”) ukazała się w 2004 roku w wydawnictwie НЛО<sup>9</sup>, gdzie określono ją jako powieść-bajkę. Z takim przyporządkowaniem gatunkowym autorka książki nie chce się zgodzić, gdyż

<sup>9</sup> Pełna nazwa wydawnictwa: Новое Литературное Обозрение.

jak sama podkreśla, kierowała nią chęć stworzenia obrazu prasłowiańskiej rzeczywistości mitologiczno-historycznej, która odzwierciedlałaby mityczne myślenie o świecie i która stała się potem podstawą rozwoju fabuły bajki<sup>10</sup>. Ten zamysł niewątpliwie został w powieści zrealizowany, co potwierdzają też wypowiedzi krytyków. Olga Bogusławska pisze o utworze następująco:

Powieść czarodziejska – nadajmy tej książce taki gatunkowy podtytuł – to opowieść o tym, jak Kaściej i Baba Jaga w ramach kary od pogańskich bogów otrzymali swoją mroczną i samotną nieśmiertelność<sup>11</sup>.

Z kolei Walerija Pustowaja w artykule *Свято и тать. Современная проза между сказкой а мифом* („Sacrum i profanum. Współczesna proza między bajką a mitem”) podsumowuje:

Autorka przeprowadza rekonstrukcje według Proppa, próbuje ożywić mitologiczny czas, który poprzedza formowanie się bajkowego kanonu<sup>12</sup>.

Umieszczenie fabuły w przestrzeni mitologicznej nie przeczy jednak odczuciu czytelnika, który przyjmuje opowieść jako baśniową fikcję i jednocześnie odnajduje w niej liczne motywy z bajek. Zastosowane przez autorkę stylizacje i odwołania do rosyjskiego folkloru utwierdzają nas jedynie w tym przekonaniu. Abstrahując od treści utworu i przebiegu akcji, już sam wybór znaczących imion bohaterów – „Kaściej” i „Jagda”, przenosi nas z poziomu realizmu i historii na poziom bajkowej fantastyki. Opierając się na intertekstualnych odniesieniach w treści utworu, postanowiłam podtrzymać określenie gatunkowe „powieść-bajka”

<sup>10</sup> Słowa są fragmentem wypowiedzi Mariny Wiszniewieckiej. Autorka zabrała głos w dyskusji podczas konferencji poświęconej nagrodzie Rosyjskiego Bookera. *Роман ли то, что я пишу? Отчет о Букеровской конференции*, „Вопросы литературы” 2005, nr 3.

<sup>11</sup> „Волшебный роман – дадим этой книге такой жанровый подзаголовок – сказание о том, как Кащей и Баба-Яга получили в наказание от языческих богов свое мрачное и одинокое бессмертие”. Zob. przegląd literatury dla dzieci autorstwa Olgi Bogusławskiej zamieszczony w czasopiśmie literackim „Знамя” 2005, nr 10 (tłumaczenia cytatów obcojęzycznych, o ile nie zaznaczono inaczej, własne – P. W.-W.) Artykuł jest dostępny pod adresem <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/10/bu19.html> [dostęp: 14.04.2011].

<sup>12</sup> „Писательница совершает реставрацию по Проппу: пытается вообразить живым мифологическое время, предшествовавшее застыванию сказочного канона”. Zob. В. Пустовая, *Свято и тать Современная проза между сказкой а мифом*, „Новый Мир” 2009, nr 3.

i w związku z tym przeprowadzić analizę podobną do tej, której podjął się w *Morfologii bajki* Propp.

