

PAWEŁ KACZYŃSKI Uniwersytet Wrocławski

„STAROBAJKI ROZKRASICZONE”, CZYLI XX-WIECZNE NAŚLADOWANIA, PARAFRAZY I TRAWESTACJE BAJEK IGNACEGO KRASICKIEGO

W XX-wiecznej literaturze polskiej nawiązania do twórczości poetyckiej Ignacego Krasickiego zdarzają się wcale nie tak często, jak można byłoby się spodziewać. Większość z nich wskazał w swojej książce Stanisław Kukurowski, przeważnie ograniczając się jednak tylko do odnotowania autora, tytułu i utworu Krasickiego, który stanowił punkt odniesienia¹. Wzmianki te, rozproszone w całej książce, nie składają się na żaden systematyczny przegląd nawiązań – i nic dziwnego, bo akurat tak szczegółowy problem nie interesował badacza.

Tymczasem, biorąc pod uwagę wymienione oraz nieliczne pominięte przez Kukurowskiego przykłady, można ułożyć coś na kształt listy rankingowej, świadczącej o popularności pewnych utworów². Zdecydowanie najczęstsze są nawiązania do bajek, przy czym mają one różny charakter – od krótkiego cytatu po parafrazę całości lub większej części, w tym także jej szczególne odmiany, jakie stanowią trawestacja (w znaczeniu podanym w *Słowniku terminów literackich*³), pastisz lub parodia. Rzadziej przywoływano satyry, a właściwie tylko jedną – *Do króla*, i to tylko jej najpopularniejszy dwuwiersz („Satyra prawdę mówi [...]”)⁴. Podobnie było w przypadku odniesień do *Monachomachii*, której wers „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi [...]” wykorzystało kilku autorów⁵, trudno wszakże powiedzieć, czy jako cytat, czy jako zwrot przysłowiowy. Nieliczne nawiązania do *Myszeidy*,

¹ S. Kukurowski, *Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918–1981*. Wrocław 1995.

² W szkicu tym nie uwzględniamy odniesień do powieści I. Krasickiego; jest ich zresztą jeszcze mniej.

³ J. Sławiński, *Trawestacja*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 2000, s. 590.

⁴ I. Krasicki, *Do króla*. W: *Satyry i listy*. Wstęp J. T. Pokrzywniak. Oprac., koment. Z. Goliński. Wyd. 3, popr. Wrocław 1999, s. 3. BN I 169. Zob. J. Lechoń, *Królewsko-polski kabaret*. W: *Rzeczpospolita Babińska. Śpiewy historyczne*. Warszawa 1920, s. 9. – J. Sztudynger, *Na współczesną satyrę*. W: *Nowe piórka*. Warszawa 1956, s. 163.

⁵ I. Krasicki, *Monachomachia*. W: *Poematy*. Oprac. Z. Goliński. Wrocław 1998, s. 165. Seria I: *Pisma literackie*. T. 1. Zob. J. Sztudynger, *Prawdziwa cnota*. W: *Nowe piórka*, s. 150. – A. Nowicki, *Prawdziwa cnota...* W: *Warsztat*. Warszawa 1957, s. 117.

w tym do hymnu *Święta miłości...*⁶, wiersza *Gdybym ja był Szwajcarem* i wiersza prozą *Do S...*⁷ dopełniają obrazu.

Bywa, że odniesienia do bajek ograniczają się tylko do powtórzenia jednej frazy, tej, która odgrywa rolę znaku rozpoznawczego, a czasem wręcz staje się przysłowiem, reszta tekstu natomiast nie ma już nic wspólnego z utworem Krasickiego. Również i w tym przypadku można więc mieć nierzadko wątpliwości, czy chodzi o cytaty, czy o użycie zleksykalizowanego zwrotu. Dotyczy to *Takiej sobie bajki* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, *Mądrego i głupiego* Juliana Ejsmonda oraz fraszki *Wśród serdecznych przyjaciół* Jana Sztaudyngera. Ten ostatni wiersz dałoby się, co prawda, potraktować jako realizację jednej z wyróżnionych przez Konrada Górskiego odmian aluzji literackiej, tj. jako kontynuację fabuły cudzego utworu⁸. Brzmi on bowiem:

Wśród serdecznych przyjaciół
Psy zająca zjadły
I pyskowały,
Że był trochę twardy⁹.

Ciekawym zabiegiem jest wykorzystanie wyłącznie cytatu stanowiącego formułę przysłowiową i nadanie mu zupełnie nowego sensu dzięki tytułowi, jak we fraszce Jerzego Paczkowskiego *O świadomym macierzyństwie, czyli apel naszych milusińskich*, będącej lekko tylko sparafrazowanym (zamiast „chłopców” – „matki”), ostatnim dwuwierszem bajki *Dzieci i żaby*¹⁰. Tenże autor już mniej pomysłowo wykorzystał ów cytat w prozaicznym dowcipie zamieszczonym w zbiorze *Na ostrzu noża*¹¹.

