Janina Abramowska

"Bajki i przypowieści" Krasickiego, czyli krytyka sztuki sądzenia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 3-47

1972

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

I. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 1

JANINA ABRAMOWSKA

„BAJKI I PRZYPOWIEŚCI" KRASICKIEGO CZYLI KRYTYKA SZTUKI SĄDZENIA

1

Punktem wyjścia dla naszych rozważań o *Bajkach i przypowieściach* jest ogólnie przyjęta teza, że stanowią one — w przeciwieństwie do *Bajek nowych* — nie zbiór przypadkowy, lecz konsekwentnie skomponowany, jednolity cykl. Stąd celem tego szkicu nie jest analiza pojedynczych bajek Krasickiego, wskazywanie ich indywidualnych wartości poetyckich, ale swego rodzaju postępowanie „całkujące", próba odszukania elementów wspólnych i powtarzalnych.

Zacząć wypada od łatwo uchwytnych cech konstrukcyjnych i od polemiki z artykułem Jana Kotta [1], któremu zresztą praca niniejsza zawdzięcza ważne inspiracje. Otóż autor eseju *O racjonalizmie i empiryzmie „Bajek" Krasickiego* uważa za cechę wyróżniającą bajek ich konstrukcję „empiryczną", eksponującą czynnik czasu i zmiany sytuacji w czasie. Łatwo jednak zauważyć, że to efektowne uogólnienie bierze pod uwagę tylko jedną odmianę bajki, którą można by nazwać akcyjną, pomijając nie mniej często występującą odmianę drugą, dialogową.

Natomiast ma słuszność Jan Kott wskazując na istotne znaczenie „akcji intelektualnej", którą odnaleźć można w każdej bajce. W różnych wariantach, na wielu przykładach oglądamy tę samą w istocie grę o przewagę — siły, chytrości, piękności, a nade wszystko mądrości. Inwariantny szkielet bajki stanowi starcie przeciwnych racji, opinii, sądów o świecie. Juliusz Kleiner mówi tu o konfrontacji sądu prawdziwego z sądem fałszywym [2]. Jednak z powodów, o których dalej, uchylmy tymczasem pojęcia prawdy

---

[1] J. Kott, *O racjonalizmie i empiryzmie „Bajek" Krasickiego*. W zbiorze: *Literatura — komparatystyka — folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968.

[2] J. Kleiner, *Krasickiego „Bajki i przypowieści"*. W: *O Krasickim i o Fredrze. Dziesięć rozpraw*. Wrocław 1956.

i fałszu, pozostając przy sformułowaniu ostrożniejszym: sąd mylny i sąd trafny, lub po prostu: Sąd I i Sąd II.

W bajce akcyjnej z reguły zdarza się coś, co boleśnie uświadamia mylącemu się istotny stan rzeczy. Zmiana sytuacji często przybiera charakter katastrofy, ale, jak słusznie zauważono, katastrofy raczej logicznej niż dramatycznej. Paszcza lwa, kota, wilka, szpony orła i sokoła, płomień świecy, nóż rzeźnika, śmierć głodowa wreszcie — to wszystko środki negatywnej weryfikacji mylnych sądów [3]. W bajce dialogowej katastrofę zastępuje często jej zapowiedź albo po prostu dotkliwa replika mądrzejszego, za to konflikt racji występuje tym wyraźniej.

On to właśnie jest zasadniczym czynnikiem organizującym rozkład ról, a więc świat postaci cyklu. Ktoś komuś daje nauczkę albo ktoś kogoś poucza. Mylący się (M) i ten, który ma rację, Rezoner (R), to dwaj najważniejsi bohaterowie każdej bajki, z ich perspektywy oglądamy świat, oni są nosicielami „świadomości" utworu, zastępcami autora i czytelnika. Role te nie muszą się konkretyzować w pojedynczych postaciach, podlegają typowym transformacjom, takim jak: 1) podwojenie i zwielokrotnienie, 2) brak, 3) utożsamienie.

M może być więc bohaterem zbiorowym (żaby, zwierzęta) lub podwójnym (pieniacze, syn i ojciec, dwa żółwie). W nielicznych, ale bardzo ciekawych bajkach Sąd I nie jest opinią przypisaną jakiejkolwiek postaci, lecz powszechnie uważanym za oczywistość stereotypem. Wówczas rolę M przejmuje jakby sam odbiorca. Czasami M jest identyczny z R: ktoś przekonuje się o własnej pomyłce i dochodzi do oceny trafnej. Wtedy zwykle katastrofa dotyczy innej postaci, a $M \geqslant R$ jest tylko obserwatorem wyciągającym wnioski.

R jest nieraz skonkretyzowany w postaci, która spełnia dodatkową rolę w planie akcji. Bywa przeciwnikiem M, wykonawcą wyroku, a nierzadko jednym i drugim. Jowisz równocześnie karze i poucza głupie owce; Prawda wymierza karę satyrykowi i panegiryście, zarazem rozstrzygając ich spór o wyższość; sokół pokonuje jastrzębia i pogardliwie wskazuje mu jego właściwe miejsce. Zwracano uwagę na to, że Krasicki nie solidaryzuje się z krzywdzonymi ofiarami, przeciwnie, staje jakby po stronie wilka przeciw owcy, z bezlitosną satysfakcją podkreśla klęskę zadufanej myszy, naiwnego źrebaka, krnąbrnych wołów [4]. Efekt ten wiąże się z opisywanym chwytem konstrukcyjnym: R nie musi mieć racji moralnej, wystarczy racja merytoryczna. „Smaczny§, słaby i w lesie" to Sąd II,

[3] Zauważył to Kott (*op. cit.*, s. 289 n.).

[4] Do takiego wrażenia przyczyniają się pointy-katastrofy, wszystkie owe „udusił", „zębami porze", „zjedli niezabawem", „zabił", „złapał", „złamał i obalił", „w ogniu się spalił" — dodatkowo podkreślone pozycją rymową.

a wilki pożerające jagnię konkretyzują R. Do interpretacji tego chwytu wypadnie jeszcze powrócić.

Dawno zauważono, że dobór postaci w poszczególnych bajkach opiera się na zasadzie kontrastu i że kontrast ten bywa potem albo podtrzymany i wzmocniony, albo ulega niwelacji. W utworach *Abuzei i Tair*, *Źrebiec i koń stary*, *Derwisz i uczeń*, *Lis stary i młody* przeciwieństwo: młodość — starość, daje się przełożyć na opozycję: mądrość — brak doświadczenia. Stary to mający rację R, Młody — błądzący w sądach M. W zgodzie z pradawną konwencją literatury dydaktycznej Stary poucza Młodego. Za to wtedy, gdy różniące się wiekiem postacie pełnią rolę podwojonego M (*Syn i ojciec*, *Ojciec łakomy, syn rozrzutny*), różnica okazuje się paradoksalnie nieistotna, a bohaterowie zjednoczeni w takiej samej głupocie i bezradności.

Opisywany schemat może zawierać miejsca puste lub inwersje. Zdarza się, że bajka ma tylko jedną fazę, a pointuje ją Sąd I. Zwykle jest on wtedy niesłuszny jawnie, absurdalny, rola R jest oczywiście nie obsadzona, a bajka ma silniejszy niż zwykle ładunek humorystyczny lub satyryczny. Zupełnie wyjątkowo bajka zawiera jedynie Sąd II, a jej jedyną świadomością jest R. Równie rzadko występuje wariant „pozytywnej weryfikacji", tzn. naprawienie błędu: ktoś podejmuje mylną decyzję na podstawie Sądu I, ponosi szkody, dochodzi do Sądu II i przywraca pierwotny stan rzeczy.

W ogromnej większości bajek sądy, sformułowane lub domyślne, są dwa i cała kompozycja dwudzielna. Czasem jednak — będziemy analizować te przypadki — zastępuje ją triada: opinii pierwszej zostaje przeciwstawiona druga, ale i ona okazuje się nieostateczna, wyparta przez sąd trzeci, który jest syntezą poprzednich lub wariantem pierwszego.

Konflikty te zarysowane są w planie przykładu, dotyczą trwałej lub chwilowej sytuacji życiowej owych mrówek i wołów, wilków, lisów, ślepych i kulawych, rzek i strumyków. Pamiętamy jednak, że w bajce mamy do czynienia ze strukturą paraboliczną, której istotą jest sugerowanie znaczeń „drugiego planu". Arbitralny program interpretacyjny paraboli, jaki musi być zrealizowany w każdym prawidłowym akcie odbiorczym, zakłada przejście od przykładu do modelu czy zasady, dokonanie na serio owego *strip-tease*'u, który opisuje żartobliwie Krasicki w wierszu *Koniec* (P 11): „Zdarli suknie — aż z bajki Prawda się odkryła".

Między planem przykładu i planem zasady istnieje stałe napięcie. Przykład może być dla znaczeń drugiego planu mniej lub bardziej przejrzysty. Łatwo zauważyć, że bardziej — w bajce krótkiej, mniej — w narracyjnej, gdzie rozbudowany obraz zatrzymuje uwagę odbiorcy „na sobie samym", na szczegółach dla zrozumienia zasady niekoniecznych. Jeśli

bajka krótka angażuje jedynie intelekt czytelnika, bajka lafontainowska apeluje także do sfery emocjonalnej, wprowadzając w program odbiorczy pierwiastki charakterystyczne dla recepcji utworów „jednoplanowych" [5].

Bajki i przypowieści nie dostarczają takiej poetyckiej zabawy, nie są mikroteatrem żywych scen i postaci, które by pobudzały do uczuciowej identyfikacji, pobłażliwego uśmiechu, wzruszenia czy lirycznej zadumy. Ale nie jest też tym razem celem XBW gromienie wad ani prezentowanie wzorów godnych naśladowania [6]. Morał stanowi tu element fakultatywny, a jeśli już jest, przybiera raczej charakter zapowiadającego temat promythionu niż wniosku czy wskazówki życiowej umieszczonej tradycyjnie na końcu. Różniąc się od humorystycznej bajki Lafontaine'a i od starej bajki moralizatorskiej, „bajka Krasickiego" — bo tak trzeba za Kleinerem określać tę odmianę gatunku [7] — nie ma też nic wspólnego z polityczną alegorią reprezentowaną np. przez Niemcewiczowskie bajki z okresu Sejmu Czteroletniego. Nie należy w niej szukać aktualnych aluzji ani szyfru maskującego realne, współczesne autorowi osoby i fakty. Wprawdzie wiadomo, że niektóre utwory były inspirowane przez konkretne sytuacje, a inne do dziś są uparcie odnoszone do układów politycznych końca w. XVIII, lecz sens każdej z bajek jest ogólniejszy, zaś znajomość genezy i tradycji interpretacyjnej raczej przeszkadza niż pomaga w jego właściwym rozumieniu [8].

Ową poszukiwaną „Prawdę" bajek XBW, a równocześnie determinantę ich poetyki stanowi pewna całościowa wizja świata — raczej „świata w ogóle" niż stosunków określonego czasu i kraju, świata raczej chłodno

[5] Nieprzypadkowo dostrzega L. S. Wygotski (*Психология искусства*. Москва 1968) w bajce Kryłowa elementy innych gatunków literackich, analizując zjawisko „emocjonalnego przeciwieństwa", które pojawia się również w strukturze eposu, elegii i dramatu.

[6] Dlatego właśnie w niektórych wydaniach XIX-wiecznych (edycja „Biblioteki Warszawskiej" z r. 1862 i G. Ehrenberga z r. 1871) znajduje się „wykład moralny", przy pomocy którego wpisywano niejako bajki w pewien system wartości moralnych i patriotycznych zgodny z poglądami wydawcy, choć obcy autorowi.

[7] J. Kleiner, *Ignacy Krasicki*. W: *O Krasickim i o Fredrze*, s. 23: „Właściwe zaś skrystalizowanie sądu o świecie w skrót wyrazowy — to równorzędna jako typ lafontainowskiej czy lessingowskiej bajka Krasickiego, jedna z tych, co należą do zbioru *Bajek i przypowieści*".

[8] Bajka *Snycerz i statua* miała się odnosić do hetmana Branickiego, *Chapanka* — do A. Ponińskiego. Obie znalazły się w *Przydatku*, a więc wśród bajek nie ogłoszonych w pierwszym wydaniu autoryzowanym. *Ptaszki w klatce* uzyskały w toku recepcji status bajki politycznej, gdy jest nią raczej *Sąsiedztwo*, ilustrujące fiasko wysiłków reformatorskich. Wskazuje na to obecność nieintegralnego komentarza deszyfrującego, w rodzaju tych, których Krasicki unikał. W rękopisie fromborskim są takie komentarze w bajkach *Gospodarz i drzewa* oraz *Orzeł i jastrząb* („Bywa bajka dla ludzi, bywa i do stanu — / Mości panie Celniku, kłaniam się waćpanu!"), w druku później wykreślone.

analizowanego niż poddawanego próbie naprawy. W dalszym ciągu będziemy się starali bliżej określić charakter owej wizji i jej związki z głównymi kierunkami filozoficznymi epoki.

Sens, a może nawet tezę cyklu ukrywa, naszym zdaniem, opisana wyżej „akcja intelektualna", kolejne starcia sądów, które są wprawdzie inwariantnym elementem gatunkowym bajki, ale które Krasicki eksponuje i wyostrza. Słusznie pisano o matematyczności, algebraiczności *Bajek i przypowieści*, mając na myśli odrywanie relacji od konkretu, jakie cechuje matematykę. Dzięki użyciu „ascetycznej" formy epigramatu, rezygnacji z opisu tła, charakteryzowania postaci, rodzajowych smaczków dialogu, zostaje niejako obnażony schemat logiczny bajki. Wolno się w tym dopatrywać autorskiej wskazówki interpretacyjnej. Idąc za nią próbujemy sprowadzić treść poszczególnych sądów do postaci możliwie najogólniejszej, wyłaniając grupy bajek realizujących ten sam „wzór".

Z traktowania *Bajek i przypowieści* jako zwartego cyklu wynikają zarówno określone zobowiązania jak uprawnienia badawcze. Nie wolno wysnuwać wniosków na podstawie izolowanego utworu ani pomijać jego wymowy, ale uwzględniając wszystkie bajki, wolno odczytywać mniej jasne poprzez inne, o sensie wyraźniejszym, a także poprzez hipotezę wspomnianej całościowej „wizji świata".

Wstępne rozeznanie pozwala stwierdzić, że niemal wszystkie utwory cyklu mieszczą się w trzech zespołach tematycznych opartych na trzech opozycjach: zła i dobra, tożsamości i różnicy, trwałości i zmiany.

2

Dobro i zło

Ta para pojęć pojawia się w *Bajkach i przypowieściach* nader często, ale myliłby się ten, kto by sądził, że chodzi tu o zło i dobro moralne. Ten aspekt zdaje się niemal nie interesować autora. Jak w Wolterowskim *Białym i czarnym*, dobro znaczy korzyść, zło — szkodę, i przy takim pragmatycznym ujęciu wypadnie nam pozostać.

Młody lis cieszy się z pięknego futra, nie wiedząc, że „bezpieczeństwo tych ozdób nie lubi" (I 4) [9]. Źrebiec, który zazdrościł starszym koniom pięknej uprzęży, przekonuje się, że jej otrzymanie jest końcem swobody (I 10). Podobne skutki przynosi brytanowi upragniona srebrna obroża (P 7), jeszcze gorsze rozczarowanie — baranowi wieniec i pozłota na rogach (I 13). Skarb staje się przyczyną choroby i śmierci bogacza (II 7), promień słoneczny roztapia bryłę lodu, choć daje jej krótkotrwały blask (I 16).

[9] Numeracja *Bajek i przypowieści* oraz wszystkie cytaty za wyd.: I. Krasicki, *Pisma wybrane*. Opracowali Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod redakcją T. Mikulskiego. T. 1. Warszawa 1954.

W planie przykładu Krasicki kunsztownie zaciera podobieństwo tych utworów przez różnicowanie rozkładów ról, „punktów widzenia", sposobów weryfikacji omyłek. Do Sądu II albo dochodzi sam nosiciel Sądu I, dumny i radosny posiadacz czy ktoś pozbawiony danej rzeczy budzącej w nim pożądanie i zazdrość, przekonując się o pomyłce naocznie lub „na własnej skórze", albo wygłasza go inna osoba, ktoś mądrzejszy i doświadczeńszy. Wszystkie te bajki są jednak identyczne w planie zasady, którą można by ująć w następujący schemat:

Sąd I: *a* ma wartość dodatnią (+ *a*)
Sąd II: *a* ma wartość ujemną (− *a*)

Należy tu jeszcze kilka dalszych utworów opartych na porównaniu. Pyszałkowi M zostaje przeciwstawiony ktoś skromny lub mający uzasadnione poczucie wartości, a kara spada na pyszałka z przyczyny tej właśnie rzeczy (cechy), którą się chlubił. W bajkach tych można by się (za Kleinerem) dopatrywać opozycji pozoru i prawdy; wartości zewnętrznej, okazjonalnej i „esencjalnej", autentycznej: „Pięknaś, prawda, na pozór, na pozór też słyniesz" — mówi dąb do dyni (I 23), „Nie trzeba się wynosić z tego, co nie nasze" — wór z kaszą do rozprutej przez złodziei szkatuły (II 14). Przyjrzyjmy się jednak jeszcze dwom bajkom niewątpliwie realizującym ten sam wzór:

Częstokroć samochwalcy przykrości doznają.
Mówił dzwon: „Gdy ja wołam, wszyscy mnie słuchają."
„Prawda — rzekł mu ktoś z boku — ale przydaj i to:
Nigdy byś nie zadzwonił, gdyby cię nie bito." [P 5]

A więc coś, co jest źródłem dumy i poczucia wyższości, wiąże się z czymś wstydliwym i przykrym. Bicie wywołuje dzwonienie, nie ma dzwonienia bez bicia — sprzężenie o charakterze trwałym. Dodatnia opinia dzwonu-pyszałka jest nie tyle niesłuszna, ile niepełna, musi więc być skorygowana.

Wielbił drzewo grzejąc się człowiek przy kominie.
Rzekło drzewo: „Cóż po tym! — grzeje, ale ginie." [P 9]

Tu dodatnia ocena pochodzi z zewnątrz, korektę wygłasza sam bohater, a brzmi ona niemal dramatycznie. Znów jednak chodzi o trwały związek pożytku i szkody. Zwróćmy uwagę, jak łatwo byłoby odwrócić kolejność Sądu I i Sądu II: „Biją mnie, ale dzwonię", „Ginę, ale grzeję". To już nie sprawa pozoru i prawdy, to głębsza refleksja o nierozdzielności zła i dobra tkwiących w każdej rzeczy.