Powieść Wiszniewieckiej podzielona jest na cztery części zatytułowane kolejno: *Пленник, Беглец, Храбрец* („Więzień, Uciekinier, Bohater”), *Боги и их люди* („Bogowie i ich ludzie”), *Поющая стена* („Śpiewająca ściana”), *Небесные яблоки* („Rajskie jabłka”). Każda część zawiera od sześciu do siedmiu rozdziałów, a te podzielone są na mniejsze jednostki. Fabuła powieści, adresowanej do młodego czytelnika, koncentruje się wokół losów dwojga głównych bohaterów – Kaścieja i Jagdy. Siedmioletni Kaściej po śmierci ojca (wodza plemienia) i po przegranej bitwie trafia jako jeniec do wrogiego plemienia, któremu dowodzi Rodowit. Przebywając w zamknięciu zaprzyjaźnia się ze swoją opiekunką, córką wodza – Jagdą. Po pewnym czasie odzyskuje wolność, co zawdzięcza swej odwadze i sprytowi. Opuszcza osadę przepelnioną zarówno rodzącym się uczuciem, jak i radością z powrotu do rodzinnych stron. Nie dociera jednak do domu, gdyż na jego drodze pojawia się bóg Simargł – wojownik z siedmioma mieczami, który zabiera ze sobą chłopca do krainy bogów, gdzie szkoli go na wojownika. Po upływie siedmiu lat Kaściej, dowiedziawszy się o ślubie czternastoletniej Jagdy z jej przyrodnim bratem – półczłowiekiem, półgadem o imieniu Żar, wraca czym prędzej, by zapobiec ceremonii. Z pomocą magicznego miecza pokonuje zięjącego ogniem wroga i przepędza go z osady. Szczęśliwi Kaściej i Jagda przysięgają sobie miłość. Jednak Rodowit, który nie mógł pozwolić na to, aby syn wodza wrogiego plemienia poślubił jego córkę, postanawia rozłączyć zakochanych. Za namową bogów podziemia wysyła Kaścieja do niebiańskiego ogrodu po rajskie jabłka, które mają zapewnić starzejącemu się wodzowi nieśmiertelność. Jagda nie może się pogodzić z decyzją ojca, ale młodzieniec chce udowodnić swoje męstwo i przekonać Rodowita, że godzien jest ręki jego córki. Co więcej, rajskie jabłka mogłyby zapewnić obojgu zakochanym nieśmiertelność i tym samym wieczną miłość. Zuchwały zamiar Kaścieja ściąga na niego gniew bogów, którzy jednak nie mogą go powstrzymać. Po drodze bohater mężnie pokonuje licznych przeciwników i w końcu zrywa jabłka z zakazanego drzewa. Wbrew oczekiwaniom czytelnika i wbrew bajkowej

logice, nie spotyka go za owe trudy żadna nagroda. Zarówno on, jak i jego ukochana zostają okrutnie ukarani przez boginię Mokosz i jej męża Peruna. Młodzi zyskują nieśmiertelność, ale bez miłości, zostają wiecznie samotnymi tułaczami na granicy dwóch światów.

Kompozycja powieści nie jest w pełni tożsama ze strukturą ludowej bajki magicznej, gdyż jako kreacja literacka zawiera wiele elementów epickich, które nie wchodziły pierwotnie w skład bajki. Analogicznie do postępowania Proppa przeprowadziłam więc selekcję i do bajkowej fabuły zaliczyłam wszystkie wydarzenia, które mają wpływ na losy głównego bohatera i są tożsame z funkcjami wyodrębnionymi w *Morfologii bajki*. Postanowiłam nie analizować wątków pobocznych, czy też tych, które nie wpływają na bajkową akcję. Do takich elementów zaliczam między innymi: opisy przyrody, komentarze narratora i filozoficzne pytania, jakie zadaje sobie i czytelnikom (oczywiście są one istotne dla interpretacji utworu, lecz nie mają znaczenia z punktu widzenia analizy morfologicznej), monologi wewnętrzne Rodowita i Mokoszy, wątki poboczne, które dotyczą przyjaciół Jagdy, portrety psychologiczne postaci.

Na pytanie o cechy, które wyróżniają bajkę czarodziejską, przeciętny czytelnik wymieniłby najprawdopodobniej: obecność magicznych przedmiotów lub magii w ogóle, nieokreślony czas i miejsce akcji („dawno dawno temu...”, „za górami, za lasami...”), szczęśliwe zakończenie, występowanie złych i dobrych postaci, wśród których musi się znaleźć piękna królewna, dzielny bohater oraz negatywny charakter, np. Baba Jaga. Jakże różne jest to fabularne spojrzenie na bajkę od tego, które zaproponował Propp. Według jego definicji:

Stalość konstrukcji bajek magicznych pozwala na ich hipotetyczne zdefiniowanie jako opowiadań opartych na regularnym następstwie przytoczonych funkcji w ich różnych odmianach gatunkowych, przy czym w każdym opowiadaniu pewne funkcje mogą nie występować, a inne – powtarzać się<sup>13</sup>.

