

JOANNA MARIA GARBULA

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Wydział Nauk Społecznych, Polska
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1599-7205>
joanna_garbula@wp.pl

Teksty narracyjne – analiza strukturalno-funkcjonalna

Narrative Texts – a Structural and Functional Analysis

Abstract. There is a relationship between language, thought and reality. Language is the principal factor influencing the shape of our insight, judgements, knowledge and customs, while narrative enables people to tell others about the essence of the reality they are creating. Both the content and construction are important in a narrative, but it is construction that forms the basis for the considerations presented in this article. The study opens with definitions of such terms as the *narrative text*, *narrative*, *narratology*, *specific nature of a narrative structure*, as understood from the viewpoint of different sciences, and with the presentation of the foundations concerning the structural and functional analysis of narrative texts in the light of the theories coined by de Saussure, Rosner, Barthes and Todorov. Emphasis is laid on the analysis of narrative structures proposed by Propp, the author of general patterns for constructing stories. It is useful in studies on different systems of culture, including mass culture. Moreover, it often forms a basis for analyzing narratives in films, as well as other types of oral or written narratives. Propp's morphology has also been applied to analyze some narratives used in school education.

Keywords: narrative; narratology; narrative text; structural and functional analysis of narrative texts; Propp's morphology

Abstrakt. Istnieje związek między językiem, myślą a rzeczywistością. Język jest głównym czynnikiem wpływającym na kształt naszych spostrzeżeń, sądów, wiedzy i zwyczajów, a narracja umożliwia ludziom opowiedzenie o sensie konstruowanej przez siebie rzeczywistości. W narracji liczy się nie tylko treść, ale i konstrukcja, która stała się podstawą rozważań w niniejszym artykule. Artykuł rozpoczyna się od ustaleń terminologicznych (*tekst narracyjny*, *narracja*, *narratologia*, *swoistość narracyjnej struktury*), rozpatrywanych z punktu widzenia różnych nauk, a także od przedstawienia założeń dotyczących analizy strukturalno-funkcjonalnej tekstów narracyjnych w świetle teorii de Saussure'a, Rosner, Barthes'a i Todorova. W opracowaniu położono nacisk na analizę struktur narracyjnych zaproponowaną przez Proppa, twórcę ogólnych wzorców budowania opowieści. Jest ona przydatna do badań nad różnymi systemami kultury, w tym kultury masowej. Ponadto stanowi podstawę do analiz narracji filmowych czy

też różnego typu narracji ustnych i pisanych. Morfologię Proppa wykorzystano również w badaniach wybranych tekstów narracyjnych w szkole.

Słowa kluczowe: narracja; narratologia; tekst narracyjny; analiza strukturalno-funkcjonalna tekstów narracyjnych; morfologia Proppa

Tworzenie narracji, zarówno w formie
ustnej, jak i pisemnej, to główna
skłonność rodzaju ludzkiego.

(Ochs i in. 2001)

WSTĘP

Narracje stanowią reprezentację otaczającej rzeczywistości i pokazują, jak o niej myślimy i jak ją konstruujemy (Trzebiński 2002). Można zatem mówić o związku języka z myślą i rzeczywistością. Język jest głównym czynnikiem wpływającym na kształt naszych spostrzeżeń, sądów, wiedzy i zwyczajów, a narracja umożliwia ludziom opowiedzenie o sensie konstruowanej przez siebie rzeczywistości, ponieważ – jak twierdzi Postman (2001, s. 111) – „istoty ludzkie nie mogą żyć bez narracji”.

Zdaniem Brunera (1990, s. 7) w narracji „tym, co się liczy, jest właśnie forma, nie zaś treść”, i to właśnie ona stała się podstawą rozważań w niniejszym artykule. Przywołany autor dowodzi, że „opowieści o tak zwanym świecie rzeczywistym konstruujemy tak, jak opowieści fikcyjne, w oparciu o te same reguły tworzenia, te same struktury narracyjne” (Bruner 1990, s. 135).

NARRACJA, NARRATOLOGIA, TEKST – WYJAŚNIENIE POJĘĆ

Narracją (łac. *narratio*), należącą do podstawowych kategorii poetyki, badacze zajmują się mniej lub bardziej intensywnie od wielu stuleci (Barthes 1968). Formaliści rosyjscy, a także Propp i Lévi-Strauss uważali, że narracja czy opowiadanie są albo zwykłym bajaniem o wydarzeniach, w którego tworzeniu liczy się tylko talent autora, albo mają określoną strukturę, którą można analizować. Narrację można więc rozumieć dwojako – z jednej strony jako opowiadanie (*narration*), a z drugiej jako reguły językowego kształtowania opowiadania (*narrative*). W pierwszym rozumieniu tego pojęcia mamy do czynienia ze zbiorem wszystkich elementów tekstu składających się na fabułę, a także reguł ich łączenia i zasad obcowania z fabułą. Tak rozumiana narracja stała się przedmiotem badań w narratologii. Początek definicyjnym rozwa-

