

Agnieszka Przybyła-Dumin

## MODYFIKACJA ZNACZEŃ WE WSPÓŁCZESNYCH ADAPTACJACH KLASYCZNYCH BAJEK LUDOWYCH. W KONTEKŚCIE WYCHOWANIA

### WPROWADZENIE

Bajka ludowa to jeden z najbardziej fascynujących i najchętniej adaptowanych gatunków prozy folklorystycznej. Znana na całym świecie, posiada wiele wątków o charakterze międzynarodowym. W naszym kręgu kulturowym szczególnie popularne są baśnie magiczne – jej postaci (Kopciuszek, Czerwony Kapturek, Królowa Śnieżka, Jaś i Małgosia) i motywy (kryształowy pantofelek, czerwone ubranie, lustro i szklana trumna, chatka z piernika) są rozpoznawalne przez chyba wszystkich przedstawicieli społeczności, w których odmiana ta się pojawiła. Nieco mniej powszechne są bajki zwierzęce, o głupim potworze i – dziś już niemal zapomniane – bajki nowelistyczne (realistyczne) czy łańcuszkowe<sup>1</sup>.

Charakterystyczną cechą bajek ludowych jest dążenie do ujęć uniwersalnych, mogących służyć prawdą, ostrzeżeniem, pouczeniem wszystkim członkom społeczności w rozmaitych sytuacjach egzystencjalnych. Z tego względu styl bajki cechuje abstrakcyjność, nadająca komponentom tego wykreowanego świata ce-

---

<sup>1</sup> Na podstawie badań własnych wykonanych na terenie Zagłębia Dąbrowskiego w latach 1999–2004. Wyniki badań zostały opublikowane w trzech tomach: A. Przybyła-Dumin, *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku na podstawie badań terenowych. Monografia*, Chorzów–Katowice 2013; *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Bajka ludowa, legenda, anegdota. Materiały*, oprac. A. Przybyła-Dumin, Chorzów–Katowice 2013 oraz *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Podanie, opowieść wspomnieniowa, legenda współczesna. Materiały*, oprac. A. Przybyła-Dumin, Chorzów–Katowice 2013. Podział za: J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1–2, Wrocław 1962–1963, s. 13.

chy ogólne, często niezwykle i zawsze określone syntetycznie, pomija natomiast rysy konkretne i jednostkowe, ponieważ ujęcie epickie innego rodzaju, indywidualizujące, realistyczne, nie byłoby w tym samym stopniu uniwersalne<sup>2</sup>. Bajka pozbawia wydarzenia czerpane z ludzkiego doświadczenia cech indywidualnych, jednostkowych i poddaje je procesowi sublimacji, dzięki czemu stają się klarowne i ogólnoludzkie<sup>3</sup>. Buduje ona własną rzeczywistość, władaną przez odmienne prawa<sup>4</sup>, które charakteryzuje swoista logika<sup>5</sup>. Znamiennymi cechami stylu bajki ludowej są prostota i stereotypowość konstrukcji fabularnych. Schematyzuje ona postacie, figury i zdarzenia<sup>6</sup>, nie opisuje rzeczy, lecz tylko je nazywa, nie obrazuje sfer bytu, z których pochodzą, a jedynie sfery te reprezentuje<sup>7</sup>. W omawianym gatunku prozy ludowej niemal zupełnie brakuje elementów statycznych, opisowych<sup>8</sup>, postaci są pozbawione cielesności, głębi psychologicznej, zakotwiczenia w czasie i przestrzeni<sup>9</sup>, czyli w określonych realiach społeczno-historycznych. Nieokreśloność co do czasu i miejsca toczącej się akcji jest zresztą cechą charakterystyczną tego typu bajki<sup>10</sup>. Brakuje w niej wyrażanych wprost relacji nie tylko o odczuciach, lecz także o uczuciach bohaterów. Nie ma też informacji o ich cechach psychicznych. Uczucia i cechy ukazywane są jedynie pośrednio, poprzez czyny<sup>11</sup>. Bohaterowie są wyabstrahowanymi typami<sup>12</sup>, figurami, których funkcja ogranicza się do odegrania w akcji określonej roli<sup>13</sup> – ta zorientowana na akcję aktywność postaci działających jest jednym z podstawowych rysów bajki<sup>14</sup>. Charakterystyczny dla tego gatunku prozy folklorystycznej jest wreszcie binarny

<sup>2</sup> Zob.: J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, s. 17; J.M. Kasjan, *Maxa Lüthiego koncepcja bajki*, [w:] idem, *Usta i pióro. Studia o literaturze ustnej i pisanej*, Toruń 1994, s. 72–87.