Aby śladami Proppa rozpocząć analizę bajkowej struktury i móc opisać powieść-bajkę Wiszniewieckiej jako ciąg funkcji, należy dogłębnie poznać materiał badawczy. Konieczna jest wnikliwa lektura

<sup>13</sup> W. Propp, *Morfologia...*, op. cit., s. 176.



nastawiona na śledzenie fabuły oraz na rozpoznawanie cech gatunkowych i cytatów z bajek.

W badanym przeze mnie utworze odnajdujemy wiele odniesień do folkloru i bajkowej tradycji. Czas akcji jest nieokreślony: „A było to tak bardzo dawno temu, że nikt o tym nie pamięta [...]”<sup>14</sup>. Miejsce akcji jest fikcyjne (osada Sieliszcze nad rzeką Snypiat), a funkcję bajkowego „innego królestwa” pełni świat niebieskich i podziemnych słowiańskich bóstw. To właśnie do niego udaje się główny bohater po rajskie jabłka nieśmiertelności. Narracja posiada cechy skazu<sup>15</sup>, a narrator często zwraca się bezpośrednio do czytelników, kierując do nich liczne pytania retoryczne. W powieści-bajce pojawiają się magiczne przedmioty, takie jak świecący miecz подарowany przez boga Simargła i czarodziejska maść chroniąca przed ogniem, a także magiczni pomocnicy – gryzoń Fefiła, koń Kaściej oraz niebiański jeleń, który umożliwia bohaterowi dotarcie do drzewa z jabłkami nieśmiertelności. Charakterystyczne dla bajkowej fabuły są motywy: wędrówki z pokonywaniem przeszkód, walki o rękę ukochanej, próby mającej udowodnić męstwo bohatera i wiele innych, które zostaną wyróżnione podczas analizy funkcji bajkowych. W powieści-bajce Wiszniewieckiej można także odnaleźć to, co Andriej Siniawski określił jako „świetlna natura piękna”. Główni bohaterowie otoczeni są aurą dobra i piękna<sup>16</sup>, a sam utwór wyróżnia się plastycznością i łatwością wizualizacji<sup>17</sup>.

Z klasycznych, ludowych bajek zaczerpnięci są również bohaterowie: Kaściej i Jagda, Żar, który swoim wyglądem oraz atrybutami (zieje ogniem) przypomina baśniowe smoki (*змеи*), oraz Mokosz, która

<sup>14</sup> „А было это уж так давно, что вспомнить некому”. Zob. М. Вишневецкая, *Кащей и Ягда...*, op. cit., s. 3.

<sup>15</sup> „W rosyjskim folklorze forma opowiadania ustnego charakteryzującego się zwrotami do słuchacza, powtórzeniami itd. W literaturze metoda narracji naśladowująca wypowiedzenie ustne, [...] odznacza się wieloma cechami zbliżonymi do gawędy”. Definicja skazu przytoczona za *Słownikiem terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego, Kraków – Warszawa – Wrocław 2002, s. 511.

<sup>16</sup> „Световая природа прекрасного”. Zob. А. Синявский, *Очерк русской народной веры*, Москва 2001, s. 5.

<sup>17</sup> Siniawski mówi o tym, że bajka jest „глазиста”, co można przetłumaczyć jako plastyczność i panoramiczność, łatwość wizualizacji.

na podobieństwo czarownic widzi przyszłość w wodzie. Podążając za Proppem, możemy przyporządkować bohaterów powieści do wyróżnionych przez niego siedmiu typów postaci bajkowych. Głównym bohaterem jest oczywiście Kaściej, który posiada wszystkie cechy określone w definicji:

Bohater bajki magicznej jest taką postacią, która w zawiązaniu akcji bądź pośrednio ucierpiała wskutek działań przeciwnika – resp. odczuwała pewien brak – bądź też wyraziła zgodę na zlikwidowanie szkody wyrządzonej innej osobie lub odczuwanego przez nią braku. W toku akcji bohater jest taką postacią, która otrzymuje środek magiczny lub magicznego pomocnika i posługuje się nim lub wysługuje<sup>18</sup>.

