

# Anna Wierzbicka

---

## O gramatyce "Bajek i przypowieści" Krasickiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/2, 415-426

---

1961

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA WIERZBICKA

## O GRAMATYCE „BAJEK I PRZYPowieści“ KRASICKIEGO

Jedną z najbardziej uderzających cech *Bajek i przypowieści* Krasickiego jest częste operowanie paralelizmem i kontrastem. Dotychczasowi badacze *Bajek* niewiele uwagi poświęcali temu tak charakterystycznemu dla nich zjawisku. Z jednym wyjątkiem — Kleinera, który pisze:

Ugrupowanie i uczłonkowanie jest podstawą piękności bajek jako mających piękno intelektualne i architektoniczne. Stale panuje w nich antyteza i symetria. Antyteza, tak ważna w myśleniu pojęciowym, a zarazem ważna estetycznie, bo najbardziej podnosząca wyrazistość, odgrywa zawsze rolę podstawową w epigramatach i w bajkach. U Krasickiego jest ona czymś tak zasadniczym, że trudno by wskazać jakąś bajkę jego pozbawioną tego pierwiastka<sup>1</sup>.

Na znaczenie antytezy w *Bajkach* rzuca również ciekawe światło stwierdzony przez Konstantego Mariana Górskiego fakt, że Krasicki często wprowadzał dwóch przeciwstawnych bohaterów w bajkach, których pierwowzór posiadał tylko jednego<sup>2</sup>. Wydaje się jednak, że rola paralelizmu i kontrastu w *Bajkach i przypowieściach* nie została dotychczas w pełni ukazana, w szczególności ich rola jako zasady konstrukcyjnej organizującej strukturę wielu bajek, zasady, której podporządkowane są wszystkie lub większość elementów wiersza.

Już *Wstęp do bajek* wprowadza czytelnika w ten świat symetrii i kontrastu:

Był młody, który życie wstrzemięźliwie pędził;  
Był stary, który nigdy nie lajał, nie zrzedził;  
Był bogacz, który zbiorów potrzebnym udzielał;  
Był autor, co się z cudzej sławy rozweselał;

<sup>1</sup> J. Kleiner, *Bajki i przypowieści*. W: *O Krasickim i o Fredrze*. Wrocław 1956, s. 151.

<sup>2</sup> K. M. Górski, *Studia nad bajkami Krasickiego*. W: *Pisma literackie*. Warszawa 1913, s. 216.

Był celnik, który nie kradł; szewc, który nie pijał;  
 Żołnierz, co się nie chwalił, łotr, co nie rozbijał;  
 Był minister rzetelny, o sobie nie myślał;  
 Był na koniec poeta, co nigdy nie zmyślał.  
 — A cóż to jest za bajka? Wszystko to być może!  
 — Prawda, jednakże ja to między bajki włożę<sup>3</sup>.

Jest to dwuczęściowy dziesięciowiersz; część pierwszą, ośmiowersową, cechuje monotonia ścisłego paralelizmu wielu członów. Końcowy dwuwiersz, zawierający pointę, odcina się od niej wyraźnie swoim charakterem dialogowym i asymetrią strukturalną. W pierwszej części występuje dziesięć paralelnych zdań głównych z podrzędnym przydawkowym, rozpoczynających się anaforycznym orzeczeniem „był“ (z trzykrotną elipsą), po którym występuje nierozwinięty (z jednym wyjątkiem) podmiot, wyrażony rzeczownikiem lub użytym w funkcji rzeczownika przymiotnikiem w liczbie pojedynczej; zdania przydawkowe zaczynają się anaforycznym „który“ (5 razy) lub „co“ (4 razy; 1 raz wskaźnik zespolenia eliptycznie niedopowiedziany) i kończą się paralelnymi orzeczeniami w 3 osobie liczby pojedynczej czasu przeszłego. Paralelizm ten jest uwydatniony przez pokrywanie się granic zdań i wersów, dzięki czemu wszystkie wersy rozpoczynają się orzeczeniami zdań głównych (z jednym wyjątkiem) i kończą orzeczeniami zdań podrzędnych. Mamy więc do czynienia z rodzajem siedmiokrotnej symploke, która jednak nie jest tu kunsztownym ozdobnikiem, lecz służy do wywołania wrażenia monotonii i schematyczności, przygotowując w ten sposób pointę, która traktuje te dziesięć zdań jako nie różniące się niczym istotnym warianty jednego zjawiska — nieprawdopodobieństwa.