Odwrotny chwyt zastosował natomiast w trawestacji tej samej bajki Jan Lemański. Powtórzył z niewielkim dodatkiem sześć pierwszych wersów, po czym – rezygnując z przytoczenia właśnie puenty – rozwinął wypowiedź żaby i opowieść o dalszych działaniach chłopców:

Jedna z nich, śmieiej wzniosłszy się nad błoto,
Rzecz: – Zaprzestań, ty dzika hołoto!
Wziąć by was w czambuł i osmażyć biczem,
Razem z Krasickim i z Jachowiczem,
Którzy was nazbyt grzecznie głaskali.

⁶ Zob. A. Nowaczyński, *Meandry*. Warszawa 1911, s. 68 (utwór nr 151). – F. Fenikowski, *Ignacy Krasicki, Fragment „Myszeidy”*. W: *Włazł kotek na płotek”, czyli Poezja polska w przekroju*. Gdynia 1960, s. 18–19.

⁷ Zob. M. Hemar, *Dwie parafrazy z Ignacego Krasickiego*. W: *Liryki, satyry, fraszki*. [Zebrała W. Majewska]. Wyd. 2. Londyn 1990, s. 248–249.

⁸ K. Górski, *Aluzja literacka. (Istota zjawiska i jego typologia)*. W: *Z historii i teorii literatury*. Seria 2. Warszawa 1964, s. 10.

⁹ J. Sztaudynger, *Wśród serdecznych przyjaciół*. W: *Wiórki*. Katowice 1966, s. 80.

¹⁰ J. Paczkowski, *O świadomym macierzyństwie, czyli apel naszych milusińskich*. W zb.: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór, wstęp J. Tuwima. Przedm. A. Brückner. Warszawa 1957, s. 454.

¹¹ Zob. J. Paczkowski, *Na ostrzu noża. Satyry*. Warszawa 1935, s. 129:

„Premiera *Igraszek muzycznych* w Teatrze Nowym przeciągnęła się do północy. Jeden z recenzentów, po czwartej, ale nie ostatniej odsłonie, spojrzał na zegarek i westchnął: »Dla was to są „Igraszki”, nam chodzi o życie!»”.

Was trzeba mierzyć, zgrajo bezmózga,
 Na innej skali.
 Na was by w sam raz żelazna różga.
 Wiedz jeden z drugim, że hen – w Pendźbie –
 Jest grzechem, węża, gdy Hind zadziabie,
 A cóż dopiero żabę niewinną!
 Wy, Botokudy, Buszmeny, Zulu!
 Wy, Wacki, Wicki, Marianki, Janki...
 Wziąć by was wszystkich, zakuć w kajdanki
 I zgnoić w ulu!
 Tak być powinno. –
 Na takie *dictum acerbum* żabie –
 Milczą chłopięta.
 Wtem arcyurwis i wiercipięta,
 Herszt, w żabę głazem celny rzut czyni –
 W sam łeb mówczyni.
 Pójdźcie – rzekł – teraz lepsza igraszka:
 Nie żabom – ludziom napędzać straszka,
 Bierz każdy cegłę i kładź na szyny:
 Wykolejenie będzie maszyny.
 Pójdźcie, o dziatki, na toru wzgórek!
 I poszli z hersztem na przedzie...
 Morał: Kto onym pociągiem jedzie,
 Niech sobie zmówi paciorek¹².

Jest to przykład bajki korzystającej z większej części tekstu Krasickiego po to, by rozwinąć jego fabułę w zupełnie innym kierunku. Podobnie, choć w sposób dużo bardziej zwięzły, posłużył się Ejsmond utworem *Chleb i szabla*, zmieniając jedynie dwa ostatnie wersy w puentę odnoszącą się do przewrotu majowego¹³. Rozbudowana narracja Lemańskiego mieści zaś w sobie nie tylko obszerny fragment oryginalnego tekstu Krasickiego, ale również polemikę z nim i z całą, uosobioną przez wymienionych *expressis verbis* XBW i Stanisława Jachowicza, a uznaną za „nazbyt grzeczną”, tradycją gatunku. Zamiast łagodnego napomnienia pojawia się ton ostry, w postaci dosadnych ocen wyrażonych grubymi słowami, co zbliża utwór do satyry, odmienność zaś przedstawionej sytuacji od archaicznej wizji dzieciństwa podkreślają dodatkowo ironiczne kryptocytaty z ballady Adama Mickiewicza.

Typowymi tawestacjami – obniżającymi dla efektu komicznego ton oryginału przez całkowitą wymianę repliki – są utwory Jana Sztaudyngera:

– Czemu płaczesz? – staremu mówił czyżyk młody.
 Na to stary odburknął: – Mam swoje powody.
 Poeta zgorszona tę scenę ujawnia,
 Bo żaden smutek do gburstw nie uprawnia¹⁴

– i Tadeusza Łopalewskiego:

¹² J. Lemański, *Chłopcy i żaby*. W: *Toast. Bajki powojenne*. Warszawa 1923, s. 70–71.