Głównym antagonistą Kaścieja jest Żar – przyrodni brat Jagdy, jednak do kręgu szkodnika (ros. *вредитель*) możemy zaliczyć także Welesa – ojca Żara, boginię Mokosz i jej dzieci oraz bliźniaków Licha i Kołowuna. Funkcję magicznych pomocników pełnią w powieści bóg Simargł, gryzoń Fefiła, koń Kaścieja oraz czarodziejski jeleń. Donatorami (ros. *дапитель*) są Simargł i Jagda. Rodowit zaś funkcjonuje jako nadawca zadania (ros. *отправитель*), a wraz z Jagdą tworzy także krąg cara i jego córki. Za fałszywego bohatera (ros. *ложный герой*) można częściowo uznać Żara i przywódcę wikingów jako pretendenta do ręki Jagdy.

Analizę morfologiczną powieści przeprowadziłam w kilku etapach. Po lekturze książki sporządziłam plan wydarzeń, odrzucając elementy nie wpływające na rozwój fabuły. Następnym krokiem było wyselekcjonowanie z niego działań bohaterów (funkcji), które potem oznaczałam, stosując system znaków opracowany przez Proppa. Tam, gdzie było to możliwe, starałam się też, za pomocą indeksu, wyróżnić rodzaje funkcji, także opierając się na tekście *Morfologii bajki*.

W funkcji wyjściowej oznaczanej literą „i” Propp umieszcza wszystkie elementy, które określają przestrzeń i wprowadzają głównych bohaterów. Często nadają one bajkom epicki charakter. W przypadku powieści Wiszniewieckiej są to wydarzenia z pierwszej części książki zatytułowanej *Więzień, Uciekinier, Bohater*, w której to jesteśmy świadkami powrotu Rodowita i cudownych narodzin Żara, obrony przed najazdem wrogiego

<sup>18</sup> W. Propp, *Morfologia...*, op. cit., s. 101; В. Пропп, *Морфология...*, op. cit., s. 59.

plemienia, wzięcia do niewoli Kaściej oraz rodzącego się pomiędzy dziećmi uczucia. W pierwszych rozdziałach ujawniają się cechy charakteru głównego bohatera: spryt, mądrość, odwaga i determinacja. W nagrodę za uratowanie Rodowita przed wściekłym bykiem odzyskuje on wolność. Wszystkie te wydarzenia zawiązujące służą lepszej charakterystyce postaci i przygotowaniu do właściwej akcji. Podobną rolę pełni następna funkcja w ciągu, oznaczona literą „e” – odłączenie (ros. *отлучка*). Kaściej wyrusza w drogę powrotną do domu. Na pożegnanie Jagda daje mu amulet, co możemy oznaczyć za Proppem literą „K” – naznaczenie bohatera znamieniem (ros. *клеймение*). W klasycznej bajce magicznej powinno nastąpić teraz zawiązanie akcji. W fabule powieści Wiszniewieckiej pojawia się pewne odstępstwo od kanonu, gdyż wcześniej występuje para funkcji ( $\Delta + Z$ ), czyli spotkanie z donatorem, w tym przypadku z bogiem-wojownikiem Simargłem, oraz przekazanie magicznego przedmiotu, tutaj jest nim miecz. Akcja właściwej bajki magicznej zaczyna się w momencie przybycia Fefily, która oznajmia Kaściejowi o ślubie Żara z Jagdą. Mamy tu do czynienia ze szkodą spowodowaną przez antagonistę, oznaczaną symbolem A<sup>16</sup> lub A<sup>XVI</sup>. Funkcja opisana przez Proppa oznacza dokładnie chęć poślubienia księżniczki przez smoka lub siostry przez brata. Oba warianty znajdują potwierdzenie w bajkach ze zbioru Afansjewa. Po wyrządzeniu szkody następuje oznajmienie (funkcja B<sup>4</sup>) oraz zaczyna się przeciwdziałanie – w tym przypadku Kaściej wyrusza do osady Rodowita, by zapobiec ślubowi (funkcja C<sup>↑</sup>). Bohater jest prowadzony przez magicznego pomocnika Fefilę (funkcja R<sup>3</sup>) do wioski. Zanim jednak nastąpi walka z przeciwnikiem, otrzymuje od Jagdy magiczną maść chroniącą przed ogniem (ponownie funkcja  $\Delta + Z$ ). Pozwala mu ona w bezpośredniej walce pokonać zięjącego płomieniami potwora (funkcja B<sup>1</sup> +  $\Pi^1$ ). W tym momencie następuje likwidacja szkody, czyli przepędzenie Żara i zapobiegnięcie zamążpójściu Jagdy. Śmiałek zostaje rozpoznany przez mieszkańców wioski po amulecie, a Żar zdyskredytowany w ich oczach (funkcja  $\Pi^4$  oraz Y i O). Kaściej i jego ukochana są szczęśliwi i wierzą, że od tej pory nic ich nie rozdzieli, jednak do ślubu nie dochodzi. Mamy tu więc do czynienia z funkcją określoną w *Morfologii bajki* jako c<sup>1</sup>, czyli