zaniom dotyczącym narracji dał Arystoteles w *Poetyce*, określając ją jako „opowieść posiadającą początek, środek i koniec oraz wiążący ją główny wątek”. W drugim rozumieniu pojęcia narracji mamy do czynienia ze sposobem językowego ujmowania przedstawionych w tekście zdarzeń (narracja jako element dyskursu). Dostojewski, Tolstoj i Musil zrewolucjonizowali narrację dzięki temu, że uchwycili polifoniczną i indeterministyczną właściwość ludzkich zdarzeń. Formalna budowa tych prac jest trudna do systematycznego opisu ze względu na ich tendencję zarówno do bycia przestrzeniami nieliniowymi, jak i do częstej zmiany perspektywy czy też wchodzenia w konflikt, zacierania granicy między życiem i sztuką. Nowoczesne teksty nie do końca spełniają formalne kryteria definiujące narrację, stąd trwają poszukiwania nowych kryteriów lub mamy do czynienia z dążeniem do akceptacji tych tekstów takimi, jakimi są.

Dla wielu badaczy literatury, antropologów kultury, lingwistów i psychologów ważne jest pojęcie swoistości narracyjnej struktury, z której wynika podobieństwo pewnej grupy form treści dających się „opowiadać” (Bruner 1986). Trzebiński (2002, s. 14) struktury narracyjnej reprezentacji zdefiniował w następujący sposób: „(...) narracja opisuje bohatera z określonymi intencjami, który napotyka na trudności w ich realizacji, a trudności te – w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych intencji – zostają bądź nie zostają przezwyciężone”. Bruner (1990, s. 135) zwrócił uwagę, że narracje „rozgrywają się na podwójnym planie: subiektywnym, w świadomości protagonisty, i »obiektywnym« lub »realnym«, o którym informuje słuchacza narrator (...)”.

Pojęcie *narratologia* (a także wyrażenia pochodne, takie jak *narratologiczny* czy *narratywizm*), analizowane na rozmaite sposoby wynikające z różnych przesłanek, weszło do języka wielu dyscyplin humanistycznych. Ukształtowanie się narratologii jako specyficznej dziedziny badań, przekraczającej granice poszczególnych dyscyplin, jest wynikiem uformowania się wyraźnych tendencji metodologicznych, które Głowiński (2004, s. 6) określił jako strukturalistyczne. Narratologia, której twórcą jest Todorov (1966), to dział nauki poświęcony badaniom nad opowiadaniem fabuł. Chociaż jej podwaliny stworzyli rosyjscy prekursorzy, to jest ona dziełem strukturalizmu, głównie francuskiego lat 60. XX w. Zadanie narratologa polega na dotarciu do ogólnych cech narracji, a nie do niepowtarzalnych właściwości konkretnego przekazu. Celem narratologii jest rozróżnienie warstwy narracyjnej danego tekstu od jego głębszej struktury formalnej i położenie nacisku na drugi z tych komponentów.

Przedmiotem analizy narratologicznej są opowiadania charakteryzujące się zaawansowaną schematyzacją, która jest czynnikiem konstytutywnym i wyróżniającym od innych narracji. Pożądanym przedmiotem analizy są więc wszelkiego rodzaju mity czy utwory ludowe, zwłaszcza przekazywane ustnie, zrealizowane według pewnego wzorca, łatwo rozpoznawalnego i dobrze zakotwiczonego w danym kręgu kulturowym. Identyczność tych tekstów wynika z powszechnie przyjętego układu elementów opowiadania. „Narratologia nie ogranicza się jednak tylko do opisywania tego, co się

wywodzi z kultur archaicznych, jej przedmiotem są również artefakty należące do współczesnej kultury masowej. I tu również podstawową wagę ma to ogólne zjawisko: obiektem analizy ujawniającej istotne cechy mechanizmów narracyjnych może się stać to, co budowane było według wyraźnych w swej powtarzalności wzorów” (Głowiński 2004, s. 10). Narratologia okazuje się zatem przydatna w analizie powieści, filmów kryminalnych czy kina akcji, to znaczy wtedy, gdy przedmiotem dociekań są konstrukcje, w których obowiązuje linearny układ czasu (wydarzenia występują jedno po drugim). Stąd badania konstrukcji opowiadań stały się doniosłe dla takich gałęzi humanistyki, jak: metodologia historii, etnologia, wiedza o sztuce czy filozofia (Rosner 2003).

