

# O baśni\*

---

\* Artykuły zamieszczone w tej sekcji są pokłosiem ogólnopolskiej konferencji naukowej „Poczworne narracje. Monstrualne imaginarium w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej” (Warszawa, 17–18 maja 2019 roku), zorganizowanej przez Koło Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Muzeum Książki Dziecięcej (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego).

**Barbara Kaczyńska**

ORCID: 0000-0003-0421-9205

Uniwersytet Warszawski

## Motywacja metamorfozy a potworność cielesna i duchowa w wybranych realizacjach wątku *Pięknej i Bestii*

**Słowa kluczowe:** *Piękna i Bestia*, metamorfoza, renarracje baśni, Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Małgorzata Musierowicz

**Keywords:** *Beauty and the Beast*, metamorphosis, fairy tale retellings, Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Małgorzata Musierowicz

*Piękna i Bestia* należy do kanonu powszechnie znanych baśni, w czym nie małą rolę zapewne odegrały Disneyowska adaptacja z 1991 roku oraz jej niedawna *remake*<sup>1</sup>. W obu tych produkcjach przemiana w bestię jest zasłużoną karą za nieczułość i okrucieństwo. Wydaje się jednak, że wśród realizacji tego wątku jest to element względnie nowy, w starszych tekstach potworna metamorfoza stanowi bowiem krzywdę, która dotyka niewinnego. Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się transmotywacji<sup>2</sup> potworności w wybranych osiemnastowiecznych i współczesnych realizacjach wątku *Pięknej i Bestii*, z uwzględnieniem odzwierciedlonych w nich koncepcji miłości oraz konstrukcji i genologicznych cech tekstów.

W układzie systematycznym Aarnego-Thompsona-Uthera (dalej: ATU) fabuła *Pięknej i Bestii* została przyporządkowana do typu 425 („Poszukiwanie zaginionego małżonka”). Jego pierwszym znanym przykładem jest historia o Amorze

---

<sup>1</sup> *Beauty and the Beast*, reż. G. Trousdale, K. Wise, USA 1991; *Beauty and the Beast*, reż. B. Condon, USA 2017.

<sup>2</sup> W terminologii Gérarda Genette’a „transmotywacja” oznacza zmianę uzasadnienia, do jakiej dochodzi w hipotekście względem hipotekstu — zob. *idem, Palimpsesty: literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 350–356.

i Psyche w *Metamorfozach* Apulejusza (*Metamorphoses*, II wiek)<sup>3</sup>. Ten typ baśni ma jednak liczne warianty w rozmaitych kulturach na całym świecie. W obrębie rozległej tradycji dla fabuły *Pięknej i Bestii* wydzielono podtyp 425C<sup>4</sup>, który zdaniem Jana-Öjvinda Swahna<sup>5</sup> jest stosunkowo młody: ma około 250 lat, a wywodzi się z osiemnastowiecznych utworów Gabrielle-Suzanne de Villeneuve (*La Belle et la Bête*, 1740)<sup>6</sup> oraz Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (*La Belle et la Bête*, 1756)<sup>7</sup>. Po przejęciu przez tradycję ustną funkcjonował on równolegle do starszego podtypu 425A, w kształcie dostosowanym jednak do poetyki baśni ludowej<sup>8</sup>. Nie wymaga ona, a nawet unika motywacji<sup>9</sup> — nie przyczyny wydarzeń są ważne, ale ich cel<sup>10</sup>, czyli triumf, jaki prawda odnosi nad pozorem<sup>11</sup>, gdy potwór przemienia się w pięknego księcia. W polskich wersjach ludowych z rzadka tylko pojawia się wzmianka, że bohater został zaklęty — z niesprecyzowanych powodów — przez czarownicę, drugiego księcia albo własną matkę<sup>12</sup>. W jednym zaledwie przypadku pojawia się motyw kary „za to, że był dla ludzi okropnie złym, jak jaki tatarski car”<sup>13</sup>.

W przeciwieństwie do wariantów ludowych będący pierwowzorem tekst de Villeneuve bardzo obszernie rozwodzi się nad przyczynami potworności Bestii (zbyt obszernie zdaniem niektórych krytyków, którzy uważają ów opis za rozwlekle barokowe wynaturzenie<sup>14</sup>). Utwór wyrasta z tradycji francuskiej baśni literackiej (*conte de fées*), która na paryskie salony wkroczyła pod koniec XVII wieku i była kultywowana ze zmienną intensywnością przez prawie cały wiek XVIII. Uplasowane w kontrze do oficjalnej estetyki klasycznej i utrzymane przeważnie

<sup>3</sup> Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty Osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, Wrocław 2005, s. 96–146.

<sup>4</sup> Odpowiadający mu typ 425C w klasyfikacji polskiej bajki ludowej Juliana Krzyżanowskiego nosi nazwę „Zaprzędana przez ojca” — zob. *idem*, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 136.

<sup>5</sup> J.Ö. Swahn, „Beauty and the Beast” in *Oral Tradition*, „Merveilles et contes” 3, 1989, nr 1, s. 24.

<sup>6</sup> G.S. de Villeneuve, *La Belle et la Bête*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Paris 2008, s. 95–213.

<sup>7</sup> J.M. Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 1017–1031.

<sup>8</sup> J.Ö. Swahn, *op. cit.*, s. 25.

<sup>9</sup> M. Lüthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, przeł. J. Erickson, Bloomington 1987, s. 68.

<sup>10</sup> J. Trzynałowski, *Racjonalizm baśni*, [w:] *idem*, *Studia literackie*, Wrocław 1955, s. 24.

<sup>11</sup> Konflikt między prawdą a pozorem Max Lüthi uważa za jeden z najważniejszych tematów baśni w ogóle i jeden z kluczowych elementów kondycji człowieka — zob. *idem*, *op. cit.*, s. 125.

<sup>12</sup> Na potrzeby niniejszego artykułu zapoznano się z tekstami cytowanymi przez Krzyżanowskiego — zob. *idem*, *op. cit.*, s. 136.

<sup>13</sup> O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 8. *Krakowskie*, cz. 4, Warszawa-Kraków 1962, s. 48.

<sup>14</sup> V.E. Swain, *Beauty's Chambers: Mixed Styles a[n]d Mixed Massages in Villeneuve's "Beauty and the Beast"*, „Marvels and Tales” 19, 2005, nr 2, s. 197.

w stylistyce rokokowej<sup>15</sup> teksty — mimo wspólnoty niektórych wątków z baśniami ludowymi — były wytworami kultury arystokratycznej. Wątek ATU 425 pojawiał się w nich nader często wskutek inspiracji niezwykle wówczas popularną historią Amora i Psyche<sup>16</sup> oraz baśniami z szesnastowiecznego włoskiego zbioru *Le piacevoli notti* Gianfrancesca Straparoli. W wykorzystaniu motywu wybranka przemieniona w zwierzę celowała przede wszystkim Marie-Catherine d'Aulnoy — w jej baśniach znajdziemy kobiety i mężczyzn w postaci łań, małp, ptaków, węży, dzików czy baranów<sup>17</sup>. Co istotne, we wszystkich ówczesnych realizacjach tego wątku metamorfoza jest dziełem antagonisty, którym kierują uraza i gniew<sup>18</sup>.

Taka właśnie sytuacja zachodzi również w baśni de Villeneuve, w której po odczarowaniu księżę szczegółowo opowiada o przyczynach i warunkach rzuconej na niego klątwy. Podczas gdy jego owdowiała matka prowadziła wojnę poza granicami królestwa, on był wychowywany przez pewną wróżkę, znaną z trudnego charakteru. Kiedy podrósł, zapalała do niego quasi-kazirodczym uczuciem, tym bardziej nienaturalnym (według logiki baśni), że sama była stara i brzydka<sup>19</sup>. Ten typ postaci, nazwany przez Raymonde Robert *la vieille fée lubrique* (starą pożądaną wróżką), występuje bardzo często w ówczesnej *conte de fées*, w której wyrazem harmonii jest miłość dwojga pięknych i młodych bohaterów, niemal zawsze przypiecętowana małżeństwem. Antagonistka, która chce rozerwać więzy łączące tę przykładową parę albo — jak u de Villeneuve — zapobiec jej utworzeniu, narusza baśniowy porządek, a jej odrażająca brzydota sama w sobie stanowi rodzaj agresji<sup>20</sup>.