W tym samym schemacie mieszczą się bajki o wdzięczności i niewdzięczności: *Chleb i szabla* (IV 9), *Owieczka i pasterz* (II 13), *Osieł i wół* (I 22). Człowiek tuczy bydło i strzyże owce dla własnej korzyści, żołnierz broni chłopa, ale też grabi jego mienie. Wymaganie wdzięczności lub chęć

jej okazania ze strony M natrafia na replikę odsłaniającą niebezinteresowność starań. Chyba jednak i tu nie zatrzymuje się Krasicki na prostym odwróceniu, na zmianie znaków. Przyjrzyjmy się bajce *Pan i kotka* (IV 21):

„Nie masz prawej przyjaźni" — mówiła do pana
Kotka syta połowem i za to głaskana.
„Jak to nie masz przyjaźni?" — pan na to odpowie.
„Pieścisz mnie — rzecze kotka — bo ci myszy łowię."
„Łowić myszy — pan rzecze — przysługi to znaczne.
Ale dlaczego łowisz?... Dlatego że smaczne."

Konstrukcja pozornie dwufazowa posiada w domyśle fazę trzecią: 1) stan harmonii przerwany zostaje przez kotkę, która w pieszczotach pana dostrzega troskę o własny jego interes; 2) replika pana wykazuje, że również motywy partnerki są egoistyczne; 3) następuje powrót do stanu pierwotnej harmonii — po prostu pojęcie „prawej przyjaźni" zostało na nowo zdefiniowane. Czy kotka nie miała racji? Właściwie miała. Ale taki jest porządek świata, że działając dla zaspokojenia własnych potrzeb — służymy innym, spełniamy pewne funkcje społeczne. Nie istnieje ostra granica między egoizmem i altruizmem. Racje nie są sprzeczne, dopełniają się tylko wzajemnie. Podobnie można by zinterpretować bajki wymienione poprzednio: człowiek strzyże owcę i karmi bydło dla własnej korzyści, ale jego starania są korzystne także dla owcy i bydła; szabla gwałtem bierze chleb, ale go jednak i broni. Relacja wierzyciela i dłużnika, pozornie jednokierunkowa, okazuje się symetryczna: osioł czuje się dłużnikiem, ale jest także wierzycielem; szabla uważa się za wierzyciela, będąc równocześnie dłużnikiem.

W dotąd omawianych przykładach wartości dodatnie lub ujemne wiązały się z konkretnymi przedmiotami, cechami, wreszcie znak plus albo minus mogły nosić określone działania, przynoszące szkodę lub pożytek. Wydaje się jednak, że w tej samej grupie wolno umieścić pozostałe, liczne bardzo, bajki o pyszałkach i niewdzięcznikach, w których przedmiotem oceny jest całość czyjejś sytuacji życiowej czy suma życiowych możliwości. M skłonny jest z reguły przeceniać możliwości własne, nie doceniać — cudzych.

Taki błąd staje się przyczyną zguby myszy-kaznodziejki (I 20) i upojonego kadzidłem szczura (I 8), ośmieszenia pawia (IV 8), porażki pszczoły (III 1), kryształu (III 5), głupiego (III 19), jastrzębia (IV 27), statui (P 1), rozczarowania potoku (I 2), talara (II 8) i pszczół (IV 1). Przegrywa ten, kto próbuje się równać z mocniejszym lub wynosić ponad niego. Jastrząb służący za ptasznika u orła (I 6) i zwierzęta z drużyny lwa (I 26), które czuły się trwale bezpieczne w sytuacji współmyśliwych, okazują się tylko „mięsem" dla silniejszych drapieżników. Błąd polega więc niejako na

przypisywaniu sobie fałszywej roli (przy okazji Krasicki pokazuje, że role kata i ofiary są również do pewnego stopnia wymienialne) [10].

Dla tego zespołu bajek można by zbudować wariant poprzedniego schematu:

Sąd I: *a* ma wartość dodatnią, równą lub wyższą od *b* ($+a > b$)
Sąd II: *a* ma wartość ujemną, niższą od *b* ($-a < b$)

Czasem poczucie wyższości M skierowane jest nie tyle na samego M, ile na jego partnera, przybierając postać współczucia lub pogardy (*Wół i mrówki* — III 24; *Chart i kotka* — IV 13; *Żółw i mysz* — IV 4). Należą tu dalsze bajki o pyszałkach, którzy dowiadują się, że są dłużnikami pogardzanych partnerów: *Ocean i Tagus rzeka* (I 9), *Wino i woda* (III 15), *Człowiek i wilk* (IV 14), *Szkapa i rumak* (P 3) — wszystkie identycznie skonstruowane. Także chmiel (II 12) uważa się za dobroczyńcę i opiekuna trzciny, czerpiąc stąd poczucie swej przewagi, ale wiatr obala go ocalając trzcinę i w ten sposób wychodzi na jaw, kto kogo naprawdę podpierał. Błąd chmielu polegał na przypisaniu sobie roli niezgodnej z posiadaną „esencją". Ofiarą podobnej pomyłki pada bohater bajki *Furman i motyl* (III 26). Uznawszy się za sprawcę działań, które *de facto* dokonują się bez jego udziału, w dobroci serca sfruwa z wozu, by ulżyć koniom. Bajka jest „jednofazowa", pointuje ją kapitalne „Jedźże z Panem Bogiem" — motyla.

Wolno rozpatrywać w tej samej grupie jeszcze trzy bajki o słowiku (IV 18, II 23, III 23), które oprócz znaczeń ogólniejszych zawierają aluzję do spraw literackich (słowik = poeta). *Ptaki i osieł* (IV 18) to żartobliwa kpina z osła-ignoranta, któremu pozwala autor zamknąć sprawę absurdalnie niesłusznym: „Jakem się odezwał, zarazem go zgłuszył". (Konstrukcja jednofazowa jak w III 26; tam daje efekt humorystyczny, tu — satyryczny).

Bajka *Słowik i szczygieł* (II 23) ma budowę bardziej skomplikowaną. Właściwym partnerem słowika jest nie szczygieł, jak by można wnosić z tytułu, ale czyżyk, który w roli sędziego ma z natury rzeczy przewagę nad tym, kogo osądza, a w dodatku krzywdzi niesprawiedliwym werdyktem. Ale zdaniem słowika właśnie krytyk jest godzien współczucia, dlatego że się myli, dlatego że się nie zna. Następują więc dwa odwrócenia ról: słowik nie tylko góruje nad szczygłem-konkurentem (bo piękniej śpiewa), ale i nad czyżykiem-sędzią ma przewagę moralną. Skomplikowanie budowy tej bajki polega jeszcze na tym, że M stanowią tu nie szczygieł ani czyżyk, ale „ptaki" — opinia publiczna. W innej bajce, także noszącej tytuł *Słowik i szczygieł* (III 23), słowik, który występuje w roli R, mówi, że lepiej jest śpiewać „krótko, a dobrze, niż długo, a miernie". Znów

[10] Znakomitą analizę tych bajek zawiera cytowany szkic Kotta (s. 290, 295).

ta sama słuszna duma, a może i autokomentarz Krasickiego do — krótkich przecież — bajek.

„Świadomością" utworów dotąd omówionych bywali często nie właściciele rzeczy uważanych za dobre, lecz zazdrośni obserwatorzy. Zbliżają nas one do następnej grupy bajek, w których chodzi o pokazanie korzyści płynącej z posiadania cechy, przedmiotu, towarzysza — wcześniej pogardzanego czy nie docenionego, albo nawet korzyści płynącej z braku, z nieposiadania rzeczy upragnionej. Schemat wyglądałby następująco:

Sąd I: b ma wartość ujemną $(-b)$
Sąd II: b ma wartość dodatnią $(+b)$

„Często co złe z pozoru, dobre jest w istocie" — to morał nie tylko *Podróżnego* (IV 10), ale i bajek *Rybka mała i szczupak* (I 27), *Strumyk i fontanny* (II 6), *Orzeł i sowa* (III 20), *Człowiek i suknia* (IV 22), a także bardzo ciekawej bajki *Konie i furman* (II 22) z mandevillowską pointą: „Konie głupie, ale wóz pośpiesza". Wszystkie te bajki pisane są ze stanowiska kogoś, kto odnosi korzyść z rzeczy, którą uważał za zło. Natomiast w *Tulipanie i fiałku* (III 25) rolę $M \geqslant R$ powierza autor dumnemu tulipanowi, który o pożytkach przyjaźni z pokrzywą przekonuje się za późno. Tu i w bajce *Orzeł i sowa* (III 20) powraca relacja dłużnika i wierzyciela oraz związana z nią gra przewag.

Inny nieco wariant wzoru prezentują w tej grupie bajki *Osieł i baran* (I 19), *Podróżny i kaleka* [11] (I 25). Ktoś znajduje się w złym położeniu, ale następnie przekonuje się, że i tak jest godzien zazdrości w porównaniu z kim innym. A więc:

Sąd I: b ma wartość ujemną $(-b)$
Sąd II: b ma wartość ujemną, ale wyższą od c $(-b > c)$

Chyba więc i tu nie chodzi Krasickiemu o ostateczną prawdę, o pełne odwrócenie ocen, raczej o pokazanie, że sądy słuszne w danej chwili, z czyjejś perspektywy, tracą słuszność w chwili następnej lub przy zmianie punktu widzenia. To, co dobre — może przynieść szkodę; to, co złe — bywa pożyteczne. Właśnie owo „bywa" zamiast „jest", a również słówka „czasem" i „często" powtarzające się i w zdaniach odautorskich odbierają także im charakter reguł absolutnych.

Bogacz „pękł z sadła", bo jadł za wiele; inny bogacz umarł dlatego, że nadwerężył zdrowie przy dźwiganiu znalezionego skarbu; zachłanne pszczoły utraciły zebrany miód. Przykłady pochodzą spośród bajek już

[11] Bajka wyjątkowo, jako jedyna w zbiorze, skonstruowana w formie monologu kogoś, kto od początku ma rację i zdobywa dla niej tylko dodatkowy argument.

omówionych. Myśl o tym, że szkodliwa jest chciwość i wszelki nadmiar, że dobro nagromadzone zbyt obficie, w ilości przekraczającej pewną wartość krytyczną, obraca się w swoje przeciwieństwo — powracać będzie wiele razy, stając się jednym z motywów oryginalnej moralistyki *Bajek i przypowieści*. Najwyraźniej ilustruje ją jednak grupa bajek realizujących schemat:

Sąd I: Jeśli a ma wartość dodatnią, to i wielokrotność a ma wartość dodatnią $(+a \supset +an)$

Sąd II: a ma wartość dodatnią, ale wielokrotność a ma wartość ujemną $(+a;\ -an)$

Ktoś wie, że pewne działania są pożyteczne, powtarza je zatem, zwielokrotnia, licząc na odpowiednie powiększenie dodatniego efektu, ale otrzymuje rezultat odwrotny od przewidywanego. Przekonują się o tym: doktor, co zwiększając dawki skutecznego lekarstwa uśmiercił chorego (I 14); rolnik, który wyjałowił ziemię chcąc uzyskać większe plony (II 2); gospodarz, co zniszczył sad zbytnim drzew obcinaniem (II 19) [12]; uczeń derwisza, pękający od świętej wody (I 24) [13], która dawała mądrość pita w rozsądnych ilościach; oracze, którzy się modlili — jeden o deszcz, drugi o suszę, a Jowisz spełnił ich prośby zbyt dosłownie (III 3). We wszystkich tych wypadkach „ilość krytyczna dobra" została przekroczona.

Nie zawsze jednak chodzi po prostu o ilość. Przypomnijmy bajkę *Pan i pies* (III 16), interpretowaną zwykle w duchu naiwnej moralistyki społecznej, jako wyraz współczucia dla psa (wiernego sługi, chłopa, biednego człowieka), który mimo posłuszeństwa i gorliwości jest niesprawiedliwie traktowany przez pana:

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.

Mylący się pies rozumował według schematu:

Sąd I: Jeśli b ma wartość ujemną, to jego przeciwieństwo ma wartość dodatnią $(-(-b) = +b)$

Ale przekonał się, że jest inaczej:

Sąd II: b ma wartość ujemną, ale i jego przeciwieństwo ma wartość ujemną $(-(-b) \neq +b)$

[12] Bajka zawiera polemikę ze stoicyzmem, postuluje ograniczanie, a nie wykorzenianie namiętności. W wersji rękopisu fromborskiego eksplikował to wykreślony później morał: „Tak nam z namiętnościami należy poczynać: / Trzeba je okrzesywać, ale nie obcinać".

[13] Można by się tu dopatrzyć i wolteriańskiej kpiny z rzekomego związku przyczynowego między piciem świętej wody a mądrością.

Obity za szczekanie, doszedł do wniosku, że szczekać nie należy, że nieszczekanie jest dobre. Kara należała mu się tak samo jak właścicielowi sadu, oraczom i uczniowi derwisza. Za to, że przyjął sąd trwały, że poczuł się zwolniony z obowiązku oceny każdej nowej sytuacji.

Pokrewna grupa bajek poświęcona jest „przechytrzaniu". Ktoś chce uniknąć pewnej szkody, więc podejmuje działanie pozornie racjonalne, które jednak w danym wypadku sprowadza nań szkodę podwójną. Należy tu dziecię, które spaliło rózgę i zostało obite kijem (III 4), woły krnąbrne i leniwe, co zostały zjedzone (IV 28), komar, który, pragnąc uniknąć utopienia, spalił się w płomieniu świecy (II 24), gospodarz, co chronił groch, a stracił żyto (III 22), wreszcie przebierające w królach żaby (P 10) [14].

„Przedobrzyć" i „przechytrzyć" można także wtedy, gdy chce się zmienić sytuację dobrą na lepszą. Wyjątkowo tylko błąd okazuje się odwracalny (*Strzelec i pies* — I 15; *Wół minister* — III 17).

W bajkach *Łakomy i zazdrosny* (II 16) oraz *Dąb i małe drzewka* (III 10) występują zawistnicy nie tyle pragnący dobra dla siebie, ile zła dla innych. W kontekście cyklu i tu możemy dostrzec realizację naszego pierwszego tematu. To także bajki o trudności osądzania, co dobre, a co złe.

„Przedobrzacze" i „przechytrzacze" tym różnią się od innych mylących się, że swoje niesłuszne wnioski opierają na empirii. A że nie ma dwóch sytuacji identycznych, nigdy nie powtarza się ten sam zespół okoliczności — ryzykowne jest na podstawie obserwacji jednego układu sądzić o drugim. Te same przyczyny przynosić bowiem mogą inne skutki. Indukcja jest zawsze niezupełna [15], także doświadczenie nie dostarcza niewątpliwej wiedzy o świecie.

Tożsamość i różnica

Rozpatrzmy teraz dwie następne kategorie [16] poddane analizie i podważone w *Bajkach i przypowieściach*. Podobnie jak w przypadku dobra i zła — negacja następuje w obu kierunkach. Schemat pierwszy:

Sąd I: a jest różne od b $(a \neq b)$
Sąd II: a jest identyczne z b $(a = b)$

---

[14] Bajka oparta na motywie Ezopowym, który jednak zostaje w znamienny sposób przekształcony: rządy pnia i bociana już mają żaby za sobą, teraz nie podoba im się... żaba, więc Jowisz grozi im władcą, który połączy cechy dwóch pierwszych. Wolno się tu dopatrywać aluzji aktualnej, zrozumiałej w kontekście satyry *Do króla*.

[15] Trafnie ujął to Kott (*op. cit.*, s. 293), nie dostrzegając jednak krytyki empiryzmu.

[16] O tożsamości i różnicy jako głównych kategoriach poznawczych wieku klasycznego, związanych z nadrzędnymi pojęciami Ładu i Miary, zob. M. Foucault, *Ład*. (Przełożyła i uzupełniła komentarzem E. Rzadkowska). „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 2.

— najwyraźniej realizowany jest w grupie bajek, których temat stanowi współzawodnictwo, kłótnia, konflikt. M to dwaj skłóceni partnerzy (czasem zbiorowi). Z natury rzeczy dzielą ich różnice, które jednak w dalszym ciągu okazują się nieistotne lub wręcz nie istniejące.

Nocni stróże, a potem mieszkańcy miasteczka toczą wojnę o formę okrzyku: „Ogień gaście" czy „Gaście ogień" (II 3). Skutki dotykają jednakowo wszystkich uczestników sporu. Nawiasem mówiąc, jakże blisko jesteśmy Swiftowskich wojen o to, z której strony rozbijać jajko. Tę samą linię oświeceniowego pacyfizmu można zresztą odnaleźć w absurdalnych sytuacjach heroikomiki.

Podobna jest bajka *Pieniacze* (II 10), bliska satyrze przez osadzenie w realiach Polski sarmackiej. Procesujący się Marek i Piotr reprezentują racje sprzeczne, różne. Po osiągnięciu wyroku Marek staje się tym, kto wygrał, Piotr — pokonanym, a więc różnica się pogłębia. W efekcie jednak los spotyka ich jednakowy. Obaj umierają, jeden z rozpaczy, drugi z głodu. Ten sam schemat można znaleźć w bajce o dwóch żółwiach, co stają do wyścigu będąc jednakowo powolne (I 11), o księgach, których spór rozsądza bibliotekarz zrównując kronikę z kalendarzem („On zmyśla to, co będzie, ty zmyślasz, co było" — III 8), o kałamarzu i piórze wiodących spór o autorstwo dzieła (III 21), wreszcie w *Wyszydzających* (IV 25), gdzie ślepy, jednooki, zezowaty, stary używający okularów — okazują się dla „jednego z dobrze patrzających" jednakowo godni pożałowania. Należy tu jeszcze bajka *Prawda, satyryk i panegirysta* (IV 15), oparta na żartobliwym paradoksie: obaj biegunowo różni współzawodnicy w gruncie rzeczy jednakowo oddalają się od prawdy, choć w przeciwnych kierunkach.

Partnerzy niekoniecznie są skłóceni, czasem po prostu we własnym niesłusznym przekonaniu różnią się lub starają się od siebie różnić. Tak jest w niektórych wcześniej omówionych bajkach o „przedobrzaczach": o komarze, który podwyższa lot, by uniknąć losu nisko latającej muchy (on spłonął, ona utonęła — II 24), o oraczach i Jowiszu, gdzie skrajnie różne przyczyny (nadmiar deszczu i brak deszczu) doprowadzają do jednakowych skutków (III 3).

