

Grzegorz Zając

Ludwik Kropiński – bajkopisarz (niesłusznie) zapomniany

We wstępie do wierszy miłosnych Ludwika Kropińskiego, zamieszczonych u progu romantyzmu w piśmie „Astrea”, spotykamy się z opinią ukazującą ich autora jako postać „znaną publiczności z wysokiego talentu poetycznego”¹. Nawet jeżeli uznać, że przez ową publiczność rozumiano tam dosyć wąskie grono salonowych bywalców będących czytelnikami podobnych magazynów, trudno potraktować taką zapowiedź jako odzwierciedlenie rzeczywistego statusu twórcy *Julii i Adolfa* w ówczesnym życiu literackim. Najwyraźniej redaktor warszawskiego periodyku nie gorzej niż na literaturze znał się na operujących topiką egzordialną technikach pozyskiwania czytelnika, bo temu też chyba przypisać należy, iż w kolejnych zdaniach swej przedmowy zestawiał Kropińskiego z Franciszkiem Karpińskim, zaznaczając przy tym, że o ile „pieśni [tego drugiego] są w uściech ludu całej Polski”, o tyle pierwszy z wymienionych „wysoko jest i będzie ceniony od rodaków bardziej wykształconych”².

Mające źródła w sentymentalizmie powinowactwa pomiędzy oboma twórcami z pewnością nie były wystarczającym argumentem, by kusić się o tego rodzaju porównania i formułować podobnie brzmiące oceny. Nie były również dlatego, że Kropiński niespecjalnie zabiegał o to, aby własnej twórczości nadawać stosowną rangę³, a niezbyt życzliwe przyjęcie przez krytykę teatralną wystawionej w 1816 r. tragedii *Ludgarda* tylko go w jego sceptycyzmie względem budowania swojej pozycji poprzez karierę literacką upewniło.

Nie dziwi zatem, że wspomniana powyżej powieść w listach – uważana zresztą przez czas jakiś za wtórną, skutkiem opóźnionej o kilkanaście lat decyzji autora o opublikowaniu dzieła⁴ – oraz wpisana w dramatyczną konstrukcję tragiczna

¹ Wstęp, [w:] L. Kropiński, *Dzieła miłości*, „Astrea” 1821, t. 1, s. 186.

² *Ibidem*.

³ Większość tekstów pozostawała za jego życia w rękopisie – na temat pewnej ich części zob. T. Frączyk, *Puławy w życiu i twórczości Ludwika Kropińskiego*, „Rocznik Komisji Historyczno-Literackiej PAN” 1964, t. 2, s. 5-30.

⁴ Działo się tak skutkiem wydania w 1820 r., a więc na cztery lata przed publikacją *Julii i Adolfa*, epistolarnej powieści Feliksa Bernatowicza *Nierozsądne śluby*. Kropiński miał później twierdzić, że

historia zdradzonej żony księcia Przemysława to jedyne właściwie ślady obecności Kropińskiego, jeszcze jednego z pisarzy ukształtowanych w kulturze środowiska Puław, w badaniach nad piśmiennictwem doby oświecenia. Tymczasem właściciel stylizowanego na rezydencję Czartoryskich dworu w Woronczynie jak niemal każdy z autorów tamtego czasu pozostawił po sobie, pośród wielu innych tekstów wierszem, również bajki – za sprawą monografii Profesora Wacława Woźnowskiego wyciągnięte wprawdzie z literaturoznawczego niebytu⁵, wciąż jednak pozostające zbiorem utworów, w przypadku którego określenie „historycznoliteracka *terra incognita*” nie byłoby zapewne nadużyciem. Wystarczy zresztą powiedzieć, że przed wydaną w latach 80. poprzedniego stulecia *Antologią bajki polskiej*⁶ dwudziestowieczne zbiory rodzimego bajkopisarstwa najczęściej Kropińskiego nie uwzględniały, a kiedy już pojawił się on w edycji Benedykta Hertza, to z jednym tylko utworem, którego autorstwo trudno byłoby w dodatku uznać za przesądzone⁷.