Słusznie odrażona przez księcia wróżka w zemście pragnie skazać go na taki sam los, jaki spotkał ją samą, i przemienia go w ciężkiego, pokrytego łuskami potwora z długą trąbą. Stawia przy tym wyjątkowo precyzyjne — i według niej niemożliwe do spełnienia — warunki odczarowania: potrzeba do tego dziewczyny, która przyjdzie do niego dobrowolnie, mimo pewności, że czeka ją śmierć z jego ręki, i pozwoli mu położyć się w jej łóżku. Co więcej, księżę nie może zdradzić się przed nią ze swoją prawdziwą tożsamością ani nawet ze swoją inteligencją<sup>21</sup>. Musi stać się nie tylko zwierzęciem, lecz także głupcem (francuski wyraz *bête* obejmuje obydwa te znaczenia), a narzucone mu milczenie przynosi efekt równie potwor-

<sup>15</sup> J.P. Sermain, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris 2005, s. 259.

<sup>16</sup> É. Biancardi, *La Belle et la Bête* [nota krytyczna o baśni de Villeneuve], [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 1433.

<sup>17</sup> M.C. d'Aulnoy, *L'Oiseau bleu, Le Mouton, Babiole, Le Serpentin vert, La biche au bois, Le Prince Marcassin*, [w:] *eadem, Contes des fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, kryt. oprac. N. Jasmin, Paris 2004, s. 189–222, 407–424, 507–534, 575–604, 687–722, 965–998.

<sup>18</sup> R. Robert, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nancy 1981, s. 160.

<sup>19</sup> G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 172–173.

<sup>20</sup> R. Robert, *op. cit.*, s. 36–37, 164.

<sup>21</sup> G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 173–174.

ny jak jego przemieniona postać<sup>22</sup>. Bohater nie może nawet oczarować wybranki błyskotliwym umysłem, jak czyni to szpetny Firek z czubkiem we wcześniejszej baśni Charles’a Perraulta (*Riquet à la houppe*, 1697; wyd. pol. 2010)<sup>23</sup>. Nawet gdy Piękna przywyknie już do straszliwego wyglądu potwora, nieznosna wydaje jej się sama myśl, że miałyby żyć z kimś, kto codziennie zadaje jej kilka tych samych banalnych pytań — w tym jedno na granicy dobrego smaku: „Czy chcesz, żebym z tobą spał?”<sup>24</sup>. Jedyne, co pozostaje Bestii, to próbować wzbudzić wdzięczność Pięknej przy pomocy dobroci, łagodności, życzliwości i wspaniałomyślności. Potwór pozbawiony jest więc nie tylko urody, lecz również takich stereotypowo męskich zalet jak siła i śmiałość<sup>25</sup>. W swojej uległości niczego nie potrafi odmówić ukochanej i spełnia jej pragnienie zobaczenia się z rodziną, ryzykując, że utraci w ten sposób szansę na jej miłość, powrót do własnej postaci, a koniec końców — ocalenie życia<sup>26</sup>.

Problem konfliktu między pozorem a rzeczywistością, odgrywający szczególną rolę w typie baśni *Piękna i Bestia*, w utworze de Villeneuve zostaje zwielokrotniony i skrzyżowany niejako z dychotomią ciało–dusza. Początkowy stan harmonii, w którym powierzchowność księcia zgadza się z jego przymiotami duchowymi, zostaje zaburzony przez złą wróżkę. Wskutek agresji księżę staje się pozornie brzydki i głupi. Pozostaje mu tylko kontrastujące z wyglądem piękne wnętrze. Bestia od początku do końca jest nią zatem wyłącznie z pozoru, natomiast pod względem duchowym okazuje się bardziej ludzki niż ludzie; na tej właśnie podstawie ojciec radzi Pięknej, aby przyjęła Bestię do swojego łóża: „Ile jest dziewcząt, które wydano za Bestie bogate, bardziej jednak zasługujące na miano bestii niż Bestia, która jest nią tylko z postaci, nie zaś z uczuć i czynów?”<sup>27</sup>.

Co więcej, podczas pobytu w pałacu Bestii Piękna ma sny o zachwycającym Nieznajomym, w którym natychmiast się zakochuje, oraz o Damie, która poucza ją, aby nie dała się zwodzić pozorom. Kategorie złudzenia i prawdy ulegają tu rozchwianiu: początkowo Bestia wydaje się smutną rzeczywistością, a Nieznajomy tylko chimera, ale kiedy Piękna dobrowolnie rezygnuje z pięknego marzenia

<sup>22</sup> A. Defrance, *Devoir de parole, loi du silence: les pouvoirs du verbe dans «La Belle et la Bête» de Madame de Villeneuve (1740)*, [w:] *Le conte en ses paroles. La figuration de l’oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, red. A. Defrance, J.F. Perrin, Paris 2007, s. 94–95.

<sup>23</sup> Ch. Perrault, *Firek z czubkiem*, [w:] *idem, Baśnie, czyli opowieści z dawnych czasów*, przeł. B. Grzegorzewska, Kalisz 2010, s. 29–41.

<sup>24</sup> G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 124, 142. W świetle dalszych rozważań o konflikcie między pozorem a rzeczywistością warto zauważyć, że pytanie Bestii tylko pozornie jest nieprzyzwoitą propozycją, ostatecznie zaś okazuje się zupełnie niewinne: kiedy bohater w końcu kładzie się obok Pięknej, rzeczywiście robi to tylko po to, by twardo zasnąć — zob. É. Biancardi, *op. cit.*, s. 1443–1444.

<sup>25</sup> B. Hearne, *Beauty and the Beast: Visions and Revisions of an Old Tale*, Chicago-London 1989, s. 133.

<sup>26</sup> „Niczego nie mogę ci odmówić; ale być może przyplacę to życiem — mniejsza z tym” — G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 138; jeśli nie podano inaczej, przeł. B.K.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 143.

i akceptuje potwora, przekonuje się, że to on był pozorem, a w sennym widziale objawiła się prawdziwa, przystojna i dowcipna postać księcia<sup>28</sup>. Nie był to jednak sam książę — to dobra wróżka ukazywała Pięknej jego obraz i wkładała mu w usta takie wyznania miłości, z jakimi sam zwróciłby się do dziewczyny, gdyby mógł zdradzić się ze swoją inteligencją<sup>29</sup>. Co ciekawe, piękna powierzchowność i błyskotliwość idą w parze z pozornym okrucieństwem Nieznajomego ze snu, podsuwa on bowiem Pięknej myśl o zabiciu Bestii. Przerażona tym dziewczyna surowo karci ukochanego, zdając tym samym sprawdzian z dobroci i wielkoduszności<sup>30</sup>. Ostateczny dowód tych cech daje wtedy, gdy zgadza się dzielić łożę z Bestią, dzięki czemu nie tylko przynosi ocalenie jemu, ale i sobie. Kolejna retrospekcja ujawnia bowiem, że Piękna tylko pozornie była córką zubożałego kupca, w rzeczywistości zaś ma za rodziców wróżkę i potężnego króla. Wskutek kolejnej machinacji złej wróżki ciążyła na niej klątwa skazująca ją na ślub z potworem. W tej perspektywie pozorny agresor, który groził śmiercią ojcu bohaterki, a ją uwięził, okazuje się pomocnikiem i zbawcą, który — dzięki czujnemu kierownictwu dobrej wróżki — uwolnił ją od klątwy<sup>31</sup>.