Butna trawa i pokorny fiołek jednakowo giną pod kosą (IV 6), niecierpliwy potok przeganiający rzekę słyszy od niej: „Ty prędko, ja pomału wpadniemy do morza" (III 13). *Stary pies i stary sługa* (I 17; jedyny chyba utwór cyklu programujący odbiór emocjonalny — smutny los psa i sługi oraz ich solidarność budzą współczucie czytelnika) zawiera paradoks:

Sąd I: Pies jest różny od człowieka
Sąd II: Pies i człowiek są do siebie podobni

Podobieństwo wynika z tego, że obaj są sługami, ale także z tożsamości ich „esencji" jako istot żywych, podległych niszczącej działalności czasu.

W bajce o psie nie było postaci, która by konkretyzowała M. Sąd I był

Najczęściej chodzi więc o obłudę płynącą z jawnego wyrachowania, maskę wkładaną dla załatwienia interesu, otumanienia ofiary. Czasem — może o coś więcej, o udawanie przed sobą samym, samookłamywanie się, przywoływanie fałszywych derywacji dla uzasadnienia postępowania, które jest zgodne z prawdziwą złą naturą, ale sprzeczne z uznanym systemem przekonań moralnych, jeszcze kiedy indziej zaś po prostu o różnicę między intencją a wynikiem postępowania. Dewotka uważa się zapewne za osobę pobożną, a zatem moralną (III 6). Aryst szczerze zamierzał pomóc w konkurach przyjacielowi udając się do Ireny, z którą następnie „sam się ożenił" (II 18).

W interpretacji wszystkich tych bajek można by się zatrzymać na płaszczyźnie moralistycznej. Potępienie „hipokryta" jest oczywiste, w *Dewotce* autor wykrzykuje wręcz: „Uchowaj, Panie Boże, takiej pobożności!" Ale nie można przeoczyć związku między motywem obłudy a głównym tematem cyklu. Obłudnik to ktoś o dwóch naturach — ujawnianej i ukrytej. Współistnienie dobra i zła, chwiejność tożsamości i różnicy, które dotąd obserwowaliśmy na przykładzie różnych sytuacji zewnętrznych, tu znajduje ilustrację w charakterze postaci. Płaszczyzna psychologiczna to jeszcze jeden teren, na którym toczy się ta sama gra.

Zresztą i bez obłudy możliwe jest trwałe sprzężenie cech moralnie ujemnych i dodatnich. Skrzętność, gospodarność, pracowitość pszczoły (I 12) to z pewnością zalety — ale cóż, gdy łączą się z brakiem wspaniałomyślności, skąpstwem i egoistyczną bezwzględnością. A więc i w sferze moralnej nie ma wartości jednoznacznych: za jedną cnotę płaci się niedoborem czy brakiem innej cnoty.

Trwałość i zmiana

Kategorie te pojawiały się w wielu omówionych tu już bajkach jako ważny element konstrukcyjny: działanie podjęte przez bohatera pragnącego zmienić swe pierwotne położenie lub zmiana spowodowana przez czynnik zewnętrzny były środkami weryfikacji mylnych sądów. Błędy „przechytrzaczy" wynikały zwykle z prób zmiany, kiedy należało trwać w dawnym układzie; „przedobrzacze" grzeszyli inercyjnym, upartym powtarzaniem pewnych działań, podczas gdy sytuacja wymagała zmiany postępowania. Przyjrzyjmy się bajkom, w których zmienność i trwałość rzeczy wydają się tematem głównym. Jeden z ich podstawowych schematów można by ująć następująco:

Sąd I: wartości układu są stałe $(f(t) = \text{const.})$
Sąd II: wartości układu są zmienne $(f(t) \neq \text{const.})$

Grupę tę otwiera — może nieprzypadkowo — pierwsza bajka w księdze I, *Abuzei i Tair*, z charakterystyczną pointą: „Wszystko to odmienne, /

przekonaniem oczywistym, zakorzenionym w świadomości odbiorcy. Podobnie jest w bajkach *Syn i ojciec* (I 18) oraz *Ojciec łakomy, syn rozrzutny* (I 7). W pierwszej kontrast starości i młodości zostaje zniwelowany myślą o nieusuwalnej niedoskonałości świata: „Każdy wiek ma goryczy". W drugiej ten sam kontrast jest dodatkowo wzmożony przeciwieństwem wad: „łakomstwa", czyli skąpstwa, i rozrzutności. A jednak te biegunowo różne postawy znów przynoszą jednakowy skutek. I syn, i ojciec umierają śmiercią głodową. Bo też obie te wady mają wbrew pozorom wspólny mianownik, jest nim „zbytek", czyli odejście od normy. Kierunek odejścia nie jest już istotny.

Schemat odwrócony:

Sąd I: a jest identyczne z b $(a = b)$
Sąd II: a jest różne od b $(a \neq b)$

— występuje w formie bardziej zatartej. Można go jednak dostrzec w bajce *Ptaszki w klatce* (I 21), która uchodzi zwykle za liryczną alegorię losów Polaków żyjących pod zaborem. Sytuacja obu czyżyków jest identyczna, każdy z nich jednak ocenia ją inaczej. Różne są ich doświadczenia, subiektywne, emocjonalnie nacechowane sądy.

I wół, i mrówki (III 24) są uosobieniem pracowitości. Ale wół śmieje się z mrówek, bo sam uważa pracę za nieznośną konieczność, one zaś pracują „z ochoty". Więc nie to samo znaczy „pracować jak wół" i „pracować jak mrówka". Różnica leży znowu w jakości intencji, w jakości stosunku do własnej sytuacji.

Sułtan w piekle (P 6) zawiera nagromadzenie paradoksów, a także odwrócenie zwykłej konstrukcji: katastrofa poprzedza tu motywację. Stary sułtan i derwisz otrzymali na drugim świecie taką samą karę. Czyżby popełnili te same grzechy? Otóż właśnie przeciwnie. „Myśliłem po sułtańsku" — wyjaśnia derwisz, gdy władca ukarany został za to, że myślał „jak jego derwisze". Nie ma jednakowych zasad dla wszystkich, nie ma sposobu myślenia, który byłby właściwy w każdej sytuacji społecznej. Nic nie jest raz na zawsze słuszne ani niesłuszne — mówi tu już niemal wprost XBW.

Nie zabrakło w cyklu Krasickiego starego bajkowego motywu obłudy i podstępu. Do obłudnego pochlebstwa ucieka się chytry a słaby lis, zapewniając sobie w ten sposób bezpieczeństwo ze strony silniejszych (*Niedźwiedź i liszka* — II 9; *Lew pokorny* — III 18). Kiedy indziej obłudą posługuje się silny drapieżnik, stwarzając dla swoich zbrodni pozory prawa, jak lew, co wciągnął poddanych w sytuację moralnie podejrzaną, by ich następnie „dla kary, dla przykładu" pozjadać (I 26). Do tegoż gatunku należy kot w bajce *Szczurek i matka* (IV 23), a także postać tytułowa w *Hipokrycie* (III 9).

Łaska pańska, gust kobiet, pogody jesienne". Należy tu również *Przyjaciel* (II 18), gdzie Damon zawodzi się na lojalności Arysta, a także *Człowiek i zdrowie* (II 21). Błąd wszystkich bohaterów polega na zadufaniu i braku wyobraźni, na złudnej wierze w trwałość tego, co się posiada.

Nie można być pewnym cudzych łask i uczuć, ale także własne uczucia i przekonania nie są trwałe. Dowiedział się o tym filozof-ateusz, który w przedśmiertnym strachu powrócił do wiary, a nawet do przesądów (II 4), a także synagorlica porzucająca dawne zasady moralne pod wpływem miejskiego zepsucia (IV 12).

Często zmiana dotyczy układu przewag czy wręcz ról społecznych, które okazują się wymienialne. Myśl tę ilustrują liczne wcześniej omówione bajki o pyszałkach, zwłaszcza zaś *Lew i zwierzęta* oraz *Orzeł i jastrząb*, gdzie chodzi o role kata i ofiary, najwyraźniej jednak *Chapanka* (P 4). Przedstawioną tu grę w karty, które nie posiadają stałej hierarchii, wolno potraktować jako wielką metaforę zmiennego świata, podobnie jak obraz płynącej wody, co najmniej czterokrotnie (I 2, I 9, II 6, III 13) przywoływany w cyklu.

Zmiana jest w świecie *Bajek i przypowieści* najczęściej zmianą na gorsze. Czas jest złowrogi: niweczy nadzieje i złudzenia młodości, przynosi nieuchronną zgubę, zniszczenie, śmierć, w najlepszym razie odwleczenie wyroku. Mamy tu, sądzę, prawo dopatrywać się związków z barokową koncepcją *„Vanitas"*, z ujęciem czasu charakterystycznym dla poprzedniej epoki.

Ale na zmiennym świecie nie wolno ufać i zmianie samej, zwłaszcza gdy ma ona charakter poprawy, porzucenia wad. Także i ostatni schemat można odwrócić:

Sąd I: wartości układu są zmienne ($f(t) \neq \text{const.}$)
Sąd II: wartości układu są stałe ($f(t) = \text{const.}$)

Przekonanie to ilustrują bajki: *Zwierzęta i niedźwiedź* (II 5), *Wilk pokutujący* (IV 7), *Kartownik* (III 12) i *Pijak* (P 2).

Bo pokazując na dziesiątkach przykładów zmienność egzystencji, obecność sprzecznych pierwiastków w każdym zjawisku, niemiarodajność wszelkich ocen i opinii, Krasicki zdaje się jednak sądzić, że stała jest „esencja" świata, niezmienne pewne cechy gatunkowe, a także determinowane przez nie relacje między osobnikami poszczególnych gatunków.

Koncepcja ta, oparta na tych samych przesłankach myślowych, które stanowią podstawę statycznego, hierarchicznego systemu Linneusza, znajduje wyraz w swoistym „arystokratyzmie" Krasickiego. Bajki o jastrzębiu i sokole (IV 27), bryle lodu i kryształe (I 16) [17], diamencie i krysz-

[17] Kott (*op. cit.*, s. 293) nie bez racji odnalazł tu krytykę sensualizmu wywodzącą się z ducha Locke'a: rozróżnienie „idei subiektywnych" oraz „idei obiektywnych".

tale (III 5) zdają się zawierać element satyry na fałszywe pretensje „podle urodzonych" — „Darmo tym być, do czego kto się nie urodził" (III 5). Również w pawiu (IV 8) można by zobaczyć jednego z panów Jourdain. Takiej ideologicznej interpretacji przeczy jednak w pewnym stopniu wymowa bajek *Wino i woda* (III 15), *Chleb i szabla* (IV 9), *Ocean i Tagus rzeka* (I 9), *Orzeł i sowa* (III 20), gdzie autor nie kwestionuje wprawdzie nierówności, ale przeciwstawia się pysze możnych z pozycji, chciałoby się rzec, stanu trzeciego — „Gdybym ja nie był rzeką, nie byłbyś ty morzem" (I 9). Sprzeczność? Niekoniecznie. Przenosząc interpretację na płaszczyznę filozoficzną, odnajdziemy tu starą koncepcję „łańcucha bytu", w którym poszczególne ogniwa mają stałe miejsca i wzajemnie warunkują swoje istnienie.

Z tej właśnie koncepcji zdaje się wyprowadzać Krasicki także rozwiązanie ważnej w XVIII w. antynomii: natura — kultura. „Kunszt naturze nigdy nie wyrówna" — brzmi morał bajki *Strumyk i fontanny* (II 6), podobną wymowę ma *Filozof i orator*, również *Gospodarz i drzewa* to ostrzeżenie przed zbytnią ingerencją w stan naturalny. Nie znaczy to jednak, że XBW przyjmuje Russowskie przekonanie o naturze „dobrej". Wprawdzie cnotliwa na wsi synogarlica staje się rozpustnicą dopiero po przybyciu do miasta, ale żyto zasiane na dzikim gruncie ginie marnie, zgłuszone przez chwasty.

Naturę ludzką zaś ocenia autor *Bajek i przypowieści* szczególnie pesymistycznie. Człowiek posiada wprawdzie rozum, ale w używaniu go przeszkadza miłość własna, z której płynie pycha, zazdrość i zawiść, a także uleganie nałogom. Wilk i lew nie przestaną zjadać słabszych od siebie zwierząt, tak samo pijak i „kartownik" wracają do butelki i kart, bo nałóg znajduje oparcie w ich naturze, silniejszej niż nakazy świadomości.

Z przekonania o niezmienności „esencji" świata daje się więc wyprowadzić zarówno tak charakterystyczny dla Krasickiego brak zrozumienia dla idei postępu, jak niewiara w możliwość osiągnięcia sukcesów pedagogicznych, podważająca sens lwiej części jego własnego pisarstwa.

Próbując interpretować wszystkie bajki — doraźnie aktualne i „ogólnoludzkie", społeczne, moralistyczne, satyryczne i żartobliwe — jako utwory o poznawaniu świata, o możliwościach i ograniczeniach poznawczych, szczególną uwagę trzeba zwrócić na teksty, w których ów „temat głęboki" cyklu wysuwa się także na powierzchnię.

Trzykrotnie przywołuje Krasicki obraz zwierciadła [18], które zostaje

[18] Zwierciadło, jeden z uprzywilejowanych elementów wnętrza rokokowego (zob. Ph. Minguet, *Estetyka rokoka*. (Przełożył J. Barczyński). „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 2, s. 397, 414), można chyba uważać za obraz rokokowy także w lite-

rozbite przez właściciela. Jędrzej z bajki *Daremna praca* (IV 2) to jeden z obłudników prowadzących grę z samym sobą. Za wszelką cenę pragnie trwać przy samookłamującym przekonaniu: jestem mądry, piękny, dobry. W tym celu niszczy, jak byśmy dziś powiedzieli, narzędzia przekazu informacji. Jest wśród nich i lustro, przynoszące mu jego szpetne odbicie. Smagława dama ze *Zwierściadła podchlebnego* (IV 17) także pragnie czuć się piękniejsza, niż jest, a lustro tym razem spełnia jej życzenia. Cóż, gdy „umniejsza szpetności" każdemu, kto się w nim przegląda, co zmusza właścicielkę do korekty opinii o własnej urodzie. A więc i ono zostaje rozbite. Bohater bajki *Człowiek i zwierściadła* (P 8) gotów był zaakceptować pochlebstwo „zwierściadła, co powiększa", ale gdy zobaczył się pomniejszony w drugim lustrze, „Stłukł obydwie i odtąd zwierściadłom nie wierzył".

Cóż to znaczy? — Zwierciadła są różne: jedno przynosi obraz wierny, inne — zdeformowany. A więc narzędzia poznania są niepewne. Ale sądy człowieka o sobie samym są nietrafne przede wszystkim dlatego, że ma on skłonność do przeceniania własnej osoby, że lubi trwać w pocieszającej iluzji.

Myśl tę, przewijającą się przez wszystkie niemal bajki omówione poprzednio, najwyraziściej może ilustruje *Lew i zwierzęta* (II 11): „Gdy się wszystkie zwierzęta u lwa znajdowały, / Był dyskurs: jaki przymiot w zwierzu doskonały". W owym dyskursie okazało się, że każdy z mówców posiada inną hierarchię wartości, inny kanon urody. Biedny lew-arbiter zrozumiał, że nie potrafi uzgodnić tylu stanowisk, że sam również nie znajdzie jednego kryterium, które zaakceptowaliby wszyscy. Wykpił się zręcznym unikiem: „ten najlepszy, co się najmniej chwali". Subiektywizm nie tylko utrudnia ocenę samego siebie, ale i paczy obraz świata, który ogląda się, chcąc nie chcąc, przez pryzmat własnej osoby. Do granic absurdu wyostrzają tę myśl bajki *Skąpy* (IV 20) i *Dobroczynność* (IV 19).

Każdego czytelnika *Bajek i przypowieści* uderza wszechobecność kontrastu, który jest tu podstawowym chwytem kompozycyjnym. Zasada kontrastu organizuje wszystkie plany utworu, od fabuły po składnię, rządzi też, jak wcześniej wspomnieliśmy, doborem postaci, co znajduje wyraz już w tytułach bajek: *Mądry i głupi, Syn i ojciec, Słoń i pszczoła, Dąb i małe drzewka*. Przeciwieństwo dotyczyć więc może wieku, wielkości, siły i, nade

---

raturze. Szczególnie znamienny jest motyw zwierciadła krzywego, które stwarza ulubioną przez rokoko możliwość zmiany perspektywy, gry rozmiarami i proporcjami. Z owej gry płynąć może efekt komiczny (*Myszeida*), ale i głębsza refleksja antropologiczna (*Przygody Gulliwera*). Kontrast przedmiotów małych i wielkich często występuje w bajkach (*Rybka mała i szczupak, Dąb i małe drzewka, Talar i czerwony złoty*).

wszystko, dyspozycji poznawczych: mądrości i głupoty, chytrości i naiwności. Kontrast osiąga pełnię efektu w grze z podobieństwem, toteż towarzyszy mu zawsze pewna cecha, którą — w rzeczywistości lub we własnym mniemaniu — posiadają obie postacie: orzeł i paw — piękność, wół i osioł — „bydlęcość" (podległość człowiekowi), bryła lodu i kryształ — przezroczystość, podróżny i kaleka — ubóstwo. Każda z nich bywa stopniowalna; można być mniej lub bardziej pięknym, przezroczystym czy ubogim. Czasem cecha wspólna jest początkowo ukryta, zdominowana przez różnice: jednakowa sytuacja starych sług — psa i szafarza; przeznaczenie wpłynięcia do morza — potoku i rzeki; śmiertelność — wszystkich. Jej odsłonięcie likwiduje kontrasty lub odbiera im znaczenie.

Jedno przeciwieństwo temu prawu nie podlega, więcej, jest traktowane jako trwałe i naturalne. To układ: silny, drapieżny — słaby, nadający się do zjedzenia. Wilk musi pożerać owce, choćby chciał się poprawić. Biedne owce muszą być pożerane, są smaczne i bezbronne.

Nieszczęście w *Bajkach i przypowieściach* jest jednak zawsze karą za zły wybór. Jak w średniowiecznym moralitecie. Silny pełni często rolę wykonawcy wyroku, a jako taki może nie budzić sympatii, ale nie budzi także oburzenia, jego działalność nie podlega ocenie moralnej, jest jakby realizacją wyższego prawa natury. Naturalna jest także obłuda lwa, chytrość kota, orła i wilka. Biada za to prostodusznej owcy, która bierze na serio lwią pokorę czy wilczą praworządność, biada myszy, co uwierzy w kocią skruchę. Los jagnięcia pożartego przez wilki jest także karą: karą za niezrozumienie praw wilczego świata.