Już analiza tej bajki pozwala ocenić niezmierną trafność sformułowania Borowego:

Sprawa stylu w tych warunkach staje się zarazem sprawą kompozycji: każdy wyraz prawie musi mieć znaczenie konstrukcyjne<sup>4</sup>.

Często występuje w *Bajkach* ścisły paralelizm struktur gramatycznych przy opozycji znaczeń leksykalnych. Za przykład posłużyć może bajka *Malarze*, włączona wprawdzie do zbioru *Bajki nowe*, ale budową i charakterem przynależna do *Bajek i przypowieści*:

Dwaj portretów malarze słynęli przed laty:  
 Piotr dobry, a ubogi, Jan zły, a bogaty.

<sup>3</sup> Teksty bajek cytowane są według wydania: I. Krasicki, *Pisma wybrane*. Pod redakcją T. Mikulskiego. T. 1. Warszawa 1954.

<sup>4</sup> W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 152.

Piotr malował wybornie, a głód go uciskał,  
 Jan mało i źle robił, więcej jednak zyskał.  
 Dlaczegoż los tak różny mieli ci malarze?  
 Piotr malował podobne, Jan piękniejsze twarze.

Wszystkie elementy tej bajki układają się w pary przeciwstawne, podporządkowane naczelnej antytezie:

Piotr	—	Jan
dobry	—	zły
ubogi	—	bogaty
Piotr	—	Jan
malował	—	robił
wybornie	—	mało i źle
głód go uciskał	—	więcej zyskał
Piotr	—	Jan
podobne	—	piękniejsze

Symetria ta nie rozciąga się tylko na dwa zdania — z pierwszego i piątego wersu — które mają charakter odmienny: pierwsze — to rodzaj wstępu, drugie, pytanie, nie pochodzi jak gdyby od narratora bajki, tylko od słuchacza. W całej bajce tylko te dwa wersy nie mają przedziału intonacyjnego w średniówce, uwydatniającego przeciwieństwo. A oto schemat literowy bajki z wyłączeniem tych dwu wersów:

- 1.
2. a<sub>1</sub> b<sub>1</sub> c<sub>1</sub>      a<sub>2</sub> b<sub>2</sub> c<sub>2</sub>
3. a<sub>1</sub> d<sub>1</sub> e<sub>1</sub>      f<sub>1</sub>
4. a<sub>2</sub> e<sub>2</sub> d<sub>2</sub>      f<sub>2</sub>
- 5.
6. a<sub>1</sub> d g<sub>1</sub> (h)      a<sub>2</sub> (d) g<sub>2</sub> h

Schemat ten jasno pokazuje ścisły wewnętrzny paralelizm rozciągający się na wszystkie elementy bajki; w pierwszym wersie występuje anafora, w drugim i trzecim — anafora i chiasm, w czwartym — anafora. Podobnie skonstruowana jest bajka *Pan i pies*:

Pies szczekał na złodzieja, całą noc się trudził;  
 Obili go nazajutrz, że pana obudził.  
 Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał;  
 Ten dom skradł; psa obili za to, że nie szczekał.

Przedstawia ona dwie przeciwstawne sytuacje, zakończone jednakowym skutkiem. Bajka jest czterowierszem, rozkładającym się na dwa paralelne dwuwiersze. W pierwszym wersie każdego z nich przedstawiona jest sytuacja dwoma asyndetycznie połączonymi zdaniami współrzędnymi, rozgraniczonymi średniówką. Drugie wersy przedstawiają skutek

zdarzenia w zdaniach złożonych z podrzędnym przyczynowym. Zmianie sytuacji odpowiada jedno „niesymetryczne“ zdanie pojedyncze bez odpowiednika w pierwszym dwuwierszu: „Ten dom skradł“. Kontrast między sytuacjami rozciąga się na prawie wszystkie elementy bajki, stąd symetria wewnętrzna między obu dwuwierszami: wers pierwszy i trzeci mają wspólny podmiot „pies“ i dopełnienie „złodzieja“; pozostałe elementy przeciwstawiają się sobie: „szczekał“ — „nie czekał“, „całą noc“ — „drugiej nocy“, „się trudził“ — „spał smaczno“. Przeciwstawione są również paralelne zdania podrzędne przyczynowe z wersów drugiego i czwartego: „że pana obudził“ — „że nie czekał“.