Tekst jest wypowiedzią, która odnosi się zarówno do przekazów pisanych, jak i ustnych. Stanowi zamknięty układ zdań, którego części składowe uporządkowane są w spójny strukturalnie i/lub semantycznie sposób. W pierwszym podejściu za tekst uznaje się spójny ciąg zdań posiadający wyraźne leksykalne wyznaczniki spójności (spójność strukturalna), natomiast w drugim – ciąg zdań posiadający spójność treściową (spójność semantyczna). „Tekst zdaniowy jest jedynie zewnętrzną, powierzchniową »manifestacją« głębszej struktury tekstowej, która może się wyrażać za pośrednictwem języka naturalnego, tj. jako sekwencja zdań, ale także w innych niż językowe systemach semiotycznych” (Rosner 1981, s. 119). Tekst jest inaczej rozumiany z punktu widzenia strukturalizmu i poststrukturalizmu, ale w obu jest podstawowym pojęciem metodologicznym.

ANALIZA STRUKTURALNO-FUNKCJONALNA TEKSTÓW NARRACYJNYCH

Analizę tekstów narracyjnych umożliwia semiotyka, czyli ogólna teoria znaku zajmująca się m.in. rolą, jaką znaki odgrywają w procesie porozumiewania się ludzi. Podstawy semiotyki opracował de Saussure (2002), który w pozorowanej anarchii przekazów próbował odnaleźć zasadę klasyfikacji i fundament opisu. Oddzielając język od przedmiotów, rozpoznał strukturę znaków i reguł rządzących ich kombinacją. „Znak rozumiany jest jako połączenie *znaczącego* – elementu materialnego, kresek na kartce papieru czy głosu wydobywającego się podczas mówienia – i *znaczzonego* – pojęcia bądź idei, z którymi kreski bądź dźwięki są związane” (Benton, Craib 2003, s. 187). Semiotyka strukturalna za główny przedmiot analizy uznaje „nie znak, lecz język pojęty jako system, natomiast definicja znaku ma charakter wtórny, wywiedziony z własności systemu, którego znak jest elementem” (Rosner 1981, s. 15).

Narracja czy opowiadanie tworzą strukturę złożoną z różnych poziomów, które mają znaczenie dla ich rozumienia. Aby zrozumieć opowiadanie, należy śledzić nie tylko rozwój historii, lecz także rozpoznawać poziomy, przechodzić zarówno od słowa do słowa, jak i „z piętra na piętro”. Analiza tekstów narracyjnych może przebiegać na kilku poziomach, wokół których koncentrują się rozważania generatywistów (Rosner 1981):

- 1) poziom manifestacji – charakterystyka znaków, w których dany tekst się realizuje (Hjelmslev i Greimas),
- 2) poziom powierzchniowy (fabularny, tematyczny, aktorialny) – ujawnienie kategorii zdarzeń czy postaci,
- 3) poziom struktur głębokich – ujawnienie kategorii funkcji i aktantów,
- 4) poziom bardzo głęboki – uniwersalna gramatyka tekstowa.

Kluczowym pojęciem w analizie strukturalnej tekstu jest zdaniem Barthes'a (1968) poziom opisu, który pozwala uporządkować ogromną masę elementów tworzących opowiadanie. Badacz wyróżnił trzy rodzaje opisu:

- 1) poziom „funkcji” – w znaczeniu, jakie słowu temu nadali Propp i Bremond,
- 2) poziom „działań” – w znaczeniu Greimasa, gdy mówi o postaciach jako „aktantach”,
- 3) poziom „narracji” – w znaczeniu „wypowiedzi” Todorova.

„Te trzy poziomy zintegrowane są progresywnie; dana funkcja nabiera znaczenia tylko wówczas, gdy uczestniczy w ogólnym działaniu aktanta; samo zaś działanie czerpie ostatecznie sens stąd, że zostaje opowiedziane, powierzone wypowiedzi mającej własny kod” (Barthes 1968, s. 333).

Funkcja jest jednostką narracyjną, która tworzy funkcjonalny charakter pewnego segmentu historii. Barthes (1968) wymienił dwie wielkie klasy funkcji:

- 1) dystrybutywne – dla których zarezerwował nazwę „funkcji” (np. korelatem kupna rewolweru jest chwila, w której zostanie on użyty); odpowiadają one funkcjom Proppa oraz implikują związki metonimiczne (opowiadanie),
- 2) integracyjne – zawierają wszystkie „oznaki” charakterologiczne odnoszące się do postaci, informacje dotyczące tożsamości bohaterów, notacje „atmosfery” itp.; implikują one związki metaforyczne (poezja liryczna, przypowieść).