<sup>3</sup> Zob.: D. Simonides, *Śląska bajka ludowa dawniej a dziś*, b.m, ok. 1965, s. 80; M. Lüthi, *Cechy narracji w bajce ludowej*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1982, nr 2, s. 67–68.

<sup>4</sup> Zob. D. Simonides, *Współczesna śląska proza ludowa*, Opole 1969, s. 65.

<sup>5</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 49.

<sup>6</sup> Zob. D. Simonides, *Współczesna...*, s. 53.

<sup>7</sup> Zob. J.M. Kasjan, op.cit., s. 73–87.

<sup>8</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 77.

<sup>9</sup> Zob. J.M. Kasjan, op.cit., s. 67.

<sup>10</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 17.

<sup>11</sup> Zob. J.M. Kasjan, op.cit., s. 67.

<sup>12</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *W świecie...*, s. 55. Zob. też: D. Simonides, *Współczesna...*, s. 60.

<sup>13</sup> Zob. J.M. Kasjan, op.cit., s. 85.

<sup>14</sup> Zob. K. Ranke, *Rozważania o istocie i funkcji bajki*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1997, nr 2, s. 13.

układ najważniejszych, konstytutywnych elementów fabularnych<sup>15</sup>, operowanie ostrym kontrastem<sup>16</sup>, a także dobór przeciwstawnych postaci, jednoznacznie określonych pod względem etycznym, estetycznym i socjalnym<sup>17</sup>. Znamionem dla bajki jest także optymistyczne zakończenie<sup>18</sup>, oznaczające w tym wypadku bezwzględne zwycięstwo dobra nad złem<sup>19</sup>.

Specyfiką bajki ludowej jest ponadto zawarty w niej stosunek świata rzeczywistego do transcendentnego, „bohaterowie ziemscy obcują z postaciami nadprzyrodzonymi jak równi z równymi, nie odczuwając ani lęku przed nimi, ani ich obcości”<sup>20</sup>. Podobnie jak całą literaturę ludową cechuje ją operowanie formułą, czyli gotowym połączeniem wyrazów jako typowym znakiem uschematyzowanej treści<sup>21</sup>. Występują w niej również stałe liczby, mające charakter formuł, w tej funkcji najczęściej występują te, które pierwotnie miały znaczenie magiczne: 1, 2, 3, 7, 12. Znamienne są także stosowanie powtórzeń, powielanie tych samych sytuacji, epizodów<sup>22</sup>, operowanie „efektami dwójkowymi lub trójkowymi”<sup>23</sup> oraz stopniowanie<sup>24</sup>. Treścią bajki ludowej są – w zależności od odmiany, z jaką mamy do czynienia – niezwykle zdarzenia fantastyczne, cudowne bądź powszednie<sup>25</sup>.

Wszystkie odmiany bajki ludowej pełniły doniosłe funkcje. O spełnianiu potrzeby rozrywki pisała Dorota Simonides. Zaznaczała również, że bajka to zastępcza forma realizacji marzeń nie najlepiej uposażonych członków spo-

<sup>15</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 77.

<sup>16</sup> Zob. H. Kapelusz, *Przedstawienie*, [w:] J. Krzyżanowski, *W świecie...*, s. 21; M. Lüthi, *Cechy narracji...*, s. 65; S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Porządek tekstu bajki jako odwzorowanie porządku świata*, [w:] *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, red. A. Mianeki, V. Wróblewska, Toruń 2002, s. 82.

<sup>17</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 16, 17.

<sup>18</sup> Zob. D. Simonides, *Współczesna...*, s. 62; W. Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 207.

<sup>19</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 77.

<sup>20</sup> J.M. Kasjan, op.cit., s. 65. Zob. też: M. Lüthi, *Cechy narracji...*, s. 68; K. Ranke, op.cit., s. 20.

<sup>21</sup> Zob. J. Bartmiński, *Literatura chłopka wobec językowych tradycji folkloru*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopka. Materiały z ogólnopolskiej naukowej sesji folklorystycznej 16–18.02.1973*, red. A. Aleksandrowicz, C. Hernas, J. Bartmiński, Lublin 1977, s. 66.

<sup>22</sup> Zob. J. M. Kasjan, op.cit., s. 76–81.

<sup>23</sup> H. Kapelusz, op.cit., s. 21.

<sup>24</sup> Zob. M. Lüthi, *Zabójca smoka. O stylu bajki*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1982, nr 3, s. 41.

<sup>25</sup> Zob. W. Propp, op.cit., s. 38, 40.

