

# Janina Abramowska

---

## Bajka staropolska - model i pogramicza

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/1, 67-84

---

1986

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANINA ABRAMOWSKA

## BAJKA STAROPOLSKA — MODEL I POGRANICZA

Przystępując do przedstawienia bajki staropolskiej<sup>1</sup>, a więc do opisu określonego gatunku w określonej fazie historycznej, zacząć wypada od wyznaczenia granic chronologicznych i wskazania najważniejszych koniunktur, w których gatunek istnieje, które determinują jego miejsce w całym systemie genologicznym, wpływają na jego strukturę, decydują zarówno o kształcie realizacji „modelowych”, jak o kierunku gatunkowych dewiacji i form pogranicznych.

Otóż nie lekceważąc znaczenia tych koniunktur, o których stanowią zmieniające się prądy literackie, zawarte w nich normy i dyrektywy twórcze, trzeba od razu powiedzieć, że w przypadku bajki niewspółmierne ważniejszy i trwalszy jest wpływ koniunktur „komunikacyjnych” charakterystycznych dla całej kultury dawnej. Ustny charakter bajki, jej folklorystyczne źródła i zakorzenienie w retoryce nie są jedynie sprawą genezy i tradycji, ale — przynajmniej po wiek XVII — żywą rzeczywistością. Bajka literacka, zapisana jako tekst autonomiczny, umieszczona w zbiorze jednorodnym lub niejednorodnym, to tylko jedna z form istnienia gatunku. Nią właśnie chcę się zająć w dalszym ciągu.

Trzeba jednak pamiętać, że równolegle bajka istnieje w całej wielości i różnaitości „użyć” retorycznych, udokumentowanych także w tekstach pisanych: jako egzemplaryczny argument w tekstach dyskursywnych, jako wyostrażająca analogia w narracjach; w postaci pełnych, nawet amplifikowanych opowiadań, eliptycznych skrótów zbliżających się do przysłowia, wreszcie aluzji zrozumiałych dzięki powszechnej znajomości motywów bajkowych. Z owym „używaniem Ezopa” oswajała szkoła, na różnych zresztą poziomach, od elementarnego, na którym bajki służyły nauce łaciny, ćwiczeniom w tłumaczeniu, po klasę retoryki, w której uczniowie zajmowali się skracaniem i rozbudowywaniem znanych motywów, nadawaniem im formy wierszowej, formułowaniem nowych morałów do znanych fabuł i wymyślaniem fabuł do gotowych morałów,

---

<sup>1</sup> W porządku chronologicznym twórczość bajkopisarzy staropolskich przedstawił A. Brückner (*Ezopy polskie*. Kraków 1902), a ostatnio W. Woźnowski (*Śladami Ezopa staropolskiego*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1983).

wreszcie aplikowaniem bajek do konkretnych sytuacji. Na marginesie godzi się dodać, że owe ćwiczenia służyły także bajce literackiej, najogólniej odpowiadały przecież zadaniom, które podejmuje każdy bajkopisarz.

Stalość sytuacji bajki w systemie komunikacji społecznej — w praktyce oratorskiej, w szkole i, wtórnice dopiero, w poezji — decyduje o uderzającej ciągłości dziejów gatunku. Bajka przechodzi lekko ze starożytności w średniowiecze, w przeciwieństwie do innych gatunków pochodzenia antycznego (przede wszystkim wysokich) nie musi być ponownie odkrywana i reaktywowana w okresie renesansu. Wynalazek druku — bardzo wcześnie i bardzo skutecznie wykorzystany — posłużył tu przyspieszeniu i zamknięciu procesów wcześniej rozpoczętych: kodyfikacji bajkowych motywów oraz ich szerokiemu upowszechnieniu poprzez kompendia łacińskie i niemal natychmiast dokonywane przekłady na języki narodowe.

Rdzeń tego kanonu stanowi starożytny *Ezop* przechowany w rozmaitych łacińskich przeróbkach, z udziałem motywów Fedrusa (za pośrednictwem prozaicznego Romulusa, bo oryginał odnaleziono dopiero w końcu w. XVI), Awianusa, niektórych bajek z *Pańczatantry* przyswojonych w późnym średniowieczu za podwójnym pośrednictwem, arabskim i hebrajskim<sup>2</sup>, później motywów Babriosa, znów jednak nie w oryginalnej elokucji, lecz w bizantyjskiej przeróbce Ignatiosa. Wszystkie one znalazły się w wielkich, wielokrotnie wznawianych edycjach Steinhöwela<sup>3</sup>, Dorpiusa<sup>4</sup>, w końcu Neveleta<sup>5</sup>, stopniowo wzbogacanych o nowe znaleziska, a także niektóre bajki pisarzy renesansowych, przede wszystkim Abstemiusza<sup>6</sup>. Rzecz znamienita jednak, że poza kanonem pozostały za-

<sup>2</sup> Johannes de Capua, *Directorium humanae vitae* (połowa w. XIII). Edycja naukowa: L. Hervieux, *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*. T. 5. Paris 1899. Wcześniej nieco teksty z arabskiego zbioru *Kalilah e Dimnah* tłumaczył Bernardinus Balbus (Baldus).

<sup>3</sup> Zbiór Heinricha Steinhöwela zawierał wersje łacińskie i przekład niemiecki bajek ezopowych, ukazał się po raz pierwszy ok. 1477 roku. Edycja naukowa: Steinhöwels „Aesop”. Hrsg. von H. Österley. Tübingen 1873.

<sup>4</sup> Martinus Dorpius wydał swoją kompilację ok. r. 1514, a umieścił w niej renesansowe głównie opracowania motywów ezopowych. Tłumaczami i autorami bajek zawartych w tym tomie są: „Guillelmus Guodamus, Hadrianus Barlandus, Erasmus Roterodamus, Aulus Gellius, Laurentius Valla, Angelus Politianus, Petrus Crinitus, Joannes Antonius Campanus, Plinius Secundus Noucomensis, Nicolaus Gerbelius Phorcensis, Laurentius Abstemius, Rimicius [...]”. — Zdaniem A. Fischera (zob. „Pamiętnik Literacki” 1911, s. 543) i K. Budzicka (*Tradycje dawnego bajkopisarstwa polskiego*. W zbiorze: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 2. Warszawa 1963, s. 22 n.) było to źródło znane Biernatowi i autorowi *Przypowieści ezopowych*.

<sup>5</sup> Isaac Nicolaus Nevelet, *Mythologia Aesopica*. Francoforti 1610.

<sup>6</sup> Pierwszy setnik bajek Abstemiusza (Lorenzo Bevilacqua) ukazał się w r. 1495, drugi w 1499, całość pt. *Hecatomythia* — w Wenecji 1513 i 1519.

również osobno przedrukowywane egzemplaryczne bajki de' Mayno Mainieriego (zwanego Nicolaus Pergamenus)<sup>7</sup>, jak filozoficzne bajki Ficina i Leonarda. Widocznie dostrzegano, że nie mieszczą się one w ezopowym wzorcu.

Status bajki w systemie genologicznym wyznacza rozpięcie między biegunem użyteczności a biegunem literackości lub, lepiej, poetyckości. Ku temu drugiemu grawituje z natury rzeczy każda bajka wierszowana, ale w fazie staropolskiej jest on w pełni osiąganym rzadko i raczej niechętnie. Zbiory bajek prozaicznych natomiast, u nas — wielokrotnie wznawiane *Fabule ezopowe*<sup>8</sup>, służą raczej użytkownikom niż czytelnikom. Pozbawione ambicji artystycznych, od bajek wierszowanych różnią się także sposobem traktowania morałów, które nie są zintegrowane z narracją, ale stanowią osobne, graficznie nawet wydzielone dodatki. Bajka występująca w roli argumentu, przykładu, nie potrzebuje takiej eksplikacji, tłumaczy się przez kontekst albo opatrzona jest komentarzem „aplikacyjnym”, dostosowanym do potrzeb głównego wywodu.

