

UNIwersytet Jagielloński

Wydział Filozoficzny

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji

**Analiza filmu „Ironia losu...” przy użyciu
morfologii bajki Proppa**

Valeriia Tolochko

Praca zaliczeniowa z przedmiotu „Religia-mit-rytuał. Podstawowe zagadnienia
religioznawstwa w kontekście badań nad cywilizacjami”

Kraków 2021

Celem dzisiejszej pracy jest analiza radzieckiej komedii „*Szczęśliwego Nowego Roku*” (1975) przy użyciu morfologii bajki Władimira Proppa. Na początku chcę trochę powiedzieć o filmie. Oryginalna nazwa tego filmu brzmi „*Ирония судьбы, или С лёгким паром!*”. Pierwsza część tłumaczy się jak „Ironia losu, lub”, a druga część nie ma dokładnego tłumaczenia na język polski i oznacza powitanie po wyjściu łaźni lub innej gorącej kąpieli. W dzisiejszej pracy posłużę się pierwszą częścią oryginalnej nazwy komedii, czyli „*Ironia losu...*”. To jest film kultowy na obszarze postradzieckim i trudno byłoby znaleźć osobę, która nie obejrzała by go przynajmniej częściowo, przynajmniej raz. Tradycyjnie „*Ironia losu...*” jest oglądany w sylwestra. Akcja komedii też rozgrywa się w noc sylwestrową. W moim domu ten film był oglądany każdego roku i został tradycją na poziomie udekorowanej choinki, licznych sałatek i podarunków. Ale dlaczego on jest na tyle popularny? Odpowiedzieć na to pytanie w całości mi się nie udało: utalentowany reżyser, błyskotliwy scenariusz, dobrze dopasowani aktorzy – to wszystko się składa na popularność, ale wydzielę najważniejsze. Moim zdaniem, najważniejszą cechą jest możliwość zanurzenia się w bajce, poczucia cudu i zobaczenia zwykłych ludzi, tak zwykłych, jak my, z którymi cud się wydarzył. Dokładnie bajką ten film jest, o czym niedługo się przekonamy. Analizę filmu „*Ironia losu...*” będę przeprowadzać za pomocą modelu teoretycznego, zaproponowanego przez Władimira Proppa w pracy „*Morfologia bajki magicznej*” (1928).

W swojej pracy Propp wykonał interfabularne porównanie wybranych bajek magicznych. W tym celu każda bajka była podzielona na części składowe oraz opisana według stosunku części względem siebie oraz względem całości. Podstawowymi częściami składowymi bajki są funkcje osób działających, przy czym pojedyncze funkcje są określane z punktu widzenia znaczenia dla toku akcji w bajce (Propp 1976, 56). Propp opracował dwa modele strukturalne: następstwo zdarzeń w czasie oraz protagoniści. Przy tym, drugi model, czyli schemat siedmiopostaciowy, jest uzależniony od pierwszego, czyli dystrybucji funkcji pomiędzy role (Mieletyński 1968). Dokładne omówienie poszczególnych funkcji oraz protagonistów znajduje się w dalszej części pracy.

Przed bezpośrednią analizą filmu „*Ironia losu...*” za pomocą morfologii bajki Proppa, chcę podkreślić dwa momenty. Po pierwsze, Propp bardzo szczegółowo opisuje funkcje osób działających w swojej pracy. Prawie każda funkcja jest podzielona na kolejne podgrupy, czego ja nie uwzględniłam w pracy dzisiejszej. Przyczyną takiego pominięcia jest ograniczoność objętości pracy, a ponadto świadomość tego, że radzieckiego filmu nie da się dokładnie przełożyć na bajkę magiczną. Po drugie, celem pracy nie jest zapoznanie

czytelnika z teoretycznym modelem Proppa i dlatego omówione zostaną tylko te szczegóły, które uważam za ważne do analizy wybranego przeze mnie filmu.

Zacznijmy od funkcji. Propp wydziela trzydzieści jeden form aktywności osób działających. Funkcje są stałymi, niezmiennymi, niezależnymi od wykonującej ich postaci elementami bajki, a ich następstwo jest zawsze jednakowe. (Propp 1976, 66–123)