We wspomnianej *Antologii...* odnajdujemy trzy bajki naszego autora – są nimi: *Człowiek i motyl*, *Mądry i głupi* oraz *Filozofi i chłopi*; kilka kolejnych (*Emina i zaba*, *Strumyk i potok*, *Orzeł i skowronek*, *Żupan i frak*) zostało odnotowanych w odpowiednim podrozdziale *Dziejów bajki polskiej*, poświęconym stojącym w drugim szeregu – za Julianem Ursynem Niemcewiczem, Franciszkiem Morawskim i Antonim Goreckim – bajkopisarzom późnego oświecenia. Nim przyjrzymy się bliżej tym (i paru innym jeszcze) tekstom Kropińskiego, warto jednak przypomnieć ich twórcę jako człowieka, który bajką zajmował się nie tylko z perspektywy praktyka, ale również w ramach refleksji estetyczno-krytycznej, pisząc na wzór normatywnych poetyk *Sztukę rymotwórczą*, nie tylko tytułem sięgającą do polskiej parafrazy *L'art poétique* Nicolasa Boileau. Interesującej nas tutaj małej formie literackiej⁸ poświęcił pisarz-generał niedługi, niespełna trzydziestowersetowy fragment *Pieśni III* swego, pisanego „dla użytku puszczającej się w ten zawód młodzieży”, dzieła⁹. Skądinąd, jeśli przywołać dla porównania powstałą w apogeum popularności bajki stanisławowskiej rozprawę Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, nie było to wcale tak mało, choć zastrzec trzeba, że Kropiński nie ukrywał, iż oryginalność

jego tekst napisany został jeszcze w okolicach roku 1810, zaś Bernatowicz wykorzystał jedynie dla własnych celów nie swój pomysł.

⁵ Zob. W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 307-309.

⁶ *Antologia bajki polskiej*, oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1983, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 239.

⁷ L. Kropiński, *Strzelec*, [w:] B. Hertz, *Antologia bajki polskiej*, wstęp i oprac. M. Hulewiczowa, Warszawa 1958, s. 103. Tekst ten nie pojawia się w żadnym z dwóch najbardziej wiarygodnych, gdy idzie o bajkopisarzski dorobek poety, źródeł bibliograficznych (zob. przypis 11); autor wyboru nie podaje przy tym żadnych informacji, które uzasadniałyby podobną atrybucję.

⁸ Termin ten przekonująco objaśnił w kontekście bajki Jan Trzynałowski: *Bajka i przypowieść*, [w:] i d e m, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, *Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego*, nr 197.

⁹ Wszystkie cytaty z tego tekstu podajemy za: L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*, [w:] i d e m, *Rozmaite pisma*, Lwów 1844, s. 101-139.

jego wywodu jest o tyle ograniczona, o ile „po pismach [...] Arystotelesa, Horacego, Wida i Boala trudno już jest co nowego w tym rodzaju napisać”, bo też „są prawidła, które wszystkim wiekom służą”. W przypadku gatunku biorącego początek od Ezopa owym prawidłem czy raczej fundamentem, na którym powstawać mogły kolejne utwory, była wedle Kropińskiego „długo dla swej nagości od ludzi gardzona” prawda. Kształt „śmiesznej bajki” pozwalać miał na to, by prawda ta – jak niegdyś w starożytnej Grecji – mogła „się w [ludzi] serca wcisnąć i przyjemną zostać”, co pozostawało niezbędnym warunkiem „nakłonienia [ich] do cnoty”.

Podobnie jak jego poprzednik, Kropiński w lakonicznej formie, poprzez wskazanie kilku najwybitniejszych nazwisk (Fedrus, La Fontaine, Krasicki), zarysowuje historię bajki, przy czym w przeciwieństwie do tamtego nie odnosi się ani słowem do orientalnych źródeł bajkowych fabuł. Ważniejsze jednak jest zaznaczające się tu z jeszcze większą niż u Dmochowskiego wyrazistością przekonanie o zwierzęcym profilu tego rodzaju tekstów. By „poprawiać i ludzi, i rządy” – zwraca się przewrotnie Kropiński do swego czytelnika i przyszłego bajkopisarza zarazem – „zapomnij, żeś człowiekiem”. Znajomość ich – zwierząt – „języka, skłonności, obyczajów” umożliwi rozpoznanie „naszych – ludzkich – zdrożności i błędów”.