W Polsce świadectwem średniowiecznej znajomości „ezopów” są nieliczne zachowane kodeksy bajkowe, a także motywy „uwikłane”, znajdujące się w kazaniach (zapisanych po łacinie) i niektórych innych tekstach zbudowanych zgodnie z regułami retoryki, jak *Kronika Kadłubka*<sup>9</sup>. Bajka literacka, funkcjonująca jako tekst autonomiczny, pojawia się w pierwszym okresie renesansu równocześnie w obu jego nurtach: u humanistycznych poetów polskołacińskich (utwory rozsiane) oraz w języku polskim jako od razu znakomity, ambitny tom Biernata z Lublina<sup>10</sup>. W wieku XVI, u schyłku renesansu, ukazują się jeszcze dwa znaczące

<sup>7</sup> Nicolaus Pergamenus, *Dialogus creaturarum moralizatus*. Hrsg. von J. G. Th. Grässe. W: *Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters*. Tübingen 1880. Na temat autorstwa de' Mayno Mainieriego, przyjaciela Petrarci, zob. C. Filosa, *La favola e letteratura esopiana in Italia dal Medio Evo ai nostri giorni*. Milano 1952, s. 36—37.

<sup>8</sup> Zbiór powstał, zdaniem Brücknera, w połowie w. XVI; najwcześniejsze, zaginione dziś wydania nosiły tytuł: *Przypowieści ezopowe*, a późniejsze, XVII-wieczne: *Fabule ezopowe*. Tytuł wydania krakowskiego z r. 1703, które dalej cytuję, brzmi: *Fabule ezopowe, abo przypowieści, z tekstu greckiego na łaciński, z łacińskiego na polski język, dla uciechy i pożytku pospolitego przetłumaczone*.

<sup>9</sup> Znajdujemy tu liczne *testimonia* i pełne narracje bajkowe, m.in. o sępie i mięsie (III, 29), o wilkach, psach i pasterzach (IV, 12), o dwu garncach (IV, 14), starotestamentową przypowieść o drzewach wybierających króla (IV, 5) i dwie ciekawe bajki oryginalne: o kielbiach i szczupaku (IV, 19) oraz o gryfie i liszce (IV, 26). Występują tu także liczne porównania i *exempla* zwierzęce oraz anegdoty, w tym cztery anegdoty o mędrca, z których jedna znalazła się dość niefortunnie w *Antologii bajki polskiej* B. Hertza (Warszawa 1958, s. 16).

<sup>10</sup> Drukowany po raz pierwszy ok. 1522 roku. Jedyne zachowane wydanie staropolskie: *Zywot Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego, i z przypowieściami jego [...]*. Kraków 1578. Edycja naukowa: Biernat z Lublina, *Ezop*. Wydał I. Chrzaniowski. Kraków 1910. BPP 55.

zbiory bajek wierszowanych: Marcina Błażewskiego<sup>11</sup> i Bartosza Paprockiego<sup>12</sup>. O polskiej bajce barokowej mówić nie można, chyba że za reprezentanta tejże uznamy Jana Stanisława Jabłonowskiego<sup>13</sup>. Zachodzi tu jednak pewna komplikacja periodyzacyjna, bo wcześniejszy tom Krzysztofa Niemirycza<sup>14</sup> należy już bardzo wyraźnie do fazy następnej, polafontenowskiej (Jabłonowski też La Fontaine'a znał, ale go „zsarmatyzował”). Historyk literatury epoki baroku zaliczy dziełko Niemirycza do rzędu tych nielicznych epizodów klasycystycznych, które — jak Morsztynowskie przekłady Corneille'a i Racine'a — świadczą o wyrywkowym, lecz przecież istniejącym kontakcie z literaturą zachodnioeuropejską najwyższego lotu.

Przystępując do głównej części podjętego zadania, więc do opisu modelu gatunkowego, a raczej wariantu tego modelu, nazwanego tu bajką staropolską, muszę zacząć od paru deklaracji i paru zastrzeżeń. Chodzi o rekonstrukcję zespołu reguł istniejących w świadomości literackiej (częściowo sformułowanej), a zarazem tkwiących immanentnie w serii tekstów przez nie wygenerowanych. Materiał stanowią więc zarówno wypowiedzi *stricte* teoretyczne, jak różnego rodzaju metateksty dokumentujące genologiczną świadomość bajkopisarzy (przedmowy, posłowia, wtręty autotematyczne), jak wreszcie same bajki. Konfrontacja teorii z praktyką konieczna jest zawsze, bo teoria — zwłaszcza w tamtej epoce — rozwija się jako refleksja względnie autonomiczna, silnie uzależniona od autorytetów, mechanicznie powielająca odziedziczone formuły, zawsze w jakimś stopniu nieadekwatna w stosunku do realnego stanu współczesnych dokonań literackich.

W interesującym nas przypadku wygląda to tym ostrzej, że zgodnie z tradycją starożytną autorzy poetyk bajką jako gatunkiem nie zajmują się wcale lub zajmują się wyrywkowo, nawiązując do teorii retorycznych. „Bajka”, a raczej jej uczone odpowiedniki: „fabula”, „fabella”, „ainos”, „apologos”, funkcjonują często nie jako nazwy genologiczne *sensu stricto*, lecz oznaczają pewien rodzaj „narratio”, czyli fabuły, zorganizowany układ zdarzeniowy stanowiący inwencyjny surowiec czy —

<sup>11</sup> M. Błażewski, *Setnik przypowieści uciesznych, z włoskiego języka na polski przetłóżony*. Kraków 1608. Edycja naukowa, którą dalej cytuję: M. Błażewski, *Setnik przypowieści uciesznych, 1608*. Wydał W. Bruchnański. Kraków 1897. BPP 34.

<sup>12</sup> Zbiór ten powstał prawdopodobnie ok. r. 1576, wydano go po raz pierwszy między 1576 a 1582. Edycja naukowa: B. Paprocki, *Koło rycerskie*. Wydał W. Czermak. Kraków 1903. BPP 44.

<sup>13</sup> J. S. Jabłonowski, *Ezop nowy polski, to jest Życie Ezopa filozofa frygijskiego [...] sto i oko bajek*. Lipsk 1731. Edycji naukowej brak.

<sup>14</sup> W epoce staropolskiej tom ten wydano w Krośnie nad Odrą w roku 1699. Edycja naukowa: K. Niemirycz, *Bajki ezopowe*. Opracował S. Furmanik. Wrocław—Kraków 1957. BN I 164.

może lepiej — półfabrykat. Można było z niego budować zarówno retoryczne argumenty, jak autonomiczne konstrukcje literackie. W ten sposób *fabula aesopica* funkcjonowała w retorycznych progymnasmatach, definiowana przez późnoantycznych gramatyków (Aphthonios, Theon)<sup>15</sup>. W typologii fabuł wyróżnikiem bajki staje się nieprawdziwość i nieprawdopodobieństwo związane z obecnością mówiących zwierząt<sup>16</sup>. Powszechnie podkreśla się jawną, arealną fikcjonalność bajkowych przedstawień, która kompensowana jest przez alegorię, usprawiedliwiana pożytkiem zawartych w bajce życiowych wskazówek. Pojawia się tu znany topos teoretyczny odnoszący się do alegoryczności wszelkiej poezji, łączony też z dyrektywą „*prodesse et delectare*”: zmyślenie to piękna, pociągająca, zaciekawiająca zasłona (szata) kryjąca prawdę.

Drugim wątkiem retorycznej refleksji na temat bajki jest jej przydatność perswazyjna i wyznaczany charakterem fabuły adresat: „prostaczek” — człowiek niewykształcony<sup>17</sup> lub niedorosły. Nad wychowawczym i kształcącym pożytkiem bajek rozwodzą się twórcy reformacji<sup>18</sup>, później teoretycy oświeceniowi<sup>19</sup>. Z wyboru „niskiego” przedmiotu i takiegoż adresata wynika rodzaj bajkowej elokucji: zwięzłość i prostota.