łeczeństwa, którzy choć w wyobraźni i zrodzonej z niej opowieści mogli dostąpić zmiany swego losu<sup>26</sup>. Na kompensacyjną funkcję bajki zwracał także uwagę Julian Krzyżanowski, który wskazywał na „jaskrawy kontrast między nikłym początkiem a wspaniałym finałem kariery bohatera baśniowego”<sup>27</sup>, jednoznacznie wyrażający tendencje twórców tych opowieści.

Etyczny aspekt bajki ludowej z kolei podkreślała Maria Ilnicka, która już w XIX w. dostrzegała w niej nieprzebraną skarbnicę wzorów postępowania, bezpośrednio wynikającą z cechy tradycyjnych przekazów ludowych, prezentujących binarny system wartości, surowy porządek moralny i jednoznacznych pod tym względem bohaterów<sup>28</sup>. Prostą etykę tych opowiadań podkreślał również Julian Krzyżanowski, bo przecież w bajce „konsekwencją uczynków dobrych jest nagroda, konsekwencją czynów złych – kara. Krzywda i cierpienie wychodzą zawsze obronną ręką, wymiar bowiem ostatecznej sprawiedliwości spoczywa w ręku tajemniczych potęg, czuwających nad ofiarami przewrotności ludzkiej”<sup>29</sup>. Jednak szczęście to nie jest łatwe do osiągnięcia i nie ono jest przedmiotem akcji, lecz trudna droga do niego prowadząca: praca, próby, cierpienie, poświęcenie – to w tej właściwości bajki Kurt Ranke widział jej etyczną siłę:

W czystych formach bajki szczęście nie nadchodzi tam, gdzie leży się z rękami założonymi na brzuchu; pomoc ze strony świata mitycznego uzyskać można tylko po trudach, próbach i własnym zaangażowaniu. Ale szczęście,

<sup>26</sup> Zob. ibidem, s. 52.

<sup>27</sup> J. Krzyżanowski, *W świecie...*, s. 53.

<sup>28</sup> Zob.: M. Ilnicka, *Czytanie dziecinne*, „Bluszcz” 1870, nr 50, s. 313. Zob. też: W. Olkusz, *Baśń – cudowność – fantastyka. Refleksje Marii Ilnickiej na tle pozytywistycznej pedagogiki oraz krytyki literatury dla dzieci i młodzieży*, „Literatura Ludowa” 2000, nr 4/5, s. 66; J.M. Kasjan, op.cit., s. 69–70: „działania postaci warto rozważać nie z punktu widzenia ich genezy psychicznej, lecz traktując je jako demonstracje wzorów postępowania, jako przykłady unaoczniające pewne zasady etyczne, które bajka *implicite* zawiera. Jest jednak faktem, że w książce Lüthiego nie znajdujemy żadnych wskazówek, które mogłyby nas w tę stronę kierować”; A. Rzyman, *Teoria baśni i magii wg Robin’a George’a Collingwood’a*, „Literatura Ludowa” 2011, nr 2, s. 27: Jedną z cech charakterystycznych baśni jest to, że „protagonista może odnieść sukces tylko poprzez pielęgnowanie pewnych cnót. A te postaci, które dążą do celu w fałszywym przekonaniu, że chciejstwo gwarantuje sukces, przegrywają”.

<sup>29</sup> J. Krzyżanowski, *W świecie...*, s. 53. Zob. też: J. Ługowska, *Ludowa bajka...*, s. 19; C. Robotycki, *Moralny i strukturalny aspekt „dobra” i „zła” w bajce magicznej*, [w:] *Pożegnanie paradigmatu? Etnologia wobec współczesności*, red. W.J. Burszta, J. Damrosz, Warszawa 1994, s. 176–177: „Prawda etyczna bajki mówiąca, że dobro rodzi dobro, cnotę wynagradza się, a zło stanowi etyczną opozycję dobra, to stara zasada sposobu widzenia świata” (s. 176), „budowa bajki musi być zgodna z logiką ludowego światopoglądu” (s. 177).

które czeka na końcu, będące w istocie siłą sprawczą i celem, nie odgrywa jednak, kiedy zostało osiągnięte, żadnej już roli w bajce. Tylko uciążliwa droga do niego jest tematem akcji. Z chwilą gdy ręka królowej została zdobyta, a zaginiony na długo małżonek – znaleziony, państwo – zawojowane, kiedy zasłużyło się już na sławę – opowiadanie się urywa. To, co następuje po tym, jest nieistotne. Nie jest wcale tak, że bajka *a priori* i w sposób sam przez się zrozumiały ofiarowuje zwycięstwo w zakończeniu. Tego rodzaju interpretacja może powstać tylko z izolowanego roztrząsania optymistycznego zakończenia. Jednak zakończenie jest tylko następstwem tamtej niezłomnej wierności i dzielności. [...] Ta etyczna wymowa bajki jest jej integralną właściwością<sup>30</sup>.