z obietnicą ślubu, po której następuje nowa szkoda rozpoczynająca drugą bajkową sekwencję.

Zaprezentowane wyżej funkcje, które stanowią pierwszą sekwencję (ros. *xod*) bajki, układają się w następujący ciąg<sup>19</sup>:

$$iKe \text{ ДЗ } A^{16}(A^{XVI})BC\uparrow R^3 \text{ ДЗ } B^1 \Pi^1 Y O \Pi^4 c^1$$

Kaściej i Jagda tylko przez krótką chwilę cieszą się swoim szczęściem. Rodowit, ojciec Jagdy, nie chce dopuścić do ślubu z wrogiem plemienia, dlatego wyprawia swoich ludzi do zaprzyjaźnionych wikingów po nowego męża dla córki, a ukochanego Jagdy prosi o zdobycie jabłek nieśmiertelności z boskiego ogrodu. Rodowit liczy na to, że Kaściej nie powróci z wyprawy, a jeśli cudem mu się to uda, to przyniesie jabłka, które dadzą wodzowi wieczne życie. W tym momencie powieści-bajki Rodowit wchodzi w funkcję antagonisty głównego bohatera. Dzieje się to nie bez wpływu złych bóstw, Licha i Kołowuna. Propp zaznacza bardzo wyraźnie, że oprócz szkody i braku w tradycyjnej bajce nie występują inne sposoby zawiązania akcji. W tym przypadku mamy do czynienia z klasyczną sytuacją braku przedmiotu mającego zapewnić nieśmiertelność (funkcja VIIa). Kaściej mimo sprzeciwu Jagdy spełnia wolę Rodowita i wyrusza w drogę (funkcje BC↑). Jego śmiały czyn uruchamia przeciwdziałanie kręgu antagonisty (Mokosz, Weles, Licho, Kołowun, wikingowie). W drodze do niebiańskiego ogrodu bohater rozprawia się najpierw z gromadą wikingów, a następnie, posługując się sprytem i magicznym mieczem, pokonuje Licha i Kołowuna. W międzyczasie, za pomocą zbudowanej przez siebie pułapki, którą nazywa „śpiewającą ścianą”, Kaściej pokonuje Żara i ten po raz wtóry zmuszony jest odstąpić od osady Rodowita (funkcja B<sup>1</sup> Π<sup>1</sup> powtórzona trzykrotnie). Choć antagoniści próbują powstrzymać