¹³ J. Ejsmond, *Chleb i szabla*. W: *Bajki*. Warszawa 1927, s. 72. W tym samym tomie znajduje się bajka *Słowik i osioł* (w: jw., s. 73), która ze względu na sytuację wyjściową (pytanie osła o ocenę śpiewu słowika) przypomina utwór I. Krasickiego *Ptaki i osieł*, lecz rozwiązuje ją zupełnie inaczej, nie cytując też najmniejszego nawet fragmentu tekstu XBW.

¹⁴ J. Sztaudynger, *Czemu płaczesz*. W: *Piórka*. Warszawa 1954, s. 117.

„Czemu płaczesz? – starego pytał czyżyk młody –
 Lepsze masz tutaj w klatce niż w polu wygody!”
 „Zamknij dziób!” – odrzekł stary popijając xeres –
 „Nie twój interes!”¹⁵.

Wiersze te przywołują jedną z najbardziej znanych bajek Krasickiego. Obniżenie tonacji stylistycznej (we fraszce Sztaudyngera dodatkowo podkreślone rzekomym potępieniem), wyraźne też w utworze Lemańskiego, zdarza się dość często w XX-wiecznych przeróbkach bajek Krasickiego. W bajce obowiązywał styl niski, ale nie miał on nic wspólnego z mową „gminną”, i XBW granicy między nimi nigdy nie przekraczał, co spotykamy np. u Stanisława Trembeckiego¹⁶. Najbardziej kuśzającą pod tym względem, przypuszczalnie w związku z łatwym skojarzeniem rymowym wyrazu „skorupa”, była dla adaptatorów bajka *Żółw i mysz*. W książce Stanisława Grzesiuka znajdujemy taki dwuwiersz:

Żałowała myszka żółwia, że w skorupce siedział.
 Mam cię w d..., łajzo głupia, żółw jej odpowiedział¹⁷.

Z kolei Melchior Wańkowicz, wspominając w *KaraŃce La Fontaine'a* przedwojenną polemikę z Antonim Słonimskim, przytacza następujące jej zakończenie:

Że zamknięty w skorupie niewygodnie siedział, żałowała mysz żółwia. Ten jej odpowiedział... gdzie żółw i ja mamy pana Słonimskiego, niech sobie dorymuje¹⁸.

Bardziej skomplikowany zabieg widzimy u Lemańskiego w parafrazie tej samej bajki. Przywołanie utworu Krasickiego odbywa się bez wulgaryzmów, natomiast w żartobliwym kontekście osadzony został powszechnie znany fragment Wielkiej Improwizacji (to kolejny wiersz tego autora łączący inspiracje dziełami Krasickiego i Mickiewicza):

Że zamknięty w więzieniu niewygodnie siedział,
 Żałowała go firma. Szef jej odpowiedział:
 – Chętniej niżli Mickiewicz znoszę ucisk twardy:
 On cierpiał za miliony, ja – za miliardy¹⁹.

W zupełnie innym celu natomiast po te same dwie bajki Krasickiego sięgnęli w swych parodiach Julian Tuwim i Antoni Słonimski. Wiersze *Klatkoptasznia* i *W domowłaśni* nawiązują tyleż do *Ptaszków w klatce* oraz *Żółwia i myszy*, co do futurystycznej manieri, podpisane zresztą zostały „Staropiernik Młodożeniec”:

KLATKOPTASZNIA

„Ślozooczysz, staroczyżu”
 młodożeniec piosenkował.

¹⁵ T. Łopalewski, *Ptaszki w klatce*. W zb.: *Piąty wiek fraszki polskiej. Antologia fraszki trzydziestolecia*. Wybór, wstęp W. Brudziński. Warszawa 1975, s. 66.

¹⁶ Zob. np. znaną analizę porównawczą M. Klimowicza (*Oświecenie*. Wyd. 5, zmien. i rozszerz. Warszawa 1998, s. 212–213) dotyczącą bajki *Lew i mucha* J. de La Fontaine'a i S. Trembeckiego.

¹⁷ Cyt. za: S. Grzesiuk, *Kto winien? W: Na marginesie życia*. Wstęp J. Preger. Warszawa 1964, s. 147.

¹⁸ M. Wańkowicz, *Humor instrumentem*. W: *KaraŃka La Fontaine'a*. T. 1. Wyd. 2. Kraków 1974, s. 417.

¹⁹ J. Lemański, *Szef i firma*. W: *Toast*, s. 40.

W klatkocieniu – dobrożycie...
w szczeropolu – bólomęki...”
„Klatkoptasznia twojożyciem”
odpiosenczył staroczyżyk –
„wolnożyłem w słońcolesie
oczoperłę w klatkomęce...”

W DOMOWŁAŚNI

Żółwiożali małomyszka:
„Skorupiejesz, biedozwierzu...”
Odesłował skorupowiec:
„Ty pałacuj, zamkokrółuj
kociołkiem rozdrzącona...”
W ciasnodomiu lubosiedzę,
radożyję w domowłaśni...”²⁰.