Nazwy funkcji są numerowane liczbami rzymskimi oraz wyróżnione kursywą. Według Proppa każda bajka zaczyna się od sytuacji wyjściowej. Film „*Ironia losu...*” nie jest wyjątkiem i zaczyna się od przedstawienia przyszłego bohatera – Żeni (pełne imię Jewgienij), jego narzeczonej Galii (pełne imię Galina) oraz jego mamy. Żenia z przyjaciółmi udaje się do łaźni (*I. Odejsie*). Żenia sam sobie zabrania pić wódkę w łaźni (*II. Zakaz*). Propp podkreśla, że opis szczególnej pomyślności na początku bajki w pewnym sensie oczekuje już przygotowanego nieszczęścia. Podobnie jest w filmie: ułożony mężczyzna, nieśmiały, praktykujący chirurg, ponadto niepijący – coś musi się wydarzyć. Po krótkim naleganiu ze strony przyjaciół, aby wypić za przyszłe wesele i narzeczoną Żeni, następuje *naruszenie zakazu (III.)*. W wyniku tego Żenia zasnął i był omyłkowo umieszczony w samolocie do Leningradu, którym miał wracać jego przyjaciel. Po lądowaniu dociera do mieszkania pod tym samym adresem, jak jego własne w Moskwie, otwiera drzwi obcego mieszkania własnym kluczem¹ oraz kładzie się spać. W tym samym czasie do mieszkania wraca właścicielka – Nadia (pełne imię Nadieżda). Znajduje niespodziewanego gościa, zszokowana budzi go i próbuje wypędzić z mieszkania. Po krótkim czasie przychodzi Ippolit – narzeczony Nadii, żeby razem z nią spędzić Sylwestra. Ippolit usiłuje zdobyć informacje o Żeni (*IV. Wywiadywanie się*). Ippolit nie wierzy, że obecność obcego mężczyzny w łóżku Nadii to przypadek, ale Żenia odpowiada na wszystkie pytania Ippolita (*V. Udzielenie informacji*), przeprasza i pijany opuszcza mieszkanie.

Na ulicy okazuje się, że Żenia nie ma pieniędzy nawet na bilet do Moskwy i musi wrócić do mieszkania Nadii, żeby pożyczyć pieniędzy u jedynych jego znajomych w nowym mieście. Ippolit jest przerażony taką bezczelnością, wypędza Żenię na klatkę, żeby porozmawiać jak mężczyzna z mężczyzną. Ippolit przybiera inną postać – udaje, że wierzy słowom Żeni. Celem takiej zmiany jest próba ujawnienia kłamstwa (*VI. Podstęp*). Żenia nie ma czego ukrywać i mówi prawdę, a jednak Ippolit nie wierzy, obraża się i odchodzi. W ten sposób Żenia nieświadomie pomaga Ippolitowi upewnić się we własnym przekonaniu, że go

¹ Bloki mieszkalne w Związku Radzieckim budowano w każdym mieście identycznie. Klucze do drzwi też nie były unikatowe. Tym samym wyjaśnia się w filmie, czemu Żenia nie zauważył różnicy w szpalerach lub meblach – tej różnicy po prostu nie było.

oszukano (*VII. Wspomaganie*). A nieszczęście wstępne, które, według Proppa, towarzyszy tej funkcji, polega na tym, że Nadia teraz nienawidzi Żenię, bo przez niego poszedł jej narzeczony. W następnej scenie Żenia dzwoni do swojej narzeczonej Galii, ale ona nie chce rozmawiać z nim i związek się rozpada. Żenia i Nadia po raz pierwszy prowadzą rozmowę. Równie o północy piją szampana i dopiero wtedy wyjawiają sobie swoje imiona. Zaczął się nowy rok. Pewna pustka pojawia się w filmie. Tą pustką jest brak miłości (*VIII. Szkodzenie lub brak czegoś*). Wszystkie poprzednie funkcje stanowią część przygotowawczą bajki. Brak miłości natomiast uruchamia akcję filmu, otwiera zawiązanie.

Według Proppa następną funkcją jest *IX. Pośrednictwo, moment łączący*. Ta funkcja charakteryzuje się wprowadzeniem bohatera do bajki. Bohaterem omawianego filmu jest Żenia i jego postać była wprowadzona jeszcze w sytuacji wyjściowej. Jednak zobaczmy co się dzieje. W następnej scenie Żenia żałuje swojej relacji z Galią, narzeka na los, Leningrad, jednakowe mieszkania, jest oburzony. Dotychczas nieśmiały, wstrzemięźliwy mężczyzna zmienia się w pewnego siebie i stanowczego. To obecność Nadii tak go zmieniła. Widzimy nowego Żenię, dopiero teraz jest on tym bohaterem, który odczuwa brak miłości i jeszcze podświadomie, ale już wie, że miłość jest obok niego – Nadia. Teraz wszystko się zmienia, Żenia już nie zamierza nigdzie iść, chce być bliżej Nadii (*X. Początek przeciwdziałania*). Tutaj widzimy narodziny miłości, przyszłej relacji, początek drogi, na której czekają bohatera różne przygody. *Wyprawy (XI.)* jako takiej nie ma, bohater nie opuszcza domu, jest jedynie symbol wyprawy – pierwsza kłótnia Żeni i Nadii. Widać, że już nie są dla siebie obcymi ludźmi.