Należy w tym miejscu dokonać pewnego zastrzeżenia dotyczącego sprowadzania „funkcji” do działań (czasowników), a „oznak” jedynie do jakości (przymiotników). To zastrzeżenie wynika z istnienia działań będących „oznakami” danego charakteru, atmosfery itp. Podział na dwie wielkie klasy jednostek umożliwia dokonanie klasyfikacji opowiadań na opowiadania silnie funkcjonalne, do których można zaliczyć bajki ludowe, oraz na opowiadania nasycone oznakami (np. opowieści „psychologiczne”). Między nimi mieści się cała gama form pośrednich, zależnych od historii, społeczeństwa czy gatunku literackiego.

Nie wszystkie jednostki mają tę samą „wagę”, ponieważ jedne – tzn. funkcje kardynalne – są prawdziwymi punktami zwrotnymi opowiadania lub jego fragmentu, a drugie – noszące nazwę kataliz – mają charakter uzupełniający i „wypełniają” przestrzeń narracyjną. Do powstania funkcji kardynalnej wystarczy, by działanie otwierało, podtrzymywało lub zamykało alternatywę wpływającą na dalszy ciąg historii, a także by kreowało lub rozwiązywało jakąś niepewność. Funkcjonalność kataliz jest jednopłaszczyznowa, czysto chronologiczna, opisuje bowiem to, co oddziela dwa momenty historii. O katalizach można zatem powiedzieć, że są to jedynie jednostki kolejne,

natomiast funkcje kardynalne pełnią zarówno jednostki kolejne, jak i wynikowe, w związku z czym stanowią one źródło aktywności narracyjnej. Funkcje kardynalne to w opowiadaniu momenty ryzyka, podczas gdy katalizy roztaczają strefy bezpieczeństwa, odpoczynku, luksusu.

Drugą wielką klasę jednostek narracyjnych stanowią „oznaki”, które nasycić można jedynie na poziomie postaci lub narracji. Dzielą się one na oznaki właściwe oraz informacje, przy czym pierwsze z nich odnoszą się do charakteru, uczuć, atmosfery, drugie zaś przynoszą gotową wiedzę (np. zawód, płeć czy wiek postaci) służącą do zidentyfikowania czy też umieszczenia w czasie i przestrzeni. Funkcjonalność informacji, podobnie jak funkcjonalność kataliz, jest słaba, ale zawsze istnieje.

Todorov (1966) zakreślił trzy zasadnicze kierunki poszukiwań dotyczące logiki funkcji. Pierwszy kierunek, ściśle logiczny (Bremond 1964), kładzie nacisk na odtworzenie składni ludzkich zachowań ukazanych w opowiadaniu, na określanie drogi „wyborów”, jakim w każdym punkcie historii nieuchronnie poddana jest postać, na ujawnianie tzw. logiki energetycznej władającej postaciami w chwili ich działania. Kolejny kierunek poszukiwań – lingwistyczny (Lévi-Strauss 1970; Greimas 1984) – zakłada badania polegające na odnalezieniu w funkcjach opozycji paradygmatycznych, które zgodnie z zasadą „poetyckości” (Jakobson) są „rozmiszczone” wzdłuż ciągu opowiadania. Trzecia droga poszukiwań, dotycząca logiki funkcji, umieszcza analizę na poziomie „działań” (tzn. postaci), próbując ustalić zasady, które w opowiadaniu zmieniają, różnicują czy przekształcają pewną liczbę podstawowych orzeczeń.

MORFOLOGIA BAJKI PROPPA

Punktem odniesienia dla wielu badaczy dokonujących analizy struktur narracyjnych było i jest studium *Morfologia bajki* Proppa (1976). W tej pionierskiej pracy, uważanej przez językoznawców za pierwszą gramatykę tekstu, Propp wskazał ogólne wzorce budowania opowieści. Analizę bajki magicznej wywiódł z koncepcji synchronicznej organizacji systemów znaków de Saussure’a. Jego zdaniem bajki magiczne mają podobne tematy (np. smok porwuje córkę króla), bez względu na kulturę, w której są opowiadane, oraz konstytuują taką formę narracyjną, która jest zasadnicza w opowiadaniu historii. Badanie struktury bajek magicznych wskazuje również na ich ściśle wzajemne pokrewieństwo.

Bajki magiczne, z charakterystycznymi dla nich jednostkami elementarnymi, powielają określony schemat (Propp 2003). Jednostką elementarną jest funkcja, przez którą Propp rozumiał „postępowanie osoby działającej, określane z punktu widzenia jego znaczenia dla toku akcji” (Propp 1976, s. 59). Funkcje, jako stałe i niezmiennne elementy bajki, łączą się w większe jednostki, którymi są pary i sekwencje.