Dlatego i rezonerem bywa w potrzebie obłudny i okrutny lew lub człowiek, który w zestawieniu ze zwierzęciem, jako rybak, myśliwy, rzeźnik, pełni w bajce rolę silnego drapieżnika. W gruncie rzeczy nie różnią się zbytnio od samego Jowisza, który wystawia na próbę głupotę swoich poddanych, by wymierzyć im bezlitosną karę z dodatkiem równie bezlitosnego pouczenia [19].

Wiadomo, że „Zawżdy znajdzie przyczynę, kto zdobyczy pragnie" (IV 3), więc słaby powinien wiedzieć, że nie ma żadnych szans w zetknięciu z mocnym.

---

[19] Nauki moralne rezonerów zawierają zresztą nader często odcień złośliwej satysfakcji. Koń stary do źrebaka: „Chciałeś, cierpże. Żal próżny poniewczasie". Wydaje się, że „żałować" („żałowała mysz żółwia", „żałował i wyśmianych, i wyśmiewających") nie jest synonimem określeń „odczuwać żal", „współczuć" — w tych wypadkach Krasicki używa raczej czasownika „płakać". Natomiast „żałujący" wyraża pogardliwą wyższość w stosunku do żałowanego. Podobną funkcję w pointach bajek pełni czasownik „rozśmiać się", niemal zawsze występujący w zwrocie „rozśmiać się z kogo".

Bez aprobaty i z niewielkim współczuciem patrzy Krasicki na tych spośród swoich bohaterów, którzy wybrali los sług. Jest ich cała galeria: najsympatyczniejszy stosunkowo wół — poczciwy, powolny, przyjmuje swój los z poddaniem, choć bez entuzjazmu; pies — wierny, gorliwy, uzależniony od pana materialnie (z jego ręki oczekuje pożywienia), a przede wszystkim psychicznie (spodziewa się za swoją służbę uznania i wdzięczności), musi wybierać między człowiekiem, co bije, a wilkiem, co nie karmi; jastrząb służący za ptasznika przy orle i zwierzęta z drużyny lwa to gorliwi siepacze, którym jednak nie udaje się uniknąć losu ofiar; zwierzęta pokojowe — małpa, papuga, wiewiórka, mops, zdobywają łaskę pana dzięki temu, że umieją go bawić, rzadko zachowując solidarność wobec współtowarzyszy; wreszcie lis — oszust i pochlebca, żyje ze stołu drapieżcy, zawsze gotów go zdradzić, a w potrzebie ocala własną skórę dzięki chytrym wykrętom. W tym wachlarzu postaw najbardziej aprobowana, choć najbardziej podejrzana moralnie, jest postawa lisa: ten zręczny dworak wie, czego oczekiwać od silnych, umie wyzyskać prawa dworu na własną korzyść, zachowując coś w rodzaju niezależności wewnętrznej. Krasicki niemal sympatyzuje z chytrusem, choć pokazuje i koszty tej postawy. Nielojalny wobec równych sobie, lis nie posiada przyjaciół, a wpadłszy w jamę nie może liczyć na niczyją pomoc, najwyżej na perfidne „politowanie" wilka. Nawet lisia chytrość nie jest niezawodna, zawsze można trafić na chytrzejszego od siebie.

Także postawy owiec są różne, choć — tak czy owak — nie mają one wyboru: zostaną prędzej czy później zarżnięte lub pożarte. Rozumie to baran, który dobrze wie, co go czeka z ręki rzeźnika, i zachowuje nie pozbawioną godności rezygnację (I 13). Owca-matka idzie w tym samym kierunku aż do granic upodlenia: uznawszy za swoje przeznaczenie stać się pożywieniem dla wilka, wnioskuje logicznie, że żyje z łaski drapieżcy (IV 19). Owce w stadzie giną tym szybciej, że są dobre i łatwowierne (IV 29, III 11).

A w okrutnym świecie *Bajek i przypowieści* nie ma miejsca na litość, słaby może jedynie czasem wybierać między śmiercią dziś lub jutro, ma szansę odwleczenia własnej zguby za cenę śmierci cudzej. W owym uznaniu oczywistości zła kryje się możliwość dramatycznego protestu przeciw porządkowi świata, możliwość nigdy jednak u Krasickiego nie zrealizowana.

Tak czy inaczej — nie dla lwów i wilków pisze XBW. Ani przez chwilę nie wierzy w ich nawrócenie i ostrzej niż zbrodnie i podstępy silnych potępia prostoduszność, naiwność, litość, oczekiwanie wdzięczności — cnoty niewolników. Jedyny morał, jedyna wskazówka wynikająca z *Bajek i przypowieści* to dyrektywa n i e u f n o ś c i.

Opozycja: silny — słaby, przez to właśnie, że nigdy nie zostaje pod-

ważona, paradoksalnie przesuwa się na dalszy plan, ustępuje miejsca opozycji: mądry — głupi, która, jak widzieliśmy, wyznacza także konstrukcyjnie ważne przeciwieństwo ról: M — R. Karany nieszczęściem zły wybór wynika z fałszywej oceny świata, samego siebie i innych. To głupota kryje się za niewolniczą dobrocią owiec, z niej biorą się pycha i zazdrość, prowadzące do zgubnego równania z mocniejszym, lub — u tegoż mocniejszego — pycha zabarwiona pogardą. Odmianą głupoty jest zadufanie i płynące z zadufania nadmierna gorliwość, nadmierna ostrożność, nadmierna pracowitość. Dlatego przegrywający silny bywa pouczany przez słabszego. Szczególnie wyraziście wypada to wtedy, gdy rolę rezonera oddaje Krasicki osłu, chłopu lub skompromitowanemu gdzie indziej ignorancją czyżykowi: bo oczywiście nikt nie ma monopolu na mądrość, mądry może się okazać głupszy od głupca.

Czy istnieje bohater pozytywny bajek? Jest nim może żółw, co nosi swój dom na grzbiecie, mrówka ochotnie pracująca na swój skromny byt, także kotka [20], która wchodzi z człowiekiem w układ partnerski, nie w rolę sługi.

Ze szczególną dezaprobatą traktuje natomiast XBW tych spośród swoich bohaterów, którzy uzależniają się od rzeczy; a więc skąpców, zawistników, chciwców. Ci za karę zostają ograbieni, pękają z sadła lub zostają powieszeni... darmo. Uzurpacje pyszałków, równie bezlitośnie traktowane w *Bajkach i przypowieściach*, też wiążą się z reguły ze sprawą posiadania: bogactw, wygód, komplementów. Błąd polega zawsze na przekroczeniu zasady mierności. A kto ma więcej, ten więcej traci, kto wysoko się wdrapie, ten spadnie tym niżej przy obrocie koła Fortuny. Tylko roztropne ograniczenie pragnień, aspiracji i potrzeb pozwala zachować niezależność.

„W ścisłym krągu ciekawość naszą trzeba mieścić" (II 1) — mówi Krasicki. Reguła „mierności" dotyczy więc i wiedzy samej.

Bo rozum ludzki jest niedoskonały i tylko głupi sądzi, że potrafi znaleźć odpowiedź na wszystko. Tak właśnie można zinterpretować bajkę *Mądry i głupi* (IV 26):

---

[20] Krasicki dokonuje jakby dodatkowego rozróżnienia między lisem — nielojalnym chytrusem i zdrajcą (*Lis i wilk*, *Lis i osieł*, *Wół minister*), a liszką, co mądrze — przy pomocy fortelu i pochlebstwa — broni własnej, zagrożonej skóry (*Niedźwiedź i liszka*, *Lew pokorny*). Podobnie kot występuje głównie w roli drapieżnika, myszożercy (*Szczur i kot*, *Mysz i kot*), zaś kotka jest reprezentantką skromnej niezależności (*Chart i kotka*, *Pan i kotka*). Że to zabieg świadomy, sądzić można z porównania znanej nam redakcji dwóch ostatnich bajek i zachowanego odpisu brulionowego, gdzie czytamy: „K o t panu gdy wyliczał służby swoje znaczne" i „Chart wymawiał k o t o w i podłe polowanie". Zob. L. B e r n a c k i, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*. Cz. 2. „Pamiętnik Literacki" 1933, s. 435.

Pytał głupi mądrego: „Na co rozum zda się?"
Mądry milczał; gdy coraz bardziej naprzykrza się,
Rzekł mu: „Na to się przyda, według mego zdania,
Żeby nie odpowiedać na głupie pytania."

Pytanie jest głupie bynajmniej nie z powodu oczywistości odpowiedzi, przeciwnie, właśnie dlatego, że problem jest nierozstrzygalny i mądry wie, że nie warto go podejmować. Nie wchodzi w rachubę odpowiedź: „aby żyć szczęśliwie", bo wiedza nie gwarantuje szczęścia:

Król jeden, pełen myśli i projektów dumnych,
Kazał spisać szczęśliwych regestr i rozumnych.
Ten, co pisał szczęśliwych, znalazł bardzo mało;
Pisarzowi rozumnych papieru nie stało. [IV 11]

Również odpowiedź „aby żyć dobrze" nie da się obronić na gruncie *Bajek i przypowieści*. Altruizm przybiera tu co najwyżej postać dyrektywy: pomagaj innemu, bo możesz od niego potrzebować pomocy. Jednostka uwikłana w sieć zależności od innych musi się z nimi liczyć, ale postulat świadczenia na rzecz bliźnich pozostaje na płaszczyźnie pragmatycznej, daleko od nakazu heroicznej bezinteresowności. Zamiast niego znajdziemy Mandevillowską myśl o tym, że pojedyncze działania egoistyczne mają konstruktywny sens społeczny.

Z omawianej bajki o filozofie, który porzucił poglądy wolnomyślicielskie, nie należy wysnuwać wniosku, że na miejsce rozumu proponuje Krasicki wiarę w Boga. A już wiary w upiory — z pewnością nie zaleca autor *Monachomachii*. Bohater zostaje po prostu ukarany, upokorzony, jak tylu innych Mylących się. Nauczka spotyka go za to, że był zbytnio „zaufany w zdaniach przedsięwziętych", że przyjął pewien system sądów jako bezwzględnie prawdziwy.

Mierność to jedyna obrona przed rozczarowaniem z powodu kaprysów Fortuny, nieufność — jedyna postawa, która pozwala czasem słabemu uniknąć pożarcia przez silniejszego. Ale mierność, nieufność, ostrożność trzeba zachować także przy wydawaniu sądów o świecie.

Tak więc najważniejsze wady, które wzorem innych bajkopisarzy zdaje się gromić Krasicki: skąpstwo, chciwość, zazdrość, pycha, lekkomyślność, naiwność, łatwowierność — dają się łatwo przełożyć na kategorie poznawcze; odejście od umiaru jest zwykle połączone z przerostem wiary w słuszność własnych sądów, z zadufaniem. Z kolei samo zadufanie jest jednym z wariantów sprzeniewierzenia się zasadzie „mierności" — kategoria poznawcza okazuje się przekładalna na język etyki.

Próbowaliśmy w dotychczasowych rozważaniach dotrzeć do „tematu głębokiego" *Bajek i przypowieści*, odszukać ową „jedną bajkę" w przeszło stu bajkach. Okazało się, że jest to temat *par excellence* filozoficzny, że

cykl wolno uznać za swego rodzaju traktacik z zakresu teorii poznania, prezentujący na wielu przykładach tę samą tezę o niedoskonałości rozumu i niemożności poznania świata drogą doświadczenia, o względności, nietrwałości wszelkiej dostępnej człowiekowi prawdy.

Stwierdziliśmy, że inwariantny szkielet konstrukcyjny wszystkich bajek tworzy dyskursywne przeciwstawienie dwóch sądów — mylnego i trafnego, które jednak nie jest równoznaczne z przeciwstawieniem prawdy i fałszu. Można by rzec natomiast, że Krasicki odrzuca prawomocność zdań z dużym kwantyfikatorem, bo one to, jako ukryte przesłanki, stanowią podstawę każdego z mylnych sądów. Kwestionuje reguły rozumowania dedukcyjnego, przekreśla istnienie pewników, zarówno jak prawo generalizowania wyników obserwacji szczegółowych: indukcja jest zawsze niezupełna. Ale też sąd mylny rzadko bywa fałszywy bezwzględnie: ma raczej wartość prawdy częściowej, obowiązującej w danym momencie, dla danej osoby, w danej sytuacji, prawdy „z małym kwantyfikatorem". Niemożność formułowania sądów ogólnych przekreśla wszystkie tradycyjne reguły logiczne — także regułę sprzeczności i regułę wyłączonego środka, każe odrzucić pojęcie fałszu i pojęcie prawdy na rzecz komplementarnie się dopełniających, relatywnych półprawd i półfałszów.

Niepewność sądów o świecie wynika z tego, że są to zawsze sądy czyjeś. Człowiek nie jest w stanie bezstronnie ocenić własnej sytuacji, skłonny jest uważać się za jej podmiot, gdy w rzeczywistości jest przedmiotem, przypisywać wydarzeniom walor skutków lub przyczyn na podstawie znajomości krótkiego wycinka znacznie bardziej skomplikowanego i dłuższego łańcucha faktów, brać pod uwagę niektóre cechy zjawiska ignorując inne, wreszcie przymierzać je do pewnego systemu norm, kryteriów wyprowadzanych z własnych cząstkowych doświadczeń, determinowanych przez własną „esencję" i — zmienną — egzystencję. Każdy sąd o rzeczywistości ma charakter wartościujący. Sceptycyzm teoriopoznawczy *Bajek i przypowieści* wynika więc z dostrzeżenia nierozerwalnego związku epistemologii z aksjologią, domeną subiektywizmu.

3

Dotychczas pozostawaliśmy na gruncie interpretacji immanentnej. Czas zweryfikować jej wyniki przez odniesienie do szerszych systemów świadomości epoki i całokształtu twórczości XBW.

Naturalnym kontekstem *Bajek* jest filozofia i literatura filozofująca w. XVIII, a po części i poprzedniego stulecia. Już w dawniejszych opracowaniach *Bajek i przypowieści* pojawiały się próby redukowania zawartości myślowej bajek do pewnych kierunków filozofii Oświecenia.

Mówiono przy tej okazji jednym tchem o „empiryzmie i racjonalizmie" [21] — ogólnikowo i nieprzekonywająco.

Wydaje się, że pierwszy cykl bajek Krasickiego mieści się bez reszty w bogatym, narastającym przez cały wiek XVII i XVIII nurcie myśli sceptycznej [22].

Początek tego nurtu wywieść można z kartezjanizmu, gdzie pojawia się w postaci tzw. sceptycyzmu metodycznego, próby wątpienia podjętej dla utwierdzenia wyników poznania. Choć w całości systemu Kartezjusza wątek ten ma sens konstruktywny, podejmują go i rozwijają myśliciele Port-Royal z Pascalem na czele, dla których słabość rozumu staje się przesłanką nawrotu do ślepej, pokornej wiary, do antyracjonalistycznego „*Credo, quia absurdum*". Najbardziej konsekwentnym przedstawicielem tego stanowiska jest Pierre-Daniel Huet, autor *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain* (1723). Również Kartezjuszowa teza o woluntarystycznym charakterze sądów, a szczególnie rozważania o niepewności sądów wartościujących w estetyce (słynne estetyczne „*Je ne sais quoi*"), później podjęte przez Pascala, Nicole'a, Malebranche'a i Spinozę, a przez „moralistów" przeniesione na teren etyki, okazały się niezwykle płodne i trwałe.

Krytyka Kartezjańskiego racjonalistycznego aprioryzmu wychodzi przede wszystkim ze strony Locke'a, który odrzuca „idee wrodzone" i opiera całość poznania na doświadczeniu, uważając ten fundament za całkiem mocny, jako że rozum jest w stanie korygować możliwe pomyłki zmysłów; rozróżnienie jakości pierwotnych i wtórnych ma właśnie zapobiec skrajnościom sensualizmu. System autora *Rozważań dotyczących rozumu ludzkiego* nie jest więc sceptyczny, ale nie przypadkiem spotkał

---

[21] K o t t, *op. cit.* — K l e i n e r, *Ignacy Krasicki*, s. 23.

[22] Rzecz znamienna, Krasicki nigdy nie przyznaje się do sceptycyzmu, a w *Historii* stwierdza nawet ustami swego *porte-parole* (*Historia na dwie księgi podzielona*. Opracował i wstępem opatrzył J. Z i o m e k. Warszawa 1951, s. 57): „Pyrronizm o wszystkim wątpiący nie zgadzał się z moim sposobem myślenia". Bohater *Historii* opowiada się jednak za eklektyzmem (filozofią akademicką), więc warto może przypomnieć bystry sąd D. D i d e r o t a (*Eklektyzm*. Przełożył B. S t r u m i ń s k i. W antologii: *Filozofia francuskiego Oświecenia*. Wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył B. B a c z k o. Warszawa 1961, s. 203, 204): „Eklektycy i sceptycy byli pod tym względem jednacy, że nie zgadzali się z nikim; pierwsi dlatego, że nie uznawali żadnych zasad, drudzy dlatego, że uznawali tylko niektóre"; „Sceptycy i eklektycy mogliby obrać za wspólną dewizę powiedzenie: *nullius addictus iurare in verba magistri*. [...]. Jeśli się zastanowimy trochę nad tymi dwoma rodzajami filozofów, to zrozumiemy, [...] że sceptycyzm jest kamieniem probierczym eklektyzmu i że eklektyk powinien stale kroczyć u boku sceptyka, aby zbierać to, czego jego towarzysz poddając próbom najsurowszym nie przekształci w niepotrzebne śmieci".

się z taką interpretacją u przeciwników. Podważenie idei wrodzonych, w szczególności konstytutywnej dla wszelkiego racjonalizmu idei substancji, a przede wszystkim podkreślenie subiektywnego charakteru poznania empirycznego (poznajemy nie rzeczy same, lecz nasze pojęcia o rzeczach) umożliwiło wyciągnięcie z empiryzmu Locke'a radykalnych konsekwencji ontologicznych (idealizm subiektywny Berkeleya), zwłaszcza zaś teoriopoznawczych (sceptycyzm Hume'a).