W tej grze prawdy i pozorów Bestia nie przechodzi żadnej wewnętrznej przemiany. Zmienia się wyłącznie nastawienie Pięknej — to ona musi zwalczyć odrazę wywołaną przez brzydotę i udawaną głupotę bohatera. Kiedy zwycięży w sobie niechęć powodowaną przez to, co pozorne, i dobrowolnie przedłoży wdzięczność do Bestii nad skłonność do Nieznajomego, jej nagrodą będzie miłość: harmonijny związek dwóch istot, pięknych zarówno duchowo, jak i cielesnie.

Bardzo długa i rokokowa w swej konstrukcji baśń de Villeneuve 16 lat później została skrócona i zmodyfikowana na potrzeby dziecięcych czytelników (a zwłaszcza czytelniczek) przez Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, która włączyła ją do swojego *Magasin des enfants*, czyli zbioru dialogów między guwernantką a jej podopiecznymi. Książka, wydana w Anglii, gdzie Leprince de Beaumont pracowała właśnie jako guwernantka, miała początkowo służyć między innymi do nauki języka francuskiego, została jednak przetłumaczona na wiele języków (w tym polski)<sup>32</sup> i stała się zbiorem czytanek łączących „przyjemne z pożytecznym”. Chcąc nadać treściom wychowawczym atrakcyjną formę, autorka celowo adaptowała wcześniejsze baśnie<sup>33</sup>, skracając je, oczyszczając z mniej obyczajnych elementów i uwypuklając ich aspekt dydaktyczny.

<sup>28</sup> V.E. Swain, *op. cit.*, s. 199, 202.

<sup>29</sup> G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 180–181.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 136, 139.

<sup>31</sup> É. Biancardi, *op. cit.*, s. 1440.

<sup>32</sup> J.M. Leprince de Beaumont, *Magazyn dziecinny, czyli rozmowy między mądrą ochmi-strzynią i damami zacnymi, wychowaniuu iey powierzonymi*, przeł. E. Dembicki, Warszawa 1768 (wyd. 1), 1774 (wyd. 2), 1805 (wyd. 3).

<sup>33</sup> J.M. Leprince de Beaumont, *Avertissement*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 968–969.

W jej wersji *Pięknej i Bestii* względem tekstu de Villeneuve następuje częściowa demotywacja: czytelnik dowiaduje się, że zgubnej przemiany dokonała zła wróżka, dokładna przyczyna pozostaje jednak nieokreślona. Również tutaj Bestia jest potworem jedynie z wyglądu, natomiast w swoich uczuciach i postępowaniu odznacza się dobrocią, życzliwością, troskliwością, łagodnością i potulnością. Chociaż brakuje mu błyskotliwości, rozmowa z nim podoba się Pięknej, jest bowiem szczerą i uczciwą<sup>34</sup> (szczególnie że zamiast pytać o wspólne spanie Bestia bardziej kulturalnie proponuje małżeństwo). Bardzo wyraźna jest intencja dydaktyczna i wskazanie, jakie wartości powinny cenić czytelniczki w przyszłym małżonku.

Motyw ten powraca w kilku innych baśniach Leprince de Beaumont, na przykład w *Le Prince Spirituel*: brzydki, ale mądry i dobry bohater nie zyskuje tu nawet urody, ale księżniczka akceptuje jego brzydotę, ponieważ nauczyła się doceniać to, co naprawdę ważne, czyli wartości duchowe<sup>35</sup>. W dychotomii ciało–dusza u tej autorki ciało zostaje zdewaloryzowane w sposób bardziej zdecydowany i pruderyjny niż u de Villeneuve, która znacznie sugestywniej prezentuje zarówno straszliwy wygląd Bestii, jak i urodę księcia, związaną z przyjemnościami jak najbardziej zmysłowymi<sup>36</sup>. Jednocześnie podkreślona zostaje zbawcza i odnowicielska rola kobiety — kiedy Piękna znajduje umierającą Bestię, polewa głowę potwora wodą w geście przywodzącym na myśl chrzest<sup>37</sup>.

To właśnie zwięzła i nieskomplikowana narracyjnie baśń Leprince de Beaumont była podstawą wariantów ludowych, a także adaptacji przeznaczonych dla dzieci<sup>38</sup>. Wspólna im wąta motywacja przemiany w Bestię i ograniczenie potworności do zewnętrznego pozoru sprawia, że baśń jest wyłącznie historią o Pięknej<sup>39</sup>. Opowieść zostaje wprawiona w ruch nie przez krzywdę, jakiej doznał książę, ale

<sup>34</sup> D. Cooche-Catoen, *Les Enjeux de la parole dans «La Belle et la Bête»*, [w:] *Une éducatrice des Lumières, Marie Leprince de Beaumont*, red. R. von Kulesa, C. Seth, Paris 2018, s. 210.

<sup>35</sup> J.M. Leprince de Beaumont, *Le Prince Spirituel*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 1301–1306. Baśń ta była zapewne zainspirowana wspomnianym już *Firkkiem z czubkiem* Charles’a Perraulta, który z kpiącym humorem sugeruje, że przemiana szpetnego garbusa w przystojnego młodzieńca dokonała się jedynie w wyobraźni zakochanej królowej.

<sup>36</sup> „Dlatego też, dając upust tkliwym uczuciom, pocałowała go tysiąc razy” — G.S. de Villeneuve, *op. cit.*, s. 158.

<sup>37</sup> É. Biancardi, *La Belle et la Bête* [nota krytyczna o baśni Leprince de Beaumont], [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 1501.

<sup>38</sup> Wśród bardzo licznych współczesnych przekładów i adaptacji baśni Leprince de Beaumont dostępnych na rynku polskim wymienić można między innymi: Ch. Perrault [mlyna atrybucja], *Piękna i Bestia*, [w:] *idem, Księga bajek*, oprac. A. Michałowska, Warszawa 2016 s. 89–103; *idem, Piękna i Bestia*, [w:] *100 baśni z czterech stron świata*, przeł. M. Wilk, Kielce 2007, s. 259–265; E. Stadtmüller, *Piękna i Bestia według J.M. Leprince de Beaumonta*, [w:] *eadem, W świetle baśni*, Kraków 2007, s. 39–50.

<sup>39</sup> Określeń „Piękna” i „Bestia” użyto tu do oznaczenia typów postaci, bez względu na to, jak nazywani są bohaterowie w konkretnych wariantach.



brak<sup>40</sup>, jaki odczuwa Piękna, gdy prosi ojca o różę<sup>41</sup>. Ona też musi zmierzyć się i oswoić ze sferą mrocznego, ale fascynującego *sacrum* reprezentowanego przez potwora<sup>42</sup>. Tę swoistą inicjację interpretowano zgodnie między innymi z koncepcjami psychoanalitycznymi jako przezwyciężenie konfliktu edypalnego<sup>43</sup> lub też — w duchu historyzmu i krytyki społecznej — jako dyscyplinowanie kobiet w celu podporządkowania ich mieszczańskiemu, patriarchalnemu systemowi aranżowanych małżeństw<sup>44</sup>. W takich modelach interpretacyjnych tego schematu fabularnego, skupionych na zadaniu, które musi wykonać Piękna, Bestia pozostaje statycznym obiektem do zaakceptowania.

Niejako w opozycji do klątwy jako niezawinionej krzywdy funkcjonuje motyw przemiany w zwierzokształtnego potwora jako kary za faktyczne wykroczenie. W różnych ludowych bajkach ten magiczny motyw pojawia się sporadycznie, częściej natomiast występuje w mitach, moralizatorskich legendach i opowieściach ajiologicznych (na przykład Likaon zamieniony w wilka za to, że podał bogom ludzkie mięso, albo chciwa i skąpa kobieta przemieniona w dziecko — w wątku ATU 751A)<sup>45</sup>. Przemiana taka stanowi zwykle nieodwracalny wyrok, chyba że pojawi się w zawiązaniu akcji (jak w słowackim wariacie wątku ATU 451, w którym bracia zostają zaklęci w kruki za nieposłuszeństwo i łakomstwo)<sup>46</sup>.