<sup>19</sup> Legenda: i - sytuacja wyjściowa; K - znakowanie, przekazanie Kaściejowi amuletu; e - odłączenie (Kaściej wraca do domu); Д - obdarowanie magicznym mieczem; Z - przyjęcie daru; A<sup>16</sup> - spowodowanie szkody (Żar chce poślubić ukochaną Kaścieja); B - pośredniczenie (ros. *посредничество*) - Kaściej jest informowany przez Fefiłę o ślubie Jagdy i Żara; C - rozpoczęcie przeciwdziałania przez Kaścieja; ↑ - bohater wyrusza w drogę; R<sup>3</sup> - magiczny pomocnik Fefiła prowadzi bohatera; Д - obdarowanie Kaścieja magiczną maścią; Z - przyjęcie daru; B<sup>1</sup> - walka z Żarem; Π<sup>1</sup> - zwycięstwo Kaścieja; Y - mieszkańcy wioski rozpoznają Kaścieja po amulecie; O - Żar zostaje rozpoznany jako wróg mieszkańców; Π<sup>4</sup> - przepędzenie Żara i likwidacja początkowej szkody; c<sup>1</sup> - Kaściej i Jagda są przekonani o rychłym ślubie.

głównego bohatera, to jednak udaje się mu zdobyć jabłka nieśmiertelności. Rajskie drzewo oczywiście chroni swe owoce i jak to w bajkach bywa, trzeba się wykazać zręcznością by je zerwać (funkcja  $\Pi^4$ ). W momencie zerwania przez śmiałka zakazanych owoców bogowie postanawiają go ukarać, mimo że ten wykazuje się odwagą i w walce ostatecznie pokonuje Żara, uwalniając tym samym boga słońca – Dażboga (ponownie funkcja  $B^1 \Pi^1$  oraz H). Za karę Mokosz pozbawia Kaścieję i Jagdę miłości, skazuje ich na samotność i wieczną tułaczkę. Kaściej będzie odtąd skoncentrowany na ochronie swojego życia, które można przerwać przez złamanie igły schowanej w jaju umieszczonym w korzeniach dębu. Jagda, po zakończeniu ziemskiego żywota, otrzyma miejsce na granicy światów i będzie łącznikiem pomiędzy nimi. Z łatwością można tu rozpoznać motywy z rosyjskiego folkloru, związane z Kaściejem Nieśmiertelnym i Babą-Jagą. Jednak zastąpienie oczekiwanej nagrody karą to zdecydowane odstępstwo od bajkowego kanonu. Przedstawione wyżej funkcje tworzą następujący ciąg<sup>20</sup>:

$$VIIIaBC\uparrow(B^1 \Pi^1) \times 3\Pi^4 B^1\Pi^1 HYOH^k$$

Natomiast schemat analizowanej przeze mnie powieści-bajki prezentuje się następująco:

$$A^{16} < \text{-----} > c^1$$

$$VIIIa < \text{-----} > H^k$$

Ponieważ w obu sekwencjach akcji występuje charakterystyczna dla bajek magicznych para  $B\Pi$ , można oba ciągi porównać ze schematem wypracowanym przez Proppa:

$$ABC\uparrow D\Gamma ZR\text{B}K\Pi\Pi\downarrow \Pi p. C_{\Pi} \overset{O}{\Phi} Y O T H C^{*21}$$

<sup>20</sup> Legenda: VIIIa – brak (ros. *недостача* – doświadczenie braku), Rodowit pragnie posiąść jabłka nieśmiertelności; B – Rodowit przekazuje Kaściejowi polecenie; C $\uparrow$  – Kaściej zaczyna przeciwdziałanie i wyrusza w drogę; (B $^1$   $\Pi^1$ )  $\times 3$  – potrójna walka i potrójne zwycięstwo z napotkanymi wrogami;  $\Pi^4$  – zdobycie jabłek, likwidacja braku; B $^1$  $\Pi^1$  – ostateczna rozprawa z Żarem; H – ukaranie Żara i Welesa; Y – bogowie poznają Kaścieję; O – bogowie dowiadują się o spisku Welesa przeciwko Dażbogowi; H $^k$  – bogowie karzą Kaścieję i Jagdę.

<sup>21</sup> В. Пропп, *Морфология...*, *op. cit.*, s. 113.