Hume przypuszcza generalny atak na optymizm poznawczy empiryzmu, twierdząc, że prawdy dotyczące rzeczywistości możemy formułować wyłącznie na podstawie doświadczenia, ale nie są to prawdy konieczne ani oczywiste. Do twierdzeń empirycznych nie mają zastosowania klasyczne reguły myślenia dedukcyjnego, jak reguła sprzeczności. Powraca tu podstawowa myśl Protagorasa: żadne twierdzenie nie jest bardziej uzasadnione niż jego negacja.

Podobnie jak sceptycy starożytni Hume neguje pojęcie przyczyny: nasze doświadczenie pozwala nam stwierdzić jedynie następstwo faktów. Twierdząc, że jedno zjawisko wynika z drugiego, przenosimy w przyszłość wiedzę zebraną wcześniej. Powtarzanie się pewnych zjawisk sprawia, że oczekujemy dalszych powtórzeń, z których pojawiania się niesłusznie wyprowadzamy obiektywne prawo. Także podstawowa dla sceptycyzmu myśl o nieuchronnym subiektywizmie i nacechowaniu wartościującym wszelkich sądów o świecie, którą śledziliśmy w *Bajkach i przypowieściach*, tu znajduje pełne rozwinięcie:

> Gdy umysł [...] ocenia jeden przedmiot jako brzydki i wstrętny, a drugi jako piękny i miły [...], cechy te nie są naprawdę w przedmiotach, lecz zależą od przeżyć umysłu, który potępia lub chwali.
>
> Przedmioty same przez się nie mają żadnej wartości czy ceny. Wartość swą czerpią tylko z namiętności.
>
> W samej rzeczy cała różnica w położeniu człowieka tkwi w umyśle, a żaden układ warunków nie jest sam przez się lepszy od innego [23].

Jak cały sceptycyzm nowożytny jest, w odróżnieniu od starożytnego, nie całkiem konsekwentny — tak i Hume nie kwestionuje jednak wyników nauk szczegółowych ani prawomocności powszechnie przyjętych twierdzeń z zakresu etyki, estetyki i tzw. filozofii praktycznej. Odbiera im tylko charakter prawd absolutnych i każe wątpić w przydatność filozofii z punktu widzenia możliwości osiągnięcia szczęścia.

Podkreślanie ograniczeń poznawczych to myśl powracająca paradoksalnie we wszystkich niemal systemach filozoficznych „wieku rozumu". Jest

[23] D. Hume, *Sceptyk*. W: *Eseje z dziedziny moralności i literatury*. Przekład T. Tatarkiewiczowej w opracowaniu i ze wstępem W. Tatarkiewicza. Warszawa 1955, s. 123, 127, 129.

głównym argumentem polemicznym, oznacza sprzeciw wobec pewnych działów czy sposobów uprawiania filozofii. Pojawia się nawet u tych myślicieli, którzy w zasadzie formułują pozytywny program rozumnego przekształcenia świata, i u zwolenników teodycei. Podstawą całej wielkiej filozofii w. XVIII wydaje się wielkie „*Non liquet*" [24] — świadomość niewystarczalności wszelkich systemów, nierozstrzygalności najważniejszych problemów metafizycznych i antropologicznych. Również wielka literatura filozofująca wieku Oświecenia jest krytyczna, wątpiąca i daleka od optymizmu. Mieszkańcy Brobdingnagu, krainy mądrych koni, a także wyspy Nipu odrzucają spekulację filozoficzną i naukę abstrakcyjną na rzecz wiedzy praktycznej i zdrowego rozsądku. Niemiłosierna kpina spotyka w *Kandydzie* i *Memnonie* tych wszystkich, którzy mają pretensję odkrycia niezawodnej recepty na szczęście, którym wydaje się, że wynaleźli jednoznaczną formułę sensu istnienia.

Pojęcie rozumu pełni w myśli filozoficznej w. XVII i Oświecenia różne funkcje, występuje w różnych znaczeniach, stając się elementem kilku antynomii: rozum — doświadczenie, rozum — rozsądek, rozum — wiara, rozum — uczucie. Spór z nadmiernymi uroszczeniami rozumu może oznaczać tylko krytykę racjonalistycznej spekulacji (i wiary uzasadnianej rozumowo) lub próbę utwierdzenia wiedzy w nowych, zawężonych granicach. U Rousseau teza o niedoskonałości rozumu łączy się z krytyką cywilizacji, a także z nowym ujęciem poznawczych możliwości uczucia, intuicji, naturalnego instynktu. U angielskich pisarzy z grupy tzw. opozycji torysowskiej wynika z tych samych przesłanek generalny atak na naukę [25]. Bayle wyprowadza ze sceptycyzmu krytykę dogmatów i uzasadnienie tolerancji. Dla Pascala i Hueta zachwianie pewności było źródłem umocnienia wiary jako jedynej ostoi ładu, łaski jako jedynej rękojmi trafnego wyboru. Mieszczący się w tym samym nurcie Pope buduje swoją trudną teodyceę z uwzględnieniem wszystkich argumentów sceptycznych, które próbuje przezwyciężyć, a częściej po prostu odwraca: to prawda, że człowiek ufający w swój rozum jest głupi i pyszny; to prawda, że zło i dobro są zmieszane, a różnica między nimi niemal niedostrzegalna; to prawda, że cnotliwi przegrywają z triumfującym złem, a szczęście zawsze jest okupione jakimś nieszczęściem — Bóg potrafi sądzić i rozróżniać, a niedoskonałość człowieka ma sens w ogólnym, Boskim, racjonalnym porządku świata.

[24] W o l t e r, *Wszystko jest dobre*. Przełożył B. B a c z k o. W: *Filozofia francuskiego Oświecenia*, s. 119: „Postawmy więc w zakończeniu wszystkich prawie rozważań o kwestiach metafizycznych dwie litery, jak to czynili sędziowie rzymscy, gdy nie rozumieli przedłożonej im sprawy: *N. L., non liquet*, rzecz nie jest jasna".

[25] Zob. R. F. J o n e s, *The Background of the Attack on Science in the Age of Pope*. W zbiorze: *Eighteenth-Century English Literature. Modern Essays in Criticism*. Edited by J. L. C l i f f o r d. New York 1959.

Krytyka aprioryzmu z pozycji empiryzmu, krytyka empiryzmu z pozycji sceptycznych, krytyka metafizyki z pozycji laickich, krytyka wolnomyślicielstwa z pozycji nowej teodycei, „krytyka krytyki" u Rousseau. Z ducha krytyki mógł wynikać zarówno optymizm jak pesymizm poznawczy; tak odrzucenie ujęć tradycyjnych, wszelkiego dogmatyzmu, otwarcie możliwości nowych, śmiałych rozwiązań, jak rezygnacja z rozstrzygania i odwrót na pozycje konserwatywnej utopii. Ciąg ten kończy seria Kantowskich „krytyk", które w tym samym stopniu otwierają nowy rozdział w dziejach filozofii co zamykają poprzedni.

Krytycyzm i sceptycyzm XVII- i XVIII-wieczny nie tylko opiera się na argumentach z zakresu aksjologii, również służy aksjologii — czy szerzej: temu, co określamy mianem filozofii człowieka. Czy jesteśmy w stanie zrozumieć swoją kondycję, określić własne miejsce w świecie, znaleźć drogę do szczęścia? Dramatyczne poszukiwanie odpowiedzi na te pytania leży w ostatecznym rachunku u podstaw wątpliwości teoriopoznawczych. Stąd silny związek refleksji epistemologicznej z etyką w klasycznych dziełach filozoficznych, stąd obecność tej refleksji w literaturze.

Na gruncie etyki wyrasta z postawy krytycznej gorzki pesymizm Chamforta, La Bruyère'a, La Rochefoucaulda, Vauvenarguesa, a także Graciána, dostrzegających w człowieku istotę podległą namiętnościom, a zwłaszcza miłości własnej, ujmujących świat ludzki jako dżunglę lub stół gry [26], gdzie rozstrzyga silniejszy, sprytniejszy, bardziej nieufny. W tym nurcie mieści się tak płodna w literaturze filozofującej w. XVIII myśl o rozdzielności rozumu i szczęścia, a przede wszystkim szczęścia i cnoty, Wolterowskie polemiki z Leibnizem i paradoksy *Kandyda*, pesymizm torysowskich satyryków widzących zło w samej naturze człowieka i słynna formuła Swifta „*Homo — animal rationis capax*" [27].

---

[26] Porównywanie życia z grą w karty powtarza się uporczywie u B. Graciána (*Wyrocznia podręczna. (Oraculo manual)*. Przetłumaczył i wstępem opatrzył J. Łoś. Lublin 1949, s. 75, 21, 50, 51), gdzie służy przede wszystkim podkreśleniu roli przypadku: „Kto mądry, niech zauważy, jak los karty miesza", ale także jako przesłanka do zalecenia gry przebiegłej, podejrzliwej i bezlitosnej: „Dobry gracz nie wygrywa karty, którą przeciwnik może wyzyskać, a tym mniej takiej, której przeciwnik sobie życzy"; „Zamiary spisywać tylko szyfrem: Namiętności to bramy duszy. Najpożyteczniejsza wiedza to umiejętność mylenia pozorów. Kto gra otwartymi kartami, łatwo przegrywa". Zalecenie postawy nieufności wiąże się z pesymizmem i relatywizmem poznawczym: „Jedna połowa świata śmieje się z drugiej, a błaznami są wszyscy. Wszystko jest dobre i wszystko jest złe; jest to rzecz poglądu".

[27] B. A. Goldgar zwraca uwagę we wstępnym rozdziale swojej książki: *The Curse of Party. Swifts Relations with Addison and Steele* (Lincoln 1961, s. 18 n.), że owo przekonanie o przewadze zła, o nieuchronnym skażeniu natury ludzkiej, należy wyprowadzać z religijnej tradycji kalwinizmu. Analogiczne zaplecze „moralistów" francuskich stanowi chyba doktryna Port-Royal.

Powraca nieobca już sceptykom starożytnym myśl, że dobro i zło nie tworzą dwóch łańcuchów oddzielnych, lecz ulegają stałemu mieszaniu, stanowią pojęcia relatywne. Z tego źródła wynika egoistyczna etyka Hobbesa [28], utylitaryzm i w szczególności paradoksalna teza Mandeville'a: zło warunkuje dobro, wady i występki prywatne przyczyniają się do zbiorowego bogactwa i postępu. Autor *Bajki o pszczołach* dowodzi tej tezy przy pomocy klasycznych argumentów sceptycznych, pokazuje na licznych przykładach historyczny, zmienny charakter norm estetycznych, etycznych i przekonań religijnych, by stwierdzić:

> W moralności jest tak jak w naturze: nie ma w istotach ludzkich nic tak doskonale dobrego, żeby nie mogło komuś w społeczeństwie zaszkodzić, ani też nic tak całkowicie złego, żeby nie mogło okazać się pożyteczne dla jakowejś cząstki stworzenia. Rzeczy bywają więc dobre i złe tylko w odniesieniu do czegoś innego i w zależności od tego, w jakim świetle i w jakim położeniu je umieścimy [29].

Właściwie ta sama myśl jest podstawą koncepcji Mandeville'a i Rousseau: cnota i szczęście wykluczają się, w szczególności nie do pogodzenia są cnota i korzyści cywilizacji. Tylko wnioski są przeciwne — Mandeville akceptuje grzeszną pomyślność rozwijającego się społeczeństwa, Rousseau wybiera powrót do — dobrej — natury [30]. Dziwnie się przeplatają wątki myśli oświeceniowej. Bo przecież i paradoks etyczny de Sade'a opiera się na podobnej argumentacji: skoro wszystko, co naturalne, godne jest akceptacji, a zło jest naturalne, trzeba zaakceptować zło.

Miejsce Krasickiego na tych nieprostych drogach rysuje się teraz jaśniej, choć określając je trzeba zachować dużą ostrożność. System filozoficzny zawarty w dziele literackim, który chcemy zrekonstruować, podlega przecież nie tylko prawu artystycznej transformacji, ale może w ogóle nie być spójnym systemem i nie wolno go bezprawnie dopełniać. W przypadku bajek trzeba się jeszcze liczyć z istnieniem odwiecznej „filozofii gatunku" [31], którą każdy bajkopisarz w jakimś stopniu przejmuje.

---

[28] Pod hasłem „Hobbes (Tomasz), Angielczyk" pisze Krasicki (*Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*. T. 1. Warszawa 1781, s. 371): „Jego zdanie, jakoby moc była fundamentem działania ludzkiego i wszystkich zgromadzeń cywilnych i politycznych, na nieszczęście rodzaju ludzkiego zbyt się sprawdza".

[29] B. Mandeville, *Bajka o pszczołach*. Przełożyła A. Glinczanka. Warszawa 1957, s. 398.

[30] O innych jeszcze związkach myśli Mandeville'a i Rousseau pisał R. Wołoszyński (*Ignacy Krasicki. Utopia i rzeczywistość*. Wrocław 1970, s. 247 n.).

[31] Kleiner, *Krasickiego „Bajki i przypowieści"*, s. 134—135: „Baśń dopełnia życie fikcją, zaspokaja życzenia i pragnienia, krystalizuje ideały, gra rolę utopii przeciwstawiającej się krzywdom ustroju społecznego i rozwija się swobodnie, na przekór logice zwykłej, według praw fantazji [...]. Baśń płynie z marzeń, bajka z do-

Staraliśmy się nie lekceważyć tych utrudnień przy analizie, spróbujmy teraz oprzeć się na jej wynikach.

Krasicki wyostrza i akcentuje przede wszystkim dwie myśli: po pierwsze — oczywistość zła i jego przewagi nad cnotą; po drugie — pragmatyczny, a zarazem relatywny charakter zła i dobra. Do tego miejsca autor *Bajek i przypowieści* akceptuje pesymistyczne tezy etyki egoistycznej. Ale nie przyjmuje wniosków. Hasła postępu, pożytku, zbiorowego szczęścia zastępuje klasyczną kategorią etyki prywatnej — kategorią mierności.

Jej źródłem nie wydaje się jednak, wbrew twierdzeniom niektórych badaczy, heroiczna etyka stoicka z jej upartym łączeniem szczęścia i cnoty [32], lecz właśnie sceptycyzm. Również Pyrrońskie zawieszenie rozstrzygnięć prowadzi do ideału „ataraksji" czy „apatii", uwolnienia od lęków i pożądań. Sextus Empiryk pisze:

> Sceptyk tedy, widząc tak wielką rozbieżność w świecie, wstrzymuje się od wyrokowania, że coś jest z natury dobre czy też złe, albo że w ogóle winno być zrobione, za czym i w tej dziedzinie stroni od dogmatycznej karkołomności, idzie zaś, bez żadnych uroszczeń stanowieńczych, tylko za doświadczeniem życiowym i dlatego pozostaje zgoła nieczuły na rzeczy urojone, a rzeczy narzucone musem odczuwa w sposób umiarkowany [33].

świadczeń wyraźnie uświadomionych [...]. Baśń reprezentuje idealizm, bajka realizm i utylitaryzm poezji stosowanej". Bajka u Krasickiego (także u Ezopa i Lafontaine'a) traktuje przewagę zła i siły jako naturalne prawo. Może jednak, jak u Mickiewicza, sprowadzać rzecz do indywidualnego zła moralnego, tkwiącego w określonej postaci. W związku z tym zob. znakomitą analizę Mickiewiczowskiej bajki *Chłop i żmija* w studium K. Górskiego *Mickiewicz jako bajkopisarz* (w: *Z historii i teorii literatury*. [Seria 1]. Wrocław 1959, s. 131).

[32] Tak sądził Wołoszyński (*op. cit.*, s. 241 n.) oraz S. Graciotti (*Krasicki a kultura jego epoki*. W: *Literatura — komparatystyka — folklor*, s. 256—257). Ze „swoistego relatywizmu" wyprowadza natomiast ideał umiarkowania Z. Libera (wstęp do: I. Krasicki, *Bajki. Wybór*. Warszawa 1970, s. 7). — Nie można lekceważyć wielu krytycznych opinii XBW o stoicyzmie, jak choćby ta z *Historii* (s. 57): „W sekcie stoików znalazłem nadto wielką zuchwałość i większe jeszcze, niż natura ludzka znieść może, w własnych siłach zaufanie". Także w następującym fragmencie listu do Lehndorfa z 29 I 1779 dopatrzyć się można żartobliwej kpiny (I. Krasicki, *Korespondencja*. Wydali i opracowali Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod redakcją T. Mikulskiego. T. 1. Wrocław 1958, s. 343): „Jako rywal Fabrycjusza i Cyncynata, w braku folwarku, który oni mieli, a którego ja nie mam, będę uprawiać mój ogród. Goły jak Epiktet, podążam za sztandarem filozofii, a ponieważ to największa mądrość pogardzać tym, czego się nie ma, każę czytać memu Hektorowi książki Seneki".

[33] Sextus Empirikus, *Zarysów Pirrońskich księga pierwsza, druga i trzecia*. Przetłumaczył i wstępem poprzedził A. Krokiewicz. Kraków 1931, s. 159. Dzieła Sextusa były znane w w. XVIII, choćby z bardzo starannego wydania Fabriciusa z r. 1718.

Krasicki również rozciąga, jak widzieliśmy, ideał „mierności" na sferę poznania, a głównie przekonań. Wynika z tego niemożność przyjęcia żadnej prawdy, zwłaszcza żadnej prawdy skrajnej. Ani optymizm, ani pesymizm nie są w stanie zsyntetyzować obrazu świata. Nie ma takiej wartości, która by miała charakter absolutny, a więc była warta poświęceń. Stąd może niechęć do postaw heroicznych, tak uderzająca zarówno w dziełach jak w biografii XBW. Nic nie jest bezwzględnie pewne, więc wobec prawd wybranych na własny użytek z góry zakłada się możliwość kompromisów, wobec prawd cudzych — tolerancję. Wejście w dżunglę świata bywa zawsze ryzykowne: albo się zjada, albo jest się zjadanym. Najlepiej być nieufnym, samowystarczalnym, nieszkodliwym żółwiem, który nosi swój domek na grzbiecie. Tak, oczywiście takim samym jak ten, co „sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem". Nie można i nie trzeba całkowicie izolować się od innych. Ale właśnie zachowanie mądrej, egoistycznej niezależności pozwala na nawiązywanie partnerskich związków opartych na wymianie usług i wzajemnym poszanowaniu interesów.