W analizie Proppa zdarzenie i funkcja to odpowiadające sobie kategorie z dwu poziomów analizy fabuły bajki. Odwołując się do teorii generatywistycznej, można

powiedzieć, że zdarzenie to jednostka poziomu powierzchniowego (fabularnego, tematycznego), natomiast funkcja odnosi się do poziomu głębokiego, wspólnego dla wszystkich bajek magicznych, jako ogólnej struktury syntagmatycznej. Wykrycie wspólnego sensu na poziomie struktury głębokiej badanych bajek wskazywało na ich powiązania z mitem, ponieważ wykryty schemat funkcji jako ogólna struktura znaczenia jest rekonstrukcją struktury znaczącej tego mitu (Rosner 1981).

Struktura bajki magicznej według Proppa składa się z siedmiu kręgów akcji: antagonisty, donatora (dostarczyciela), pomocnika, królewny (oszukiwana postać) i jej ojca, osoby wyprawiającej bohatera, bohatera oraz uzurpatora, realizowanych przez 31 funkcji. Liczba funkcji występujących w bajce magicznej jest ograniczona, a funkcje i kręgi akcji konstytuują uporządkowany zbiór. Zdaniem Hawkesa (1988) ze skończoności funkcji wynika wykrywalność i powtarzalność struktur. Ich obecność lub brak w danej opowieści pozwala zaklasyfikować jej fabułę. Wyróżnienie siedmiu kręgów akcji i 31 funkcji¹ pozwoliło Proppowi na nadanie bajce magicznej dwóch odmiennych określeń, którymi są „opowiadanie zbudowane na podstawie prawidłowej kolejności przytoczonych funkcji w różnych odmianach” oraz „bajki podporządkowane schematowi siedmiopostaciowemu” (Gołębiowski 1976, s. 16).

Bajka magiczna rozpoczyna się od sytuacji wyjściowej, która nie stanowi funkcji, ale jest ważnym elementem wprowadzającym. Propp (1976, s. 209–211) wyróżnił następujące rodzaje introdukcji bajkowych: określenie czasowo-przestrzenne; skład rodziny; bezdzietność; modlitwa o narodziny syna, która wywołuje ciężę; formy czarodziejskich narodzin; prorocstwo; przepowiednie; przyszły bohater; przyszły fałszywy bohater; spór braci o pierwszeństwo. Siedem pierwszych funkcji, związanych z odejściem, zakazem i złamaniem zakazu, stanowi tzw. część przygotowawczą. Funkcje te mogą, ale nie muszą występować w bajce magicznej. Zdaniem Proppa (1976, s. 68) odejść można do pracy, do lasu, w celach handlowych, na wojnę czy – ogólnie mówiąc – za „swoimi sprawami”. Zasadnicza część historii rozpoczyna się od funkcji ósmej,

¹ 1. Jeden z członków rodziny opuszcza ją. Przedstawienie bohatera. 2. Zakaz. 3. Naruszenie zakazu. Bohater wyprawia X gdzieś. 4. Przeciwnik (antagonista) wywiaduje się o bohaterze. 5. Przeciwnik zdobywa informacje o bohaterze. 6. Przeciwnik usiłuje przechrzyć bohatera. 7. Bohater daje się oszukać. 8. Przeciwnik czyni szkodę: przejmuje magiczny obiekt, który musi być odzyskany. 8a. Członek rodziny bohatera odczuwa brak czegoś albo chce czegoś. 9. Bohater dowiaduje się o braku. 10. Bohater zgadza się na przeciwdziałanie. 11. Bohater opuszcza dom. 12. Bohater jest poddany próbie. 13. Bohater reaguje, działa w odpowiedzi na próbę. 14. Bohater otrzymuje magiczny środek, przedmiot, który pomaga mu w poszukiwaniu. 15. Przeniesienie do miejsca, w którym brak jest zlokalizowany. 16. Walka z przeciwnikiem. 17. Naznaczenie bohatera. 18. Pokonanie przeciwnika. 19. Likwidacja braku – bohater odzyskuje poszukiwany przedmiot. 20. Bohater wyrusza do domu. 21. Pościg za bohaterem. 22. Ocalenie przed pościgiem. 23. Bohater przybywa do domu i nie zostaje rozpoznany. 24. Fałszywy bohater przedstawia się jako prawdziwy. 25. Trudne zadanie. 26. Wykonanie zadania. 27. Rozpoznanie prawdziwego bohatera. 28. Zdemaskowanie fałszywego bohatera. 29. Objawienie się prawdziwego bohatera – nowy wygląd/transfiguracja. 30. Ukaranie przeciwnika. 31. Wesele i rządy prawdziwego bohatera (zob. *Propp's Structure of the Magic Tale...*).