Nie ma tu jednak mowy o etyce w rozumieniu filozoficznym, to raczej wyraz poglądu na temat tego, jak powinno się dziać w życiu<sup>31</sup>. Andre Jolles podkreślał, że zdarzenia w tym gatunku prozy ludowej są uporządkowane tak, by odpowiadały wymaganiam naiwnego morału, a więc według odbiorców mogły być uznane jako dobre i sprawiedliwe<sup>32</sup>.

Zachowując niezmienną strukturę, bajki ludowe przechowują i uobecniają elementy ludowego światopoglądu, w tym myślenia mitycznego: przekonanie o jedności człowieka i natury, solidarności przyrody, antropomorfizację, poprzez którą postrzegane są liczne jej elementy, ideę trwałości wartości, więzi społecznych, nieobojętności etycznej ze strony świata i losu, skutkujące poczuciem, że właściwe zachowania muszą zostać nagrodzone, a złe ukazane, bo tego wymaga sprawiedliwość – tylko dzięki temu może zostać zachowane poczucie sensu<sup>33</sup>.

Ogromną wartość bajki ludowej (a dokładnie jej odmiany – baśni magicznej) dla zaspokajania potrzeb ludzkiej psychiki dostrzegali znany psychoanalityk Bruno Bettelheim, twierdzący, że jest

[...] to elementarz, z którego dziecko uczy się czytać we własnym umyśle, elementarz napisany w języku obrazów. Jest to jedyny język, dzięki któremu możemy rozumieć siebie i innych, zanim dojrzejemy intelektualnie. Dziecko potrzebuje kontaktu z tym językiem i winno być z nim obeznane, jeżeli ma zyskać panowanie nad własną psychiką<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> K. Ranke, op.cit., s. 14–15.

<sup>31</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 78.

<sup>32</sup> Zob. A. Jolles, *Proste formy*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5, s. 77.

<sup>33</sup> Zob. S. Niebrzegowska-Bartmińska, op.cit., s. 97–98.

<sup>34</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. 2, przeł. D. Danek, Warszawa 1985, s. 10.

Podobną opinię wyraziła Jolanta Ługowska, zwracając uwagę na role zarówno kompensacyjną, jak i psychotherapeutyczną, w których bajka wywodząca się z folkloru nie ma sobie równych<sup>35</sup>.

Niestety badania terenowe wskazują, że bajka w ciągu XX w. zaczęła zanikać z przekazu ustnego, będącego jej miejscem narodzin. Zapis dokonywany na przełomie stuleci wskazywał, że opowiadane bajki ograniczają się do niewielu typów, a ich wariantowość jest w znacznym stopniu ograniczona. Powtarzane są bajki utrwalone przez kontakt z literaturą oraz filmem i w prezentowanym przez nie kształcie. Ich skostniałość najbardziej chyba świadczy o zamieraniu gatunku. Powtarzane wątki są w większym stopniu pamiętane niż odtwarzane. Nie mogą pojawiać się w nich zmiany, ponieważ zamierają kompetencje nośnicy – zachodzi tu proces zapominania konwencji, która sprawiała, że bajki żyły w niezmiennym formalnie kształcie, ale w niezliczonych wariantach – tak wielu, jak wielu było narratorów<sup>36</sup>.

Należy więc zadać sobie pytanie, czy współczesne adaptacje realizują te same doniosłe funkcje, jakie pełniła bajka ludowa, bo przecież ich realizacja nadal jest człowiekowi niezbędna. Nie sposób wymienić wszystkich dzieł literackich czy produkcji filmowych, które czerpią motywy z folkloru. Być może czynią to one wszystkie, w folklorze bowiem unaoczniono się prawdziwe ich bogactwo. Również dzieł bezpośrednio nawiązujących do narracyjnej tradycji ustnej jest bardzo wiele. Nie ma roku, w którym nie powstałaby względnie wiernie odtworzona, swobodniejsza adaptacja czy też nowa interpretacja którejś z pięknych opowieści rodem z folkloru, tudzież motywów z niej pochodzących.

## ANALIZA ADAPTACJI FILMOWYCH BAJEK LUDOWYCH

Materiał analityczny będą stanowią trzy adaptacje filmowe, których premiery miały miejsce w 2012 i 2013 r. Poddając wcześniej tę kwestię refleksji w kontekście przekazów ustnych, autorka postanowiła zastanowić się, jaki obraz świata i człowieka jest w nich prezentowany i czy w związku z tym mogą one pełnić te same funkcje, co bajki ludowe, czy też ich oddziaływanie jest zgoła odmienne.