W siedemnastowiecznych *contes de fées* bardzo rzadko występuje przemiana jako kara wymierzona antagoniście w rozwiązaniu akcji<sup>47</sup>. Jako lekcja dla bohatera pojawia się natomiast w XVIII wieku, wraz z postępującą dydaktyzacją gatunku coraz mocniej kojarzonego z dziecięcym odbiorcą: miejsce krzywdy popełnianej

<sup>40</sup> W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Kraków 2011, s. 36–37.

<sup>41</sup> Oprócz całej swojej niezmiernie bogatej symboliki róża jest u de Villeneuve i Leprince de Beaumont dowodem skromności Pięknej, która w przeciwieństwie do siostr nie chce obarczać ojca wygórowanymi żądaniami. W wersjach ludowych bohaterka często prosi o dar niezwykły i trudny do zdobycia (J.Ö. Swahn, *op. cit.*, s. 24), jak róża niebieska (R. Zmorski, *Straszny potwór*, [w:] *idem, Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich)*, Wrocław 1852, s. 58–75) albo nigdy niewiedząca (Anonim, *O jednej pannie, która potwora pokochała*, [w:] *Księga bajek polskich*, t. 1, red. H. Kapełuś, Warszawa 1989, s. 144–152).

<sup>42</sup> J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, s. 114.

<sup>43</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996, s. 472.

<sup>44</sup> R.B. Bottigheimer, *Cupid and Psyche vs Beauty and the Beast. The Milesian and the Modern*, „Merveilles et contes” 3, 1989, nr 1, s. 8; T. Korneeva, *Desire and Desirability in Villeneuve’s and Leprince de Beaumont’s “Beauty and the Beast”*, „Marvels and Tales” 28, 2014, nr 2, s. 233–251; L. Talairach-Vielmas, *Beautiful Maidens, Hideous Suitors: Victorian Fairy Tales and the Process of Civilization*, „Marvels and Tales” 24, 2010, nr 2, s. 274; M. Warner, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, London, s. 293–294.

<sup>45</sup> R. Sitniewska, *Metamorfoza*, [w:] *Polska bajka ludowa — słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bit.ly/3zgKEfp> (dostęp: 11.12.2019).

<sup>46</sup> N. Danišová, *Animal Transformation as a Deserved Punishment in Archnarratives*, „Ars Aeterna” 10, 2018, nr 2, s. 26.

<sup>47</sup> Jeden z nielicznych przykładów to *L’Oiseau bleu* d’Aulnoy (*op. cit.*, s. 221), w którym to wariacie rywalka bohaterki zostaje zamieniona w świnie.

przez agresora zajmuje próba, której protagonistę poddaje postać mądra i rozważna<sup>48</sup>. Znakomitym przykładem jest kolejna baśń Leprince de Beaumont: *Le Prince Chéri*, w której królewicz dopuszcza się coraz większych niegodziwości, aż dobra wróżka zamienia go w potwora. Dydaktyczna intencja nakazuje, by kara stała się lekcją i próbą: aby odzyskać ludzki wygląd (i zdobyć rękę ukochanej, która wcześniej odtrąciła go z powodu złych uczynków), książę musi najpierw przemienić się wewnątrznie<sup>49</sup> — to element całkowicie obcy baśni ludowej<sup>50</sup>.

Motyw dyscyplinującej, wychowawczej metamorfozy nie od razu przeniknął do *Pięknej i Bestii*<sup>51</sup>. Jak zauważyła Betsy Hearne, w dwudziestowiecznych renowacjach tej baśni następuje jednak ewolucja postaci Bestii od formalnego symbolu do jednostki o bardziej złożonym portrecie psychologicznym, a punkt ciężkości narracji przenosi się ze zdarzeń fabularnych na wewnętrzny konflikt między zwierzęcą naturą a ludzką kulturą<sup>52</sup>. Wiąże się to również ze zmianą genologiczną, kiedy omawiany wątek zostaje wykorzystany w dramacie filmowym lub powieści<sup>53</sup>, w których psychologizacja z reguły występuje częściej niż w baśni *sensu stricto*. W takich przypadkach potworność Bestii nie ogranicza się już tylko do powierzchowności, a wygląd staje się znakiem skazy duchowej.

Zarówno internalizacja konfliktu, jak i dydaktyczna tradycja baśni przeznaczonych dla dzieci miały wpływ na wzrost popularności motywu „przemiany jako kary” w realizacjach *Pięknej i Bestii* w ostatniej ćwierci XX i na początku XXI wieku. Popularność tę niewątpliwie utwierdził wspomniany już film Disneya z 1991 roku, w którym okrutny książę odmawia gościny przebranej za żebraczkę wróżce, ta zaś zamienia go w Bestię do czasu, gdy ktoś go pokocha. Niemal iden-

<sup>48</sup> R. Robert, *op. cit.*, s. 318.

<sup>49</sup> J.M. Leprince de Beaumont, *Le Prince Chéri*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *op. cit.*, s. 994–1006. Warto zauważyć, że Angela Carter włączyła przekład tej właśnie baśni (oraz *Pięknej i Bestii*) do swojego tłumaczenia baśni Perraulta (Ch. Perrault, J.M. Leprince de Beaumont, *Sleeping Beauty and Other Favourite Fairy Tales*, przeł. A. Carter, London 1982).

<sup>50</sup> „Przypadki, w których bohater najpierw występuje jako negatywny, a potem pozytywny, są bardzo rzadkie; trzeba ich specjalnie szukać. Psychologizacja i skrucza nie leżą w stylu bajki” — W. Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 106; „[...] chociaż i w każdej baśni ludowej bohaterami są istoty wyśmiewane i krzywdzone, ale zwycięstwo ich jest nagrodą za dobroć, nie wynikiem zmiany charakteru” — S. Wortman, *Baśń w literaturze i w życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*, Warszawa 1958, s. 86.

<sup>51</sup> Wprawdzie Bruno Bettelheim wspomina wersje spotykane „w różnych krajach europejskich”, w których mężczyzna został przemieniony w węża za to, że uwiódł sierotę (*idem, op. cit.*, s. 470), nie podaje jednak źródeł. Niestety nie udało mi się dotrzeć do takich realizacji tego wątku.

<sup>52</sup> B. Hearne, *op. cit.*, s. 135–137.

<sup>53</sup> Zob. np. *La Belle et la Bête*, reż. J. Cocteau, France 1946; *Panna a netvor*, reż. J. Herz, Czechoslovakia 1978; R. McKinley, *Beauty: A Retelling of the Story of Beauty and Beast*, New York 1978. Motywy baśniowe łatwo przenikają do różnych gatunków dyskursu, tworząc „całokształt zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, w podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien typ języka” — R. Waksmund, *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznym fabul baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria” 1977, s. 119.

tyczna motywacja pojawia się w tekście Marianny Mayer z 1978 roku<sup>54</sup>, ale to właśnie wpływów Disneyowskich można się domyślać, przyglądając się chociażby adaptacji baśni Leprince de Beaumont autorstwa Ewy Stadtmüller<sup>55</sup>.

O ile w utworach przeznaczonych dla dziecięcego odbiorcy wina Bestii wynika z egoizmu i niewrażliwości na krzywdę drugiego człowieka, o tyle w renarracjach kierowanych do młodzieży i dorosłych zostaje ona często przeniesiona na płaszczyznę patologii w stosunkach damsko-męskich<sup>56</sup>. Kara może spotkać księcia za odtrącenie zakochanej w nim czarodziejki przebranej za wieśniaczkę albo późniejsze maltretowanie narzeczonej<sup>57</sup>, utrzymywanie płytkich relacji erotycznych z ładną i popularną dziewczyną, a publiczne upokarzanie brzydkiej<sup>58</sup> czy też zgwałcenie kapłanki<sup>59</sup>.