Ta budowa kontrastowa każe czytelnikowi spodziewać się przeciwieństwa również między zakończeniami obu sytuacji, wyrażonymi przez paralelne zdania główne z wersu drugiego i czwartego; ale właśnie te zdania zawierają treść identyczną: identyczność ta jest podkreślona powtórzeniem tego samego wyrazu: „obili“. Przy całej zmianie sytuacji to jedno się nie zmieniło — i na tym polega dowcipna pointa bajki.

Efekt może zatem polegać na przeciwieństwie między kontrastem jako zasadą konstrukcyjną całej bajki a podobieństwem jako zasadą pointy. Może też być sytuacja odwrotna: podobieństwo jako zasada całej bajki, a kontrast w pointie. Tak właśnie przedstawia się sprawa w bajce *Woły krasobrne*:

Miłe złego początki, lecz koniec żaloszny.  
 Nie chcieli w jarzmie chodzić woły podczas wiosny;  
 W jesieni nie wozili zboża do stodoły;  
 W zimie chleba nie stało, zjadł gospodarz woły.

Wers pierwszy zawiera morał, po którym następują trzy paralelne zdania pojedyncze. Paralelizm polega na ich formie przeczącej, na odpowiadających sobie okolicznikach czasu: „podczas wiosny“, „w jesieni“, „w zimie“; w dwóch pierwszych zdaniach występuje wspólny podmiot „woły“ (trzecie jest bezpodmiotowe), w drugim i trzecim — paralelne i logicznie powiązane dopełnienia: „zboża“ i „chleba“. Zdanie czwarte przeciwstawia się poprzedzającym swoją formą twierdzącą i zmianą roli składniowej powtarzającego się rzeczownika „woły“ — z podmiotu negatywnych czynności zdań pierwszego i drugiego zostają one nagle zredukowane do roli dopełnienia czynności wykonywanej przez nowy podmiot, nie brany dotychczas pod uwagę: „gospodarza“ — i na tym polega pointa. Skonstruowana jest ona zatem na zasadzie kontrastu znaczeń gramatycznych.

Podobnie zbudowana jest, analizowana przez Kleinera, bajka *Syn i ojciec*:

Każdy wiek ma goryczy, ma swoje przywary:  
 Syn się męczył nad książką, stękał ojciec stary.  
 Ten nie miał odpoczynku, a tamten swobody:  
 Płakał ojciec, że stary; płakał syn, że młody.

W bajce tej przeciwieństwo zawarte w tytule i kilkakrotnie powracające w toku bajki: „syn“ — „ojciec“, „ojciec“ — „syn“, „stary“ — „młody“, nie pociąga za sobą, wbrew oczekiwaniom czytelnika, kontrastu między wszystkimi pozostałymi elementami, które przeciwnie, zestawione na zasadzie synonimiczności lub tożsamości: „goryczy“ — „przywary“, „się męczył“ — „stękał“, „odpoczynku“ — „swobody“, „płakał“ — „płakał“. Zwłaszcza identyczność tych zamykających bajkę elementów: „płakał“ — „płakał“, stanowi silny kontrast wobec przeciwieństwa: „młody“ — „stary“, kontrast, który jest końcowym efektem bajki.

Bardzo wyraźnie występuje kontrast jako zasada konstrukcyjna w bajce *Człowiek i wilk*:

Szedł podróżny w wilczurze, zaszedł mu wilk drogę.  
 „Znaj z odzieży — rzekł człowiek — co jestem, co mogę“.  
 Wprzód się rozśmiał, rzekł potem człeku wilk ponury:  
 „Znam, żeś słaby, gdy cudzej potrzebujesz skóry“.

Zasadniczej opozycji wyrażonej w tytule podporządkowane są prawie wszystkie elementy bajki, z których każdy ma swój odpowiednik podobny lub przeciwny. W ten sposób każde słowo otrzymuje tu obok swego znaczenia leksykalnego — znaczenie kompozycyjne. W pierwszym wersie bajki występuje figura słowotwórcza, każdy element części przedśrodkowej wersu ma swój odpowiednik o tym samym rdzeniu w części pośredniówkowej: „szedł“ — „zaszedł“, „podróżny“ — „drogę“, „w wilczurze“ — „wilk“.