<sup>15</sup> Teksty dostępne w antologii: *Rhetores Graeci. Emendatiores et auctiores edidit suis aliorumque annotationibus instruxit [...]* Ch. Walz. T. 1—2. Stuttgart 1832—1835. Dość obszerne omówienie, uwzględniające także pisma późniejszych komentatorów bizantyjskich, w: M. L. Gasparow, *Antyczna literatura bajkowa. (Fiedr i Babrij)*. Moskwa 1971, s. 31 n.

<sup>16</sup> Autor retoryki *Ad Herennium* pisze (I, 8, 13): „bajka nie zawiera rzeczy prawdziwych ani prawdopodobnych”. Podobnie inni. Równocześnie jednak Hermogenes domagał się zgodności akcji bajkowej z charakterami zwierząt, a Priscian wręcz określał bajkę jako „mowę zmyśloną w porządku prawdopodobieństwa”. Cyt. za: M. Nøjgaard, *La Fable antique*. T. 1. København 1964, s. 49.

<sup>17</sup> Arystoteles podnosi użyteczność bajki szczególnie w mowach skierowanych do ludu (*Retoryka* II, 7), a Kwintyliusz pisze (*Institutio oratoria* V, 11, 19): „bajeczki [*fabellae*] powtarzane powszechnie pod imieniem Ezopa używane są zwykle do kierowania umysłami ludzi prostych i niewykształconych, którzy łatwiej słuchają i pojmują to, co wymyślone, a pozyskani przyjemnością, chętniej zgadzają się z tym, co ich bawi”.

<sup>18</sup> M. Luter widzi użyteczność bajki w wychowaniu nie tylko szkolnym, ale i rodzinnym (cyt. według: E. H. Rehermann, I. Köhler-Zülch, *Aspekte der Gesellschafts und Kirchenkritik in den Fabeln von Martin Luther, Nathaniel Chytraeus und Burkhard Waldis*. W zbiorze: *Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung*. Hrsg. von P. Hasubek. Berlin 1982, s. 29): „A oto przykład właściwego użycia bajki, gdy ojciec przy stole rodzinnym, chcąc mieć krotocwilę i zarazem pożytek, zagadnie żonę, dziecko, kogoś ze służby, co znaczy ta lub owa bajka, a będzie to ćwiczenie dla wszystkich”. Ph. Melancton zaś (*De utilitate fabularum oratio*. W: *Opera que supersunt omnia*. Edidit C. G. Bretschneider. Hallis Saxonum 1843, s. 119) pisze m.in.: „Nigdy bowiem uczeni mężowie, autorzy bajek nie znajdowali w tych zabawach przyjemności inaczej niż mając na uwadze przede wszystkim kształcenie umysłów młodzieży”.

<sup>19</sup> Edukacyjne zastosowanie bajki podkreślali bez zastrzeżeń m.in. Locke i Fénelon, ważne miejsce zajmuje bajka w teoriach pedagogicznych Sulzera. Wątpliwo-

Bajkę jako wypowiedź autonomiczną, literacką ma na myśli Scaliger, zaliczający ją do *poesio epigrammatica*<sup>20</sup>, a także autorzy poetyk szkolnych, zwracający uwagę na konstrukcję tekstu (*praefabulatio, narratio, affabulatio*)<sup>21</sup>, która z natury rzeczy nie odnosi się do użyć egzemplarycznych. Sarbiewski omawia apolog jako odmianę sylwy, ale mianem tym zdaje się obejmować różnego rodzaju teksty oparte na konwencji zantropomorfizowanych zwierząt; jako przykłady wymienia nie bajki ezopowe, lecz *Batrachomyomachię* i Wergiliuszowego *Komara*<sup>22</sup>. Interesuje go więc w tym miejscu jedynie problematyka związana z *mimesis*, stosunek rzeczywistości i fikcji.

W posłowie *Do czytelnika* zamykającym *Setnik przypowieści uciesznych* Błażewskiego odnajdujemy znaną nam już myśl o sprzężeniu fikcji i prawdy:

Nie dziwuj się tak bardzo, czytelniku miły,  
Choćby nad przyrodzenie zwierzęta mówiły  
Abo drzewa, abo też insze nieme rzeczy,  
Słowa tylko uważaj, a to miej na pieczy,  
Co ku swemu dobremu z tych ksiąg obrać możesz,  
Do życia szczęśliwego tym sobie pomożesz<sup>23</sup>.

Ciekawsza jest wypowiedź Biernata z Lublina:

Baśniami nigdy nie gardzi!  
Ezop nimi prawdę twierdzi.  
Bierz radę od przypowieści,  
Nie potępiaj ich prostości!

Abowiem słowa prostemi  
Rychlej prawdę pojmujemy.  
Tuć ptacy broją z zwierzęty,  
Wilk z owcą, liszka z gąsięty<sup>24</sup>.

Biernat ma więc świadomość przynależności bajki do gatunków niskich. Kategoria „prostości” odnosi się tu zarówno do świata bajkowego, do zwierzęcych postaci, jak do elokucji, mieszczącej się w funkcjonal-

ści posiał dopiero Rousseau, ich wynikiem nie było jednak bynajmniej zerwanie związku bajki z adresatem dziecięcym. Zob. Th. Noel, *Theories of the Fabel in the Eighteenth Century*. New York and London 1975, s. 6—11, 102—113.

<sup>20</sup> Zob. J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, I, 57. B.m. 1594, s. 135: „Jest wiele odmian epigramatu. [...] między nimi *ainoi*, przez niektórych nazywane bajkami [*fabulae*] dlatego, że są to zmyslenia, niby-obrazy i pewnego rodzaju odzwierciedlenia rzeczy”.

<sup>21</sup> Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 172—173.

<sup>22</sup> M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, IX, 9. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 247—248. BPP B 4.

<sup>23</sup> Błażewski, *op. cit.*, s. 98.

<sup>24</sup> Biernat z Lublina, *Zywot Ezopa [...]*, s. 100.

nym wobec pouczających celów bajki *stilus humilis*, jak wreszcie do odbiorcy, dla którego „słowa proste” to jedyny zrozumiały język. Cytowany fragment nie przypadkiem stanowi zamknięcie *Żywota Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego*. Ważne cechy gatunkowe zakodowane są w samym *Żywocie*. Dotyczy to ustnej genezy bajki i jej elementarnej sytuacji komunikacyjnej. W usta Ezopa włożone są tutaj narracje o wilkach, psach i pasterzach oraz o świerszczu i ptaszniku<sup>25</sup>. Słuchaczem pierwszej jest lud samijski, drugiej — despotyczny władca. Mamy więc jakby dwa warianty sytuacji później utrwalone w bajce: „niski” nadawca i także odbiorca; „niski” nadawca przemawiający do odbiorcy „wysokiego”. Tę drugą podchwyci i zmitologizuje oświeceniowa teoria gatunku<sup>26</sup>. Nade wszystko jednak ważna jest sama postać legendarnego autora bajki: błazna i mędrca, niewolnika i królewskiego ministra. On to niejako wciela podnoszone przez teoretyków paradoksy gatunkowe: związek zmyślenia i prawdy, błahości, zgrzebności przykładu i ważkości bajkowego pouczenia.

Wspomniane epizody z *Żywota Ezopa* kodują jeszcze jedną informację, którą doceni historyk gatunku. W obu wypadkach Ezop opowiada swoje bajki w sytuacji zagrożenia, a opowiadanie odnosi zamierzony skutek: zagrożenie zostaje odwrócone. Głębokim tematem bajki są stosunki społeczne — pozycja społeczna determinuje los człowieka tak samo, jak los bajkowego zwierzęcia określony jest przez naturę, która dała mu kły i pazury i kazała żywić się mięsem lub postawiła w roli potencjalnej ofiary. Bajka — tak jak Ezop — przemawia nie tylko z pozycji „niskiej”, ale z perspektywy słabszego: jemu udziela wskazówek, jak ocalić skórę, w jego interesie nakłania silnych do umiarkowania i pokazuje korzyści wspaniałomyślności. Ślad owej „ludowej”, lub — lepiej — plebejskiej genezy<sup>27</sup> zachował się w strukturze gatunkowej mimo wielowiekowego funkcjonowania bajki w kulturze oficjalnej, w kościele i w szkole.