Na pierwszy rzut oka widać podobieństwo w budowie ciągów – składają się one z tych samych funkcji i tworzą podobne, stałe pary. Są to dwa z kilku czynników, które Propp uznał za charakterystyczne dla struktury bajki magicznej. To, że funkcje występują w różnej kolejności lub niektórych z nich brakuje, nie jest bynajmniej oznaką niekanoniczności. Elementem decydującym o tym, że mamy do czynienia z bajką magiczną, jest układanie się pewnych funkcji w logiczne ciągi, jak np. ABC↑, БПЛ. Taką prawidłowość odnajduję w badanym przeze mnie utworze. Z kolei czynnikiem, na podstawie którego Propp klasyfikował materiał bajkowy, jest obecność funkcji A – szkody, lub VIIIa – braku, ponieważ okazało się, że właśnie te funkcje występowały we wszystkich badanych przez uczonego bajkach. Zostały one wyróżnione także w przeprowadzonej przeze mnie analizie. Innym stałym elementem struktury bajek magicznych jest motyw wędrowki, który z łatwością możemy odnaleźć w opisie przygód Kaścija i Jagdy.

Wszystkie wyżej wymienione elementy potwierdzają przypuszczenie, że powieść *Кащей и Яга, или небесные яблоки* w znacznym stopniu realizuje schemat bajki magicznej. Pewne odstępstwa od kanonu są zrozumiałe, gdyż mamy do czynienia z utworem literackim, a nie folklorem. Niekanoniczne jest np. zakończenie powieści oznaczone przeze mnie funkcją H<sup>k</sup> (kara dla bohatera), które łamie zasadę pozytywnego zakończenia bajek. Odstępstwo obserwujemy także w przypadku pierwszej sekwencji bajki, gdzie donator pojawia się jeszcze przed rozpoczęciem właściwej akcji. Jednak, jak zaznaczył autor *Morfologii bajki*, regularna budowa jest charakterystyczna wyłącznie dla bajek ludowych<sup>22</sup>.

Podsumowując, analiza powieści-bajki Mariny Wiszniewieckiej według koncepcji Proppa okazała się nie tylko możliwa, ale i w pełni przydatna, gdyż pozwoliła na określenie gatunkowego źródła konwencji wykorzystanej przez autorkę. Podobieństwa formalne pomiędzy powieścią-bajką, będącą przedmiotem moich badań, a magiczną bajką ludową są też dowodem na to, jak bardzo żywotny jest bajkowy schemat, który stanowi podłoże dla wielu opowieści fabularnych. Badanie struktury utworów pozwala odsłonić szkielet dzieła, a w związku z tym także

<sup>22</sup> W. Propp, *Morfologia...*, op. cit, s. 177.

część strategii twórczej autora oraz nieświadomych mechanizmów rządzących procesem pisania. Warto jednak zaznaczyć, że wnioski o strukturalnym podobieństwie powieści Wiszniewieckiej do ludowej bajki magicznej nie mogą zostać odniesione do wszystkich współczesnych bajek. Trzeba mieć na uwadze, że przeprowadzony przeze mnie eksperyment okazał się wielce obiecujący, lecz jedynie w stosunku do jednego utworu. Dopiero poddanie analizie całej grupy współczesnych bajek zgodnie z metodologią Proppa oraz zestawienie wyników dałoby odpowiedź na pytanie o budowę i charakter współczesnej bajki oraz aktualność metody analizy morfologicznej. Niemniej jednak rezultaty moich badań nad powieścią Wiszniewieckiej potwierdzają inspirującą moc teorii Proppa oraz uniwersalność zastosowanych przez niego narzędzi badawczych, które – jak udało mi się wykazać – przetrwały próbę czasu.

## Bibliografia

- Propp W., *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.
- Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Пропп В., *Морфология сказки*, Ленинград 1928.
- Пустовая В., *Свято и татъ. Современная проза между сказкой и мифом*, „Новый Мир” 2009, nr 3.
- Роман ли то, что я пишу? Отчет о Букеровской конференции, „Вопросы Литературы”* 2005, nr 2.
- Синявский А., *Очерк русской народной веры*, Москва 2001.
- Вишневецкая М., *Кащей и Ягда, или небесные яблоки*, Москва 2004.

**Paulina Wójcikowska-Wantuch** – doktorantka w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Interesuje się literaturą współczesną. Dysertację na temat *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku* pisze pod kierunkiem prof. dr hab. Haliny Waszkielewicz. Lubi pracę dydaktyczną, zajmuje się także tłumaczeniami.