Do filmu wkraczają nowe postacie – przyjaciółki Nadii. Przyszły poznać Ippolita i Nadia, żeby nie wyjaśniać skomplikowaną historię z łaźnią i pijanym obcym, przedstawia Żenię jako Ippolita. Przyjaciółki te odgrywają postać donatora. Znajomość z przyjaciółkami Nadii jest pewną próbą, której jest poddany Żenia (*XII. Pierwsza funkcja donatora*). Żenia próbuje wytłumaczyć, że nie jest Ippolitem, ale przyjaciółki odbierają to jako żart. Mimo tego Żenia robi dobre wrażenie (*XIII. Reakcja bohatera*), przyjaciółki krzyczą „gorzko” i Nadia oraz Żenia się całują (*XIV. Przekazanie środka magicznego*). Pocałunek jest magicznym środkiem w dążeniu ku miłości. Przyjaciółki odchodzą.

Przemieszczenie przestrzenne (XV.) odbywa się w sposób przenośny. Na naszych oczach rodzi się iskra między Żenią i Nadią. Otwarcie flirtują, tańczą przytulając się, widać, że się podobają sobie nawzajem i naprawdę przenoszą się w inny świat, gdzie są tylko oni dwoje. Jako symbol przemieszczenia w tej chwili kończy się pierwsza część filmu. Na początku drugiej części nagle ktoś dzwoni do drzwi. Ippolit wrócił, jest wkurzony, że Żenia

jeszcze nie pojechał na lotnisko, próbuje wypędzić go z mieszkania, co doprowadza do bezpośredniej *walki (XVI.)*. Nadia krzykiem zatrzymuje walkę i wypędza ich obu. Żenia i Ippolit kłócą się na chłodzie, aż Żenia przypomina sobie, że zapomniał swoją torbę w mieszkaniu i wraca, a Ippolit idzie za nim. Otwierają drzwi, a Nadia rozmawia przez telefon z Galią i próbuje wszystko jej wytłumaczyć, broni Żenię, mówiąc, że on jest dobry, bardzo jej się spodobał i że ona nawet trochę zazdrości Galii (*XVII. Znamie*). To wszystko słyszą Żenia i Ippolit. Ippolit odchodzi i Żenia odnosi *zwycięstwo (XVIII.)* nad antagonistą. Żenia zabiera swoją torbę i żegna się z Nadią. Nie wiedzą, jak przedłużyć tę rozmowę i w końcu Nadia prosi, aby został, czym wypełnia pustkę, która się pojawiła podczas ich pierwszej rozmowy (*XIX. Likwidacja nieszczęścia lub braku*). I znowu widzimy komunikację dwóch zakochanych osób.

Po pewnym czasie wracają przyjaciółki Nadii. *Funkcje XII–XIV się powtarzają*. Bohater znowu zostaje poddany próbie. Tym razem to Nadia chce powiedzieć, że Żenia to nie Ippolit, natomiast Żenia zaprzecza jej. Reakcja Żeni znowu jest odebrana jako pozytywna i w wyniku tego Żenia i Nadia całują się drugi raz. Nadia jest niezadowolona zachowaniem Żeni i decyduje się opuścić mieszkanie. Żenia zostaje sam. W tym momencie wraca matka Nadii od sąsiadów, gdzie świętowała Sylwestra i znajduje nieznanego mężczyznę w mieszkaniu. Przestrasza się, myśli, że Żenia jest złodziejem i zamyka go w pokoju. Po krótkim czasie wraca Nadia i wyjaśnia, że to nie złodziej i że można go wypuścić. Analiza tego wątku nie jest jednoznaczna. Z jednej strony, odpowiednimi do powyższych akcji są funkcje *XXIII. Nie rozpoznane przybycie*, *XXIV. Nieuzasadnione roszczenia* oraz *XXVII. Rozpoznanie*. Z innej strony, według Proppa, nie rozpoznany przez nikogo bohater przybywa do domu lub do innego kraju, a w naszym przypadku Żenia nie przemieszcza się ani fizycznie, ani nawet symbolicznie. Ponadto, jeśli założyć, że matka Nadii wysuwa nieuzasadnione roszczenia, to oznacza, że matka jest uzurpatorem, fałszywym bohaterem, czego nie możemy uznać za prawdę. Warto też dodać, że w następnej scenie obserwujemy prześladowanie bohatera – funkcję, która, według Proppa, musi występować przed wątkiem rozpoznania. A zatem akcję z matką Nadii musimy potraktować jako kolejne funkcje związane z donatorem (*XII–XIV*).