Przemiana jako kara nie stanowi zakłócenia harmonii, wręcz przeciwnie — dąży do jej przywrócenia. Wygląd zewnętrzny Bestii odpowiada potwornemu wnętrzu bohatera i unaocznia prawdę o nim samym. Inaczej niż złośliwa wróżka u de Villeneuve dyspozytorka słusznej kary w nowszych renarracjach nie chce pognębić ofiary niemożliwymi do spełnienia warunkami, lecz wyznaczyć bohaterowi cel i skłonić go do pracy nad sobą. „Będziesz tak brzydki na zewnątrz, jak jesteś w środku. Jeśli wyciągniesz wnioski z tego doświadczenia, być może nawet uda ci się odwrócić działanie czaru” — mówi czarodziejka w powieści Alex Flinn<sup>60</sup>. Po odczarowaniu Bestia uznaje zbawcze działanie tej lekcji, gdy mówi ukochanej: „Wiedźma rzuciła na mnie kłutwę. Powiedziałbym »okrutną kłutwę«, ale to nieprawda, bo dzięki niej odnalazłem ciebie”<sup>61</sup>.

Nie wszystkie renarracje *Pięknej i Bestii*, w których pojawia się przemiana jako kara, rozwijają jednak myśl o wewnętrznej przemianie bohatera. Zarówno w adaptacji Stadtmüller, jak i w powieści Robin McKinley *Beauty* (1978)<sup>62</sup> narracja koncentruje się na przeżyciach Piękną. Pokuta w potwornej postaci wystarczyła,

<sup>54</sup> M. Mayer, *Beauty and the Beast*, New York 1978, s. 29, cyt. za: B. Hearne, *op. cit.*, s. 96. W przeciwieństwie do filmu Disneya żebraczka nie ujawnia się jako dobra wróżka, a rzucona klątwą skazuje bohatera na samotność „bez jednego choćby przyjaciela, póki nie znajdzie się ktoś, kto dostrzeże [w nim — B.K.] piękno” — *ibidem*.

<sup>55</sup> E. Stadtmüller, *op. cit.*, s. 49–50: „Pewnej deszczowej nocy do bram naszego pałacu zapukała żebraczka. Kazałem ją przepędzić, bo była strasznie brzydka. Nie wiedziałem, że to jedna z wrózek, która chciała mnie w ten sposób wypróbować”.

<sup>56</sup> Taka patologia pojawia się już w baśni de Villeneuve, ale tam księżę zostaje przedstawiony jednoznacznie jako ofiara, a nie sprawca.

<sup>57</sup> S. Valentino, *Bestia. Prawdziwa historia księcia*, przeł. J. Polkowski, Warszawa 2014. Renarracja ta, wydana pod marką Disneya, dosyć swobodnie nawiązuje do filmu z 1991 roku. Historia występku księcia nie zostaje tu zrównoważona przedstawieniem jego wewnętrznej przemiany, a szczególnie zakończenie wygląda na dopisane na siłę, dlatego też pozostaje niesatysfakcjonujące.

<sup>58</sup> A. Flinn, *Bestia*, przeł. A. Żbikowska, Kraków 2007.

<sup>59</sup> A. Sapkowski, *Ziarno prawdy*, [w:] *idem*, *Ostatnie życzenie*, Warszawa 2014, s. 50–84.

<sup>60</sup> A. Flinn, *op. cit.*, s. 55.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 315.

<sup>62</sup> R. McKinley, *op. cit.*

by zmienić potwora w džentelmena, dziewczyna musi to jedynie dostrzec<sup>63</sup>. Warto zauważyć, że w obu wymienionych utworach Bestia nie jest głupi — u McKinley rozmawia z Piękną o książkach, u Stadtmüller zaś pięknie gra na skrzypcach<sup>64</sup>. Bohater nie jest już zdany wyłącznie na swoje dobre serce. Jego dodatkowym powabem stają się wiedza, umiejętność konwersacji i zdolności artystyczne.

Przedstawienie procesu wewnętrznego doskonalenia Bestii wiąże się z transfokalizacją. Dzieje się tak chociażby we wspomnianej już powieści dla młodzieży autorstwa Flinn, w której narracja prowadzona jest z punktu widzenia Bestii. Dzięki metamorfozie bohater odkrywa nie tylko własne prawdziwe oblicze, ale i płytkość relacji łączących go dotąd z przyjaciółmi, dziewczyną i ojcem. Kiedy piękne pozory zostają zburzone, pozostawiony z brzydką prawdą protagonista zaczyna w przymusowym odosobnieniu interesować się literaturą i ogrodnictwem, nabierając przy tym skłonności do refleksji i romantyzmu. W adaptacji Disneya z 1991 roku Bestia dopiero pod wpływem Pięknej łagodnieje i wychodzi poza swój dotychczasowy egoizm<sup>65</sup>, ale obydwa utwory łączy myśl wyrażona w filmowej piosence *Piękna z Bestią jest*: „Tej historii bieg [...] / Uczy zmieniać się, / Popelniwszy błąd”<sup>66</sup>. Tym samym powieść Flinn i Disneyowski film opowiadają w mniejszym stopniu o Pięknej, która musi przeniknąć pozor i dotrzeć do prawdy o drugim człowieku, a w większym stopniu o Bestii, który musi zmienić prawdę o sobie i — ze względu na przedmiot swoich uczuć — wydobyć się ze zwierzęcego stanu<sup>67</sup>. Również ciężar poświęcenia zostaje przeniesiony na postać Bestii: zarówno w filmie Disneya, jak i w powieści Flinn zaakcentowana zostaje nie ofiara Pięknej, gotowej zrezygnować ze światowych uroków i poślubić potwora, lecz poświęcenie Bestii, który dojrzewa do tego, by dla dobra ukochanej pozwolić jej odejść i tym samym wyrzec się szansy na własne szczęście.

W popularnych romansach wykorzystujących baśniowy schemat, ale osadzonych w świecie współczesnego kapitalizmu Bestia ma twarz bezwzględnego biznesmena, a jego potworność plasuje się wyłącznie w sferze duchowej. Rola

<sup>63</sup> M. Hains, *Beauty and the Beast: 20th Century Romance?*, „Merveilles et contes” 3, 1989, nr 1, s. 81.

<sup>64</sup> E. Stadtmüller, *op. cit.*, s. 46.

<sup>65</sup> Wykazuje również zewnętrzne oznaki ucywilizowania, starając się jeść sztuczkami, dbając o staranny ubiór i ucząc się czytać (w usuniętej scenie). Co ciekawe, w remake’u z 2017 roku zrezygnowano z nieokrzesa Bestii: bohater, czytany i zdolny do ironicznych komentarzy, od początku jest równoprawnym partnerem dla Pięknej na poziomie intelektualnym, choć nie emocjonalnym.

<sup>66</sup> H. Ashman, *Piękna z Bestią jest*, przeł. M. Sosnowski, 1991, tekstowo.pl, <https://bit.ly/2V0aq8Q> (dostęp: 11.12.2019).

<sup>67</sup> W przywołanym wcześniej filmie *Panna a netvor* utrata potwornej postaci jest dla Bestii szczególnie niebezpieczna: pod wpływem dotyku dziewczyny potwór traci szpony, dzięki którym mógł polować. Utraciwszy tę umiejętność, prawie umiera z głodu. Ten moment zawieszenia, w którym nie może już funkcjonować jako krwiożercze monstrum, a nie zasnął jeszcze pełni odwzajemnionej miłości (która, jak się wydaje, jako jedyna nadaje całkowite człowieczeństwo), okazuje się więc wyjątkowo ryzykowny. (Również w baśni de Villeneuve Bestia bliski jest śmierci głodowej, jednak wynika to z próby samobójczej, podjętej w obliczu groźby samotności).

bohaterki w wewnętrznej przemianie wybranka w takim dziele kultury bywa zaakcentowana mocniej niż w powieści Flinn czy filmie Disneya. „Niebezpieczeństwo pierwotnej zwierzęcej natury mężczyzny zostaje zastąpione zagrożeniem społeczno-politycznym, ekonomicznym lub środowiskowym”, ale Piękna „dzięki połączeniu tradycyjnych kobiecych cnót i silnego charakteru nadaje Bestii człowieczeństwo”<sup>68</sup>. W tego rodzaju tekstach chodzi więc nie tyle o „oswojenie się z Bestią”, ile o „oswojenie Bestii”<sup>69</sup>, które służy między innymi wywyższeniu bohaterki (i utożsamiającej się z nią czytelniczki) jako potrafiącej zmienić rzeczywistość.