która zawiązuje akcję poprzez uszkodzenie lub odczuwanie braku kogoś lub czegoś. Według Proppa (1976, s. 74–80) uszkodzenie może przyjmować 19 form, takich jak np.: porwanie człowieka, wykradzenie lub odebranie magicznego środka, wykradzenie lub zniszczenie zbiorów, kradzież światła dziennego, spowodowanie nagłego zniknięcia, wypędzenie kogoś, rzucenie czarów na kogoś, rozkaz uśmiercenia kogoś, wtrącenie do więzienia, wypowiedzenie wojny. Oprócz funkcji uszkodzenia początek bajkom może dać sytuacja braku spowodowanego przez działania czynników zewnętrznych lub w wyniku uświadomienia sobie tego braku przez samego bohatera, np. brak narzeczonej, przyjaciela lub innego człowieka, brak osobliwych przedmiotów, brak pieniędzy, środków do życia itp. (Propp 1976, s. 80–81). Chcąc przeciwdziałać uszkodzeniu lub sprostać brakowi, bohater podejmuje przeciwdziałanie i opuszcza dom. Kolejna część struktury bajki związana jest z działaniami donatora. W tej części bohater poddany jest próbie, otrzymuje środek magiczny bądź odbywa walkę z przeciwnikiem, którego pokonuje, lub odzyskuje przedmiot poszukiwań. Bajka zwykle kończy się w tym miejscu, ale może być też kontynuowana w czwartym kręgu akcji związanym z powrotem bohatera, za którym najczęściej trwa pościg, z którego wychodzi zwycięsko. W tym momencie może nastąpić finał bajki, ale może ona trwać dalej aż do zawarcia małżeństwa i przejęcia rządów przez bohatera.

Rozważania Proppa dotyczące bajek magicznych stały się punktem wyjścia różnych badań oraz źródłem szeregu rozwiązań dotyczących sposobu konstruowania gramatyk narracyjnych. „Greimas dostrzegł podobieństwo między przeprowadzoną funkcjonalną analizą zdarzeń fabuły bajkowej i funkcjonalną (aktantową) analizą zdania. Analogia polegała na tym, że jak u Proppa rozmaite zdarzenia z różnych wersji bajkowych mogły mieć tę samą funkcję, tak i różnym zdaniowym strukturom syntaktycznym może przysługiwać ta sama interpretacja semantyczna” (Rosner 1981, s. 164). Greimas (1966) przyjął i wcielił pojęcie bajki do gramatyki pod nazwą *performance* oraz dowiódł, że podstawa czy też nieredukowalna właściwość opowieści występuje na płaszczyźnie akcji i na płaszczyźnie subiektywności protagonistów. Poprzez redukcję siedmiu kręgów akcji Proppa do trzech strukturalnych relacji: podmiot vs obiekt (bohater i królewna lub poszukiwana postać), nadawca vs odbiorca (ojciec i osoba wysyłająca bohatera) oraz pomocnik vs przeciwnik (donator, pomocnik i antagonist), badacz wywiódł swój model aktantowy, stanowiący próbę uogólnienia tego schematu na wszystkie narracje. Redukując funkcje ze względu na ich wzajemne powiązania, wyodrębnił kilka znaczących struktur ludowych narracji. Są to struktury kontraktowe (zawieranie i zrywanie umów), wykonawcze (poddawanie próbom, zmagania) i rozłączenia (przemieszczanie, wyjazdy, przyjazdy) (Silverman 2007).

Inspirację z dokonań Proppa czerpał również Bremond (1964), który podobnie koncentrował swoje badania wokół drugiego (powierzchniowego) i trzeciego (głębokiego) poziomu analizy narracji, a także wokół relacji między tymi poziomami. Zdaniem Bremonda, aby uogólnić analizę Proppa na wszystkie narracje, należy odzielić i zachować wypracowane przez niego pojęcia teoretyczne, a zwłaszcza pojęcie

funkcji, od samych wyników analizy morfologicznej, które odnoszą się do szczupłego i bardzo jednorodnego zbioru bajek. Według Bremonda analiza Proppa doprowadziła do wykrycia struktury syntaktycznej pewnego typu mowy, stereotypowego w naszej kulturze. „Bajki badane przez Proppa przekazują wspólne znaczenie archetypalne, dlatego zmierzają do tego samego zakończenia i intrygi” (Barthes 1968, s. 136).