Przeróbka bajek Krasickiego polega tu nie – jak w przedstawionych wcześniej exemplach – na zmianie ich sensu, substytucjach fragmentów tekstu itp., lecz na całkowicie wiernym wobec myśli oryginału przekładzie na karykaturalnie przejaśkrawiony język poezji futurystycznej. Aluzja literacka w *Starobajkach rozkraszonych* ma więc charakter piętrowy, natomiast właściwym obiektem parodii oczywiście nie są utwory Krasickiego, ale dokonania literackie Stanisława Młodożeńca i jego kolegów. Świadczy o tym jeszcze jedna bajka zatytułowana *Futurosioł*, stanowiąca przeróbkę wiersza Aleksandra Fredry *Osiółkowi w żłoby dano*. Jej nadtytuł brzmi *Odfredrzone starobajki*²¹. W przypadku obu autorów Słonimski i Tuwim odwołali się do ich najbardziej znanych, utrwalonych w zbiorowej pamięci, bajek („starobajek”), by odbiorca bez trudu odnalazł punkt odniesienia i mógł skupić się na zabiegach ich „odfredrzania” i „rozkraszczenia” zgodnie z manierą stylistyczną ówczesnej twórczości Młodożeńca (i nie tylko jego; dość wspomnieć choćby „parokocięń krokietni” Brunona Jasińskiego²²).

Specyficznym i najsubtelniejszym chyba nawiązaniem do *Bajek i przypowieści* jest utwór Kazimierza Wyki *Paw i słowik*, niezawierający aluzji do żadnej konkretnej bajki XBW, całkowicie oryginalny, a naśladowujący jedynie manieri stylistyczną, fabularną i konstrukcyjną²³. Specyfika bajek epigramatycznych Krasickiego została podkreślona także przez to, że następną pozycję w zbiorze Wyki zajmuje utwór rzekomo Trembeckiego – o tym samym tytule i na ten sam temat, ale liczący 40 wersów o różnych rozmiarach²⁴. Jest to oczywiście stereotypowe przeciwstawienie (Krasicki – bajka epigramatyczna; Trembecki – bajka narracyjna), ignorujące dorobek XBW w dziedzinie bajki lafontaine’owskiej²⁵.

²⁰ A. Słonimski, J. Tuwim: *Starobajki rozkraszone: Klatkoptasznia*. W: *W oparach absurdu*. Wybór D. Łukawska. Wyd. 3. Warszawa 1991, s. 30–31; *Starobajki rozkraszone: W domowłaśni*. W: jw., s. 31.

²¹ A. Słonimski, J. Tuwim, *Odfredrzone starobajki: Futurosioł*. W: jw., s. 30.

²² B. Jasiński, *But w butonierce*. W: *But w butonierce. Poezje*. Warszawa–Kraków 1921, s. 98.

²³ K. Wyka, *Paw i słowik (Ignacy Krasicki)*. W: *Duchy poetów podstuchane*. Wyd. 2. Kraków 1962, s. 19.

²⁴ K. Wyka, *Paw i słowik (Stanisław Trembecki)*. W: jw., s. 20–21.

²⁵ Istnieje jeszcze jeden zespół utworów inspirowanych bajkami Krasickiego – zob. J. Ejsmond, *Bajeczki Krasickiego o „Reducie Sylwestrowej” T-wa Literatów i Dziennikarzy Polskich w Teatrze*

Najczęściej wykorzystywany jako punkt odniesienia fragment twórczości Krasickiego stanowi *Wstęp do bajek*. Także w nawiązaniach do tego wiersza znajdziemy niektóre z omówionych już sposobów odwoływania się do bajkopisarskiej spuścizny XBW. Tym, co łączy parafrazy z oryginalnym *Wstępem do bajek*, jest forma anaforycznego wyliczenia i chwyt „przekornej charakterystyki”²⁶. Co ciekawe, nie wszyscy autorzy sięgali po najbardziej, wydawałoby się, oczywisty znak rozpoznawczy aluzji literackiej, jaki stanowi końcowa formuła, która stała się dzięki temu utworowi zwrotem przysłowiowym. Zasadnicza różnica między parafrazami a tekstem oryginalnym polega natomiast na odejściu od uniwersalnego charakteru przytaczanych przykładów. Autorzy, podobnie jak Krasicki, odwołują się do stereotypowych wyobrażeń, ale już nie o ponadczasowych, lecz o bardziej skonkretyzowanych temporalnie i przestrzennie typach ludzkich, a także instytucjach, sytuacjach życiowych czy obiektach. Najbliższy uniwersalnemu stereotypom wydaje się wiersz Sztaudyngera, ten wszakże zawęża ogląd świata wyłącznie do jednego obszaru – do teatru.

Konkretyzacje takie wynikają z faktu, że utwór Krasickiego stał się inspiracją dla aktualnej, mniej lub bardziej politycznej satyry w dużo większym stopniu niż omawiane wcześniej parafrazy bajek (aluzja polityczna pojawia się właściwie tylko w *Chlebie i szabli* Ejsmonda oraz *Takiej sobie bajce* Dobrowolskiego; w niektórych innych natomiast wyraźnie zaznacza się ton satyry obyczajowej). Najlepiej widać to w wierszu Adolfa Nowaczyńskiego:

Był kanclerz Rzeszy, a nie wiarołomny,
Był Niemiec w ludożerstwie i syty, i skromny,
Byli Prusacy zacni, a nie faryzeje,
Był patriota polski, co znał Polski dzieje,
Był Rusin, co z Berlinem nie wchodził w konszachty,
Był Żyd, co nie chciał brać Sarmacji w pachty,
Był Litwin, który chętnie oddawał nam Wilno,
Był endek, który grzeszył odwagą cywilną,
Był Galicjanin, co o „żelaznej koronie” nie marzył,
Był pepees, co Żydom oprzeć się odważył.
Że takie typy były, wszystko to być może,
Na razie ja je między akta pruskie złożę²⁷.