Należy przy tym zauważyć, że w niektórych realizacjach *Pięknej i Bestii* jedna motywacja pociąga za sobą następną: potworność cielesna zostaje wytłumaczona jako kara za potworność duchową, która jednak również domaga się uzasadnienia. Zarówno w powieści Flinn, jak i w filmie Disneya z 2017 roku wprowadzona zostaje zatem postać nieczulego ojca, którego zły wpływ ma wytłumaczyć — a może i usprawiedliwić — duchowe skazy Bestii. W konsekwencji bohater zostaje jednocześnie obciążony odpowiedzialnością za swoje błędy i częściowo z nich rozgrzeszony<sup>70</sup>. Odkupienie wydaje się zatem możliwe tylko wtedy, gdy potwór nie jest zły z natury. Komentując schematy popularnych romansów, Anna Martuszevska zauważa: „W momencie gdy Bestia stała się psychopatą lub szaleńcem, jej »oswo-

<sup>68</sup> M. Hains, *op. cit.*, s. 82.

<sup>69</sup> „Oswojenie się z Bestią”, w innym jednak sensie niż w baśniach de Villeneuve czy Leprince de Beaumont, prezentuje Angela Carter w opowiadaniach *The Courtship of Mister Lyon* i *Oblubienicy Tygrysa* (*Tiger's Bride*, 1979; wyd. pol. 2000). Na szczególną uwagę zasługuje drugie z nich, w którym tygrys udaje człowieka (nosi perukę i maskę z *papier mâché*). Właśnie ten ludzki pozór budzi w bohaterce odrazę, natomiast prawdziwa, zwierzęca postać kochanka ją fascynuje. U Carter potworność nie jest zatem wartościowana negatywnie, znika również dychotomia ciało–dusza, a tym bardziej dewaloryzacja ciała. Jednocześnie inność nie zostaje zanegowana, a wręcz przeciwnie — podkreślona. Konfrontując się z Innym i przeglądając się w jego oczach, Piękna dzięki Bestii odkrywa tę część prawdy o sobie, której inaczej nawet by nie podejrzewała: oswaja się z Bestią w sobie. Zob. *eadem*, *Oblubienica Tygrysa*, [w:] *eadem*, *Czarna Wenus: opowiadania*, przeł. A. Ambros, Warszawa 2000, s. 114–144; zob. też S. Benson, *Angela Carter and the Literary Märchen: A Review Essay*, „Marvels and Tales” 12, 1998, nr 1, s. 31–32; M. Warner, *op. cit.*, s. 307–308.

<sup>70</sup> Również w przytoczonym już opowiadaniu *Ziarno prawdy* Andrzeja Sapkowskiego wina bohatera (grabież świątyni i zgwałcenie kapłanki) zostaje usprawiedliwiona presją zbrojeckiej drużyny, nad którą bohater przejął dowództwo po ojcu. Opowiadanie to pozostaje na marginesie niniejszych rozważań, ponieważ wyrażona w nim — zresztą dosyć mętnie — myśl przewraca na nice wartości obecne w mniejszym lub większym stopniu we wszystkich pozostałych wspomnianych tu tekstach: Bestia ceni sobie potworną postać i nie chce wcale zostać odczarowany, jego wina zostaje jednocześnie zradykalizowana i zbagatelizowana (mimo że przemiana była karą za gwałt, bohater konsekwentnie prezentowany jest jako potwór jedynie z wyglądu), Piękna okazuje się wampirycznym monstrum i zachłanną manipulatką, a miłość (nie uczłowieczająca, lecz patologiczna i destrukcyjna) musi zostać zabita, aby mogło dojść do przemiany w człowieka. Zob. P. Żołędź, *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego*, Kraków 2018, s. 186–187.

jenie« jest już niemożliwe. Związek z szaleńcem musi bowiem doprowadzić do tragedii, wyklucza *happy end*»<sup>71</sup>.

Na skrzyżowaniu różnych wymienionych tu motywów znajduje się powieść młodzieżowa *Córka Robrojka*, jedenasta część sagi rodzinnej „Jeźycjada” autorstwa Małgorzaty Musierowicz<sup>72</sup>. Książka jest jawną renarracją *Pięknej i Bestii* de Villeneuve, którą jeden z bohaterów — odpowiednik Bestii, Czarek *vel* Przeszczep — czyta w oryginale<sup>73</sup>. Ze względu na realistyczną konwencję powieści jego potworność (brzydota przy jednoczesnym „zwichrowaniu psychicznym”<sup>74</sup>) nie ma przyczyn nadprzyrodzonych i nie daje się łatwo zaklasyfikować jako krzywda albo kara. Bohater jest nieprzystosowanym społecznie introwertykiem ze skłonnością do stanów depresyjnych, chłopcem wybuchowym, osamotnionym i skonfliktowanym z rodzicami, miałkimi intelektualnie dorobkiewiczami. Co najważniejsze, swój los postrzega właśnie przez pryzmat literackiego wzorca Bestii, dotkliwie odczuwając rozdźwięk między pozorem, czyli tym, jak postrzegają go inni, a tym, jaki jest (lub może chciałby być) „naprawdę”, w głębi duszy. „Pod tym wstrętnym przebraniem jestem sobą, a to przebranie to jest moje ciało”<sup>75</sup> — pisze w liście do Belli Rojek, od której oczekuje, że odegra rolę jego Pięknej. Komentując przezwisko nadane mu ze względu na podobieństwo do filmowego potwora Frankensteina, poetyzuje swoje wyobcowanie ze społeczeństwa, ale i rozchwianie własnej tożsamości:

Przeszczep — to ten, którego organizm zbiorowy nie toleruje i odrzuca. [...] Przeszczep może żyć tylko w ukryciu, pod opieką zaradnych i przebojowych rodziców, którzy, przynajmniej jeszcze przez jakiś czas, mają obowiązek zapewnić mu utrzymanie.

Ale to nie Przeszczep do Ciebie pisze.

To piszę JA — ten ze środka.

<sup>71</sup> A. Martuszevska, *Przemiany „Pięknej i Bestii”*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 6, s. 24. Przywodzi to na myśl fundamentalną różnicę między wątkiem *Pięknej i Bestii* a typami baśni o Sinobrodym (ATU 311) i narzeczonej zbójnika (ATU 955): „Historie o zwierzęcych zalotnikach [których potworność ogranicza się do wyglądu — B.K.] kończą się udanym związkiem, natomiast małżeństwo z bestialskim naręczonym, którego bohaterka poznaje jako człowieka [skażonego za to potwornością duchową — B.K.], nie może się powieść” — J.M. McGlathery, *Fairy Tale Romance. The Grimms, Basile, and Perrault*, Urbana-Chicago 1991, s. 79.

<sup>72</sup> M. Musierowicz, *Córka Robrojka*, Łódź 1996.

<sup>73</sup> Musierowicz opierała się na francuskim wydaniu z ilustracjami Étienne’a Delasserta (dowodzi tego komentarz autorki z 27 listopada 2019 roku na oficjalnej stronie internetowej: Musierowicz.com.pl, <https://bit.ly/3rkQcTA>, dostęp: 11.12.2019). Ze względu na słabą znajomość baśni de Villeneuve w Polsce nawiązania pozostały w dużej mierze nieczytelne dla odbiorców — na przykład Jolanta Ługowska, chociaż wspomina o wersji francuskiej pisarki, porównuje powieść Musierowicz jedynie ze *Strasznym potworem* Romana Zmorskiego oraz interpretacją dokonaną przez Bettelheima, w głównej mierze na podstawie baśni *Leprince de Beaumont* — zob. J. Ługowska, „Piękna i Bestia” w strukturze powieści „Córka Robrojka” Małgorzaty Musierowicz, [w:] *eadem*, *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni literackiej*, Wrocław 2006, s. 169–183.