Pierwszym z analizowanych filmów, klasyfikowanym jako fantasy, film akcji, horror, był *Hansel i Goetel. Łowcy czarownic* w reżyserii Tommy'ego Wirkoli (USA, Niemcy 2013). Podobnie jak wiele innych adaptacji literackich

<sup>35</sup> Zob. J. Ługowska, *Bajka...*, s. 15, 17, 90, 164.

<sup>36</sup> Zob. *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Bajka ludowa...*, s. 62–64, 280–286.

czy filmowych, film odpowiada na pytanie o to, co nastąpiło po zakończeniu „i żyli długo i szczęśliwie” – w tym przypadku w odniesieniu do bajki pt. *Jaś i Małgosia*. Pod wpływem traumy przeżytej w dzieciństwie pozostała głównym bohaterom wyjątkowa zawodowa specjalizacja – eliminacja czarownic. Piętnaście lat po przykrych wydarzeniach mających miejsce w piernikowej chatce Jaś i Małgosia stali się słynnymi i doświadczonymi łowcami czarownic.

W przypadku opisanej powyżej ekranizacji można mówić jedynie o inspiracji i wykorzystaniu motywów (chatka z piernika, rzucanie za siebie czarę podczas ucieczki) i postaci (tytułowe rodzeństwo, czarownica) pochodzących z bajki ludowej, całość jednak niewątpliwie bajką nie jest. Już sama drobiazgowość w realizacji licznych brutalnych, naturalistycznych scen zaprzecza bajkowej konwencji, która stroniła od tego rodzaju opisów. Okrucieństwo nie było tradycyjnym opowieściom obce, ale epatowanie, ekscytacja nim – owszem. Kara, która dotyczyła złego bohatera, była dotkliwa, czasem nawet spektakularnie brutalna (wrzucenie do beczki nabitej gwoździami, rozerwanie końmi), ale była ona jedynie nazwana, a nie opisywana. Także kreacja postaci przeczy stylowi bajki ludowej – pojawiają się uczucia, motywacje, wątpliwości. Ponadto bohaterowie pozytywni giną bezpowrotnie w trakcie jej trwania, tymczasem bajka często rozpoczynała się śmiercią, np. rodziców, lecz w toku fabuły nigdy nie ginął pozytywny bohater – pomocnicy znikali, lecz nie umierali. Zresztą nie było ich zbyt wielu, dlatego nie można było sobie pozwolić na utratę któregokolwiek. W bajce wywodzącej się z folkloru nie było tak licznych epizodów pobocznych, postaci zbędnych, co świadczy o tym, że mamy w tym przypadku do czynienia ze strukturą nieodpowiadającą wymogom baśni magicznej (którą bajka *Jaś i Małgosia* w swej pierwotnej wersji była).

Ekranizacja prezentuje świat groźny, ponury, w którym zło nie zostaje do końca pokonane, co również było sprzeczne z konwencją bajki ludowej. Postaci złe zmieniały się w dobre lub były skutecznie eliminowane. Nie wspomniano, że jeszcze wiele negatywnych postaci pozostało do pokonania. Wizję człowieka współtworzą tu: mrok, brutalność, przymus nieustannej walki, cierpienie, które nie ustanie wraz z końcem opowieści, czyli zwycięstwem pozytywnych bohaterów, jego obecność jest cechą permanentną prezentowanego świata. Wartościami są tu walka, siła, bezlitosność, które cechują te niezwykle twarde postaci. Adaptacja ta zawiera więc znaczną liczbę elementów obcych bajkowej konwencji.

Drugą poddawaną refleksji ekranizacją jest *Królowna Śnieżka*, wyreżyserowana przez Tarsema Singha (USA 2012), klasyfikowana jako fantasy, ko-

media, choć realizuje również treść bajki ludowej znanej pod tym samym tytułem. Czyni to jednak w odmienny niż w przekazach ustnych sposób. Sceneria i kostiumy są tu bajkowe, pozostałe elementy już niekoniecznie. Już sam narrator nie jest niezależny, ponieważ jest nim sama królowa, co jest obce bajkowej konwencji – narrator był w niej bowiem wszechwiedzącym obserwatorem (jego uczestnictwo ograniczało się ewentualnie do „ja tam byłem, miód i wino piłem...”). Podobnie jak we wcześniej analizowanej adaptacji, pojawiają się tu epizody poboczne, zmieniają się akcesoria i typ motywacji postaci. Fabuła nie jest też w przypadku tego filmu tak klarowna i prosta jak jej pierwowzór. Śnieżka walczy, nie pozostaje bierna, nie oczekuje na zbawcę. Postaci posiadają głębię, nie są typami, lecz ludźmi z typowymi dla nich słabościami, wątpliwościami. Przeszłość złej królowej czyni z niej ofiarę, osobę, której gorycz odbiorca może zrozumieć – to przełamanie konwencji, celowa gra i polemika z nią. Wykorzystując wiedzę widza, film igra z nim i zaskakuje, a także śmieszy. Jednak tylko dzięki świadomości konwencji jest to możliwe.