Rozpatrując filozofię *Bajek i przypowieści*, bliską, jak się wydaje, „prywatnej" filozofii Krasickiego [34], zauważyliśmy, że ociera się on tu z bliska o te koncepcje myślowe w. XVIII, które również wychodzą z tezy, że zło jest nierozerwalnie związane z naturą człowieka (Swift), a w szczególności z jego społeczną egzystencją (Rousseau), ale odpowiedź znajdują w dramatycznym proteście, w gwałtownym poszukiwaniu sposobów ratowania humanistycznych wartości, w dyktowanej przerażeniem ucieczce w utopię. Gorzka ironia *Dobroczynności* i paru innych bajek przypomina *Podróże Gulliwera*, chwilami ten świat głupców i okrutników zbliża się do wizji tragicznej. Tylko się zbliża, dokumentuje pewną możliwość, może pewien etap myślowej ewolucji. Bo ostatecznie sceptycyzm dyktuje Krasickiemu inną postawę — umiarkowanie pragmatyczną i ludyczną, która w całej twórczości okaże się dominująca.

Nic nie jest pewne, każda rzecz ma drugie dno, żadna sprawa nie jest warta pełnego zaangażowania [35]. Ale można ten świat poukładać najlepiej jak się da. Nie da się zmienić istoty rzeczy, warto zmienić coś niecoś. Zaw-

---

[34] Charakter prywatnego wyznania dostrzegają w bajkach Krasickiego niemal wszyscy badacze, ostatnio Graciotti (*op. cit.*, s. 280) określa je jako „notes, w którym poeta przez długi okres życia — od lat młodych aż do śmierci — zapisuje swoje refleksje liryczno-moralne na temat życia"; podobnie w artykule R. Wołoszyńskiego (*Krasicki a myśl Oświecenia*. „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 2, s. 39): „w *Bajkach* mamy do czynienia z [...] osobistymi chyba, pesymistycznymi przekonaniami".

[35] O swoistym konformizmie Krasickiego pisał m. in. Kleiner (*Ignacy Krasicki*, s. 24), a także na podstawie korespondencji XBW — J. Kott w szkicu *Gorzki Krasicki* („Twórczość" 1964, nr 7).

sze przecież można uprawiać swój ogród — z pożytkiem i satysfakcją. Wreszcie — świat wartości pomniejszonych sceptycznym grymasem nie przestaje być ciekawy, można go interpretować, można się nim bawić. Konsekwencją sceptycyzmu jest niekonsekwencja. Wróćmy jeszcze raz do Hume'a:

> Jednym słowem, życie ludzkie jest rządzone bardziej przez los niż przez rozum; musi być uważane raczej za niemądrą rozrywkę niż za poważne zajęcie i jest zależne bardziej od usposobienia danego człowieka niż od ogólnych zasad. Czyż mamy się w nie zapuszczać z namiętnością i niepokojem? Nie jest warte, aby się nim tak przejmować. Więc czy mamy być obojętni na to, co się dzieje? Przez taką flegmę i niedbałość tracimy całą przyjemność tej gry [36].

Wśród wielu możliwości niepewnego wyboru jest i możliwość wiary. Właśnie możliwość, nie konieczność, bez dramatycznej pokory Pascala i Hueta [37], bez paradoksalnego optymizmu Pope'a. W światopoglądzie *Bajek i przypowieści* wiara jest tylko jednym z czynników ułatwiających rezygnację z uzurpowania sobie wiadomości dobrego i złego. Bo „Wie niebo, co nam taić; wie, co nam obwieścić" (II 1).

4

Uczynił więc Krasicki z bajki jeszcze jeden gatunek literatury filozofującej — obok aforyzmu, eseju, rozmowy zmarłych, powiastki filozoficznej. Żaden z pisarzy tamtej epoki nie był w tym względzie równie konsekwentny, chociaż trzeba stwierdzić, że autor *Bajek i przypowieści* zastał już grunt przygotowany.

Chętnie posługują się pisarze w. XVIII paralelą: człowiek — zwierzę. Z jednej strony, samej biologii nieobca jest refleksja antropologiczna (Buffon), z drugiej — klasyczna filozofia wraca do problemu samookreślenia człowieka na tle przyrody, jego miejsca w wielkim „łańcuchu bytu" [38]. To wszystko musiało wpłynąć na odświeżenie zwierzęcej bajki w ogóle, a na jej ufilozoficznienie w szczególności.

Dzieło Lafontaine'a spowodowało podniesienie rangi gatunku, otwierając niejako możliwość jego dalszych przekształceń także w kierunkach od-

---

[36] Hume, *op. cit.*, s. 143.

[37] Nietrafne wydają się wywody Graciottiego (*op. cit.*, s. 254—255), który łączy antyiluministyczne elementy myśli XBW z tym właśnie nurtem antyracjonalistycznej religijności. W tym względzie pozostają chyba w mocy konstatacje M. Klimowicza (*Nad „Historią" Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki" 1955, z. 4, s. 412—425), który przypisuje Krasickiemu orientację deistyczną, niesprzeczną wcale z utylitarystycznie motywowanymi pochwałami religii objawionej.

[38] Zob. B. Suchodolski, *Rozwój nowożytnej filozofii człowieka*. Warszawa 1967, s. 478 n.

miennych. Sam Lafontaine, a na naszym terenie Krzysztof Niemirycz pisali zresztą bajki filozoficzne, eksplikując tę problematykę w rozszerzonym morale, komentarzu, dygresji. Tłumaczem Ezopowej mądrości był Locke, a i Mandeville rozpoczął twórczość od zbioru bajek [39], zaś swój słynny traktat zamknął w formie wierszowanej *Bajki o pszczołach.*

Na kilkanaście lat przed powstaniem *Bajek i przypowieści* ukazał się zbiór Lessinga i jego *Abhandlungen über die Fabel* (1759), uzasadnienie powrotu do zwięzłej, prozaicznej bajki, w której atrakcyjność obrazu nie przesłaniałaby treści intelektualnych.

XBW mógł znać teorię Lessinga (choćby z drugiej ręki, przez przyjaciół Niemców), a w każdym razie w praktyce godził się z jej podstawowymi tezami, choć równocześnie pośrednio polemizował pisząc własne, a nawet tłumacząc Lessingowe bajki — wierszem. Dla Krasickiego bajka pozostaje poezją, choć poetyckość wydobywa on tu innymi środkami niż Lafontaine i jego naśladowcy. O artyzmie *Bajek i przypowieści* napisano niemało i świetnie. Prace Konstantego Mariana Górskiego, Juliusza Kleinera, Wacława Borowego, Jana Kotta i Anny Wierzbickiej [40] stanowią komplet jedyny w swoim rodzaju. Podejmując sprawę na nowo, wypadłoby wielokrotnie powoływać się na celne obserwacje, przypominać dokonane już, znakomite rozwiązania. Odnotowując zatem z wdzięcznością zaciągnięte długi, wracam tylko do dwóch kategorii poetyki, które wydają się organizować pierwszy cykl bajek XBW, a które decydują o przekształceniu bajki moralistycznej w poetycką bajkę filozoficzną. Są to ironia i dowcip.

Obecność ironii narzuca się w bajkach każdemu czytelnikowi. Nie brak jej w dialogowych replikach bohaterów („Zgrzeszyłeś, bracie lisie, trzeba pokutować" — III 14), pojawia się i w samej narracji w postaci klasycznej nagany przez pochwałę: narrator pozornie przyjmuje perspektywę bohatera, udaje, że bierze za dobrą monetę to, co ów mylnie sądzi o sobie i o świecie („Lew, ażeby dał dowód, jak wielce łaskawy, / Przypuszczał konfidentów do swojej zabawy. / Polowali z nim razem, a na znak miłości / On jadł mięso, kompanom ustępował kości" — I 26, lub: „Wzięły wilka skrupuły" — IV 7) Czasem ta perspektywa zachowana jest do końca, aż do całkowitej, ośmieszającej kompromitacji postaci w *Skąpcu, Furmanie i motylu, Słowiku i ośle, Dobroczynności.*

---

[39] Zob. M. Ossowska, wstęp do: Mandeville, *op. cit.*, s. X.

[40] K. M. Górski, *Studia nad bajkami Krasickiego.* W: *Pisma literackie.* Warszawa 1913. — W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII.* Kraków 1948. — A. Wierzbicka, *O gramatyce „Bajek i przypowieści" Krasickiego.* „Pamiętnik Literacki" 1961, z. 2.

Krasicki zużytkował w swoich bajkach wędrowne motywy, wielokrotnie wcześniej eksploatowane. Brał je z Ezopa, z Lafontaine'a, Pilpaja, de Sevigny'ego, Greya i innych. Nie tu miejsce na rozważanie tych zależności [41], wiemy, że zbiór zbudowany na materiale często nieoryginalnym organizuje myśl oryginalna, która decyduje o znamiennych przekształceniach zapożyczonych wątków. W większości wypadków wystarcza odpowiednie wyeksponowanie potrzebnych elementów poprzez skrót i selekcję. Czasem dokonuje jednak Krasicki całkowitego odwrócenia sensu tradycyjnej fabuły. Na szczególną uwagę zasługują tu bajki *Lis i wilk* (III 14) oraz *Kulawy i ślepy* (I 5), oparte na motywach tak bardzo popularnych, że owo odwrócenie nie może ujść uwadze czytelnika. Początek pierwszej przypomina dobrze znaną sytuację lisa, który wpadł do jamy, dalej jednak zamiast Ezopowego naiwnego kozła zjawia się chytry wilk-prześmiewca. „Wiódł ślepy kulawego, dobrze im się działo" — to jakby streszczenie dobrze znanej bajki średniowiecznej. Dalszy ciąg o tym, jak ślepiec przestał słuchać rad towarzysza i jak obaj marnie zginęli, jest już pomysłem XBW. Pokrzepiająca alegoria współdziałania, które pozwala przezwyciężyć przyrodzoną ludzką niedoskonałość, zostaje ironicznie przekształcona w jeszcze jedną historię o zadufanych głupcach [42].

„Charaktery" postaci bajkowych są stałe, jak figurkom szachowym przydziela im się określone role zgodnie z odwiecznymi regułami gry [43]. Krasicki owe prawidła w zasadzie respektuje [44], pomny korzyści, które z tego wynikają dla zwięzłości. Tym większego znaczenia nabierają nie-

---

[41] O źródłach *Bajek i przypowieści* zob. T. Mikulski, *Bajki wschodnie Krasickiego*. W: *Ze studiów nad Oświeceniem. Zagadnienia i fakty*. Warszawa 1956. — Kleiner, *Krasickiego „Bajki i przypowieści"*, s. 171 n.

[42] Można by interpretować tę bajkę jako ilustrację myśli Locke'a o współdziałaniu zmysłów, które osobno zawodzą, lecz razem dają zadowalający, wiarygodny obraz świata. Historia buntu ślepego przeciw kulawemu byłaby wtedy potwierdzeniem, ale i podważeniem tezy empirystycznej: człowiek dysponuje dostatecznymi narzędziami poznania, lecz nie wykorzystuje ich w sposób właściwy.

[43] Zob. А. А. Потебня, *Из лекции по теории словесности. Басня — пословица — поговорка*. Харьков 1894, s. 26-27. — Выготский, *op. cit.*, s. 131 n.

[44] I. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworcach*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1929, s. 27—28: „Bajka powinna być krótką, jasną i, o ile można, zachować prawdę. Z tego powodu ów wyrok Boala: iż sama prawda jest konieczną i miłą, wszędzie być powinna, a nawet i w bajce. Będzie zaś, gdy się rzecz i do miejsca, i do czasu, i do rozmawiających lub czyniących należycie i dogodnie przystosuje. Do miejsca, gdy się na przykład lew, słoń lub niedźwiedź w puszczy, nie wśród miast lub wsi ukaże; do czasu, gdy zamiast krótkiego działania historia przeciągła opowiadać się nie będzie; do czyniących lub rozmawiających, gdy się każdego przyrodzenie ściśle objawi. Lew tym, czym jest, być powinien, mężnym, wspaniałym; słoń roztropnym; lis frantem i zdrajcą".

liczne wolty, jakich dokonuje — właśnie w oparciu o konwencję, kiedy synogarlicę-monogamistkę czyni przykładem niewierności, kiedy każe osłu pouczać lisa, a wilkowi wygłaszać żyrowaną sentencję o prawdziwej przyjaźni.

Czasem to odwracanie schematu wiąże się z polemicznym traktowaniem powszechnie przyjętych, stereotypowych sądów o świecie. Tu mieści się lekarz, który uśmierca, i ojciec, który nie jest mądrzejszy od syna. Na ironii oparty jest w całości *Wstęp do bajek* i pokrewne mu *Małżeństwo.*

Ironiczne przekształcenie sięga jednak głębiej, dociera do samej istoty gatunku. Bajka jest z założenia ilustracją pewnego prawa, które się stosuje do wszystkich sytuacji mieszczących się w danym modelu, opiera się na jednej racji, jednej prawdzie. Tymczasem Krasicki dowodzi przecież ciągle na nowo, że żadnych praw sformułować się nie da, a prawdy są ulotne, migotliwe, jednorazowe. Obserwowaliśmy to we wcześniejszych analizach. Szczególnie instruktywne są tu przykłady utworów, w których zamiast zwykłych dwóch mieszczą się trzy sądy, trzy sytuacje. Jednym z nich jest *Atłas i kitaj* (IV 16):

Atłas w sklepie z kitaju żartował do woli;
Kupił atłas pan sędzic, kitaj pan podstoli.
A że trzeba pieniędzy dać było kupcowi,
Kłaniał się bardzo nisko atłas kitajowi.
Gdy przyszło dług zapłacić, a dłużnik się wzbraniał,
Co rok się potem kitaj atłasowi kłaniał.

Atłas góruje nad kitajem, ale porządek się odwraca, bo wystrojony w atłas sędzic musi prosić o pożyczkę podstolego, co skromnie w kitaj się odział. Gdyby bajka skończyła się w tym miejscu, byłaby jeszcze jedną historią o niesłusznie wynoszącym się pyszałku. Ale następuje kolejne odwrócenie ról, powrót do układu początkowego Taki trzeci człon można by właściwie dopisać do wielu innych bajek. Rybkę, którą raz uratowało to, że jest mała (I 27), może zjeść następny szczupak; podróżny błogosławiący deszcz, który ocalił go od strzały rozbójnika (IV 10), może zachorować z przeziębienia. Łańcuch zmian i pomyłek nigdy się nie kończy.

Ironia narracyjna, fabularna, ironiczny stosunek do „tworzywa" i konwencji gatunkowych przypominają owe wielopiętrowe konstrukcje zwodów, zmyłek i uników budowane przez Woltera w jego powiastkach. Niedaleko stąd również do „ironii sentymentalnej" powieści Diderota, do parodystycznych chwytów heroikomiki. Sam Krasicki jeszcze wiele razy posługuje się ironią, choćby pisząc *Antymonachomachię*, satyrę *Do króla*, umieszczając hymn *Święta miłości kochanej ojczyzny* w ośmieszającym kontekście *Myszeidy* i w *Monachomachii* tworząc jego autoparodię.

Ale co najważniejsze, znamiennemu przekształceniu ulega tradycyjny

układ stosunków między nadawcą i odbiorcą [45]. W klasycznej bajce układ ten zakłada z jednej strony wyższość nadawcy, który jest doświadczeńszy, mądrzejszy, z drugiej — zdolność i chęć zrozumienia nauki przez odbiorcę. Układ: pouczający — pouczany, jest oparty na porozumieniu, ma charakter harmonijny, realizuje się zaś na dwa sposoby: bezpośrednio i pośrednio, kiedy w roli pouczanego, niejako w zastępstwie odbiorcy, występuje bohater bajki [46].

Zacznijmy od wariantu pierwszego. Otóż XBW rezygnuje całkowicie z dialogu, zarówno „ty" odbiorcze jak „ja" podmiotu są w bajkach pierwszego cyklu całkowicie nieobecne. Nie ma kogoś, kto zna prawdę, kto ma monopol na mądrość, kto jest w stanie wskazać tę jedną, rozstrzygającą rację. Jest to tym bardziej uderzające, że w większości pozostałych utworów Krasicki konstruuje ów „podmiot pedagogiczny" w sposób typowy dla literatury dydaktycznej [47].

Pozostaje wariant drugi. Mówiliśmy wyżej o wyeksponowaniu w *Bajkach i przypowieściach* dwóch ról — nosicieli dwóch sądów. Czytelnik pouczany jest w osobach mylących się: szczura, dyni, źrebaka, strumyka. I znowu uderza prawie całkowita nieobecność postaci, które uczą się skutecznie, które otrzymują pouczenie w momencie, kiedy można jeszcze naprawić błąd. Przychodzi ono z reguły za późno, błąd okazuje się nieodwracalny, katastrofa — kara za głupotę — ostateczna.

Tak więc porozumienie zostaje zakłócone, a odbiorca zidentyfikowany z gromadą niezdolnych do poprawy głupców. Opisane poprzednio ironiczne przyjmowanie perspektywy postaci, a także polemika z powszechnie przyjętymi, stereotypowymi przekonaniami — są drwiną i polemiką z czytelnikiem. Bajkopisarz nie przyznaje sobie patentu na mądrość, ale też nie ma

---

[45] Zjawisko ironii z problematyką odbiorcy połączył już S. Kołaczkowski (*Ironia Norwida*. W: *Dwa studia*. Warszawa 1934, s. 47), pisząc m. in.: „Ironista wymaga »idealnego słuchacza«, a raczej przyjmuje w założeniu jego istnienie. Albo też — jak często czyni Norwid — daje każdemu w swej ironii tyle prawdy, ile ten słuchacz czy czytelnik jest w stanie przyjąć i zgłębić". Wydaje się, że taki właśnie wariant stosunków z odbiorcą wyznacza także oświeceniowa teoria bajki, upatrująca genezę gatunku w potrzebie bezpiecznego mówienia prawdy „wschodniemu despocie". Zob. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworcach*, s. 27, a także artykuł drukowany w „Monitorze" z 27 XII 1766, nr 164 (przedruk, pt. *W obronie bajek i przypowieści*, w: Krasicki, *Pisma wybrane*, t. 3, s. 51—53).

[46] Na temat postaci w paraboli biblijnej interesujące uwagi, które można, jak sądzę, rozszerzyć także na bajkę, zawiera praca A. Wierzbickiej *Dociekania semantyczne* (Wrocław 1969). Zdaniem autorki występują tu tylko predykaty, a „jedynymi głębokimi podmiotami rzeczywiście wyznaczonymi są autor i odbiorca tekstu" (s. 18).