Następną funkcją byłby *XX. Powrót*, jednak w filmie nie daje się wyszczególnić akcji dla tej funkcji. Według Proppa, nie wszystkie funkcje muszą występować w każdej bajce, więc idziemy dalej. Ippolit znowu wraca, tym razem pijany. On jest bardzo zrozpaczony i wygłasza monolog, w którym przemawia do Nadii i Żeni o tym jak oni łatwo w jedną noc złamali to, co budowało się przez długi czas. W tej scenie Ippolit odgrywa rolę sumienia i

prześladuje bohatera prawdą, która jest gorzka (XXI. *Prześladowanie, pościg*). Ippolit odchodzi, pozostawiając po sobie milczenie (XXII. *Ocalenie*). Nadchodzi świt i Nadia uświadamia sobie szaleństwo sylwestrowej nocy. Żenia wraca do Moskwy i idzie spać. W następnej scenie widzimy, jak Nadia otwiera drzwi mieszkania Żeni swoim kluczem, wchodzi i budzi Żenię. Ona przyjechała do niego. Odbywa się *transfiguracja* (XXIX.) bohatera. Żenia już nie jest przypadkowym znajomym, Nadia decyduje się na kontynuowanie znajomości. Film kończy się zbliżeniem na przytulającą się szczęśliwą parę. Chce się wierzyć, że jak w każdej bajce, i u nich w przyszłości będzie wesele i długie szczęśliwe życie razem (XXXI. *Wesele*).

Funkcje XXV. *Trudne zadanie*, XXVI. *Wykonanie*, XXVIII. *Zdemaskowanie* i XXX. *Ukaranie* nie występują w filmie.

Funkcje logicznie łączą się w określone kręgi akcji, które odpowiadają realizatorom funkcji, o których mowa niżej. Warto dodać, że krąg akcji nie musi dokładnie odpowiadać postaci. Jedna postać może obejmować kilka kręgów akcji i na odwrót, jeden krąg akcji może przypadać na kilka postaci. (Propp 1976, 124–151)

Większość postaci filmu z łatwością można przydzielić do pewnego kręgu akcji i była już o tym mowa wyżej. Ippolit należy do kręgu akcji *antagonisty (przeciwnika)*. Do kręgu akcji *donatora (dostarczyciela)* należą przyjaciółki i matka Nadii. Żenia należy do kręgu akcji *bohatera*, a matka Żeni należy do kręgu akcji *osoby wyprawiającej bohatera*. Pozostałe trzy kręgi nie da się w tak oczywisty sposób przydzielić postaciom. Krąg akcji *pomocnika* obejmuje następujące funkcje: przemieszczenie przestrzenne, likwidacja braku, transfiguracja. W każdej z tych funkcji występuje Nadia. Krąg akcji *królewny (poszukiwanej postaci) oraz jej ojca* obejmuje otrzymanie znamienia i wesele. W tych funkcjach też występuje Nadia. A zatem Nadia należy do powyższych dwu kręgów. Krąg akcji *uzurpatora* obejmuje funkcje, które nie występowały w filmie, a zatem i postaci tego kręgu nie występują.

Podsumowując dzisiejszą pracę, uważam, że udało mi się przełożyć akcje i postacie filmu „*Ironia losu...*” na kategorie zaproponowane przez Proppa w pracy „*Morfologia bajki magicznej*”. Dokładnie takie podobieństwo struktury filmu do struktury baśni ludowej czyni ten film kultowym, a nawet tradycyjnym. Jest to film o miłości, szczęśliwej i nie, o losie, który nie zależy od naszych decyzji, a głównie o nadziei, którą czujemy, kiedy się kończy film. Jak i w każdej bajce, wydarzenia w filmie są nieprawdopodobne, ale chce się wierzyć, że może, jeśli cud wydarzył się w życiu bohaterów, to jutro i w naszym się wydarzy.

Bibliografia

Mieletyński, Jeleazar. 1968. *Strukturalno-typologiczne badanie bajki*. Naukowe posłowie wydania Morfologii bajki W. J. Proppa. Moskwa: Wydawnictwo Nauka.

Propp, Władimir. 1976. *Morfologia bajki magicznej*. Tłum. Wiesława Wojtyga-Zagórska. Warszawa: Książka i Wiedza.

Szczęśliwego Nowego Roku (Ирония судьбы, или С лёгким паром!). Eldar Riazanow. ZSRR 1975.