Pozostałe trzy wersy bajki — to dialog, a raczej dwie wypowiedzi człowieka i wilka. Wprowadzone są obie przez paralelne zdania: „rzekł człowiek“ — „rzekł człeku wilk“. Drugie z tych zdań występuje w otoczeniu z dwóch par elementów kontrastowych: „wprzód“ — „potem“, „się rozśmiał“ — „ponury“. Obie wypowiedzi składają się z trzech elementów: paralelnych orzeczeń „znaj“ — „znam“, kontrastowych zdań dopełniających „co mogę“ — „żeś słaby“ („mogę“ — to moc, „słaby“ — słabość), okolicznika przyczyny w pierwszym głosie, zdania okolicznikowego przyczyny — w drugim. W ściślejszym sensie paralelno-kontrastowe jest dopełnienie tego zdania przyczynowego w stosunku do tamtego okolicznika: „odzieży“ — „cudzej skóry“.

Zatem każdy element słowny w tej bajce jest członem pary, ma swego oponenta, a przynajmniej swój odpowiednik, ma zatem szczegól-

ne znaczenie konstrukcyjne. Strukturę paralelną bajki uwydatnić można następującym jej przedstawieniem:

1 szedł	—	4 zaszedł mu
2 podróżny	—	6 drogę
3 w wilczurze	—	5 wilk
1 znaj	—	11 znam
2 z odzieży	—	13 <i>gdy</i> cudzej <i>potrzebujesz</i> skóry
3 rzekł człowiek	—	7 rzekł 9 człeku wilk
4 <i>co jestem</i> , co mogę	—	12 żeś słaby
5 wprzód	—	8 potem
6 się rozśmiał	—	10 ponury

Bajka ta od dawna sprawiała badaczom wiele kłopotu. Chodziło o występujący w niej przymiotnik „ponury“. Według Górskiego ma on wywołać obraz wilka i wobec tego stanowi wyjątek wśród nieobrazowych na ogół *Bajek i przypowieści*:

U Krasickiego znam tylko jedno wyrażenie, które miało obraz zwierzęcia wywołać: „Wprzód się rozśmiał, rzekł potem człeku wilk ponury“<sup>5</sup>.

Za Górskim powtórzył tę opinię Folkierski, dodając komentarz:

Trudno o coś rozpaczliwiej bezbarwnego<sup>6</sup>.

Kleiner sprzeciwił się zdaniu Górskiego, twierdząc, że „Wilk ponury zawdzięcza tę ponurość tylko — potrzebie rymu“<sup>7</sup>. Tymczasem szczegółowa analiza bajki dowodzi, że omawiany przymiotnik jest w niej wywołany potrzebą pełnej symetrii i kontrastu, a ponieważ stanowią one zasadę konstrukcyjną tej bajki, jest w niej strukturalnie niezbędny.

Ciekawy jest w tej bajce zmienny, nieschematyczny rozkład elementów paralelnych. Uwydatnia to schemat literowy bajki:

a b c	a c b
d e	f g
h i f a	h f b i lub j k k j l m n
d g	e

Widać, że w wersji pierwszym występuje anafora (a—a) i chiasm (bc—cb), w trzecim — anafora leksykalna (hi—hi), a chiasm składniowy (jk—kj), w drugim i czwartym razem wziętych — anafora (d—d) i chiasm (eg—ge). Rozkład elementów paralelnych jest więc bardzo nieregularny, dzięki czemu bajka mimo swojej abstrakcyjności i statyczności może robić wrażenie żywej i „kolorowej“.

<sup>5</sup> Górski, *op. cit.*, s. 204.

<sup>6</sup> W. Folkierski, *Krasicki a Lafontaine*. Biblioteka Warszawska, 1911, t. 3, s. 272.

<sup>7</sup> Kleiner, *op. cit.*, s. 154, przypis.

Ciekawym przykładem roli paralelizmu i kontrastu w *Bajkach* są *Dwa psy*:

„Dlaczego ty śpisz w izbie, ja marznę na mrozie?“ —  
 Mówił mopsu tłustemu, kurta na powrozie.  
 „Dlaczego? Ja ci zaraz ten sekret wyjawię —  
 Odpowiedział mops kurcie — ty służysz, ja bawię“.