<sup>74</sup> G. Lewandowicz, *Powrót Robrojka* [recenzja], „Guliwer” 1997, nr 2, s. 19.

<sup>75</sup> M. Musierowicz, *op. cit.*, s. 54.

[...] Czy znasz baśń Madame de Villeneuve?  
Przecież to ja jestem Bestią<sup>76</sup>.

Swojego wyglądu wstydzi się do tego stopnia, że przy pierwszym spotkaniu z Bellą woli się jej pokazać w masce goryla. Zamykając się niejako w roli Bestii, nobilituje swoją brzydotę i status niezrozumianego wyrzutka. Podniosłe i romantyczne słowa, „potrzebne dla wyrażenia piękna”<sup>77</sup>, pozwalają mu uciec od banalności własnej egzystencji.

Bella, pragmatyczna i bezceremonialna, uważa natomiast, że „piękne słowa” to pusty pozór — „tylko ukrywają rzeczywistość”<sup>78</sup>. Początkowo wyśmiewa sentymentalizm i pretensjonalność chłopaka<sup>79</sup> i odmawia wejścia w baśniowy schemat. Jej podświadomą tęsknotę za miłością zdradzają jednak sny, w których spaceruje po ogrodzie w towarzystwie „wyszlachetniałego” Przeszczepa (element zaczerpnięty z baśni de Villeneuve)<sup>80</sup>. Zainspirowane tekstem francuskiej pisarki wydaje się także wahanie Belli co do tego, co uznać za prawdę, a co za pozór — dziewczyna zastanawia się, czy nie daje się zwieść własnym uczuciom, przez które Przeszczep jawi jej się w coraz korzystniejszym świetle<sup>81</sup>. Ostatecznie jednak Bella akceptuje go razem z jego bezradnością, godząc się jednocześnie z prawdą, że każdy — również ona sama — przeżywa chwile, w których poddaje się słabości. Przeszczepowi natomiast udaje się wyjść z roli Bestii: przestaje skupiać się na własnej — w gruncie rzeczy rzekomej — potworności i znajduje w sobie siłę nie tylko do górnolotnych słów, ale i do pięknych czynów<sup>82</sup>. W re-narracji Musierowicz oboje bohaterowie przechodzą więc zmianę myślenia i postrzegania siebie oraz innych, otwierając się na drugiego człowieka.

Uogólniając wnioski, jakie nasuwają się w związku z zaprezentowanymi tu realizacjami wątku *Pięknej i Bestii*, można zarysować pewne spektrum jego re-narracyjnych możliwości<sup>83</sup>. Na jednym krańcu mieści się potworność niezawi-

<sup>76</sup> *Ibidem*, s. 54–55.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> „Chłopiec jest, niestety, beznadziejnym ślimakiem” — *ibidem*, s. 58.

<sup>80</sup> Warto zaznaczyć, że pierwszy sen, w którym Bella widzi „pięknego księcia” i „potwora, który czaił się za krzakiem róży”, śni się jej jeszcze przed poznaniem Przeszczepa. Już wtedy więc bohaterka podświadomie tęskni za czarem baśni, na przekór trzeźwemu racjonalizmowi, którym kieruje się na jawie.

<sup>81</sup> „Myślenie o panu Cezarym, który być może jest po prostu okropnym smarkaczem Przeszczepem, a nie żadnym Cezarym, w tej chwili po prostu nie ma sensu” — *ibidem*, s. 198.

<sup>82</sup> Pomaga Belli i jej ojcu odzyskać meble utracone w wyniku awantury z jego rodzicami, a także — nie zarzucając do końca romantycznego szaleństwa — daje dziewczynie wszystkie róże ze swojego ogrodu — *ibidem*, s. 210. Ze względu na realistyczną konwencję powieści nie ma oczywiście mowy o zewnętrznej metamorfozie, warto jednak zaznaczyć, że powierzchowność Przeszczepa ulega pewnemu ucywilizowaniu: na ostatnich stronach widzimy go „ostrzyżonego gładko i wytwornie”, podczas gdy wcześniej „włosy miał rozkudłane jak małpa” — *ibidem*, s. 217, 50.

<sup>83</sup> Krańce tego spektrum stanowią idealne modele, które jako takie nie występują „w stanie czystym” w rzeczywistych tekstach. Przedstawione tu wnioski z konieczności nie są też wyczerpu-

niona i jedynie zewnętrzna, a więc ograniczona do pozoru — stanowi ona przede wszystkim próbę dla Pięknej, wymagając od niej zmiany percepcji. Miłość w tym modelu jawi się przede wszystkim jako wola dostrzeżenia piękna w drugim człowieku przy optymistycznym przekonaniu, że w każdym kryje się coś godnego kochania. Druga skrajność to potworność wynikająca z duchowej skazy, będąca zatem przede wszystkim wyzwaniem dla Bestii. W tym wariancie miłość zostaje przedstawiona jako bodziec duchowej przemiany.

Przesunięcie w stronę drugiego krańca tego spektrum, jakie daje się zaobserwować we współczesnych realizacjach tego wątku, można tłumaczyć wspomnianymi już tradycjami dydaktycznymi (szczególnie w tekstach przeznaczonych dla młodszych odbiorców) oraz wykorzystaniem baśniowych motywów w takim gatunku jak powieść, dla którego typowa jest psychologizacja. Nie bez znaczenia są również zmiany społeczne w świecie zachodnim, przede wszystkim emancypacja kobiet i odejście od aranżowanych małżeństw. Miłość, która pozostaje najważniejszym tematem wątku *Pięknej i Bestii*, zawsze wiąże się z postawieniem potrzeb drugiej osoby przed własnymi; różnica polega jednak na tym, czy takiej ofiary dokonuje przenikająca pozory Piękna, skruszona Bestia czy też oboje spotykają się w pół drogi.

## Bibliografia

- Anonim, *O jednej pannie, która potwora pokochała*, [w:] *Księga bajek polskich*, t. 1, red. H. Kapelański, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1989, s. 144–152.
- Anonim, *Piękna i Bestia*, [w:] *100 baśni z czterech stron świata: baśnie, mity, legendy*, przeł. M. Wilk, Jedność, Kielce 2007, s. 259–265.
- Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty Osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–De Agostini Polska, Wrocław-Warszawa 2005.
- Ashman H., *Piękna z Bestią jest*, przeł. M. Sosnowski, 1991, tekstowo.pl, <https://bit.ly/2V0aq8Q> (dostęp: 11.12.2019).
- Aulnoy M.C. d', *Contes des fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, kryt. oprac. N. Jasmin, Honoré Champion Éditeur, Paris 2004.
- Benson S., *Angela Carter and the Literary Märchen: A Review Essay*, „Marvels and Tales” 12, 1998, nr 1, s. 23–51, <https://bit.ly/3eByeqC> (dostęp: 11.12.2019).
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Jacek Santorski i S-ka–W.A.B., Warszawa 1996.
- Biancardi É., *La Belle et la Bête* [nota krytyczna o baśni de Villeneuve], [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, red. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 1433.
- Biancardi É., *La Belle et la Bête* [nota krytyczna o baśni Leprince de Beaumont], [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles*

jące — pełniejsze omówienie zagadnienia wymagałoby analizy innych tekstów kultury, w których wykorzystano odnośne motywy, jak na przykład *Wybrana* Naomi Novik (2015; wyd. pol. 2015) czy serial *Once Upon a Time* (scen. E. Kitsis, A. Horowitz, ABC Studios, USA 2011–2018). Jest to jednak temat na odrębne, obszerniejsze opracowanie.