Analiza Proppa stała się punktem wyjścia również innych teorii narratologicznych. Lévi-Strauss (1970) wykorzystał ją w swoich badaniach dotyczących mitu, uzupełnionych jednak o analizę paradygmatyczną. Badacz stał na stanowisku, że analiza syntagmatyczna tekstu dotycząca sekwencji zdarzeń, wynikająca z przyjęcia dwóch założeń mówiących o tym, że narracje niezależnie od rodzaju i gatunku składają się z funkcji oraz że istotne znaczenie ma porządek, w którym wydarzenia następują po sobie w narracji, odsłania oczywiste znaczenia. Analiza paradygmatyczna tekstu, łącząca się z poszukiwaniem ukrytych wzorców opozycji/przeciwieństw (np. opozycja pomiędzy wolnością i kontrolą w filmie *Arrival*), odsłania znaczenia ukryte. Oba typy analizy odsłaniają inne pokłady znaczeń, ponieważ wyraźna struktura tekstu składa się z tego, co dzieje się w nim, a ukryta – z tego, o czym mówi tekst. „Kiedy stosujemy podejście paradygmatyczne, nie interesujemy się zbytnio tym, co robią postacie, a raczej tym, co one znaczą” (za: Berger 2005, s. 24). Zdaniem Lévi-Straussa bajka stanowi typ bliski mitom, a tym co wyróżnia teksty mityczne i bajki, jest dwupoziomowość ich struktury. „Substancja mitu nie tkwi ani w stylu, ani w sposobie narracji, ani w składni, lecz w historii, którą się tam opowiada. Mit jest mową, która porusza się na bardzo wysokim poziomie i gdzie znaczenie odrywa się, jeśli wolno tak powiedzieć, od podstawy językowej, po której początkowo się toczy” (Lévi-Strauss 1970, s. 145). Według Lévi-Straussa mity składają się z podstawowych, minimalnych jednostek, tzw. mitemów, które łączy się ze sobą w różny sposób po to, by wyrazić pewne przesłania. Na przykład w micie o Edypie Lévi-Strauss zidentyfikował następujące mitemy: „Edyp zabija swojego ojca”, „Edyp poślubia swoją matkę”, „Edyp składa w ofierze Sfinksa”. „Mityczny wymiar społeczeństwa zawiera opowieści (*stories*) i działania (*action*), których źródłem jest ciągła potrzeba wypierania chaosu i tworzenia porządku. Przyczynia się to do społecznego bezpieczeństwa i egzystencji kulturowej. (...) Stanowi on pomost między codziennym i transcendentnym, znanym i nieznanym, sacrum i profanum” (Silverstone 1981, s. 70). W mitach najbardziej znaczące są historie, które one opowiadają, przekazują bowiem zakodowane przesłania od kultur do jednostek. „Mit jest głównym narzędziem tworzenia znaczenia we wszystkich społeczeństwach, jest uniwersalny” (Scannell 2007, s. 100).

TEKST NARRACYJNY JAKO UNOWOCZEŚNIONA I ZMODYFIKOWANA BAJKA-EGZEMPLIFIKACJA

Jak wspomniano wyżej, Propp (1976) wskazał ogólne wzorce budowania opowieści. W tym miejscu należy dodać, że Bruner (1986 s. 21) scharakteryzował tę strukturę jako „stabilny stan, naruszenie, kryzysy, zadośćuczynienie”. Struktury te są typowe zarówno dla bajek magicznych, jak i dla niektórych tekstów literatury współczesnej, ponieważ „oszustwo, przebiegłość i nieporozumienie są tak często odnajdywane w mitach i bajkach ludowych, od »Czerwonego Kapturka« do »Perseusza i Gorgony«, a kłamstwo w wielu współczesnych powieściach i sztukach” (Bruner 1986, s. 20).

Niektóre współczesne teksty narracyjne zdaniem Bergera (2005) są zmodyfikowanymi i unowocześnionymi opowieściami opisanymi przez Proppa. Inspirując się jego metodą, Silverman (2007) zastosował ją do interpretacji tekstu Gilla, aby pokazać rzeczywistość powołaną do życia w tekście. W jego ujęciu metoda strukturalistyczna przypomina, że znaczenie nigdy nie jest zawarte w pojedynczym pojęciu.

Analiza Proppa jest wykorzystywana także do badań nad różnymi systemami kultury, a zwłaszcza nad kulturą masową. Stanowi ona podstawę do analiz narracji filmowych i telewizyjnych czy też różnego typu narracji ustnych i pisanych. Kozloff (1992) przyjęła założenie mówiące o tym, że każda narracja może być podzielona na dwie części: opowieść, czyli „co dzieje się, komu”, oraz dyskurs, czyli jak „historia jest opowiadana”, które następnie wykorzystwała do zbadania natury telewizyjnych narracji. Jej zdaniem amerykańska telewizja jest nasycona narracją tak jak gąbka wodą, ponieważ większość programów, takich jak komedie sytuacyjne, filmy akcji, opery mydlane czy też programy przyrodnicze, oraz większość reklam to teksty narracyjne. Narracje zatem są nie tylko dominującym typem tekstu w telewizji, lecz także stanowią „wrota, przez które nawet nienarracyjna telewizja musi przejść” (Kozloff 1992, s. 53).

Analiza filmu *Titanic* Camerona, przeprowadzona przez Świętochowską (2001), to przykład istnienia podobieństwa narracji filmowej do bajek magicznych. Jak wykazała badaczka, film ten bardzo dokładnie realizuje założenia kompozycyjne bajek magicznych, zawiera wiele sekwencji oraz zredukowaną liczbę ról postaci.