Królowa jest tutaj otwarcie zła i, podobnie jak Dorian Grey, za każdą magię płaci, a jej odbicie podlega upływowi czasu. Śnieżka i królewicz poznają się wcześniej (tak było już chociażby w *Śpiącej Królownie* z wytwórni Walta Disneya, USA 1959). W bajkach ludowych rządziło bezwzględne przeznaczenie, a skoro tak, to żadne inne powody nie były konieczne – nie potrzeba więc wcześniejszego spotkania i zakochania się bohaterów. Współcześnie, gdy tak istotne jest znaczenie własnego wyboru i nieobca jest niechęć do przypadkowości, zmienia się to podejście. Konieczna zatem jest dodatkowa motywacja, powód miłości, stąd wcześniejsza znajomość, przygoda, przysługa. Bohaterowie też w innych kwestiach są bardziej realistyczni. Krasnale to złodzieje, z których co najmniej jeden nie jest obojętny na wdzięki Śnieżki. Nawet lustro jest tu rozsądniejsze, gdyż odradza królowej niektóre postęпки. To księżę jest tu całowany, bo został zaczarowany, ponadto walczą wraz ze Śnieżką ramię w ramię, co jest wynikiem przemian w pojmowaniu roli mężczyzny i kobiety – gdyby bajka nadal żyła w przekazie ustnym, to ta tendencja po pewnym czasie by się w niej pojawiła, tymczasem jednak takich przykładów brak. W bajkach ludowych podział ról męskich i kobiecych był jednoznaczny, obowiązywało dawne ich pojmowanie, które w tym przypadku zakładało aktywność mężczyzny i bierność kobiety.

Pogłębienie psychologiczne postaci, obecne we wszystkich analizowanych adaptacjach, niewątpliwie czyni narrację bardziej interesującą, ma jednak odmiennie oddziaływanie. Bohater bajki ludowej to pewien typ, wzorzec, zaś



w filmach tych występuje człowiek z wadami, ułomnościami, usprawiedliwieniami, niejednoznaczny pod względem moralnym – nie reprezentant dobra czy zła, lecz postać oscylująca pomiędzy nimi. Film *Królowna Śnieżka i łowca* (reż. Rupert Sanders, USA 2012, gatunek: fantasy, przygodowy), ostatnia z prezentowanych w artykule ekranizacji, nie jest w tym względzie wyjątkiem. O ile tytułowa bohaterka jest niewątpliwie reprezentantką sił dobra, o tyle w przypadku królowej, mimo całego mroku tej postaci, wampirycznej wręcz, jej rys nie pozwala na bezwzględne potępienie. To nie próżna kokietka. Pytając lustreczko o najpiękniejszą osobę w królestwie, odczuwa autentyczny strach i rozpacz. Piękno nie jest w tym przypadku kaprysem, a w odczuciu królowej jedyną szansą na przetrwanie w świecie mężczyzn, dla których kobieta liczy się tylko do momentu zachowania urody. Nie poczucie estetyki, lecz bezpieczeństwa, nie próżność, lecz lęk przed odrzuceniem, porzuceniem i trauma związana z tym przeżyciem stoją u podwalin postępowania królowej. Oczywiście zaszła już drogą zła daleko, popełniła liczne zbrodnie (morderstwa, podboje, czarna magia), promieniuje złem, które pozbawia przyrodę życia, ale nadal dostrzegalne są jej dawna wrażliwość, złamane serce, lęk. Widz obserwuje delikatną, piękną, w dzieciństwie osieroconą, biedną dziewczynę, której los nie szczędził doświadczeń, a która broniąc się, zaczęła popełniać błędy. Nie miała nikogo, kto by ją pouczył, zawrócił z niewłaściwej drogi. Mało tego – to właśnie matka ją na nią wprowadza. Jakże trudno tę postać jednoznacznie potępić.