[47] Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 409.

zamiaru wmieszać się w tę galerię zadufków i głuptasów. On „wie, że nie wie" i — pobłażliwie lub złośliwie — bawi się obserwowaniem tych, co „za łby chodzą".

„Wirtualny" odbiorca konkretyzuje się tylko raz: we wstępnym wierszyku — dedykacji *Do dzieci*. Tytuł mógłby być sygnałem zamierzeń i nadziei pedagoga, ale rychło okazuje się, że Krasicki nazywa dziećmi wszystkich swoich — niewątpliwie dorosłych! — czytelników. Jeśli mówimy o dorosłym, że jest dzieckiem, to znaczy, że brak mu czegoś, czego oczekujemy i wymagamy od dojrzałego człowieka, że zachował wady, które są u dziecka naturalne, ale których nie możemy i nie chcemy wybaczyć komuś, kto z wieku dziecięcego już wyrósł. W najlepszym razie zawiera się w tym pewien rodzaj pobłażliwości: zmniejszamy wymagania, ale nie traktujemy partnera jak równego sobie. Taka właśnie ironiczna wyższość wobec odbiorcy charakteryzuje całość cyklu. I gorzka bezradność, niewiara w skuteczność podejmowanych zabiegów pedagogicznych [48].

Jakimi wadami grzeszą owe dorosłe dzieci? Właściwie jedną zasadniczą: złym rozeznaniem w świecie wartości, przywiązaniem do wartości urojonych, gonitwą do celów nierealnych („za cackiem, które zbyt wysoko leci") lub moralnie podejrzanych („fraszki, których zysk maże i szpeci"). Również świadomym praktykowaniem fałszu, nakładaniem masek, udawaniem. Tutaj i tylko tutaj ujawnia się Krasicki jako moralista: nie ma wątpliwości, jak ocenia on ten życiowy teatr, przybieranie m a r n y c h postaci, f a ł s z y w e twory p ł o c h e g o umysłu, ł u d z e n i e siebie i współbraci. Ale pojawia się i zapowiedź głównej tezy cyklu: błąd etyczny realizuje się w sferze poznania, błąd poznawczy ma konsekwencje etyczne. Galeria wymienionych tu głuptasów, pyszałków, obłudników to zarówno prezentacja głównych typów bohaterów bajek jak zwierciadło podane odbiorcy, dyrektywa identyfikacji.

Krasicki cały czas posługuje się realiami z dziecinnego pokoju: „cacko" (zabawka), „fraszka" (tu: drobiazg), „baśń". Powracający w zakończeniu każdej strofy wyraz „bajka" należy pozornie do tego samego kręgu pojęć, ale prawem ironii, która organizuje cały wiersz, staje się ich przeciwieństwem. „Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci" — brzmi jak pogróżka. „Baśń", „fraszka", „bajka" mieszczą się jednak i w drugim polu semantycznym — polu gatunków literackich. Mowa więc tu zarazem o życiu, pokazanym w ironicznej masce dziecięcych zabaw, i o literaturze. Wierszyk *Do dzieci* można i trzeba potraktować jako autokomentarz Krasickiego, w którym bajka zostaje przeciwstawiona „fraszce" i „cacku", nie jest więc

[48] Stopień goryczy zawartej w tym wierszu można ocenić w porównaniu z jego źródłem, *Pieśnią ciarlatańską* N a r u s z e w i c z a. Zob. K l e i n e r, *Krasickiego „Bajki i przypowieści"*, s. 171—172.

ani błaha, ani nie służy zabawie. Jest też antytezą „baśni" — pocieszającej fikcji. Gra pojęciami „bajka" i „prawda" powraca w wierszyku *Koniec*, który zamyka *Bajki i przypowieści*. Tu bajka okazuje się prawdą, gdy ją rozebrać z („bardzo podłych"!) szatek.

Uzupełnieniem dedykacji jest wiersz *Wstęp do bajek*, gdzie Krasicki znów deklaruje brak wiary w skuteczność społecznej pedagogiki. Każdy stan ma swoje przywary, które są stałe. Bajką, to znaczy nieprawdą, utopią [49], jest opowieść o uczciwym celniku, trzeźwym szewcu i skromnym żołnierzu.

Konstrukcja wirtualnego adresata zaprezentowana w obu tych ironicznych wierszach stanowi wyraźną zapowiedź charakteru całego cyklu, a równocześnie sygnał ogólniejszej polemiki z modelem literatury dydaktycznej, która z reguły zakłada porozumienie z odbiorcą. *Bajki i przypowieści* w takim modelu się nie mieszczą.

Wyjątkowość i konsekwencja *Bajek i przypowieści* staje się widoczna szczególnie ostro w zestawieniu z resztą twórczości bajkopisarskiej Krasickiego.

Czytając *Bajki nowe* nie sposób, mimo całej ich różnorodności [50], nie dostrzec zasadniczej zmiany w obrazie świata. Przestaje w nim dominować bezwzględne okrucieństwo, zmniejsza się liczba bajek obnażających istotę stosunków między zjadanymi i zjadającymi. Jeśli w *Jagnięciu i wilkach* pokazano sam akt przemocy, w *Kocie i kogucie* czy *Wilku i baranie* naszą uwagę przyciąga raczej zabawny dialog i okoliczności zdarzenia.

Niewiele utworów kończy się bezapelacyjnie wymierzoną karą śmierci, która tak często stanowiła zamknięcie w bajkach pierwszego cyklu. Kara ta dotyka już nie tylko wszelkiego typu głupców, lecz właśnie okrutników i przeniewierców. Pojawia się tu sposób myślenia zupełnie obcy Krasickiemu jako autorowi *Bajek i przypowieści*: dobro i zło stanowią pojęcia moralne, a nie tylko pragmatyczne, towarzyszy im koncepcja sprawiedli-

[49] W tymże znaczeniu słowo „bajka" występuje w rękopiśmiennej glosie XBW na książce ks. W. Łubieńskiego *Świat we wszystkich swoich częściach* (cyt. za: J. Chudek, *„Dobre przypisy" Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki" 1937, s. 85): „Bajki takowe były niegdyś zabawą umysłów proznych, żal się Boże, iż zbyt w nie obfitowały dawne wieki, z nienadgrodzoną szkodą powieści prawdziwych [...]".

[50] Komponując *Bajki i przypowieści* Krasicki wyraźnie selekcjonował posiadany materiał (nie opracował tu i nie włączył np. bajki o dzieciach i żabach, której prozaiczną wersję opublikował w „Monitorze" już w r. 1772). *Bajki nowe* to po prostu cała reszta niejednolitej spuścizny bajkopisarskiej autora. Znalazło się tu także kilkanaście bajek krótkich, które i zwięzłością, i ostrzejszą, bardziej pesymistyczną wymową przypominają *Bajki i przypowieści*. W niektórych można odnaleźć także podstawowy „głęboki" temat pierwszego cyklu (*Konie, Wróbel, Chłop i cielę, Jodła i jabłoń, Podróżny, Wyrok, Pochodnia i świeca, Fejerwerk, Słońce, obłoki, ziemia, Malarze*).

wości, której tam nie było: w *Bajkach nowych* [51] złych spotyka kara, dobrych — nagroda (*Czapla, ryby i rak* — II 12; *Wabik* — III 10; *Dudek* — IV 2; *Żaby i bocian* — P 2; *Kruk i lis* — IV 1; *Lew, wół, lis* — I 10). Szczególnie znamienne jest zakończenie *Wyżła i brytana* (III 2):

Poznał pan poniewczasie, jak był ku pomocy
Ów, którego wypędził, więc nazad powrócił,
A wyżeł zdrajca, co się lizał, bałamucił,
Gdy na nowo zamyślał, jak kogo uwięzi,
Zyskał, czego był godzien: uwiązł na gałęzi.

Równie charakterystyczne dla tego nowego sposobu myślenia jest zamknięcie bajki *Słońce i obłoki* (P 4):

Jakoż wiatr spędził chmurę zgęstwiałą;
Znikła, słońce zajaśniało.
Próżne zjadłych są kroki,
Pełzną jak czcze obłoki.
Choć przyćmi cnotę złość, gdy ją uciśnie,
Wzmoże się sama i żywiej zabłyśnie.

Coraz więcej sytuacji, w których początkowy błąd daje się naprawić, coraz więcej głuptasów ułaskawionych, coraz więcej bohaterów, którzy wiedzą, jak postępować, i dobrze im się dzieje (*Pasterz i morze* — I 4; *Gołębie* — II 1; *Młynarz, syn jego i osieł* — IV 9; *Szczygieł i kos* — IV 14). W zetknięciu M i R akcent położony jest na postać drugą; tym, co przyciąga uwagę, jest wykład postawy właściwej (*Konie* — I 17; *Rumak i źrebiec* — II 8; *Bocian i jeleń* — II 16). Mający rację jest równocześnie cnotliwy, co najlepiej widać w bajce *Wyżeł i brytan* (II 11). Pojawiają się utwory będące od początku do końca pokazem roztropności i zysków, które z niej płyną (*Umbrelka* — IV 12) lub rezonerskim wykładem (*Filozof i chłop* — IV 15). Zdarza się, że ukarany M składa samokrytykę, jak tytułowa postać bajki *Kogut* (III 4): „Dobrze mi tak, żem był dworak".

Znany z pierwszego cyklu program roztropnego umiarkowania, rezygnacji z bogactw i zaszczytów na rzecz niezależności występuje i tutaj: „Ja w ukryciu, ale wolny" — mówi fiołek (I 3), wyraźniej jeszcze konkretyzują się akcenty antydworskie. Łaska pańska jest zmienna, podróże ryzykowne, bezpieczniej być „nurzącą się" doliną niż narażoną na burze górą wyniosłą. Dyrektywa niezaangażowania pogłębia się aż do oportunizmu:

Najlepiej cicho siedzieć sobie w jamie,
A opatrzywszy zewsząd bez łoskotu
Ani być z kotem, ani przecie kotu.

— mówi stary szczur w bajce *Myszy* (II 3).

[51] Z tej samej edycji co dotąd *Bajki i przypowieści* (zob. przypis 9) cytować się tu będzie teraz cykl *Bajki nowe*, z odpowiadającą mu numeracją.

Zyskuje na sile pochwała zgody i współdziałania. Jeśli *Bajki i przypowieści* pokazywały przede wszystkim klęski pyszałków gardzących przyjaźnią niżej postawionych, *Bajki nowe* przenoszą akcent na pożytki płynące z wymiany usług. Wprawdzie w *Pasterzu i owcach* (II 5) mądra koza odkrywa prawdziwe intencje pasterza płaczącego nad zagryzionym przez wilka jagnięciem: „On mięsa pragnie!", ale w *Człowieku i gołębiach* (III 13) gołębica ocalona przez strzelca przed jastrzębiem wyznaje: „I człowiek jednak niezłym jest stworzeniem". *Pszczoły* (IV 17) zawierają wręcz autopolemikę z bajką *Pszczoły i mrówki* z pierwszego cyklu. Tam zachłanność pszczół wytwarzających miodowe bogactwo ponad potrzebę i przeciwstawionych skromnym mrówkom została ukarana odebraniem zapasów przez człowieka. Tu projekt ograniczenia produkcji spotyka się z następującą repliką matki roju:

Próżna jest i szkodliwa na człowieka zmowa.
Prawda, my go karmiemy, ale on nas chowa.
Niech więc tak będzie, jak było od wieka:
Człowiek dla pszczoły, pszczoła dla człowieka.

Mamy tu wyraźne aluzje do współczesnej filozofii [52]. Ów mędrzec, do którego zawędrowała pszczoła-reformatorka, przypomina „mędrca ponurego" — Rousseau, jej argumentacja („Rzeczpospolite niszczą się zbytkiem") i program — obraz zreformowanego roju w *Bajce o pszczołach.* Tylko że w przemowie pszczelej matki nie ma ani śladu paradoksalnej tezy etycznej Mandeville'a, a podstawowy argument stanowi niechęć do nowości i przekonanie, że „umowa społeczna", na mocy której człowiek wyzyskuje pszczoły dostarczając im równocześnie opieki, jest odwieczna, a więc niejako naturalna. Podobną myśl zawiera bajka *Noga i but* (II 4): „Szanuj nogę, choć cię drze — but bez niej nie będzie" — mówi szewc, zaś autor chyba przyznaje mu rację, choć odmawia bezinteresowności.

Ta zgoda na ucisk i wyzysk wiąże się z ogólniejszą postawą pogodzenia się z porządkiem świata, w którym współistnieje dobro i zło, wartości rzetelne i fałszywe (*Skowronek* — I 16), a płacz i radość (*Listy* — P 5) jakoś się wyrównują. Próżne są ambicje, wyrzekania, próby buntu. Ład ustalony jest przez wyższą siłę (*Młot z kowadłem* — II 7), ma wyższy sens, nie do końca zrozumiały dla stworzeń. A niebo nie toleruje zuchwałości chłopa, co chciałby zostać panem (*Chłop i Jowisz* — I 9), ani konia, któremu nie odpowiada to, czym go Bóg obdarzył (*Koń i wielbłąd* — III 8).

Łagodnieje spojrzenie autora. Zamiast gorzkiej ironii pojawia się humor, odbierający ostrość nawet obrazom przemocy (*Lew chory* — II 6;

[52] Jest to bajka *par excellence* filozoficzna, ale w stylu filozoficznych bajek Lafontainowskich, przypomina *Zwierzę na księżycu, Demokryta i Abderytów* lub *Scytyjskiego filozofa* (*nb.* prototyp *Gospodarza i drzew* Krasickiego).

Lew, koza, owca i krowa — P 1). Jest to ten sam typ humoru, który znajdujemy u Lafontaine'a i jego naśladowców [53], płynący z podkreślenia odwiecznej konwencji bajki, z równoczesnego rozbudowania i uszczegółowienia obrazu w obu kierunkach, w zakresie cech antropomorficznych, ale i zwierzęcych. Humor wiąże się także z indywidualizacją postaci i sytuacji, może dlatego najwięcej go w bajkach-anegdotach (*Alegoria* — I 1; *Filozof* — I 12; *Dialog* — I 19).

Niektóre z *Bajek nowych* programują odbiór emocjonalny, zakładają wzbudzenie w czytelniku sympatii lub współczucia dla postaci [54]. Występuje tu także, nieobecna w *Bajkach i przypowieściach*, konstrukcja „podmiotu pedagogicznego". Stąd rozbudowanie morałów i komentarzy, stąd rozszyfrowane alegorie (*Słońce i obłoki* — P 4; *Skowronek* — I 16; *Chłop i cielę* — II 13), a także charakterystyczne „my" narratora, sygnał porozumienia i solidarności z odbiorcą [55].

W niektórych bajkach pojawiają się układy przypominające niemal wiersze Jachowicza — Jaś pouczany przez ojca (I 8), cesarz chiński udzielający nauki synowi (III 3), rozliczne „wilczki", „pszczółki" i „zajączki", zdrobniałą formą sugerujące niedorosłość. A więc bohater-dziecko, które m a p r a w o się mylić, które można i należy wychować. A więc adresat-dziecko, wdzięczny obiekt zabiegów pedagogicznych. Nawet okrutnicy i krzywdziciele zdają się czasem postępować źle — po prostu z niewiedzy, nawet w stosunku do nich można i warto apelować o miłosierdzie (*Dzieci i żaby* — I 15). Jeżeli w *Bajkach i przypowieściach* Krasicki zdawał się wołać za Swiftem: „Nie cierpię zwierzęcia zwanego człowiekiem" [56], tu mówi jak w *Liście o roztropności*: „Źli ludzie, lecz nie rodzaj".

---

[53] Mistrzem tego typu efektów był Trembecki, a także Mickiewicz.

[54] Taką funkcję pełnią m. in. liczne zdrobnienia, których — podobnie jak epitetów indywidualizujących i wartościujących emocjonalnie — nie było w *Bajkach i przypowieściach*. Zob. W i e r z b i c k a, *O gramatyce „Bajek i przypowieści" Krasickiego*, s. 421, 425—426.

[55] Np. w bajce *Rzepa* (IV 11; podkreśl. J. A.):

Jak u nich rzepa tak u n a s mienie —
Każdy ma swoje wyrozumienie.
Gdy o zysk idzie, chcemy zarobić,
A kiedy na zysk, nikt nie chce robić.

Podobnie u L a f o n t a i n e'a (*Dzban z mlekiem*): „Któż z n a s nie marzy na jawie?"

[56] W liście do Pope'a pisał S w i f t w r. 1725, na rok przed opublikowaniem *Podróży Gulliwera* (cyt. za: S. H. M o n k, *The Pride of Lemuel Gulliver*. W: *Eighteenth-Century English Literature*, s. 115): *„when you think of the world, give it one lash the more at my Request. I have ever hated all Nations, Professions, and Communities; and all my love is toward Individuals; For Instance, I hate the Tribe of Lawyers, Phisicians, [...] Soldiers, English, Scotch, French and the rest. But principally I hate and detest the animal called Man, although I heartily love John,*

Różnice między pierwszym a drugim cyklem bajek XBW sprowadzają się więc w tej samej mierze do filozofii co do formy — epigramatycznej w *Bajkach i przypowieściach*, narracyjnej w *Bajkach nowych*. Sądzić wolno, że istnieje tu swoiste sprzężenie zwrotne: sposób widzenia świata wyznacza sposób opowiadania, ale i na odwrót.

Wybierając formę epigramatyczną Krasicki podjął decyzję świadomą i celową, a przy tym nowatorską. W bajkopisarstwie XVIII w. dominuje wzorzec poetyckiej bajki Lafontainowskiej. Można go odnaleźć i w Polsce tak w praktyce literackiej, w postaci licznych naśladownictw i przekładów, jak w tekstach poetyki sformułowanej, które zgodnie zaliczają Lafontaine'a w poczet nowożytnych klasyków. Także dla wszystkich prób nowatorskich pozostaje on punktem odniesienia, autorytetem, który trzeba przezwyciężyć. Świadczą o tym choćby Lessingowe *Abhandlungen über die Fabel*, gdzie ataki na francuskiego mistrza zajmują sporo miejsca [57].