Zamiast zuniwersalizowanej refleksji nad zepsuciem ludzkiej natury i niemożnością osiągnięcia ideału mamy tu szereg odniesień do aktualnych spraw poli-

Wielkim i salach redutowych (w noc na 1 stycznia 1927 roku). Warszawa 1926. Są to cztery przeróbki bajek, które mają charakter tekstów reklamowych, polecających bal sylwestrowy Towarzystwa Dziennikarzy i Literatów. Przeróbki owe noszą cechy pospiesznej pracy i literacko (może ze względu na użytkowe, jednorazowe przeznaczenie) nie są zbyt dobre. W każdej puenta oryginału została zastąpiona zaproszeniem do pójścia na bal. Nie dotyczy to bajki *Mądry i głupi*, która w całości (poza trzema pierwszymi słowami, niedokładnie zaczerpniętymi z oryginału) stanowi tylko reklamówkę balu. Z kolei parafraza utworu *Jagnię i wilcy* figuruje pod tytułem *Jagnię i wilk*, choć, jak w oryginale, jest w niej mowa o dwóch wilkach. Z tych względów można te teksty potraktować tylko jako ciekawostkę w interesującym nas tutaj kontekście.

²⁶ J. Kleiner, *Bajki i przypowieści*. W: *O Krasickim i o Fredrze. Dziesięć rozpraw*. Wrocław 1956, s. 171.

²⁷ Halban [właśc. A. Nowaczyński], *Szopka warszawska*. Warszawa 1916, s. 1.

tycznych. Wydana w roku 1916, po „Akcje 5 listopada”, w chwili powstawania Tymczasowej Rady Stanu, *Szopka warszawska* jest zasadniczą rozprawą z aktywistami, orientującymi się wtedy na państwa centralne, i z samymi Niemcami, jako okupantami, którzy stroją się w piórka przyjaciół i protektorów polskich dążeń niepodległościowych, choć sami w zaborze pruskim prześladowali polskość. Parafraza *Wstępu do bajek* rozpoczyna się więc od przywołania przykładów przewrotności i krwiożerczości Prusaków oraz naiwności wierzących im Polaków. Później perspektywa się poszerza, niezmiennie jednak pozostajemy w kręgu spraw związanych z ówczesną sytuacją Polski: zagrożeniami ze strony sąsiednich narodów, słabości i mrzonek Polaków, a przede wszystkim rzekomej wszechobecności Żydów i ich wpływu na bieg spraw polskich. Bardzo daleko temu utworowi do ponadczasowej i odległej od jakichkolwiek polityczno-historycznych konkretyzacji wymowy wiersza Krasickiego; pole zainteresowań autora jest o wiele węższe, natomiast jego punkt widzenia – patriotyczno-nacjonalistyczny z silnym komponentem antysemitycznym. Zakończenie odwołuje się jednak bezpośrednio do znajomości utworu Krasickiego. Bez niej nie można zrozumieć sensu parafrazy, w której „bajki” zostały zastąpione „pruskimi aktami”. „Akt 5 listopada”, o jaki tu zapewne chodzi, został w ten sposób uznany za polityczną „bajkę”. Taka zamiana skutkuje podwojeniem znaczeń puenty. Z jednej strony, mamy powtórzenie konstrukcji wyводу zastosowanej przez Krasickiego: wszystkie przedstawione sytuacje są tak samo prawdziwe jak bajki; z drugiej, sens dodatkowy – kto wierzy w „pruskie akta”, wierzy w bajki.

Zaledwie o trzy lata późniejszy wiersz Mariana Hemara w formule zakończenia jeszcze dalej odbiega od oryginału niż omówiony fragment *Szopki warszawskiej* Nowaczyńskiego:

Był radca, co do kozy na cztery dni wskoczył,
Za to, że minimalną taryfę przekroczył;

Było miasto codziennie gruntownie czyszczone,
Redakcja, co od wiersza płaciła koronę;

Był syty kamienicznik i głodny generał,
Wydawca, co się wciąż za poetą obzierał,

Był tani biały cukier i chleb miejski – zdrowy,
I „Urząd do zwalczania lichwy żywnościowej”
Sprawiedliwy, skuteczny – postrach dla paskarzy.
Był profesor wszechnicy, co żył ze swej gaży,
„M.S.O.”, co poprzysiągł sobie nigdy nie pić,
Marka, co się bez gumy dawała przylepić.

Było do wynajęcia – w śródmieściu – mieszkanie
Urządzone z komfortem – a co główna – tanie,

Był krytyk teatralny bez autorskiej weny,
Co znał piękne aktorki jedynie ze sceny.