Biografia Ezopa pokazuje go zresztą w konflikcie nie tylko z „silnymi” (nadzorca niewolników, właściciel), ale z „mądrymi”, z reprezentantami społecznie uznanych autorytetów. Udaje mu się dzięki błazeńskiej,

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 71—72, 73—74.

<sup>26</sup> Charakterystyczny dla tych przekonań jest tekst I. Krasickiego (O *rytmotwórstwie i rytmotwórcach*, cz. I, rozdz. 6: *O apologu, albo bajkach i powieściach*. Cyt. za: *Antologia bajki polskiej*. Wybrał i opracował W. Woźnowski. Wrocław 1982, s. 22—23. BN I 239): „Wszczęła się [bajka] w wschodnich krajach, gdzie popolicie rząd najwyższy w rękach się jedynowładców mieścił. Gdy więc obawiano się prawdy jawnie obwieszczać, użyto podobieństw w bajkach, aby przynajmniej tym sposobem, jak rządzonym tak i rządzącym, była dogodna”.

<sup>27</sup> Pisał na ten temat — nie bez uproszczeń — T. Sinko (*Zarys literatury greckiej*. T. 1. Warszawa 1959, s. 283—284; *Legendarny Ezop jako przedstawiciel chłopskiego rozumu i dowcipu*. „Meander” 1951, nr 5/6). Ze stanowiskiem Sinko polemizowała M. Ossowska (*Etos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973, s. 55 n.), podkreślając jednak antyheroizm bajki.



ale i zdroworozsądkowej mądrości zatriumfować nad abstrakcyjną, spekulatywną mądrością filozofa Xanta. Drugie starcie przegrywa, ginąc za sprawą intrygi zawistnych kapłanów delfickich.

W poszukiwaniu wyznaczników gatunkowych bajki, cech, które w istotny sposób pozwalają ją odróżnić od innych drobnych form narracyjnych, m.in. także zwierzęcych, wskazać trzeba przede wszystkim na strukturę aktantną i pochodne w stosunku do niej schematy bajkowej akcji. Otóż w odróżnieniu np. od baśni operującej układem trójkowym: bohater, przeciwnik, pomocnik, preferuje bajka dychotomię, przy czym występująca tu para aktantów określana jest przez dwie podstawowe opozycje: mądry—głupi oraz wspomnianą poprzednio silny—słaby. Parze aktantów odpowiada w konkretnych bajkach najczęściej para postaci, lecz czasem jeden z aktantów lub obaj konkretyzowani są jako grupa, zdarza się też, że występuje pojedyncza postać o rozdwojonej (dwufazowej) świadomości. Rzadko mamy do czynienia z aktantem trzecim, w roli sędziego lub wykonawcy wyroku.

W spotkaniu drapieżnika z ofiarą idzie o życie, w przypadku zwierząt jednakowo silnych bądź wzajemnie dla siebie niejadalnych starcie przybiera charakter sporu lub poswarku<sup>28</sup>. Zwycięża zawsze mądry, a głupi ponosi konsekwencje swego błędu. Mądry i mocny zwycięża tym pewniej, ale i słaby mądry ma szansę wyjść cało z opresji. W ten sposób „momentalna” (choć dwufazowa) akcja bajki służy weryfikacji postaw, sądów, w szczególności sądów dotyczących samooceny. Głupota w różnych odmianach, więc naiwność, pycha, krótkowzroczna nielojalność wobec tych, którzy mogą udzielić pomocy, karana jest surowo i bezlitośnie, nagradza się zaś spryt, przezorność, nieufność, ale również solidarność słabych i przynoszące pożytek zgodne współdziałanie. Ezop operuje jednak znacznie częściej przestrogą niż przykładem zachęcającym, akcja zakończona katastrofą zdecydowanie przeważa.

Schematy te najlepiej zdają się być wypełniane przez postacie zwierzęce, a ściślej — hybrydalne postacie zwierzęco-ludzkie. Stopień antropomorfizacji bywa różny, ale na ogół bajka ezopowa zatrzymuje się w pewnym punkcie: postać obdarzona mową, umiejętnością ludzkiego rozumowania, a czasem także odczuwania pozostaje wilkiem, owcą, myszą, osłem. Występuje na ogół w swoim naturalnym otoczeniu — gołąb mieszka na drzewie, lew w norze, lis-filozof zachowuje apetyt na kury i tylko w średniowiecznym wariacie bajki o lwim dziale wół poluje na

<sup>28</sup> W typologii dialogu staropolskiego zaproponowanej przez J. Ziomka (*Mikołaja Reja „Krótka rozprawa” i „Kupiec”*. *Problemy dialogu i dramatu*. W zbiorze: *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*. Wrocław 1971, s. 82) „poswarek”, w odróżnieniu od „sporu”, „dysputy” i „gry rozmownej”, to rozmowa na temat nie wyznaczony z góry, prowadzona przez postacie antagonistyczne.

jelenia. Tak więc obok jawności elementu umownie fantastycznego występuje tu pewna troska o prawdopodobieństwo, co zresztą zauważają krytycy Lafontaine'a i klasycystyczni teoretycy bajki<sup>29</sup>.

„Alegoryczność” bajki jest kwestią najbardziej zagmatwaną zarówno w praktyce bajkopisarskiej, jak i w opisach teoretycznych. Dzieje się tak za sprawą niejednoznaczności terminu „alegoria” i faktycznego mieszania dwóch różnych relacji logiczno-semantycznych określających przejście z pierwszego na drugi plan znaczeniowy, dwa różne sposoby wypełnienia tego drugiego planu, w odbiorze zaś dwa różne procedery interpretacyjne. Może to być relacja szczegółowe—ogólne, gdy przykład służy poznaniu zasady; kiedy indziej chodzi o analogię między dwoma szczegółowymi przypadkami, z których jeden jest fikcyjny, drugi na ogół rzeczywisty, aktualny, historyczny. Nie wdając się w dalsze rozważania, których problem zresztą wymaga, powiedzmy tylko, że relacja pierwsza wpisana jest w podstawową paraboliczną strukturę bajki, a jej zrozumienie zaprojektowane w każdym prawidłowym odbiorze niezależnie od treści, a nawet samej obecności „morału”. Relacja druga jest naddana, fakultatywna.

Na gruncie poetyki opisowej bajkę można by więc zdefiniować w skrócie jako odmianę paraboli. Preferowanym typem narracji jest tu narracja odautorska, trzecioosobowa, nielegitymowana świadectwem obserwatora ani uczestnika zdarzeń przedstawianych i ocenianych „obiektywnie”, nie z punktu widzenia postaci.

Dotyczy to bajki w ogóle. W bajce staropolskiej narzucają się jeszcze dwie cechy: pierwsza to obligatoryjne występowanie elementów dyskursywnych prowadzące do ujednoczonych konstrukcji dwudzielnych (narracja + morał) lub trójdzielnych, gdy bajkę otwiera motto lub tytuł zbudowany w formie sentencji (przysłowia)<sup>30</sup>; cecha druga to odziedziczona po średniowieczu i podtrzymana powszechnością „kultury dysputacyjnej” dialogowość. Dialog pełni rolę ważną już w najstarszych zapisach motywów ezopowych, gdzie spór często zastępuje akcję. Tam jednak, jak i w użytkowym, prozaicznym polskim *Ezopie*, dialog przytacza-

---

<sup>29</sup> Zdaniem G. Piramowicza (*Krótkie zebranie nauki o apologu, czyli bajce*. Cyt. za: *Antologia bajki polskiej*, s. 15) „Powieść w bajce powinna być: krótka, jasna, do prawdy podobna i okraszona, ładna. [...] Będzie do prawdy podobna, kiedy w niej wszystkie wyrażenia znajdują się będą takie, jakie w prawdzie i w samej rzeczy w takowych okolicznościach bywają; kiedy czas, miejsce, przyczyna, skłonności, przymioty i obyczaje osób w bajkę wchodzących stosować się będą do uczynku bajecznego, kiedy wszystko będzie odmalowane według natury, według sposobu myślenia tych, przed którymi się rzecz powiada”.