Schemat kompozycyjny Proppa (sytuacja wstępna, część przygotowawcza, część właściwa) i związane z nim funkcje jest obecny również w edukacji początkowej. Badania pokazały, że występuje on w opowiadaniach uczniowskich na temat historii własnej rodziny (Garbula 2010, s. 215). Analiza tekstów skonstruowanych przez uczniów klas I–III, którzy wzięli udział w badaniu, wykazała między innymi, że ich swoistą cechą jest powtarzalność funkcji. Są to najczęściej te, które zawiązują akcję, czyli uszkodzenie lub odczuwanie braku, a także odejście, zakaz i jego naruszenie, opuszczenie domu, naznaczenie znamieniem, wchodzenie w posiadanie środka magicznego, likwidacja uszkodzenia czy braku. Ponadto odnotowano pojedyncze funkcje, takie jak wesele czy ocalenie bohatera.

ZAKOŃCZENIE

Biorąc pod uwagę powyższe wnioski dotyczące struktury tekstów narracji uczniowskich, można powiedzieć, że są one unowocześnionymi i zmodyfikowanymi bajkami. Teksty narracyjne są charakterystyczne także dla analizowanych lektur i legend, które tak jak bajki tworzą swoisty kontur wynikający z jednorodnych i regularnych działań, przy równocześnie wielorakiej i bardzo interesującej dla czytelnika fabule (Garbula 2014, s. 157, 185). Oczywiście trzeba przyjąć, że analiza strukturalno-funkcjonalna tekstu, biorąca za podstawę morfologię bajki Proppa, jest niezwykle frapująca, ale nie jedyna.

BIBLIOGRAFIA

Literatura

- Barthes R. (1968). Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań. *Pamiętnik Literacki*, (4), s. 327–359.
- Benton T., Craib I. (2003). *Filozofia nauk społecznych. Od pozytywizmu do postmodernizmu*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP.
- Berger A.A. (2005). *Media Analysis Techniques*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Bremond C. (1964). La logique des possibles narratifs. *Communications*, (4), s. 60–76.
- Bruner J.S. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Massachusetts–London: Harvard Cambridge University Press.
- Bruner J.S. (1990). Życie jako narracja. *Kwartalnik Pedagogiczny*, (4), s. 3–17.
- Garbula J.M. (2010). *Znaczenia historyczne w edukacji początkowej. Narracyjne konstruowanie historii rodzinnych*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Garbula J.M. (2014). *Pewnego razu... Teksty narracyjne w edukacji początkowej*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Głowiński M. (red.). (2004). *Narratologia*. Gdańsk: Drukarnia Wydawnictw Naukowych.
- Gołębiowski B. (1976). Morfologia bajki a morfologia kultur, narodów i ludzi. W: W. Propp, *Morfologia bajki* (s. 5–25). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Greimas A.J. (1966). *Semantique Structurale*. Paris: Larousse.
- Greimas A.J. (1984). Elementy gramatyki narracyjnej. *Pamiętnik Literacki*, (4), s. 177–198.
- Hawkes T. (1988). *Strukturalizm i semiotyka*. Warszawa: PWN.
- Kozloff S. (1992). Narrative Theory and Television. W: R.C. Allen (ed.), *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism* (s. 52–76). London: Routledge.
- Lévi-Strauss C. (1970). *Antropologia strukturalna*. Warszawa: PIW.
- Ochs E., Capps L. (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
- Postman N. (2001). *W stronę XVIII stulecia. Jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość?* Warszawa: PIW.
- Propp W. (1976). *Morfologia bajki*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Propp W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

- Rosner K. (1981). *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rosner K. (2003). *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Saussure F. de (2002). *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Warszawa: PWN.
- Scannell P. (2007). The Message of Silverstone. *International Journal of Communication*, (1), s. 97–105.
- Silverman D. (2007). *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*. Warszawa: PWN.
- Silverstone R. (1981). *Message of Television: Myth and Narrative in Contemporary Culture*. London: Heinemann Educational Books.
- Świętochowska B. (2001). *Titanic* Jamesa Camerona jako bajka magiczna. *Kwartalnik Filmowy*, (34), s. 63–76.
- Todorov T. (1966). Les catégories du récit littéraire. *Communications*, (8), s. 125–151. DOI: <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1120>
- Trzebiński J. (2002). Narracyjne konstruowanie rzeczywistości. W: J. Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata* (s. 17–42). Gdańsk: GWP.

Netography

Propp's Structure of the Magic Tale: I. Introductory sequence. Pobrane z: www.scribd.com/document/333510670/Propp-s-Structure-of-the-Magic-Talewww.uky.edu/~jrouhie/rae370_proppmagic.html (dostęp: 8.12.2020).