- solitaires. Magasin des enfants*, red. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 1493–1504.
- Bottigheimer R.B., *Cupid and Psyche vs Beauty and the Beast. The Milesian and the Modern*, „Merveilles et contes” 3, 1989, nr 1, s. 4–14.
- Carter A., *Oblubienica Tygrysa*, [w:] *eadem, Czarna Wenus: opowiadania*, przeł. A. Ambros, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 114–144.
- Cooche-Catoen D., *Les Enjeux de la parole dans «La Belle et la Bête»*, [w:] *Une éducatrice des Lumières, Marie Leprince de Beaumont*, red. R. von Kulesa, C. Seth, Classiques Garnier, Paris 2018, s. 203–213.
- Danišová N., *Animal Transformation as a Deserved Punishment in Archnarratives*, „Ars Aeterna” 10, 2018, nr 2, s. 18–31.
- Defrance A., *Devoir de parole, loi du silence: les pouvoirs du verbe dans «La Belle et la Bête» de Madame de Villeneuve (1740)*, [w:] *Le conte en ses paroles. La figuration de l’oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, red. A. Defrance, J.F. Perrin, Éditions Desjonquères, Paris 2007, s. 90–103.
- Flinn A., *Bestia*, przeł. A. Żbikowska, Galeria Książki, Kraków 2007.
- Genette G., *Palimpsesty: literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.
- Hains M., *Beauty and the Beast: 20th Century Romance?*, „Merveilles et contes” 3, 1989, nr 1, s. 75–83.
- Hearne B., *Beauty and the Beast: Visions and Revisions of an Old Tale*, University of Chicago Press, Chicago-London 1989.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 8. *Krakowskie*, cz. 4, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza–Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa-Kraków 1962.
- Korneeva T., *Desire and Desirability in Villeneuve’s and Leprince de Beaumont’s “Beauty and the Beast”*, „Marvels and Tales” 28, 2014, nr 2, s. 233–251.
- Krzyżanowski J., *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- Leprince de Beaumont J.M., *Avertissement*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 968–969.
- Leprince de Beaumont J.M., *La Belle et la Bête*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 1017–1031.
- Leprince de Beaumont J.M., *Le Prince Chéri*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 994–1006.
- Leprince de Beaumont J.M., *Le Prince Spirituel*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 1301–1306.
- Leprince de Beaumont J.M., *Magazyn dziecienny, czyli rozmowy między mądrą ochmistrzynią i damami zacnego urodzenia, wychowaniu iey powierzonymi*, t. 1–4, przeł. E. Dembicki, wyd. Michał Gröll, Warszawa 1768.
- Leprince de Beaumont J.M., Perrault Ch., *Sleeping Beauty and Other Favourite Fairy Tales*, przeł. A. Carter, Victor Gollancz Ltd, London 1982.
- Lewandowicz G., *Powrót Robrojka* [recenzja], „Guliwer” 1997, nr 2, s. 18–20.
- Lüthi M., *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, przeł. J. Erickson, Indiana University Press, Bloomington 1987.
- Ługowska J., *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1981.

- Lugowska J., „*Piękna i Bestia*” w strukturze powieści „*Córka Robrojka*” Małgorzaty Musierowicz, [w:] *eadem*, *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni literackiej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze–Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2006, s. 169–183.
- Martuszevska A., *Przemiany „Pięknej i Bestii”*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 6, s. 17–27.
- Mayer M., *Beauty and the Beast*, Four Winds Press, New York 1978.
- McGlathery J.M., *Fairy Tale Romance. The Grimms, Basile, and Perrault*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1991.
- McKinley R., *Beauty: A Retelling of the Story of Beauty and Beast*, Harper and Row, New York 1978.
- Musierowicz M., *Córka Robrojka*, Akapit Press, Łódź 1996.
- Perrault Ch., *Firek z czubkiem*, [w:] *idem*, *Baśnie, czyli opowieści z dawnych czasów*, przeł. B. Grzegorzewska, Agencja Librone, Kalisz 2010, s. 29–41.
- Perrault Ch. [mylna atrybucja], *Piękna i Bestia*, [w:] *idem*, *Księga bajek*, oprac. A. Michałowska, Siedmioróg-Edipresse Polska, Warszawa 2016, s. 89–103.
- Propp W., *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Nomos, Kraków 2011.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Robert R., *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1981.
- Sapkowski A., *Ziarno prawdy*, [w:] *idem*, *Ostatnie życzenie*, SuperNOWA, Warszawa 2014, s. 50–84.
- Sernan J.P., *Le Conte de fées du classicisme aux Limières*, Éditions Desjonquères, Paris 2005.
- Sitniewska R., *Metamorfoza*, [w:] *Polska bajka ludowa — słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bit.ly/3zgKEfp> (dostęp: 11.12.2019).
- Stadtmüller E., *Piękna i Bestia według J.M. Leprince de Beaumont*, [w:] *eadem*, *W świecie baśni, Skrzat*, Kraków 2007, s. 39–50.
- Swahn J.Ö., „*Beauty and the Beast*” in *Oral Tradition*, „*Merveilles et contes*” 3, 1989, nr 1, s. 15–27.
- Swain V.E., *Beauty’s Chambers: Mixed Styles afn]d Mixed Massages in Villeneuve’s “Beauty and the Beast”*, „*Marvels and Tales*” 19, 2005, nr 2, s. 197–223.
- Talairach-Vielmas L., *Beautiful Maidens, Hideous Suitors: Victorian Fairy Tales and the Process of Civilization*, „*Marvels and Tales*” 24, 2010, nr 2, s. 272–296.
- Trzynadłowski J., *Racjonalizm baśni*, [w:] *idem*, *Studia literackie*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1955, s. 7–37.
- Valentino S., *Bestia. Prawdziwa historia księcia*, przeł. J. Polkowski, Dream Books, Warszawa 2014.
- Villeneuve G.S. de, *La Belle et la Bête*, [w:] G.S. de Villeneuve, J.M. Leprince de Beaumont, *La Jeune Américaine et les contes marins. Les Belles solitaires. Magasin des enfants*, kryt. oprac. É. Biancardi, Honoré Champion Éditeur, Paris 2008, s. 95–213.
- Waksmund R., *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „*Litteraria*” 1977, s. 99–119.
- Warner M., *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, Chatto & Windus, London 1994.
- Wortman S., *Baśń w literaturze i w życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1958.
- Zmorski R., *Straszny potwór*, [w:] *Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich)*, nakł. Zygmunta Schlettera, Wrocław 1852, s. 58–75.
- Żołądź P., *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego*, Universitas, Kraków 2018.

## Filmografia

*Beauty and the Beast*, reż. G. Trousdale, K. Wise, USA 1991.

*Beauty and the Beast*, reż. B. Condon, USA 2017.

*La Belle et la Bête*, reż. J. Cocteau, France 1946.

*Panna a netvor*, reż. J. Herz, Czechoslovakia 1978.

# Motivation of the Metamorphosis, and Physical and Spiritual Monstrosity in *Beauty and The Beast* Retellings

## Summary

The article discusses the motivations of the monstrous metamorphosis in some *Beauty and the Beast* retellings, chiefly those by Gabrielle-Suzanne de Villeneuve (1740), Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1756), Alex Flinn (2007), and Małgorzata Musierowicz (1996). Other versions are mentioned as a broader context. The aim of the article is to observe a correlation between transmotivation and a retelling's structure and message.

While folk versions usually omit the motivation altogether, literary and film retellings often provide in-depth explanations of the transformation. In the 18th-century fairy tales, the metamorphosis is a villainy inflicted on an innocent victim, and Beauty has to see through the monstrous appearance in order to realize the true, internal beauty of the Beast. Retellings from the 20th and 21st centuries, on the other hand, often present the metamorphosis as a comeuppance for some emotional and moral fault. Physical deformity reflects spiritual monstrosity, and the Beast's struggle with the latter helps him become free of the former. As a consequence, transmotivation implies a shift in the narrative from Beauty's experience to the Beast's internal change. This may be due to the didactic tradition of the fairy tale for children, in which the hero is tested and disciplined, as well as the influence of the modern novel, focused on individual characters' psychology.