<sup>30</sup> W konstrukcji pojedynczego utworu tytuł taki pełni rolę promytionu, zarazem jednak służy wygodzie użytkowników zbioru, którzy szukają odpowiedniego przykładu w celach argumentacyjnych. Stąd też nieraz występują tytuły podwójne i podwójne indeksy — według postaci i według sensów moralnych.

ny bywa w mowie zależnej, ściśle podporządkowany narracji. W bajce literackiej — w Polsce już u Biernata — dialog niezależny stanowi centralną, na ogół bardzo rozbudowaną część bajki. Zawiera on często elementy dowcipu, ironii, wyrażenia potoczne, kolokwialne, to znów ceremonialne zwroty do partnera. Przeważnie replika końcowa jednego z rozmówców mieści pierwszą wersję morału, potwierdzoną w autorskim epi-mytonie.

Jak już wskazywałam poprzednio, nie wszystkie istotne cechy gatunkowe były formułowane, a może nawet nie były w pełni uświadamiane. O ciągłości czy wręcz tożsamości gatunkowej bajki decydował ów szczególny model realny, jakim był wspomniany wcześniej kanon motywów poddawanych coraz nowym opracowaniom i przeróbkom. To on wyznaczał bajkową normę.

Nie znaczy to, że nie pojawiały się także tendencje dewiacyjne. Zwróć tu uwagę na dwa rodzaje takich dewiacji. Pierwsza wiąże się z tradycją niezopowej bajki średniowiecznej, którą podtrzymuje (przypóźno!) Bartosz Paprocki w swoim *Kole rycerskim*. Stanowi ono przeóbkę pochodzącego z końca w. XIV, ale w okresie renesansu w całej Europie popularnego, przedrukowywanego, tłumaczonego zbioru Mikołaja Fergamenusa (de' Mayno Maineriego) *Dialogus creaturarum moralizatus incundis fabulis plenus*. W kształcie pierwotnym było to prozaiczne kompendium przeznaczone dla kaznodziejów, w którym bajkowe i quasi-bajkowe *exempla* opatrzone zostały nie tylko wykładem doktryny, ale i dodatkowym materiałem erudycyjnym: informacjami o naturze i zwyczajach zwierząt (często egzotycznych lub fantastycznych), w stylu bestiarriów, licznymi cytatami z *Biblii*, z Ojców Kościoła, czasem także z pisarzy starożytnych. Trafiały się i dodatkowe przykłady w postaci anegdot historycznych.

Paprocki sens zmienił, dostosowując go do potrzeb współczesnego, niezbyt światłego szlacheckiego odbiorcy, cytaty przetrzebił, a częściowo włączył w strukturę bajek. W porównaniu z tekstami Biernata czy Błażewskiego jego utwory pozostały jednak amorficzne. Zamiast jednolitej przejrzystej konstrukcji zasada wielocłonowości dała rezultat daleki od dyscypliny artystycznej, przypominający budowlę obrosłą w dołębione wieżyczki, ganeczki, komórki. Główne wszakże odstępstwo od ezopowego wzorca polega na swoistym nadużyciu bajkowej licencji, odrzuceniu jakichkolwiek starań o zachowanie prawdopodobieństwa. Alegoryczność pojmowana tu jest jako rodzaj maski czy kostiumu, w który przebiera się ludzi, reprezentantów różnych grup społeczeństwa feudalnego. Zwierzęta nie tylko odbywają narady i prowadzą wojny, ale budują zamki, fundują klasztory, uprawiają ziemię, handlują i pożyczają na lichwę. Sądząc skłócone kuropatwy lew każe je wrzucić do ciemnicy, wzać na tortury, w końcu skazuje na śmierć przez powieszenie. Jeśli nie liczyć

zwierząt tradycyjnie królewskich (lew, orzeł, a także związany z kulturą heraldyczną gryf), motywacja przypisanych postaciom ról jest bardzo wątpliwa: kozioł to cieśla, a „*kamaleopardus*” (!) — malarz. Zamiast klasycznych ezopowych par aktantalnych występuje najczęściej jeden bohater karany za różne wady moralne: cudzołóstwo, chciwość, nieposłuszeństwo, przy czym kara ta nie zawsze jest logicznym, koniecznym wynikiem jego działań czy zaniechań, przedstawianych w narracji, ale wymierzana bywa przez arbitralną sprawiedliwość. Bajka traci w ten sposób paraboliczną uniwersalność, staje się przekazem treści węższych, u Maineriego doktrynalnych, w u Paprockiego aktualnych.

Na podobnej zasadzie powstawać będą w epoce staropolskiej, ale i później, różnego rodzaju alegorie zwierzęce służące celom publicystycznym, polemicznym, satyrycznemu przedstawieniu określonych zdarzeń i osób. Wspomnieć tu wypada polityczne *quasi*-bajki Piotra Cieklińskiego<sup>31</sup>, a także interesujący skądinąd utwór Jana Białobockiego *Brat Tatar* z r. 1652, ukazujący tragiczne dla Kozaków skutki sojuszu z Tatarami i przebieg bitwy beresteckiej w formie opowieści o psie (Chmielnicki) szukającym pomocy u wilka (chan) przeciw Włodarzowi (król polski)<sup>32</sup>.

Jest jednak i druga dewiacja, subtelniejsza, wiążąca się ze zmianą bajkowego przesłania, a więc z „filozofią gatunku”. Przesłanie Ezopa jest pragmatyczne, nie moralistyczne. Dobro i zło oznaczają po prostu pożytek i szkodę, nie pojęcia etyczne. Pokazując świat jako pole niezmiennych reguł gry, która toczy się według stałych reguł, która nie zna uników, szczęśliwych przypadków ani dobroczynnych interwencji, bajka udziela określonych wskazówek, które zwiększają szansę wygranej lub przynajmniej remis. Najogólniej sprowadzają się one do rozpoznania posiadanych możliwości i ograniczeń, wykorzystywania pierwszych, brania pod uwagę drugich. Nie można wyjść poza swoją naturę, udawanie kogo innego też na ogół źle się kończy. Na tej zasadzie ukarany zostanie wilk, który chciał być lekarzem (cyrulikiem) ulegając prośbie osła (kiedy indziej konia), by wydostał mu bolący cierń spod kopyta; ukarany utratą zdobyczy i bólem kopniętego pyska (*Bajki ezopowe*, 198). Mówiąc najkrócej: bajka nie tylko nie namawia do bezinteresownej cnoty, ale nie-

<sup>31</sup> Teksty przedrukował K. Heck (*Z literackiej działalności Piotra Cieklińskiego*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu Ludwika Cwiklińskiego*. Lwów 1902). Jest to cykl *Ziemia wotaska*, składający się z trzech pieśni, nie bajek. *Jałowica* zbudowana jest w formie alegorycznej wizji, dwie pozostałe, *Wilczę* i *Lani*, w formie silnie zretoryzowanej skargi wygłoszonej przez postać alegoryczną. Zwierzęta oznaczają państwa, a także osoby publiczne, wedle konwencji raczej heraldycznej niż bajkowej (biały orzeł — Polska; sęp dwugłowy — Austria). Nie jest ona konsekwentnie utrzymana (np. Turcję oznacza lew, to znów smok czy bazyliżek).

<sup>32</sup> J. Białobocki, *Brat Tatar*. Przedruk w antologii: J. Sokołowska, K. Żukowska, *Poeci polskiego baroku*. T. 1. Warszawa 1965.

raz wyraźnie rozmija się z chrześcijańską doktryną moralną opartą na przebaczeniu i miłości bliźniego.

W polu oddziaływania tej doktryny tradycyjne motywy bajkowe ulegają drobnym przekształceniom elokucyjnym — niektóre rodzaje głupoty można przełożyć na wady moralne: pychę, zdradę, nadmierne, niekonieczne okrucieństwo, a bajki dają się czytać jako krytyka owych wad. Reszty dokonują nie zawsze spójne morały i wykłady alegoryczne.