Stróż, co gołoledź pilnie usuwał sprzed bramy,
Pięknym stylem pisane kinowe reklamy,

Głodna kuchnia, co dbała o gości żołądek –
Jednym słowem – bajeczny był ład i porządek! –

„Phi! Co też to za bajka?!” – Każdy mi odpowie –
Zaraz przyjdzie pointa: To było we Lwowie...²⁸

Utwór mający, jak wszystkie inne naśladowania *Wstępu do bajek*, charakter satyryczny, kończy się wszakże zupełnie innym tonem. Jest poza tym pierwszym tekstem (w porządku chronologicznym), w którym prócz typów ludzkich pojawiają się instytucje, miejsca czy obiekty – miasto, redakcja, cukier, chleb, urząd do zwalczania lichwy, marka pocztowa, mieszkanie, reklamy kinowe, „głodna kuchnia”. Oczywiście, są to swego rodzaju metonimie oznaczające osoby tworzące owe instytucje, sytuacje lub produkty, niemniej jednak zastosowany chwyt odbiega od zasady wywodu przyjętej przez Krasickiego. Stereotypy przywołane w wyliczeniu mają też charakter aktualny, do tego stopnia, iż nawet znający historię czytelnik musi dziś niektórych nazw (jak MSO, czyli Małopolskiej Straży Obywatelskiej) szukać w encyklopedii. Znów zatem mogłoby się wydawać, że żywioł satyryczny dominuje w utworze, gdyby nie podsumowanie. Przedostatni wiersz zaczyna się od nieznacznej parafrazy analogicznego fragmentu *Wstępu do bajek*, lecz dalej jest zupełnie inaczej: dowiadujemy się, iż wszystkie wyliczone niezgodności z negatywnymi stereotypami miały szansę zaistnieć nie tylko w bajkach. Satyra niespodziewanie okazuje się panegirikiem na cześć rodzinnego miasta poety. Dla czytelnika, który pamięta zwieńczenie utworu Krasickiego, Lwów zostaje utożsamiony z bajką, ale nie w znaczeniu mrzonki, zmyślenia niegodnego wiary. Tylko tam, jak w bajce, niemożliwe jest możliwe. Tak rozumiana bajka sytuuje się bardzo blisko sielanki, tworząc niemal utopijny świat spełnionego ideału („bajeczny był ład i porządek!”). Puenta wiersza Hemara różni się więc fundamentalnie od zakończenia oryginalnego *Wstępu do bajek* i jego przesłania. Dałoby się jednak w owym wierszu odkryć jeszcze inny intertekstualny trop, tym razem na zasadzie analogii prowadzący ku utworowi *Do króla*, który pod pozorami satyry ukrywa pochwałę.

Także w stronę aktualnej satyry – aczkolwiek bez zaskakiwania czytelnika przewrotną puentą – poszedł Ludwik Jerzy Kern w wierszu *Bajki* z lat pięćdziesiątych XX wieku:

Był niedźwiedź, który pszczołom nie podbierał miodu,
był lokal, gdzie sodową podawano z lodu,
był tramwaj, co po mieście krążył regularnie,
były takie, co prały punktualnie pralnie,
referent był, co wszystko załatwiał od ręki,
były w radio wesołe dawane piosenki,
dyrektor był, co czynnik uznawał oddolny,
był kułak, co pomagał chłopom małorolnym,
był występ – „Artos” sprawnie rozdzielił bilety,
był kociak, który ciuchów nie nosił z tandety,
był teatr, co ciekawy dawał repertuar,
był krawiec spółdzielniany, co szył tak, że ułał,
był sklep, gdzie sprzedawano nie bawiąc się w świstki,
był film polski, co bardzo podobał się wszystkim,
był chuligan, co idąc dziewcząt nie potraçał,
była powieść współczesna wprost pasjonująca,

²⁸ M. H e m a r, *Wstęp do bajek*. (Parafraza z Ignacego Krasickiego). W: „Kiedy znów zakwitną białe bzy”. (Utwory wybrane). Wybór, posł. T. S z y m a ń s k i. Kraków 1991, s. 7–8.

był występ poetki – pełno było w sali,
 był mecz w kopaną piłkę – nasi nie przegrali,
 była książka niedroga do kupienia w „Dessie”,
 wycieczka, co porządek zostawiła w lesie,
 instruktor był, co cenil gadanie niedługie,
 był Bęc-Walski, co słuchał wciąż Warszawy II-giej,
 był malarz, co nie ganił osiągnięć muzycznych,
 był muzyk, co doceniał wartość prac plastycznych,
 meble były w centrali meblowej jak nowe
 i były imieniny bezalkoholowe.

Był...
 Była...
 Było...
 Pewnie! Wszystko to być może!
 Lecz ja to, j a k n a r a z i e, między bajki włożę²⁹.