W przeciwieństwie do królowej Śnieżka jest źródłem życia, a nie śmierci, przyroda lgnie do niej, nie marnieje przy niej. Niestety nieskazitelna dobroć, czystość, niewinność głównej bohaterki muszą zostać skalane. Śnieżka nie może pozostać bez skazy. Musi poświęcić swoją niewinność, by zwyciężyć. Musi zabić, bohater męski jej tutaj (podobnie jak we wcześniejszej adaptacji) całkowicie nie wyręcza. To bierność analogicznej bohaterki bajkowej umożliwiała jej zachowanie nieskazitelności. Wynika to jednak nie tylko ze zmiany konwencji narracyjnej, lecz także z transformacji, jakim uległo w ciągu XX i XXI w. postrzeganie roli kobiety, jej powinności i praw. Zarówno świat fantastyczny, jak i realistyczny są tu obecne, śmierć bowiem jest ostateczna także dla pozytywnych bohaterów akcji (a nie tylko przedakcji). Bohaterowie posiadają uczucia, poglądy, dodaje się liczne uzasadnienia ich postępowania, jakby dobro trzeba było uzasadniać i wyjaśniać, a zło nigdy nie było czystym złem i miało swoje przyczyny – to także przesuwają opowieść w kierunku rzeczywistości, a nie uniwersalności, typów i wzorców. Świat fantastyczny został

świetnie w tej adaptacji wykorzystany, jednak wiele elementów przesuwają ją w kierunku bajki nowelistycznej lub po prostu opowieści z życia i prezentuje świat, w którym obowiązują znane odbiorcy z fizyki prawa, z ewentualną domieszką myślenia mitycznego (przeznaczenie, celowość, wyższy sens działań). Nawet potencjalny partner nie jest jeden, także „pocałunek prawdziwej miłości”. Bohater nie jest już charakteryzowany jedynie poprzez akcję, otrzymuje przeszłość i przyszłość, umiejscowienie w czasie i przestrzeni, co jest charakterystyczne dla prozy niebajkowej.

## KONKLUZJA

Wszystkie wskazane adaptacje prezentują w różnym stopniu, ale jednak odmienną od bajki ludowej, wizję świata i człowieka, charakteryzują się też odmienną poetyką, dlatego w odmienny sposób kształtują osobowość i wychowują inaczej funkcjonującego przedstawiciela społeczności – zindywidualizowanego, niepewnego, ambiwalentnego. Pogłębienie psychologiczne postaci niweluje uniwersalność i wyraziście jednoznacznie ich charakter, wcześniejsze spotkanie i wspólna walka bohaterów męskich i żeńskich wskazują na zmianę w zakresie obyczajowości i oczekiwań wobec przedstawicieli tych płci, zaś otwarte zakończenie na niemożność zwyciężenia zła. To zaledwie kilka z licznych różnic. Oczywiście pogłębiona refleksyjność i zrozumienie rzeczywistości społeczno-kulturowej oraz właściwości psychicznych człowieka przyniosły szereg niezwykle pożytecznych odkryć, umożliwiły zrozumienie Innego w rozmaitych zakresach tej odmienności: chorego, skrzywdzonego, żywiącego odmienne postawy moralne z powodu pochodzenia z innego systemu kulturowego. Należy mieć jednak świadomość utraty jednoznaczności, wystarczająco prostego kompasu dla każdego, który zapobiegał zagubieniu właściwej drogi postępowania. Gatunek, który funkcjonował w przekazie i ukazywał jednoznacznych pod względem moralnym bohaterów, a także wolę i opinię społeczności, odpowiadający na pytanie, co to znaczy być dobrym człowiekiem, a co złym, czy wskazujący na możliwość bezwzględnego pokonania zła, utracił w adaptacjach w dużej mierze tę zdolność. Dochodzi tu do zmiany właściwości enkulturacyjnych. Powstała luka musiałaby więc uzupełnić tradycyjny przekaz, a skoro go nie ma, to wierna mu wersja literacka bądź także adaptacja.