Bajka ta rozkłada się na dwa paralelne dwuwiersze. Symetria obejmuje większość ich elementów. W obu występują zdania wprowadzające wypowiedzi bohaterów, zbudowane z orzeczeń w 3 osobie liczby pojedynczej czasu przeszłego: „mówił“ — „odpowiedział“, podmiotów: „kurta na powrozie“ — „mops“, i dopełnień dalszych: „mopsu tłustemu“ — „kurcie“. Obie wypowiedzi w dialogu zaczynają się zaimkiem pytajnym „dlaczego“ i zawierają po dwa współrzędne, bezspójnikowe zdania z podmiotami wyrażonymi zaimkami „ty“ i „ja“, z orzeczeniami w 2 i 1 osobie czasu teraźniejszego: „śpisz“ — „służysz“, „marznę“ — „bawię“. Niesymetryczne jest tylko zdanie mopsa: „Ja ci zaraz ten sekret wyjawię“.

Ale to nie wszystko; bo z kolei oba dwuwiersze stanowią układy paralelnych elementów przeciwstawnych, mianowicie zaimkowych podmiotów: „ja“ — „ty“, orzeczeń: „śpisz“ — „marznę“, okoliczników miejsca: „w izbie“ — „na mrozie“, przydawek: „tłustemu“ — „na powrozie“, podmiotów: „ty“ — „ja“, orzeczeń: „służysz“ — „bawię“, oraz skontrastowanych semantycznie, choć nie paralelnych składniowo, elementów: „mopsu“ — „kurta“ i „mops“ — „kurcie“. Paralelizm i kontrast występują tu więc jak gdyby w dwóch płaszczyznach: poziomej i pionowej; jest to paralelizm i kontrast „do kwadratu“.

Operowanie paralelizmem i antytezą, będące jednym z podstawowych środków artystycznych użytych przez Krasickiego w *Bajkach i przypowieściach*, ma nie tylko znaczenie strukturalne. Pociąga ono za sobą również ważne konsekwencje w sferze znaczeń. Pisał kiedyś Balły, że zestawienie jakiegoś wyrazu z jego logicznym oponentem wydobywa z niego treść intelektualną, abstrakcyjną, usuwając w cień jego stronę konkretną, indywidualną i uczuciową. Przymiotnik „młody“ może się kojarzyć z różnymi konkretnymi młodymi osobami, ma dodatnią barwę uczuciową, wywołuje najrozmaitsze skojarzenia indywidualne; zestawienie z przymiotnikiem „stary“ wydobywa na plan pierwszy jego treść pojęciową.

Wydaje się, że tę funkcję uogólniającą i „intelektualizującą“ pełnić może nie tylko łączenie wyrazów w pary przeciwstawne znaczeniowo, ale i zestawianie ich w pary symetryczne konstrukcyjnie. Istnienie oponenta znaczeniowego, który jest najczęściej również odpowiednikiem strukturalnym, zaciera treść indywidualną wyrazu i jego barwę uczuciową,



wydobywa zaś jego stronę ogólną i pojęciową. W ten sposób stwierdzenie wszechwładnej w *Bajkach* antytezy i paralelizmu tłumaczyłoby w pewnej mierze ich abstrakcyjny, intelektualny charakter. Znamienna jest rola dialogu w takich bajkach, jak *Człowiek i wilk* lub *Dwa psy*. Wskutek strukturalnej symetrii tych bajek dialog ich nabiera charakteru statycznego, staje się pewnym typowym schematem.

Badacze *Bajek i przypowieści* niejednokrotnie określali je przymiotnikami „intelektualny“ i „ogólny“. Kleiner pisał o „intelektualnym pięknie bajek“<sup>8</sup>, a Górski mówi, że „U Krasickiego [...] każde zdanie ma dokładność, jasność i ogólnikowość algebraicznego wielomianu“<sup>9</sup>. Stwierdzenie podstawowej roli antytezy i paralelizmu w strukturze *Bajek* oraz ich funkcji uabstrakcyjniającej i intelektualizującej zdaje się wyjaśniać w części te słuszne intuicje badaczy.