Podobnie jak u Nowaczyńskiego, jest to satyryczność motywowana politycznie, choć trudno zaliczyć ten utwór do takiego rodzaju satyr politycznych. Różnica w porównaniu z *Szopką warszawską* polega na tym, że Kern krytykuje tylko to, co wolno było wtedy oficjalnie krytykować, a więc tzw. bolączki dnia codziennego. Stereotypy wykorzystane w omawianym wierszu miały długi żywot, bo niektóre i w okresie postalinowskim zaliczały się do dyżurnych tematów „interwencji” prasowych. Oprócz tego autor w całkowitej zgodzie z linią ówczesnej polityki bezkompromisowo wyśmiał kułaków i Bęc-Walskich. Nie jest to zatem ani głos sceptycznego filozofa w sprawie niedostatków ludzkiej natury, ani wypowiedź zaangażowanego uczestnika autentycznej walki politycznej, a jedynie wątpla satyrka na dozwolone tematy. Także zakończenie – choć podobnie jak utwór Nowaczyńskiego w największym stopniu wykorzystuje oryginalne brzmienie ostatniego dwuwiersza Krasickiego i podobnie dodaje formułę „na razie” – ma zupełnie inny sens. U Nowaczyńskiego „na razie” miało być wyrazem niewiary w szczerość i wiarygodność niemieckich zapewnień zawartych w „aktach pruskich”, skoro przeczą im dotychczasowe działania. Kiedy natomiast Kern, przedstawivszy sytuacje rozbijające stereotypy, decyduje się je „j a k n a r a z i e” włożyć między bajki, to postępuje w myśl ideologicznej wykładni, wedle której w miarę budowania komunizmu wszystkie problemy będą zanikać, ale na razie wciąż trzeba się zmagać z tym dziedzictwem minionych formacji społeczno-politycznych.

Pozornie najbliższa utworowi Krasickiego jest *Bajka o teatrze* Sztaudyngera:

Był teatr bez zawiści, bez intryg, bez plotek,
 Bez aktorów-szmirusów i bez starych ciotek,
 Był teatr, w którym aktor rad brał każdą rolę
 I nie kładł nigdy żadnej (na deskach lub stole),
 Był teatr, gdzie babunie podlotków nie grały,
 Był teatr, gdzie rusznice naprawdę strzelały...
 Był teatr, co rad widział, kiedy widz nań sykał,
 Był teatr, co oklasków jak ostryg nie lękał,
 Był teatr, co widzowi za przyjsie dopłacał,
 Był teatr, gdzie autora nikt nigdy nie skracał,

²⁹ L. J. Kern, *Bajki*. W: *Bajki drugie*. Kraków 1954, s. 5–6.

Był teatr, tak przysięgnę, który czcił autora
Niemniej niż wszechpotężną żonę dyrektora,
Był teatr, gdzie reżyser był cichy i skromny,
Słowem teatr, o którym wieszcz marzył – ogromny!!!³⁰

Nie znajdziemy tu odniesień do spraw aktualnych, anaforyczne wyliczenie dotyczy stereotypowych i w dużej mierze ponadczasowych wyobrażeń, aczkolwiek ograniczonych tylko do jednego obszaru – teatru jako instytucji. Takie zawężenie perspektywy to zasadnicza różnica w porównaniu ze *Wstępem do bajek*. Raczej nie chodzi bowiem o jakieś twórcze wykorzystanie toposu *theatrum mundi*. Metafora musiałaby głęboko się ukrywać wśród anegdotycznych sytuacji, przedmiotu odwiecznych żartów i żalów ludzi teatru i krytyków. Pewnym zaskoczeniem jest, podobnie jak u Hemara, puenta bajki Sztaudyngera. Inaczej niż u tamtego autora – nie zmienia ona sensu wyliczonych przykładów ani celu ich przytoczenia. Stanowi natomiast całkowite odejście od wzorca utworu Krasickiego na rzecz aluzji do wiersza Stanisława Wyspiańskiego, nazwanego tu „wieszczem”. Zamiast prostego zakwestionowania realności przedstawionych zdarzeń następuje intertekstualna komplikacja. Formuła odwołująca się do Wyspiańskiego ma wszakże – najpewniej – zupełnie podobny sens do zakończenia *Wstępu do bajek*. Gdyby te przeczące stereotypom sytuacje mogły zaistnieć, spełniłoby się marzenie wieszcz, które jak dotąd jest czymś równie realnym co bajka.

Tylko znajomość obu utworów (Krasickiego i Wyspiańskiego) pozwala tak zrozumieć owo zakończenie. Sztaudynger zrezygnował w tym utworze z przywołania formuły przysłowiowej Krasickiego, wprost lub w postaci parafrazy, poszerzając zarazem zakres jego odniesień do tradycji literackiej. Warto wszelako zaznaczyć, że wykorzystał ową formułę we fraszce *Przy rozstaniu*:

Lalko, ty wręczasz mi niezapominajki,
Pozwól, że je z Krasickim włożę między bajki³¹.

Tu jednak odniesienie jest bardzo proste: powiedzenie o „włożeniu między bajki”, mimo opatrzenia go nazwiskiem autora, zaistniało wyłącznie jako zwrot przysłowiowy, bez kontekstu całości *Wstępu do bajek*³².