Tak kategorycznie zdefiniowany paraboliczny wymiar świata przedstawionego bajki nie zawsze jednak znajdował odbicie w mieszczących się w obrębie tej struktury genologicznej utworach pisarza. Wśród kilkunastu tekstów, którym – niezależnie od terminów, jakimi posługiwał się sam Kropiński – moglibyśmy przypisać odpowiednią kwalifikację gatunkową, ledwie cztery to takie, gdzie rzecz rozgrywa się wyłącznie pomiędzy bohaterami zwierzęcymi (*Orzeł i skowronek*, *Duma upokorzona*, *Lwiątko i wilczek*, *Wrona i cień*), w trzech następnych zaś (*Człowiek i motyl*, *Emina i żaba*, *Lew i wilk*) bajkowy kontrapunkt dla nich stanowią ludzie¹⁰. Z racji nierozwiązanych do dziś problemów z ustaleniem kanonu tej twórczości nie sposób, oczywiście, uważać podobnych wyliczeń za ostateczne, wydaje się jednak, że, zestawiając ze sobą puławskie manuskrypty Kropińskiego z utworami zamieszczonymi w przygotowywanym przezeń w ostatnich latach życia zbiorze *Rozmaitych pism*¹¹, dysponujemy materiałem literackim uprawniającym wnioskowanie o dość ostrożnym w jego wydaniu wypełnianiu bajkowej przestrzeni postaciami zwierząt. Nawet jeżeli przyjmie się hipotezę mówiącą o tym, iż w związku z przedłużanym przez cenzurę procesem wydawniczym i postępującym u Kropińskiego kalectwem nie mógł on mieć decydującego wpływu na ostateczny kształt

¹⁰ Dodać można by tu ewentualnie funkcjonującą niesamodzielnie, bo wplecioną w tekst wierszowanych *Uwag jedynie dla moich córek*, „bajeczkę” zestawiającą „człowieka-dudka” z „ptaszkiem dudkiem”, przytoczoną Zosi i Marysi Kropińskim w charakterze przestrogi przed „wkradającymi się w niewinne serce” uwodzicielami. L. Kropiński, *Rozmaite pisma*, s. 191.

¹¹ Zawartość tej właśnie publikacji oraz treść znajdującego się aktualnie w zbiorach krakowskiej Biblioteki Książąt Czartoryskich rękopisu o sygnaturze 3070 (t. 2) traktuje się w niniejszych rozważaniach jako przesądzające o autorstwie Kropińskiego. Jeżeli tekst bajki odnaleźć można w obu tych źródłach, cytuje się tutaj – jako późniejszą – wersję drukowaną: L. Kropiński, *Rozmaite pisma*, Lwów 1844.

przywołanej edycji¹², nie można zignorować treści „ostrzeżenia”, jakie we wstępie do niej skierował do czytelnika:

Gdy niektóre moje wiersze przyjaciółom udzielane, niektóre przez mniej delikatne osoby z mych rękopismów wyjęte, w przepisywaniu przeistaczane, zostały w obieg puszczane, a nawet bez mej wiedzy wydrukowane, przymuszony przeto jestem sam udzielić pism moich publiczności, aby i tej małej, jaką mają w sobie, wartości przez omyłki przepisujących nie straciły¹³.

Pobrzmiwa w tych wynurzeniach nie tylko chęć uporządkowania własnych dokonań pisarskich, ale i troska o sam tekst, rozumiany jako coś skończonego, tworzącego całość będącą rezultatem żmudnych, długotrwałych nieraz zabiegów. Odzywa się tu, jednym słowem, Kropiński-autor *Sztuki rymotwórczej*, w której stosownym fragmencie natykamy się na przechodzącą w napomnienie poradę:

Pisz z wolna, nieustannie pamiętaj o tem,
 Że nieład za pośpiechem jednym pędzi lotem.
 [...]

 Śpiesz pomału i mężnie, gdy już koniec wzięło,
 Dwadzieścia razy w odwrót bierz na warsztat dzieło¹⁴.