\*

Jedną z konsekwencji tej niesłuchanie istotnej roli paralelizmu w strukturze *Bajek* jest niewielka liczba występujących w nich spójników. Na stosunki logiczne między zdaniami wskazuje często sama symetryczna struktura bajki, nie ma zatem potrzeby wyrażania tych stosunków spójnikami. Ponieważ zaś, jak wiadomo, ideałem przyswiecającym *Bajkom i przypowieściom* była zwięzłość, Krasicki nie omieszczał z tej możliwości pominięcia spójników skorzystać. Że tak jest istotnie, dowodzi choćby porównanie z tak odmiennymi, narracyjnymi *Bajkami nowymi*.

I tak w cz. I *Bajek nowych* występuje 170 spójników, w cz. I *Bajek i przypowieści* — 91. Jeśli uwzględnić, że cz. I *Bajek i przypowieści* jest 1,3 raza krótsza (w sylabach), powinno się w niej znaleźć 131 spójników, gdy tymczasem znajduje się istotnie tylko 70% tej liczby. W części II *Bajek i przypowieści* w porównaniu z cz. II *Bajek nowych* (72 i 122 spójniki; cz. II *Bajek i przypowieści* jest również 1,3 raza krótsza) spójniki stanowią 76% przewidywanej liczby, a w cz. III w zestawieniu z cz. III *Bajek nowych* (87 i 111 spójników; cz. III *Bajek nowych* jest 0,9 raza dłuższa) — odpowiednia liczba wynosi 70%. Tak więc można przyjąć, że w *Bajkach i przypowieściach* występuje prawie o  $\frac{1}{3}$  mniej spójników niż w *Bajkach nowych*, w stosunku do długości tekstu.

Jest rzeczą zrozumiałą, że budowa antytetyczna i paralelna może zastąpić spójniki współrzędne — łączne, przeciwstawne i wynikowe, ale nie może przecież albo w niewielkiej tylko mierze może zastąpić spójniki upodrzedniające. Należałoby się zatem spodziewać, że przewaga spójników w *Bajkach nowych* dotyczyć musi przede wszystkim lub wyłącznie

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 151.

<sup>9</sup> Górski, *op. cit.*, s. 230.

spójników współrzędnych. Szczegółowa analiza potwierdza to przypuszczenie.

W części I *Bajek i przypowieści* spójniki podrzędne stanowią bowiem 41% ogółu spójników, gdy w cz. I *Bajek nowych* — zaledwie 26%; w cz. II *Bajek i przypowieści* — 32%, w cz. II *Bajek nowych* — 22%; w cz. III *Bajek i przypowieści* — 45%, w cz. III *Bajek nowych* — tylko 26%.

A nawet w stosunku do długości tekstu w *Bajkach i przypowieściach* spójniki podrzędne są częstsze niż w *Bajkach nowych*. Ilość ich można wyrazić liczbą 125% (dla pierwszych trzech części zbioru). Natomiast liczba spójników współrzędnych w stosunku do długości tekstu wynosi w *Bajkach i przypowieściach* (trzech pierwszych częściach) tylko 56% liczby, jakiej należałoby się spodziewać na podstawie trzech pierwszych części *Bajek nowych*.

Korygując zatem początkową tezę o rzadkości spójników w *Bajkach i przypowieściach*, należy stwierdzić, że nieliczne są w nich rzeczywiście spójniki współrzędne, co się tłumaczy tak istotnymi dla *Bajek* paralelizmem i zwięzłością, stosunkowo liczne zaś są spójniki podrzędne, co jest przejawem intelektualnego charakteru *Bajek i przypowieści*.

\*

Różnica między obu zbiorami bajek i abstrakcyjny charakter *Bajek i przypowieści* wyraża się w ciekawy sposób w rodzaju i liczbie przymiotników występujących w obu grupach utworów<sup>10</sup> (analiza oparta jest na pierwszych częściach obu zbiorów). Liczba przymiotników przypadających na jednostkę długości tekstu jest wprawdzie w pierwszych częściach obu zbiorów jednakowa (jeden przymiotnik na mniej więcej 26 sylab), różnią się one jednak znacznie pod względem składniowym i semantycznym.

W *Bajkach i przypowieściach* 22 przymiotniki na 90 wszystkich pełnią funkcję podmiotów i dopełnień, czyli funkcję właściwie rzeczownikową. Takie wyrazy, jak „ślepy“, „kulawy“, jeśli nie określają rzeczownika, ale występują samodzielnie, mają wartość wyrazów „ślepiec“, „człowiek kulawy“, są w istocie rzeczy zsubstantywizowane, podobnie jak „podróżny“ czy „chory“, a więc przestają już być przymiotnikami.