Zarówno wśród literackich aluzji do *Wstępu do bajek*, jak i w utworach nawiązujących do innych bajek Krasickiego dostrzec można podobne tendencje. Przede wszystkim jest to odejście od uniwersalizmu i paraboliczności. Aktualizacja połączona ze wzmocnieniem ostrza satyrycznego w różnym stopniu charakteryzuje

³⁰ J. Sztaudynger, *Bajka o teatrze*. W: *Nowe piórka*, s. 223–224.

³¹ J. Sztaudynger, *Przy rozstaniu*. W: *Piórka*, s. 89.

³² Istnieje w obiegu ustnym jeszcze jedna parafraza odwołująca się, tym razem w kontekście obscenicznym, do przysłowiowej formuły Krasickiego. Ów anonimowy dwuwiersz ewidentnie nie ma już nic wspólnego z całością utworu Krasickiego:

Nogi – bajka – i uda Zosia ma, niebożę,
Rzec by się chciało – ja to między bajki włożę.

Za zwrócenie mi uwagi na istnienie tego wierszyka dziękuję pragnącej zachować anonimowość koleżance, a za pomoc w ustaleniu tekstu dr. Stanisławowi Kukurowskiemu.

wiersze Nowaczyńskiego, Hemara, Lemańskiego, Ejsmonda i Kerna, choć rezultaty tych operacji wyrażone w puencie za każdym razem są inne, zwłaszcza u Hemara diametralnie odmienne od pozostałych. Pod piórem XX-wiecznych autorów bajki tracą swój alegoryczny i łagodnie moralizatorski charakter, zbliżając się bądź do satyry, bądź do fraszki – np. wiersze zawierające aluzje do *Ptaszków w klatce*, *Żółwia i myszy* czy przeróbka *Dzieci i żab* Paczkowskiego. Jeśli pojawia się alegoria, to jako cytaty bezpośrednio zaczerpnięty z utworu Krasickiego. Można odnieść wrażenie, że dla części autorów klasyczna formuła bajki jest zbyt mało pojemna i zbyt łagodna w nowej epoce, w czasach upadku obyczajów (wprost wyraził to Lemański w *Chłopcach i żabach*), co wiąże się także z obniżeniem w niektórych wierszach tonacji stylistycznej w porównaniu ze wzorcem. Ten ostatni aspekt charakteryzuje jednak zwłaszcza utwory zupełnie rezygnujące z moralizowania i porzucające, nawet swoiście rozumiana, dydaktykę, a ograniczające się do żartu, dla którego bajka Krasickiego stanowi wszelako wciąż niezbędny punkt odniesienia. Niekiedy owych punktów jest więcej – w wierszu Sztaudyngera i dwóch bajkach Lemańskiego mamy do czynienia z kompilacją nawiązań do literackiego dziedzictwa.

Analizowane utwory prezentują zatem szeroki wachlarz gier z tradycją: od klasycznego pastiszu (jak bajka Wyki) po przypominające współczesne praktyki samplowania wiersze Lemańskiego. Odwołanie do utworów Krasickiego służy też różnym celom: od opisu literackiego kunsztu imitacji (często swoiście podwójnej, np. w *Starobajkach rozkrasiconych*), przez polityczną satyrę, po niewybredny żart. We wszystkich przypadkach jednak znajomość punktu odniesienia jest konieczna, a przynajmniej pożądana. Wystarczy wziąć pod uwagę sposób, w jaki np. autorzy parafraz *Wstępu do bajek* wykorzystują zawartą w utworze Krasickiego formułę przysłowiową. Staraliśmy się wykazać, że nawet w sytuacji pełnego jej pominięcia dopiero znajomość oryginalnego zakończenia pozwala na pogłębioną interpretację danego utworu. Z kolei komizm fraszek Łopalewskiego i Sztaudyngera, nawiązujących do *Ptaszków w klatce*, czy Paczkowskiego *O świadomym macierzyństwie* wybrzmiewa w całej pełni tylko w zestawieniu z właściwym tekstem odpowiednich bajek Krasickiego. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z klasyczną emulacją literacką, czy raczej z zapowiadającym postmodernizm żonglowaniem cytami i intertekstualnymi aluzjami (jak w rubasznych żartach Grzesiuka i Wańkowicza) – warunkiem koniecznym ich powstania było istnienie bajek księcia biskupa warmińskiego.

Abstract

PAWEŁ KACZYŃSKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-1141-1967

“KRASICKIAN OLD FABLES,” OR 20TH C. IMITATIONS, PARAPHRASES, AND TRAVESTIES OF IGNACY KRASICKI'S FABLES

Among the relations to Ignacy Krasicki's output in Polish 20th c. literature, those to fables prove most frequent. The imitations are characterised by departure from universalism and parable pattern for actualisation merged with strengthening the satirical blade. At the same time, the analysed pieces

reveal a vast array of plays with tradition: from the classical pastiche to constructions that remind of contemporary sampling practices. Mentions to Krasicki's fables serve various purposes: a display of literary art of imitation, a political satire, unrefined joke. In each case knowing the reference point is indispensable, or at least desirable. Regardless of what we face—a classical literary emulation or juggle with quotations and intertextual allusions—Krasicki's fables were the necessary condition of producing them.