Efektom tak właśnie zalecanego wyrabiania w sobie nawyku do czytelowania tekstu jest nie tylko kształt, jaki przyjęły w swej drukowanej wersji bajki pisarza, ale i sam ich zestaw. Na potrzeby przygotowywanego przez Jana Milikowskiego wydania zbiorowego Kropiński zrezygnował bowiem z niemal połowy tekstów bajkowych znajdujących się w autografie powierzonym Marii Wirtemberskiej w ramach „delikatnej przyjaźni” wczesną wiosną 1811 r., w dniu otwarcia Domu Gotyckiego w Puławach. Poza bajką *Żupan i frak* – na co zwracał już uwagę Wacław Woźnowski¹⁵ – trudno podejrzewać tutaj ingerencję cenzorską, co zresztą dobrze świadczyłoby o krytycznym temperamencie pisarza, gdyż pominięte w *Rozmaitych pismach* utwory *Lwiątko i wilczek*, *Lew i wilk* oraz zbliżoną do nich, jeśli idzie o rozbudowanie komponentu narracyjnego, mimo że ujętą tam odrębnie jako „powieść”, bajkę *Wrona i cień* także po latach uznać trzeba za literacko nieprzekonujące, dalekie od językowej zborności i strukturalnej koherencji, jakie odnaleźć można w paru innych apologach Kropińskiego. Także tych nielicznych, powstałych – jak można przypuszczać – już po ofiarowaniu późniejszej autorce *Malwiny* wspomnianego rękopisu i zamieszczonych dopiero

¹² Podobnego zdania jest Tadeusz Frączyk, twierdzący, że w tamtym czasie „ociemniały zupełnie poeta nie mógł już skontrolować dokonywanych [przez cenzora] zmian” (i d e m, *op. cit.*, s. 23); odmienne stanowisko wyraża inny badacz ineditów Kropińskiego, Jan Cybertowicz, będąc przekonany o autoryzacji wydania z roku 1844 (i d e m, *Z nie wydanych rękopisów Ludwika Kropińskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Poznańskiego” 1963, nr 45, s. 213-216.

¹³ L. Kropiński, *Rozmaite pisma*, nlb.

¹⁴ I d e m, *Sztuka rymotwórcza*, s. 113.

¹⁵ Zob. W. Woźnowski, *op. cit.*, s. 308.

w edycji zbiorowej, nie w każdym przypadku zresztą (*Atrament i ołówek*) w sąsiedztwie pozostałych bajek.

Zawieszając na moment rozważania nad poziomem gatunkowej klarowności i walorami estetycznymi poszczególnych tekstów, trzeba zauważyć, że z wyjątkiem utworów *Duma upokorzona* oraz *Młodość i rozkosz* wszystkie już samym tytułem wpisują się w typową dla struktury bajkowego świata, a co za tym idzie, dla dającej się z niego wywieść aksjologii, dwubiegunowość; nawet jeśli nie zawsze – dobrym przykładem będzie tu *Człowiek i motyl* – kreuje się ją poprzez dobór postaci przeciwstawianych sobie w oparciu o ujęcia wysoce skonwencjonalizowane, czerpiące ze schematów ukonstytuowanych w tradycji gatunku. To ostatnie nie może zresztą dziwić, zważywszy na czas, w którym bajki Kropińskiego powstawały. W pierwszych dziesięcioleciach XIX stulecia wewnątrzgatunkowe rygory nie były już tak ścisłe, jak choćby w czasach stanisławowskiej świetności, toteż przygoda wrony z jej własnym cieniem czy też dialog atramentu z ołówkiem, mimo że niemające nic wspólnego z Ezopowym kanonem, nie zaskakiwały. Można je było postrzegać jako jeszcze jeden dowód poszerzania spektrum bajkowych postaci, a ściślej, par tychże, ukształtowanych z wykorzystaniem relacji antagonistycznej. Ostatecznie chodziło przecież o to – o czym przekonywał w *Rozprawie o bajce* Niemcewicz, sam, jak wiadomo, mający w swym dorobku немало tekstów dalekich od klasycznych realizacji fabulistyki zwierzęcej – żeby „w każdym atoli przypadku wybrane czynniki” pozwalały na „okazanie moralności jasnej i czystej”, nawet gdyby dobrane były spośród „nieżyjących rzeczy, jak na przykład garnek żelazny i gliniany”¹⁶. Inna sprawa, że i on jednocześnie zrywał się na tych, którzy z bajki robili „grzeszną szczebietnicę” – na współczesnych mu trefnisiów i łaknących „czczej zabawy próżniaków”, w których utworach spotykało się „perukę rozmawiającą z fontaziem, zwierciadło z wachlarzem [czy] igłę z nożyczkami”¹⁷.