Krasicki nigdy nie podjął podobnej polemiki, przeciwnie, pisał o Lafontaine'ie z najwyższym uznaniem: „pierwsze sprawiedliwie miejsce trzymać powinien w rodzaju swoim" i „go żaden nie tylko nie przeszedł, ale nawet w porównanie z nim położonym być nie może" [58]. Nie jest to tylko wyraz konformizmu XBW. Krasicki nie odrzucał Lafontainowskiego wzorca generalnie, a *Bajki nowe* świadczą najlepiej, że potrafił go znakomicie stosować. Obok utworów mniej udanych są tam przecież takie perełki, jak *Wilczki Puchacze* albo *Czapla, ryby i rak*. A więc nie „rodzaj talentu", lecz nadrzędny zamiar był w *Bajkach i przypowieściach* przyczyną rezygnacji z wszystkich uroków poetyckiej bajki narracyjnej na rzecz formy Fedrowej, „wielce dokładnej i trudnej do naśladowania" [59].

> Istota epigramatu jest myśl dowcipną zwięźle obwieścić. Powinien być ten rym jasnym, krótkim i ważnym, tak dalece, iżby ujęty był czytelnik i wdziękiem, i dokładnością [60].

Peter, Thomas, and so forth. [...] I have got Materials toward a Treatise, proving the falsity of the Definition »Animal rationale«, and to show that it should be only »rationis capax«".

[57] Dla G. E. Lessinga (*Gesammelte Werke*. Herausgegeben von P. Rilla. T. 4. Berlin 1955, s. 75) bajka Lafontainowska jest odejściem od zasady gatunku. Zarzuca jej nadmierną rozwlekłość (zbędne charakteryzowanie zwierząt), twierdzi, że Platon, który w swym idealnym państwie znalazł miejsce dla Ezopa, byłby Lafontaine'a wygnał bezlitośnie. Porównuje bajkę poetycką do łuku, na którym został pięknie wyrzeźbiony obraz polowania, ale który nie spełnia swej podstawowej funkcji, bo pęka w decydującym momencie, nadwątlony właśnie dłutem artysty. Zob. także Выготский, *op. cit.*, s. 135 n.

[58] Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworcach*, s. 248, 28.

[59] *Ibidem*, s. 28.

[60] *Ibidem*, s. 23—24. Podobną definicję znajdziemy w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości [...]* (s. 266): „Epigramma — rym krótki, znamienity dowcipnym zdaniem

Wybór formy epigramatycznej był więc postawieniem na efekt zwięzłości, nieobcy zresztą gustom epoki [61], choćby przez Pope'a łączony właśnie z poezją intelektualną, filozofującą [62]. Wybór ten oznaczał też postawienie na efekt dowcipu. Zawiera go gra podobieństw i kontrastów, podkreślanych i niwelowanych, wspartych antytezą i paralelizmem kompozycyjnym, składniowym, wersyfikacyjnym; błyskawiczne zmiany punktów widzenia, wydobywanie z sytuacji jej skrajnych, absurdalnych konsekwencji; dobitne repliki postaci i sentencje odautorskie; zaskakiwanie czytelnika rozwiązaniami, które zmuszają go do weryfikacji wcześniej wytworzonych oczekiwań i nastawień — wszystkie opisane ironiczne odwrócenia, bo ironia jest tu niewątpliwie sprzężona z dowcipem.

Krasicki wszedł w szereg autorów, których Rousseau określał jako „*les hommes à paradoxes*", z całą pewnością nie bez wpływu XVII-wiecznych francuskich „moralistów", którzy tak chętnie posługiwali się zwięzłą i dowcipną anegdotą czy skrótem aforyzmu.

Dowcip nie jest i w jego epoce po prostu neutralnym „środkiem artystycznym". Stanowi kategorię w równym stopniu formalną co myślową, której wykrycie w *Bajkach i przypowieściach* jest nie najmniej ważną wskazówką dla usytuowania ich autora w splątanym obrazie kierunków intelektualnych i prądów estetycznych epoki. „Dowcip" (łac. *argutum*, wł. *argutezza*, franc. *l'esprit*, ang. *wit*) to termin wieloznaczny do dziś: może oznaczać pewien rodzaj efektu myślowo-słownego, jak i pewną dyspozycję, dar pozwalający na osiąganie takich efektów. Angielskie *wit* mogło być także określeniem człowieka posiadającego ów dar.

---

lub przysłowiem zwięzło i subtelnie wyrażonym". Wymóg zwięzłości od wieków łączono z bajką. Charakterystyczne, że właśnie Lafontaine nazywa ją wręcz „duszą" gatunku, pisząc w przedmowie do *Bajek* (cyt. za wyd.: Warszawa 1958, s. 33): „Nie znajdziecie tu ani elegancji, ani maksymalnej zwięzłości, którymi tak słynie Fedrus: nigdy nie zdołam osiągnąć tych zalet. Nie mogąc doścignąć go w tym względzie, pomyślałem, że trzeba mi w zamian uczynić moje bajki weselszymi".

[61] Owa miniaturyzacja, zwłaszcza w połączeniu z uprzywilejowaniem formy dialogu, wiąże Krasickiego z poetyką rokoka, podobnie jak obecność motywów zwierciadła, płynącej wody, gry proporcjami itp., Zob. M i n g u e t, *op. cit.*, s. 414. Z rokokiem łączył *Bajki i przypowieści* także K l e i n e r (*Ignacy Krasicki*, s. 23).

[62] A. P o p e, *Wiersz o człowieku*. Z angielskiego przełożony przez L. K a m i ń s k i e g o. Warszawa 1816, s. [8 nlb.]: „Toż samo i prozą uiścić by można, lecz ja obrałem wiersz, a nawet rymowany, z dwóch przyczyn. Pierwsza zdaje się oczywista, że prawidła, zasady i przepisy tym wyrażone sposobem bardziej zrazu uderzają czytelnika i mocniej zdolne są utkwić w pamięci. Druga na pozór może dziwaczna, niemniej jednak jest prawdziwą: doświadczyłem, że krócej wierszem niż prozą myśl moją wydać byłem w stanie, a nic pewniejszego, jak że wielka część mocy i wdzięków nauki od jej zawisła zwięzłości". Wśród rękopisów w bibliotece Krasickiego znajdował się przekład *Delineacji człowieka*, a w dziele *O rymotworstwie i rymotworcach* XBW zdradza także znajomość *Eseju o krytyce*.

Dowcip zawsze pozostawał w pewnym związku z kategorią komizmu, lecz w XVII i XVIII w. związek ten był znacznie luźniejszy niż obecnie. Rozumiany jako dyspozycja psychiczna, dowcip był bliski temu, co my określamy mianem błyskotliwej inteligencji, pomysłowości, wynalazczości, czasem w ogóle talentu. W poetyce bywał używany jako synonim „inwencji" czy nawet fantazji [63], rozumianej jako umiejętność wymyślania fabuł i sytuacji, a także jako synonim konceptu.

Dla ludzi wieku XVII dowcip był antytezą rozumu. Pisał Locke:

> Dowcip [...] polega głównie na zestawianiu idei oraz na szybkim i wielorakim łączeniu ich ze sobą, gdzie tylko da się w nich odnaleźć jakieś podobieństwo i zgodność; a to pozwala tworzyć z nich powabne obrazy i przyjemne wizje wyobraźni; w przeciwieństwie do tego władza sądzenia polega na czymś całkowicie różnym, a mianowicie na starannym oddzielaniu jednej idei od innej, gdzie tylko można dopatrzyć się w nich choćby najmniejszej różnicy, aby tym sposobem uniknąć błędnego mieszania wskutek podobieństwa i pokrewieństwa i nie brać jednej rzeczy za inną [64].

Na przełomie w. XVII i XVIII rozpoczyna się w Anglii wielka dyskusja literacka, przeniesiona później na kontynent, która podzieliła ówczesnych intelektualistów na dwa obozy: obrońców i przeciwników dowcipu. Dowcip występuje tu w obu swoich głównych znaczeniach — jako kategoria teoriopoznawcza i jako kategoria poetyki — które się ustawicznie mieszają i nakładają na siebie. Chodzi więc równocześnie o spór baroku z klasycyzmem i spór filozoficzny. Nie przypadkiem dowcip jest ulubionym narzędziem sceptycznej i libertyńskiej literatury filozofującej oraz celem ataków ze strony — kościelnych przeważnie — obrońców Autorytetu [65].

Jedną z najważniejszych, choć stosunkowo późną i umiarkowaną wypowiedzią w tym sporze jest obszerny, drukowany w odcinkach w „Spectatorze" artykuł teoretyczny Josepha Addisona [66], w którym autor wpro-

[63] Anonimowy autor głośnej książki *Remarques on the Humours and Conversations of the Town* (1673) określa dowcip jako *„properly the vivacity and the agreeableness of the fancy"*, u Charletona zaś znajduje się określenie fantazji bliskie definicjom dowcipu: *„faculty by which we conceive similarities in objects really unlike, and pleasantly confound them in discours"* (oba cytaty za: E. D. Hooker, *Pope on wit. The Essay on Criticism.* W: *Eighteenth-Century English Literature*, s. 54, 44).

[64] J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego.* Z oryginału angielskiego przełożył B. J. Gawęcki. Przekład przejrzał Cz. Znamierowski. T. 1. Warszawa 1955, s. 198. Polemikę z tym poglądem zawiera Rochefoucauld a maksyma 97.

[65] Zob. Hooker, *op. cit.*, s. 43.

[66] W numerze 35 z 10 IV 1711 ukazał się artykuł *On True and False Humour*, a w nrach 58—63 jego kontynuacja pt. *On True and False Wit.* Przedruk całości w: J. Addison, *Selections from [...] Papers Contributed to the „Spectator"*. Edited by Th. Arnold. Oxford 1878, s. 316—344.

wadza rozróżnienie między „prawdziwym" i „fałszywym" dowcipem po to, by odrzucając drugi dokonać apologii pierwszego [67]. Nie ma tu zresztą mowy o kryteriach moralnych, Addison przyjmuje punkt widzenia wyłącznie estetyczny. Przykłady *„false wit"* to przeróżne zabawy i dziwactwa literackie, jak rebusy i lipogramatyki, anagramy i akrostychy, wiersze układane w kształt serca, siekiery, ołtarza czy jajka, a także dowcipy oparte na grze słów, zestawieniach homonimów itp. [68] *„True wit"* definiuje Addison jako zestawienie już nie słów, lecz pojęć, powołując się na Bouhoursa dostrzega w nim metodę odkrywania prawdy, a uzupełniając definicję Locke'a stwierdza: *„For not only the resemblance but opposition of ideas does often produce wit"* [69].

Addison wyróżnia jeszcze trzeci, pośredni rodzaj dowcipu, *„mixed wit"*, który polega częściowo na podobieństwie słów, częściowo zaś — pojęć, a którego domeną jest przede wszystkim epigramat [70]. Redaktor „Spectatora" występuje więc jako reprezentant smaku klasycystycznego, poddający bystrej, krytycznej analizie zbanalizowane barokowe konwencje. Równocześnie jednak ten klasyk okazuje się kontynuatorem koncepcji estetycznych poprzedniej epoki, które oczyszcza tylko z dziwactw i wybujałości.

Równie znamienne są uwagi zawarte w wydanym w r. 1728 *Essay of Criticism* Pope'a. Podejmując raz jeszcze obronę dowcipu Pope stanowczo odrzuca punkt widzenia Locke'a — *„wit"* i *„judgement"* nie stanowią dlań pojęć przeciwstawnych. Idzie raczej za zwolennikami poglądu, że właśnie dowcip pozwala na poznanie istoty rzeczy, że całą złożoność natury, zmieszane w niej pokrewieństwa i sprzeczności, niedostępne władzy sądzenia, dają się uchwycić właśnie w błysku dowcipu. Dowcip prawdziwy to nadanie nowego, trafnego wyrazu oczywistej, znanej prawdzie [71]. Nie chodzi tu jednak o przeniesienie akcentu na formę wyrazu, ale o jed-

[67] Hooker, *op. cit.*, s. 47: *„the separation of true from false wit had been a regular mode of defending literature itself"*.

[68] Podobne stanowisko, zapewne nie bez wpływu Addisona, zajmuje Krasicki, który równie ostro zwalcza koncept językowy. W ogłoszonym przez Bernackiego (*op. cit.*, s. 112) notatniku XBW czytamy m. in.: „Prawdziwy żart przetłumaczony szacunku swego nie traci". A w znamiennym redakcyjnym uzupełnieniu do artykułu K. Rogalińskiego o panegiryku („Monitor" 1766, nr 24) Krasicki wymienia jako przykłady złego smaku (cyt. za Bernackim, *op. cit.*, s. 418): „koncepta, aluzje, chronostychy, akrostychy i inne podobne czczożywej imaginacji płody".

[69] Addison, *op. cit.*, s. 339.

[70] *Ibidem*, s. 337, 343.

[71] Pope, *Essay on Criticism*, cz. 2, w. 297—302. Cyt. za: *The Selected Poetic Works*. Leipzig 1848, s. 60—61:

True wit is nature to advantage dress'd
What oft was thought, but ne'er so well express'd;
Something, whose truth convinced at sight we find,
That gives us back the image of our mind.

ność myśli i ekspresji, o słowo „właściwe", dobrze zastosowane do przedmiotu. Pope zaciera więc przeciwieństwo „dowcipu" (rozumianego jako talent, natchnienie) i sztuki poddanej prawidłom gustu i odrzuca — również wywiedzioną z definicji Locke'a — koncepcję rozdzielania dowcipu i mądrości jako źródeł i odpowiedników „przyjemności" i „pożytku". Jak w *Essay of Man* znaleźliśmy afirmację porządku świata paradoksalnie opartą na argumentach XVII-wiecznych sceptyków i pesymistów, tak *Essay of Criticism* zawiera próbę uzgodnienia klasycyzmu z dużą częścią tradycji poprzedniego okresu.

Sprawa uprawnień dowcipu, ironii i satyry powraca raz jeszcze w sporze między Swiftem a jego przeciwnikami z obozu liberalnych optymistów. Obrońcy „natury ludzkiej" atakują nie tylko koncepcje etyczne i antropologiczne autora *Podróży Gulliwera*, lecz także środki, którymi on się posługuje: dowcip jako wrogi chrześcijaństwu, satyrę jako przeciwieństwo miłosierdzia [72].

Mówiąc o zawartości myślowej *Bajek i przypowieści* zwróciliśmy uwagę na obecność tych właśnie sądów filozoficznych, które Oświecenie odziedziczyło po wieku XVII. Również kategoria dowcipu okazuje się pomostem łączącym poetykę barokową z XVIII-wiecznym rokokiem i klasycyzmem.

Krasicki znał zapewne angielską dyskusję o dowcipie, która toczyła się w dużej mierze na łamach „Spectatora", a miała też wyraźne reperkusje we Francji. Ale i bez tego uczniowi lwowskiego kolegium nie mogły być obce poglądy jezuickich teoretyków konceptu i pointy — Thesaura, Graciána, Sarbiewskiego [73]. Jeśli nawet sam nie czytał ich prac, to słuchał opartych na nich zapewne wykładów swoich bezpośrednich nauczycieli. Autor *Myszeidy*, nieprzyjaciel barokowego wielosłowia, potrafił z tych nauk wydobyć wartościowe jądro. Krytycyzm i sceptycyzm zachodnioeuropejskiej filozofii spotkały się z jezuicką dialektyką, jezuicka poetyka podparła teorie Pope'a i Addisona. Bo przecież już dla autora *De acuto et arguto* dowcip i pointa były tyleż figurami słów co i myśli [74]. I nie

As shades more sweetly recommend the light,
So modest plainness sets off sprightly wit:

[72] Zob. Goldgar, *op. cit.*, s. 18 n.

[73] Na temat jezuickiej teorii pointy i dowcipu zob. W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*. Wrocław 1967, s. 443—458. — B. Otwinowska, *„Concors discordia" Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu*. „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 3.

[74] M. K. Sarbiewski, *O poincie i dowcipie, czyli Seneka i Marcjalis*. W: *Wykłady z poetyki*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław 1968, s. 11. BPP, B 5: „Pointa jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością". Znamienne są także inne przytoczone tu definicje pointy, w szczegól-

przypadkiem Addison przytacza formułę Graciána jako własną definicję gustu, a w określeniu dowcipu zbliża się do formuły Sarbiewskiego [75].

Także oglądana z perspektywy poetyki historycznej kategoria *argutum*, pojęta jako „zgodna niezgodność" lub „niezgodna zgodność", wydaje się szczególnie silnie obciążona światopoglądowo. Można w niej dostrzec syntetyzujące odbicie niepogodzenia ze światem pozbawionym harmonii, pełnym sprzeczności, niezrozumiałym i paradoksalnym, ale tym bardziej prowokującym do gry w kombinowanie elementów, która może oznaczać rezygnację z poznania (dramatyczną lub ludyczną) albo nadzieję na częściowe — bo tylko takie jest możliwe — dotarcie do prawdy, pochwycenie jej w przelotnym błysku.

Nieprzypadkowo w XVIII w. dziedzicami i obrońcami estetycznych koncepcji dowcipu są przede wszystkim ci pisarze i filozofowie, którzy przedłużają szereg rozpoczęty jeszcze w pełni renesansu przez Erazma, kontynuowany przez Montaigne'a, Graciána, Rochefoucaulda, La Bruyère'a, którzy — zawieszeni między pragnieniem Ładu i wiedzą o Braku Ładu — wątpią i szukają, odrzucając złudzenia i stereotypy (Swift), żartem kwitując niemożność znalezienia odpowiedzi (Wolter) lub znajdując ją po przejściu przez próbę wątpienia (Pope). Przy wszystkich różnicach wolno w nich widzieć grupę heretyków w stosunku do klasycystycznej, a zarazem racjonalistycznej ortodoksji.

Wpisanie w ten szereg także autora *Bajek i przypowieści* rzuca światło na niektóre przynajmniej niekonsekwencje i sprzeczności w jego dziełach, a może i biografii.

---

ności Petaviusa (s. 5): „coś takiego, co dzieje się wbrew powszechnemu doświadczeniu oraz oczekiwaniu, i jest ściśle związane z przedmiotem, o który idzie", oraz pierwotna, odrzucona później definicja autora *De acuto et arguto* (s. 11): „pointa jest pewnego rodzaju sofizmatem, czyli błędnym dowodzeniem, gdy mianowicie czytelnik zostaje oszukany jakimś sofistycznym wykrętem i doprowadzony do tego, że z przyjemnością zgadza się na wniosek, który jest całkowicie fałszywy lub w pewnej części".

[75] Zob. J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism 17th and 18th Centuries*. London 1951, s. 162. O wpływie Sarbiewskiego na angielską estetykę XVII i XVIII w. pisze także Otwinowska (*op. cit.*, s. 109 n.).