W części I *Bajek nowych* takie zsubstantywizowane przymiotniki występują zaledwie dwukrotnie.

Wśród przymiotników w ścisłym sensie wyróżnimy tutaj trzy grupy: przydawkę, przydawkę orzekającą i orzecznik (ta druga grupa jest pod

<sup>10</sup> Zwrócił mi uwagę na to zagadnienie prof. Jan Kott.

względem funkcji składniowych czymś bardzo różnym od pierwszej i wygodnie jest potraktować ją osobno mimo ustalonej nazwy „przydawka“, zaciemniającej trochę zasadę tego (podziału). W *Bajkach i przypowieściach* występuje 49 przymiotników w funkcji przydawki, 7 — w funkcji przydawki orzekającej, 14 — w funkcji orzecznika. Dla *Bajek nowych* odpowiednie liczby wynoszą: 59, 15, 36. Jeśli uwzględnić różnicę długości obu tekstów, okazuje się, że 100 przydawkom, 100 przydawkom orzekającym i 100 orzecznikom (wyrażonym przymiotnikami) w *Bajkach i przypowieściach* odpowiadałyby 92 przydawki, 157 przydawek orzekających i 200 orzeczników (oczywiście przymiotnych) w *Bajkach nowych*.

Widoczna jest dysproporcja w zakresie przymiotników w funkcji orzecznika i przydawki orzekającej. W *Bajkach i przypowieściach* przydawki stanowią 70% ogółu przymiotników (nie licząc zsubstantywowanych lub doraźnie użytych w funkcji podmiotu czy dopełnienia), gdy w *Bajkach nowych* — zaledwie 53%. Jest to fakt bardzo znamieny. Spróbujmy go wyjaśnić.

Jeśli porównać dwa następujące zdania: „Młody lis był rudy“ i „Rudy lis był młody“, widać od razu, że to nie są zdania równoznaczne. Różnica polega na tym, że w pierwszym wypadku nieodłączną, „definitywną“ cechą lisa jest jego młodość, rudość zaś jest jego cechą dodatkową, indywidualizującą. Na pytanie „kto?“ odpowiemy tutaj bez namysłu: „młody lis“, i dopiero orzecznik przysądza temu lisowi cechę wyodrębniającą go spośród innych młodych lisów (rudość). Odwrotnie ma się rzecz w zdaniu drugim. Tam nieodłączną, definitywną cechą lisa jest rudość, cechą dodatkową — młodość. „Młody lis był rudy“ — to prawie tak jak „Morze Kaspijskie jest głębokie“; tej najistotniejszej, definitywnej cechy nie można przenieść do orzecznika, da się ją wyrazić tylko przydawką.

Ale Morze Kaspijskie jest jedno — młodych zaś lisów wiele. Wyrażenie „młody lis“ wskazuje na całą klasę, która obejmuje wszystkie lisy, byle odznaczały się tą podstawową dla tej klasy cechą — młodością. Dopiero orzeczenie przynosi cechę indywidualizującą i wyodrębnia spośród całej klasy jakiegoś jednego, danego lisa, „który akurat był rudy“.

Jeśli zatem w *Bajkach nowych* przeważają, jak wskazuje podana statystyka, zdania typu: „lis był młody“, „lis był rudy“, a w *Bajkach i przypowieściach* — typu: „młody lis rzekł“, „mówił czyżyk młody“, to dlatego, że pierwsze przedstawiają raczej sytuacje i bohaterów zindywidualizowanych, konkretnych, gdy drugie zawierają swego rodzaju scenki abstrakcyjne, ogólne, schematy powszechnie obowiązujące, przy całkowitym braku zainteresowania dla cech przypadkowych, jednostkowych, przeważa „młody lis w ogóle“ nad konkretnym lisem, „który był młody“.

To samo dotyczy przydawki orzekającej, której funkcja bliska jest funkcji orzecznika. „Zrazu słabe, dalej lecą“ — to ekwiwalent zdania: „Sowięta, które zrazu były słabe, dalej lecą“.