## BIBLIOGRAFIA

- Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianeckie, V. Wróblewska, Toruń 2011.
- Bartmiński J., *Literatura chłopska wobec językowych tradycji folkloru*, [w:] *Literatura ludowa i literatura chłopska. Materiały z ogólnopolskiej naukowej sesji folklorystycznej 16–18.02.1973*, red. A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński, Lublin 1977.
- Bettelheim B., *Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. 2, przeł. D. Danek, Warszawa 1985.
- Ilnicka M., *Czytanie dziecinne*, „Bluszcz” 1870, nr 50.
- Jolles A., *Proste formy*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5.
- Kapełuś H., *Przedstowie*, [w:] J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.
- Kasjan J.M., *Maxa Lüthiego koncepcja bajki*, [w:] J.M. Kasjan, *Usta i pióro. Studia o literaturze ustnej i pisanej*, Toruń 1994.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1–2, Wrocław 1962–1963.
- Krzyżanowski J., *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.
- Lüthi M., *Cechy narracji w bajce ludowej*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1982, nr 2.
- Lüthi M., *Zabójca smoka. O stylu bajki*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1982, nr 3.
- Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.
- Ługowska J., *W świecie ludowych opowiadań*, Wrocław 1993.
- Niebrzegowska-Bartmińska S., *Porządek tekstu bajki jako odwzorowanie porządku świata*, [w:] *Genologia literatury ludowej. Studia folklorystyczne*, red. A. Mianeckie, V. Wróblewska, Toruń 2002.
- Olkusz W., *Baśń – cudowność – fantastyka. Refleksje Marii Ilnickiej na tle pozytywistycznej pedagogiki oraz krytyki literatury dla dzieci i młodzieży*, „Literatura Ludowa” 2000, nr 4/5.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Bajka ludowa, legenda, anegdota. Materiały*, oprac. A. Przybyła-Dumin, Chorzów–Katowice 2013.
- Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Podanie, opowieść wspomnieniowa, legenda współczesna. Materiały*, oprac. A. Przybyła-Dumin, Chorzów–Katowice 2013.
- Przybyła-Dumin A., *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku na podstawie badań terenowych. Monografia*, Chorzów–Katowice 2013.
- Ranke K., *Rozważania o istocie i funkcji bajki*, przeł. J.M. Kasjan, „Literatura Ludowa” 1997, nr 2.

- Robotycki C., *Moralny i strukturalny aspekt „dobra” i „zła” w bajce magicznej*, [w:] *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*, red. W.J. Burszta, J. Damrosz, Warszawa 1994.
- Rzyman A., *Teoria baśni i magii wg Robin’a George’a Collingwood’a*, „Literatura Ludowa” 2011, nr 2.
- Simonides D., *Śląska bajka ludowa dawniej a dziś*, b.m, ok. 1965.
- Simonides D., *Współczesna śląska proza ludowa*, Opole 1969.
- Wróblewska V., *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła – wątki – konwencje)*, Toruń 2007.

### MODYFIKACJA ZNACZEŃ WE WSPÓŁCZESNYCH ADAPTACJACH KLASYCZNYCH BAJEK LUDOWYCH. W KONTEKŚCIE WYCHOWANIA

**Streszczenie:** Bajka ludowa była jednym z gatunków folkloru mających niezwykle istotne znaczenie wychowawcze. Poprzez prostotę i stereotypowość konstrukcji fabularnych, brak elementów opisowych, dążność do ujęć uniwersalnych, binarny układ postaci i optymistyczne zakończenie, prezentujące zwycięstwo dobra nad złem, ukazywała świat wartości i kształtowała ich hierarchię. Bohaterowie ludzcy, pozbawieni głębi psychologicznej, reprezentowali pewne typy, jednoznaczne pod względem moralnym, i stanowili nieprzebraną skarbnicę wzorców postępowania. Niestety badania terenowe wskazują, że w ciągu XX w. bajka zaczęła zanikać z przekazu ustnego. Należy więc postawić pytanie, czy współczesne adaptacje realizują te same doniosłe funkcje, jakie pełniła bajka ludowa, bo przecież ich realizacja nadal jest człowiekowi niezbędna do prawidłowego rozwoju. Autorka poddaje analizie trzy ekranizacje i wskazuje, jaki obraz świata i człowieka jest w nich prezentowany i czy w związku z tym mogą pełnić te same funkcje, co bajki ludowe, czy też ich oddziaływanie jest odmienne.

**Słowa kluczowe:** bajka ludowa, adaptacja filmowa, modyfikacja znaczeń i oddziaływań

### THE MODIFICATION OF MEANINGS IN THE CONTEMPORARY ADAPTATIONS OF FOLK FABLES IN THE CONTEXT OF EDUCATION

**Summary:** A folk fable was one of the folk genres that had the unusually significant educative importance. Through the simplicity and generalization of the construction of a story plot, the lack of descriptive elements, aiming at universal depictions, the binary system of characters and the optimistic ending showing the victory of good over evil, the folk fable presented the world of values and

shaped their hierarchy. The human characters, deprived of the psychological depth, represented certain morally unambiguous types and were an inexhaustible treasure trove of patterns of behaviour. Unfortunately, the field researches have shown that during the 20<sup>th</sup> century the folk fables started to vanish from the oral transmission. This makes us ask ourselves a question whether the contemporary adaptations perform the same significant functions as folk fables did, since the realization of them is still necessary for humankind. The author of the following study analyzes three screen adaptations, discussing what picture of the world and a human is given by them and if, therefore, they can perform the same functions as folk fables or, perhaps, their impact is different.

**Keywords:** folk fable, movie adaptation, modification of meanings and impacts, the change of encultural properties