Ciekawsze jest wpisywanie się kategorii chrześcijańskich w samą strukturę bajkowych narracji, a i takie przykłady można znaleźć. Jest u Biernata z Lublina bajka (a właściwie legenda) Romulusowa o litościwym pasterzu i o lwie, który poratowany w chorobie, odwdzieczył się wybawcy w dramatycznej sytuacji, gdy ten został za karę rzucony lwom na pożarcie. Bajkę kończy podwójny *happy-end*: obaj uwolnieni udają się „pospołu, lew do lasa, on do domu” (*Długo sie dobre pamięta*)<sup>33</sup>.

W zbiorze Verdizottiego—Błażewskiego, opartym na tradycyjnych motywach z pierwotnego kanonu, następuje ciekawe przesunięcie wymowy bajek w kierunku swoistego racjonalistycznego optymizmu. Do głosu dochodzi tu wiara w skuteczność perswazji, na zasadzie odpowiedniej selekcji zmieniają się proporcje między bajkami zakończonymi katastrofą a tymi, w których triumfuje czyjś rozum czy przezorność albo przynajmniej błędzący nie ginie i otrzymaną przestrogę ma szansę wykorzystać w przyszłości.

Najbardziej charakterystyczne są jednak zmiany niektórych motywów. W Fedrusowej bajce o orle i liszce okrucieństwo (w niektórych wersjach także zdrada przyjaźni) ze strony orła, co porwał małe lisięta, spotyka się z szantażem (kiedy indziej z zemstą) zrozpaczonej matki. Podpala ona drzewo, na którym mieści się gniazdo orła i jego pisklęta<sup>34</sup>. W wersji Rimicjusza — a idzie za nią zarówno Biernat z Lublina (3. *Niższemu krzywdy nie czyn*), jak Błażewski (II. *Bóg nierychły, ale łuczny. Orzeł i liszka*), pokrzywdzona zemstę pozostawia Opatrzności: gniazdo zostaje zapalone za sprawą rozżarzonego mięsa, które orzeł porywa z ołtarza ofiarnego. Charakterystyczny jest tu komentarz Błażewskiego:

Bo się do spraw zapłata kiedykolwiek skłoni,  
Bóg z pomstą i na chromym — jak mówią — dogoni.  
I niech będzie, jak kto chce, w swych zamysłach sztuczny,  
Wierz mi, że Bóg nierychły do pomsty — lecz łuczny!<sup>35</sup>

U Ezopa mamy do czynienia zasadniczo z sytuacją izolowaną: wilk i baran nad strumieniem są sami, nie istnieją dla nich żadne instancje odwoławcze — ani realne, ani metafizyczne. W wersji Błażewskiego po-

<sup>33</sup> Biernat z Lublina, *Żywot Ezopa [...]*, s. 284, Por. Romulus III, 1: *Leo et pastor*.

<sup>34</sup> Rej zmienia lisa na królika i każe mu podkopać drzewo (*Żwierzyńiec*, IV, 46: *Ubogiego sobie lekce nie waż*).

<sup>35</sup> Błażewski, *op. cit.*, s. 6—7.

jawia się owa wyższa sprawiedliwość, która karze złych, do której zwrócić się mogą niewinni. Tym samym cały konflikt staje się sprawą zakłócenia (i przywrócenia) porządku moralnego, nie zaś kolejną partią owej gry o życie toczonej pomiędzy mądrymi a głupimi, pomiędzy silnymi a słabymi.

Omówienie ostatniego zagadnienia, które w tytule sygnalizowane jest hasłem „pogranicza”, wypadnie zacząć od ogólniejszej dygresji. Jak każde pojęcie typologiczne, gatunek stanowi rodzaj wzorca, któremu rzeczywiste przedmioty (utwory) odpowiadają w różnym stopniu. Można by je usytuować na pewnej osi, na której jednym biegunie leżałby punkt „max” oznaczający największe nasilenie np. bajkowości, na drugim zaś graniczny punkt „0”. Poza nim mieściłyby się teksty, którym nazwy „bajka” skłonni jesteśmy odmówić. Takim postawieniem sprawy narażam się na zarzut normatywizmu, szczególnie dziś ciężki. W pewnym stopniu da się on oddalić przyjęciem zastrzeżenia, że czystość gatunkowa bynajmniej nie stanowi kryterium wartości, ale kategorię opisową; arcydzieła znaleźć się mogą w każdym miejscu osi, również poza punktem granicznym.

Zaproponowany tu model linearny ma jednak inne wady. Wystarczający może do opisu izolowanej serii gatunkowej, nie wystarcza do opisu gatunku w systemie. Bliższy takiemu zamierzeniu byłby model polowy, lub nawet trójwymiarowy. Wzorzec gatunkowy jest tu punktem centralnym (czasem realnie pustym), a wokół niego, bliżej i dalej, mieszczą się konkretne realizacje. Obok istnieją inne centra i podobnie wypełnione wycinki przestrzeni. O ich wzajemnym usytuowaniu decydują pokrewieństwa oraz różnice form i funkcji gatunkowych, ale nie są one stałe. Cały system ewoluuje, miejsce jednych gatunków zajmują inne, gatunki ekspansywne spychają sąsiadów z części terytorium, itd. Za sprawą określonych koniunktur i przemian samych wzorców gatunki, w pewnej fazie bliskie, oddalają się od siebie, a odległe się przybliżają.

Granice między sąsiadującymi ze sobą gatunkami są przenikalne w różnym stopniu w różnych okresach. W praktyce zawsze wytwarza się szerszy lub węższy teren pograniczny, na którym obserwować można efekty procesu ich mieszania się czy, jak chcą inni, krzyżowania się<sup>36</sup>. Oddalanie się od jednego wzorca oznacza zarazem zbliżanie się do innego. Dotyczy to nie tylko konkretnych utworów, ale i ogólniejszych ten-

---

<sup>36</sup> Ten kluczowy dla genologii problem znalazł miejsce w polskich pracach teoretycznych: S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3, cz. 5, A, rozdz. 5. — I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967. — M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W zbiorze: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Warszawa 1983.

dencji, czasem prowadzących do wytworzenia nowych, mniej lub bardziej trwałych wariantów gatunku<sup>37</sup>.

Na wzorzec gatunkowy składa się szereg cech: obok istotnych wyróżników są to cechy drugorzędne, często jednak bardzo wyraziste, ekspansywne, stymulowane przez generalne dyrektywy prądów literackich lub koniunktury komunikacyjne. Na ogół występują one zresztą nie w jednym gatunku, ale w całej ich grupie.

Zestawmy trzy definicje: krótki utwór wierszowany; krótkie opowiadanie opatrzone morałem; utwór, którego bohaterami są zantropomorfizowane zwierzęta. Każda — choć niepełna — odnosi się do bajki, ale żadna tylko do bajki.

Ostatnia ujawnia pokrewieństwo i potencjalne przenikanie się całej grupy gatunków określonej przez Sarbiewskiego mianem apologu: heroikomiki, zwierzęcego eposu, dramatu i dialogu, a także rozmaitego rodzaju alegorii zwierzęcych. W literaturze nowszej, do dzisiaj, powstają tu różne „bajkopodobne” żartobliwe i pouczające wierszyki i powiastki dla dzieci. W praktyce staropolskiej bardziej interesujące są inne tereny pograniczne.

Za sprawą dwu- lub trójczłonowej konstrukcji bajka spokrewnia się właśnie w XVI i XVII w. z całą grupą gatunków również opartych na połączeniu przykładu (przedstawienia) z dyskursem (komentarzem, wykładem). Na czele tej grupy stoi — bardzo ekspansywny — emblemat.