Niewyrzekającemu się nigdy klasycystycznego przywiązania do harmonii i miary Kropińskiemu to ostatnie stanowisko nie było bez wątplenia obce. Przed sięgającym po literackie błyskotki efekciarstwem przestrzegał stanowczo na kartach *Sztuki rymotwórczej*:

Od każdej, nim rozważysz, nowości stroń z dala
 Nie wszystkiemu dowierzaj, co zapęd pochwała,
 Nowość, stronnictwo, moda, jak i śniegu potoki,
 Rwą wszystko, by nurt sobie wyrwały głęboki¹⁸;

bo też jedną z ofiar tego typu procesów w obrębie interesującego nas tu gatunku musiała stawać się etyczna przejrzystość tekstu. To zaś, co pozostaje spoiwem bajek Kropińskiego, to treść ich przesłania – zakorzenione w chrześcijańskim porządku

¹⁶ J. U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, [w:] *Oświeceni o literaturze*, cz. 2: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801-1830*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 150, *Świadomość literacka w Polsce. Antologia*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 151.

¹⁸ L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*, s. 106.

świata przekonanie o tym, że, pozornie wywyższając, pycha pogrąża tych, którzy z kierowania się nią uczynili swój *modus vivendi*. W niemal wszystkich, znajdujących się bądź w *Rozmaitych pismach*, bądź w puławskim rękopisie, bajkach autora to właśnie pycha jawi się jako główna postać tekstu, stopniowo ujawniająca się ponad wypowiedziami i działaniami tytułowych bohaterów¹⁹. Dla porządku wymienimy je najpierw, zaznaczając, że trzech ostatnich nie ma w rękopiśmiennym zbiorze Czartoryskich: *Żupan i frak, Filozofi i chłopci, Człowiek i motyl, Mądry i głupi, Orzeł i skowronek, Emina i żaba, Strumyk i potok, Lwiątko i wilczek, Lew i wilk, Wrona i cień, Duma upokorzona, Atrament i ołówek* oraz *Młodość i rozkosz*, utwór o tyle inny od poprzednich, o ile podobny w konstrukcji postaci do umoralniających, operujących nader czytelnymi personifikacjami wszelakich cnót i przywar, opowieści pamiętanych u nas z literatury późnego średniowiecza.

Ani ta ostatnia jednak, ani odrzucone najprawdopodobniej przez samego poetę narracje z czasów najściślejszych jego związków z Puławami nie należą do najciekawszych bajek Kropińskiego. Bardziej interesująco wypadają na ich tle te o fabule zbudowanej wokół pewnej sytuacji (czasem ujętej poprzez dwa dopełniające się fragmenty), w której centrum obserwujemy na ogół starcie głównych bohaterów, niekoniecznie zresztą przyjmujące formę słownego pojedynku, a jeśli już – to nie zawsze wkomponowanego w tekst z użyciem mowy niezależnej, równie często bowiem wypowiedzi postaci są tam zastępowane referowaniem ich sądów. Z sytuacją tego rodzaju mamy do czynienia choćby w bajce *Człowiek i motyl*, nie tylko ze względu na brzmienie tytułu znajdującej odpowiednik w twórczości Antoniego Goreckiego, wyżej na ogół cenionego przez historyków bajki postanisławowskiej, ale też będącego autorem znacznie większej liczby utworów respektujących zasady gatunku. Oba – mające zapewne wspólne źródło – teksty traktują o ulotności ludzkiego istnienia, oba też cechują się lapidarnością epigramatu; na podobnie opisanej płaszczyźnie porównania tym wyraźniej jednak rysują się istniejące pomiędzy nimi różnice. Zacytujmy w całości bajkę Goreckiego *Motyl i człowiek*:

Mówił człek, wpośród puszczy ujrzawszy motyla:

„Żałuję cię; jak krótka życia twego chwila!

Dzisiaj się urodziłeś, jutro cię śmierć czeka”

Wtem upadł dąb spróchniały i zabił – człowieka²⁰.

Tak zaś wygląda to w wersji Kropińskiego:

Naśmiewał się człek z motyla

Że u niego wiekiem chwila.

Zginał motyl. Rok za rokiem,

Sto lat zbiegło łączym krokiem.