Związek przydawki orzekającej z podstawą jest stosunkowo luźniejszy niż innych rodzajów przydawki<sup>11</sup>.

Przymiotniki w *Bajkach i przypowieściach* oraz w *Bajkach nowych* różnią się między sobą nie tylko pod względem funkcji syntaktycznych, ale także pod względem znaczeniowym. W *Bajkach i przypowieściach* przeważają bowiem przymiotniki o charakterze abstrakcyjnym, intelektualnym, natomiast w *Bajkach nowych* znacznie więcej jest przymiotników określających cechy konkretne, uchwytnie zmysłowo, indywidualizujące oraz przymiotników wyrażających postawę uczuciową lub ocenę subiektywną.

Liczne są w *Bajkach i przypowieściach* przymiotniki oznaczające przynależność, np. „łaska pańska“, „pańskie pieścisko“, „cudza sława“, przymiotniki abstrakcyjne takie, jak „zbyteczny“, „niegodzien“, „niewczesny“, „przyzwoity“ (odpowiedni). Liczne są również przymiotniki łączone parami w przeciwieństwa logiczne. O intelektualnym charakterze takich zestawionych elementów była już mowa wyżej. Nawet cechy konkretne, przeciwstawione sobie, nabierają charakteru abstrakcyjnego, jak w bajce, gdzie „rybka mała“ skontrastowana jest ze „zdobyczą okazałą“.

W *Bajkach nowych* przeważają przymiotniki konkretne, oznaczające cechy fizyczne, np. szybkość: „chyży lot“; rozmiar: „kwiat wąski“, „spory liść“, „sześciolokciowy ogon“; temperaturę: „czas gorący“; konsystencję: „gruszką twardą“; zapach: „fiałki wonne“; kolor: „pstry jeden, czarny drugi, a bury najmniejszy“<sup>12</sup>.

Typowe są przymiotniki indywidualizujące, np. „Przewodnia niedziela“, „najmłodsze puchaczko“ (tutaj indywidualizujący jest stopień najwyższy). Liczne są w *Bajkach nowych* przymiotniki o charakterze uczuciowo-wartościującym, np. „obrzydła“, „biedna“, „wdzięczne“, „dostojna“, „wspaniałe“, „miły“, „srogi“, „smutny“, „natrętny“.

Nieraz trudno jest ustalić w sposób ścisły, czy dany przymiotnik ma charakter abstrakcyjny, czy konkretny, intelektualny czy uczuciowy; istnieje przecież wiele stadiów pośrednich. Toteż dane statystyczne dotyczące procentu przymiotników różnego rodzaju w obu zbiorach bajek nie mogą pretendować do zupełnej ścisłości, niemniej mają na pewno wartość orientacyjną: w cz. I *Bajek i przypowieści* występuje przymiotników o charakterze abstrakcyjnym 39, konkretnych i uczuciowych — 28 (z po-

<sup>11</sup> Z. Klemensiewicz, *Zarys składni polskiej*. Warszawa 1953, s. 42.

<sup>12</sup> Na nieobecność koloru w *Bajkach i przypowieściach* zwrócił mi uwagę prof. Jan Kott.

minięciem kilku szczególnie trudnych do zaklasyfikowania); w *Bajkach nowych* — abstrakcyjnych 37, konkretnych i uczuciowych — 69. Przymiotniki abstrakcyjne stanowią zatem w *Bajkach i przypowieściach* 58% ogółu przymiotników, w *Bajkach nowych* — zaledwie 35%. Znaczna przewaga przymiotników uczuciowych i konkretnych w *Bajkach nowych* jest więc uderzająca.

Podsumowując, można stwierdzić, że w *Bajkach i przypowieściach* występuje wiele przymiotników w funkcjach rzeczownikowych, że pełnią one częściej rolę przydawki niż orzecznika, że wskazują na najistotniejszą, definicyjną cechę przedmiotu, że mają charakter ogólny i intelektualny. W *Bajkach nowych* przymiotniki pełnią częściej rolę orzecznika niż przydawki, wskazują na cechy konkretne, fizyczne, mają charakter indywidualizujący i uczuciowy.

Tak więc zarówno rodzaj i funkcje przymiotnika oraz liczba i typ spójników, jak i rola paralelizmu i antytezy w *Bajkach i przypowieściach* świadczą o ich charakterze abstrakcyjnym i intelektualnym.