Pokrewieństwo bajki z innymi małymi formami narracyjnymi, szczególnie „niskimi”, jest bardzo stare, usankcjonowane ezopowym kanonem, w którym obok bajek właściwych i aitiologicznych, obok bardzo nielicznych parabol z postaciami ludzkimi, występuje pokaźna grupa anegdot<sup>38</sup>, facecji, a nawet motywów nowelistycznych<sup>39</sup>. W okresie renesansu zbiór ten został pokaźnie wzbogacony, przede wszystkim za sprawą Abstemiusza, o facecje obyczajowe i anegdota satyryczne także na temat księży, zakonników, panów i błaznów itp. W „ezopach” przyjmują one ujednoliczoną formę upodabniając się do bajek za sprawą moralów, które jednak albo grzeszą niespójnością, albo zawierają uogólnienie bardzo wąskie, typu: kobiety są gadatliwe.

Często mylone z bajkami są facecje zwierzęce typu Rejowego figlika *O chłopiech z wilkiem* (226) lub Kochanowskiego fraszki *O koźle* (III, 70). W odróżnieniu od bajki, która pokazuje zdarzenie pozornie jednostkowe,

<sup>37</sup> Tak więc bliskie mi jest stanowisko Głowińskiego, który — inaczej niż Opački — rozpatruje problem na gruncie systemu gatunkowego.

<sup>38</sup> Przykłady: 31. *Szpakowaty mąż i kochanki*; 47. *Żartoczny chłopiec*; 278. *Zona pijaka*; 300. *Gach i niewiasta*; 301. *Złodziej i szynkarz*; 30. *Zeglarz i syn*; 345. *Młodzieniec i staruszka*. Numerację bajek, zgodną z edycją Hausratha, podają za: *Bajki Ezopowe*. Przełożył i opracował M. Golias. Wrocław 1961. BN II 127.

<sup>39</sup> Np. Romulusowa bajka *Femina et miles* (III, 9) — u Biernata z Lublina: 178. *Umysł niewieści nie ma stałości*.

ale czyni to dla odsłonięcia powtarzalnej reguły, facecja i anegdota zwierzęca chce przyciągnąć uwagę właśnie niezwykłością, dziwnością, śmiesznością sytuacji przedstawianej jako jedyny w swoim rodzaju zbieg okoliczności, który miał miejsce naprawdę.

Za sprawą niewielkiej objętości i formy wierszowanej, zwłaszcza wspartej takimi czynnikami, jak dowcip i pointa, bajka nie tyle nawet spokrewnia się z epigramatem, ile się nim staje. Jednak to, co na gruncie Oświecenia stanowi usankcjonowaną odmianę gatunku, w okresie staropolskim jest dopiero jej zapowiedzią (nie znaczy, że nie wartą uwagi). Bajkopisarze (Biernat, Błażewski, Niemirycz, Jabłonowski) układają bajki dłuższe. Bajki epigramatyczne (czasem świetne, których nie powstałyby się Krasicki) powstają jakby przypadkowo, najczęściej jako fraszki. Czasem zresztą połączenie motywu bajkowego z epigramatyczną formą daje rezultat odmienny — gatunkową hybrydę albo po prostu fraszkę, nie bajkę.

Zjawiska, o których mowa, śledzić można przede wszystkim w zbiorach heterogennych, jak Rejowy *Żwierzyniec* i *Figliki*, Potockiego *Moralia* i *Ogród nieplewiony*. Pojedyncze interesujące teksty trafiają się również u największych poetów (Kochanowski, Naborowski). Na osobną uwagę zasługują nagrobki zwierzęce.

Pogranicze między bajką a emblematem najpełniej rysuje się w czwartym rozdziale *Żwierzynca*. Typowy emblemat zwierzęcy zawiera statyczny wizerunek zwierzęcia (z reguły pojedynczego) jako znak (podobieństwo) określonej postawy, czasem również kondycji społecznej:

Zajączek niby kmiotek, iż ma kąsek mięsa,  
Więc go goni, kto potka, choć nie krzyw, ni kęsa.

Paralela dostarcza jednak nowych informacji także na temat zający:

A śnać, by ich nie skubli, więcej by ich mieli,  
Bo i ci nam przez zimę ledwo przesiedzieli.  
I zajączków gdyby tak nie często gonili,  
Každy by ich więcej miał, by się rozrodzili <sup>40</sup>.

A oto przykład motywu bajkowego <sup>41</sup> wpisanego w strukturę emblematyczną:

Trębacza związanego w pęcie malowali,  
A nad nim szubienicę, co mu zgotowali

Narracja zmienia się w statyczny obraz utrwalający ostatnią fazę akcji. Faza poprzedzająca zawarta jest w zdaniu przyczynowym:

Bo choć nie bił nikogo, ale i głos jego  
Dawał wielką przyczynę morderstwa onego <sup>42</sup>.

<sup>40</sup> *Żwierzyniec*, IV, 90: *Zając na ubogiego kmiotka*. Tu i dalej cyt. z: M. Rej z Nagłowic, *Żwierzyniec*. Wydał W. Bruchnański. Kraków 1895. BPP 30.

<sup>41</sup> *Bajki Ezopowe*, 289: *Trębacz*.

<sup>42</sup> *Żwierzyniec*, IV, 25: *Figura podszczuwacza*.



Częściej zresztą ustatycznienie nie następuje, bajka zwycięża — i w *Zwierzynku* mamy parę pysznych jej przykładów. Sygnałem związku z emblematem bywa owo wstępne „malowali” (np. „Dwa dzbany malowali, ony społem płyną”<sup>43</sup>), po którym toczy się opowiadanie w żaden sposób nieprzekładalne na jakąkolwiek rycinę czy obraz. I jeszcze jedno: choć bajka wprowadza dwie równorzędne postacie, komentarz końcowy eksponuje tylko jedną z nich jako znak (figurę) określonej postawy: „Takżeć każdego zdrajcę tym lwem figurują”<sup>44</sup>. Sąsiedztwo emblematów i bajek przynosi zresztą oddziaływanie obustronne: emblematyczny motyw z Alciatusa opowiedziany jest jak bajka<sup>45</sup>.

Z kultury emblematycznej i egzemplarycznej wyrastają również *Moralia* Potockiego. Trafiają się i tu utwory o normalnej właściwie strukturze bajkowej. Obok nich znajdujemy jednak charakterystyczne konstrukcje seryjne, w których przykład służy jako punkt wyjścia dla kilku pouczających wykładów. Np. przygoda myszy, która wpadła do kadzi ze smołą, sądząc, że znajduje się tam miód (związek z motywem ezo-powym muchy tonącej w miodzie), odnosi się do: 1) nieszczęśliwego małżeństwa, 2) kogoś, kto spokojny byt rolnika porzuca dla niepewnych interesów handlowych, 3) ulubionego tematu *vanitas* i fałszywych pokus „światowych”. Rzecz charakterystyczna, że zamiast bajkowej paraboli mamy tu do czynienia z alegoryczną identyfikacją poszczególnych elementów przedstawionej sytuacji:

Garncem świat, myszami są ludzie z swym staraniem,  
Wszystko smołą, choć się zda miodem być co na niem<sup>46</sup>

Bywają też u Potockiego serie, w których odwrotnie: jedna teza poparta jest całym szeregiem przykładów, np. *Nie zawsze będzie lato, / znoście gniazda, ptacy* (*Moralia*, II, 5), gdzie obok przysłów zwierzęcych występuje skomprimowany, do przysłowia upodobniony motyw bajkowy świerszcza i mrówki.

Ci sami pisarze, Rej i Potocki, są również autorami licznych tekstów, które ilustrują przenikanie się wzorca bajki i anegdoty (facecji). U Reja znajdziemy je przede wszystkim w ludycznych z założenia *Figlikach*.

Z Ezopa wybierał Rej przede wszystkim materiał anegdotyczny, a bajki opowiadał jako zasłyszane zabawne przypadki, rezygnując z jakiegokolwiek wykładu, np. *Piszczek, co rybom grał* (*Figliki*, 202), *Coś jest, to chciej być* (*Zwierzyniec*, IV, 52). *Osieł, co chciał kuglować* (*Figliki*, 193) zawiera wprawdzie morał, ale odnoszący się do... talentów błazeńskich. Najbliższy bajce jest wierszyk *Na niepewne jednanie* (*Figliki*, 32) zaczynający się od słów:

<sup>43</sup> *Zwierzyniec*, IV, 27: *Z możliwym złym spotek.*

<sup>44</sup> *Zwierzyniec*, IV, 359: *Zdrajcy nigdy nie wierz.*

<sup>45</sup> *Zwierzyniec*, IV, 34: *Z możliwym nie graj.*

<sup>46</sup> *Moralia*, III, 281: *Na toż trzeci raz* [tj. *Mysz w smołę*]. Tu i dalej cyt. z: W. Potocki, *Moralia*. Wydali T. Grabowski i J. Łoś. T. 1—3. Kraków 1915—1918. BPP 69, 72, 73.

„Powiedali na kura, iż wzleciał na gruszkę”. Całość zamyka się w schemacie przechytrzonego chytrusa, charakterystycznym dla facecji i farsy. Owo „Powiedali” to niezgodny z tradycją narracji bajkowej sygnał uwierzytelnienia narracji.

Podobne zabiegi uwierzytelniające, idące dalej jeszcze, bo aż do użycia pierwszej osoby, podejmuje przy adaptacji tradycyjnych motywów Potocki, np. w wierszu *Pan Bóg do gotowego*. Bajkę podobną odnajdujemy w *Fabułach ezopowych*, gdzie chłop modlący się o pomoc w wyciągnięciu wołu, który ugrzązł mu w błocie, słyszy głos z nieba: „Im chłopie wołu za róg, / pomoże tobie Bóg”<sup>47</sup>. Potocki opowiada to zdarzenie jako prawdziwe, narrator jest świadkiem, a nawet uczestnikiem: „Pożrę, aż chłop pod Bożą mówi pacierz Męką...” Nie głos z nieba, lecz sam opowiadający, sąsiad szlachcic, radzi chłopu przyłożyć się do roboty, a do zarytego wozu zakłada i swoje konie. Kiedy indziej Potocki aktualizuje zdarzenia bajkowe lokalizując je *hic et nunc*. I tak np. pasterza, który dla zabawy wznosił fałszywe alarmy, a którego w końcu naprawdę napadły wilki<sup>48</sup>, zmienia w studenta kąpiącego się i tonącego w Wiśle<sup>49</sup>. Przykłady można by mnożyć.

Spotkanie bajki z epigramatem zasadniczo nie jest sprawą krzyżowania się gatunków. Ciekawe jest jednak dokonujące się w polu epigramatu zmieszanie różnych jego odmian. Warto zwrócić uwagę na rezultaty nałożenia się struktur bajki i nagrobka zwierzęcego<sup>50</sup>. Nie sposób przy tej okazji pominąć świetnego *Nagrobka kotowi* Kochanowskiego (*Fraszki*, III, 52). Kot głaskany był i chwalony, póki jadał myszy, za zjadanie gołębi został przez gospodarza powieszony na drzewie. Mamy tu więc właściwie bajkowy schemat winy (błędu) i kary. Układ aktantalny również w bajce możliwy: ofiary, drapieżca i silniejszy odeń człowiek — wykonawca wyroku. Układ ten zostaje jednak zinterpretowany przekornie poprzez zderzenie, a raczej zderzanie (dwukrotne), odmiennych punktów widzenia reprezentowanych przez zwierzęta i przez człowieka. Dla kota mięso myszy i ptaków jest równie smaczne, gdy dla człowieka pierwsze są szkodnikami, drugie stworzeniami troskliwie hodowanymi i chronionymi. Rzecz jednak w tym, że śmierci kota — znów jednakowo — „i myszy rady, i gołębie”. Ta paradoksalna pointa należy do poetyki fraszki, nie bajki.

Na osobną analizę zasługują — nie docenione chyba przez badaczy —

<sup>47</sup> O chłopie z wołem. W: *Fabuły ezopowe*, s. 43.

<sup>48</sup> *Bajki Ezopowe*, 226: *Swawolny pasterz*.

<sup>49</sup> *Moralia*, I, 239: *Do tegoż drugi raz* [utwór poprzedzający: *Znam cię, ziółko, żeś pokrzywka*].

<sup>50</sup> O nagrobku zwierzęcym w literaturze staropolskiej zob. W. Jankowski, *Szymona Szymonowicza „Nagrobki zbieranej drużyny”*. „Pamiętnik Literacki” 1903. — J. Brzozowski, *Krótką historią zwierząt, które także bywają śmiertelne*. „Teksty” 1979, nr 6.

Szymonowicowe *Nagrobki zbieranej drużyny*<sup>51</sup>. Jest to zbiór 34 nagrobków zwierzęcych ujednoczonych poprzez identyczną formę 4-wersową i tę samą formę podawczą, „monolog zmarłego”. Owo ujednoczenie służy tym silniejszemu wydobyciu tego, co różne: różności zwierząt i rodzajów ich śmierci. Jest więc śmierć naturalna i śmierć gwałtowna, z choroby i z rozkoszy, w smutku i opuszczeniu starości, po życiu „spełnionym” i przedwczesna, śmierć-kara i śmierć-krzywda, której sprawcą bywa silniejsze zwierzę, czasem zwierzę własnego gatunku, często człowiek. Mamy tu więc także schematy bajkowe, bajkowe układy ról, a nawet tradycyjne motywy (np. Hezjodowy słowik i jastrząb). Zostają one jednak podporządkowane nadrzędnej koncepcji autorskiej. W bajce śmierć występuje często, ale w szczególnej funkcji, jako rodzaj katastrofy weryfikującej (negatywnie) czyjś błąd. W niektórych bajkowych nagrobkach Szymonowica, traktowanych osobno, zdaje się chodzić o to samo, ale w kontekście całego cyklu trzeba je czytać inaczej. Racje i błędy są incydentalne, za to śmierć jest stała. We wszystkich swoich odmianach i przyczynach jawi się jako konieczność jednakowo pisana każdemu. Pozornie błahy zbiór wierszy o zwierzętach to wielki traktat o umieraniu.

Poszczególne teksty „pograniczne” posiadają często bardzo wysoką wartość artystyczną. Inaczej nieraz wypada ocena historyka bajki, dokonana już nie z punktu widzenia czystości gatunku, ale jego tendencji rozwojowych. Teren pograniczny jest zarazem początkiem nowych dróg i ślepych zaułków. Niektóre bezmorałowe 8-wiersze Reja i ujęcia „fraszkowe” to, jak już wspomniałam, jakby zapowiedzi bajki Krasickiego. Niektóre, nie omówione tu, dłuższe narracje Potockiego, pogłębiające zarówno antropomorfizację, jak i zwierzęce cechy postaci, wyprzedzają osiągnięcia bajki lafontenowskiej. Trudno się jednak zgodzić z sądem Wacława Woźnowskiego<sup>52</sup>, który uważa autora *Moralistów* za wielkiego nowatora na gruncie gatunku, wskazując przy tym — i wybierając do antologii — właśnie konstrukcje „seryjne” i inne teksty nader wątpliwe<sup>53</sup>.

Mamy tu do czynienia nie tyle z bajkopisarstwem, ile ze szczególnym przypadkiem wspomnianego wcześniej „używania Ezopa”. W okresie staropolskim staje się on — obok mitologii i *Biblii* — częścią kulturowego kodu, powszechnie znanego i przywoływanego zbioru znaków odsyłających do równie powszechnie obowiązującego systemu pojęć i wartości. Ale to już inny temat.

<sup>51</sup> Tekst dostępny w: Sz. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Opracował J. Pełc. Wrocław 1964. BN I 182.

<sup>52</sup> Woźnowski: *Śladami Ezopa staropolskiego*, s. 30; wstęp w: *Antologia bajki polskiej*, s. XLIX.

<sup>53</sup> Szczególne zdziwienie budzą parable oparte na motywach mitologicznych, np. *Daphnis w drzewo przemieniona*, i biblijnych, np. *Z Bogiem sprawa* — zob. *Antologia bajki polskiej*, s. 153, 150.