¹⁹ I tym razem wyjątkiem jest *Duma upokorzona*, gdzie problem wywołano od razu – w tytule – potem dla ilustracji rozpisując go niejako na słowny spór między lwem, zwracającym się do reszty zwierząt „mocarzem w naturze”, a kąśliwie odnoszącą się do jego władczych zapędów kaczką.

²⁰ Cyt. za: *Antologia bajki polskiej*, s. 429.

Przyszło do zawarcia powiek;
Sto lat chwilą nazwał człowiek.

U pierwszego z nich sprawiedliwość zostaje wymierzona człowiekowi natychmiast; uzurpowanie sobie przez tego ostatniego prawa do bycia arbitrem w sprawach ostatecznych to wystarczający z punktu widzenia bajkopisarza powód, by, nie dbając o realistyczne uzasadnienie, ukarać własnego bohatera za wyrażającą się w ten sposób pychę. U Kropińskiego człowiek, choć w pierwszej chwili wydaje się jeszcze bardziej butny – „naśmiewa się”, a nie „mówi” jak w poprzedniej bajce – pokazany jest jako ktoś, kto sam na drodze refleksji dochodzi do wniosków zbliżonych do tych, jakie narzucało finałowe, raczej przerażające niż skłaniające do zadumy, ujęcie czterowersu Goreckiego. Właśnie za sprawą rezygnacji z przytaczania nasyconych emocjami (okazywane motylowi współczucie ma wszak po drugiej stronie nieskrywaną satysfakcję z własnego losu) wypowiedzi pozornie silniejszej i pozornie mądrzejszej postaci zupełnie inna jest dynamika tego tekstu. „Sto lat”, które „zbiegło rączym krokiem” – zmyślnie skądinąd ujęte tu w jeden werset – zdążyło przemówić nie tylko do odbiorcy, ale i do przeżywającego je człowieka. I to przemówić – na sentymentalną, nieobcą przecież Kropińskiemu modłę – w sposób ukazujący ludzką śmierć w aurze melancholii, acz jako element wpisany w naturalny bieg rzeczy. Inaczej niż w przypadku dotyczącego człowieka nagłego nieszczęścia, tutaj nie można było mieć wątpliwości. Gorzkie pogodzenie się z losem obnażało pychę o tyle bardziej przekonująco, o ile pozostawało dowodem uznania trwałości odwiecznego, hierarchicznego porządku świata, nie zaś przynoszącym wyłącznie przestrożę, nawet jeśli wzmocnionym jeszcze przez paradoks przetrwania słabszego z bohaterów, *exemplum*.

Człowiek i motyl to bajka zasługująca na uwagę także dlatego, że zamknięty w zabarwionej nostalgii puencie morał nie jest – jak to widzieliśmy u Goreckiego, a od czego w innych tekstach nie będzie stronił też Kropiński – generowany przez przedstawienie ograniczające swój czasowy wymiar do jednego momentu z życia tytułowych postaci. Człowieka widzimy tu bowiem w dwóch scenach, odmiennych wprawdzie, jeśli mowa o zakodowanym w nich stosunku tegoż do rzeczywistości, ale uzupełniających się, zważywszy na myślową zawartość i strukturalną zwartość przekazu. Ta swoista, kształtująca się niejako ponad czasem, jedność bajkowej sytuacji utrzymuje utwór w ryzach epigramatu, pozwalając jednocześnie na semantyczne pogłębienie tekstu²¹.

²¹ Na bajkę Kropińskiego powołuje się Janina Abramowska, pisząc o różnicy między „normalną bajką, która przedstawia sytuację jednorazową, coś, co się zdarzyło, a nie zdarza wielokrotnie lub ciągnie długo”. *Człowiek i motyl* to jej zdaniem przykład tekstu, w którym „różnica ta daje się w pewnym stopniu zniwelować przy pomocy sposobu opowiadania”. „Jak łatwo zauważyć – pisze dalej autorka – choć między jedną a drugą wypowiedzią człowieka upływa [tam] całe życie, zderzają się one w pewnego rodzaju dialogu przypominającym dialogi bajkowe”. J. A b r a m o w s k a, *Polska bajka ezopowa*, red. A. Okopień-Sławińska, Poznań 1991, s. 239, *Poetyka*, dział 1: *Gatunki Literackie. Gatunki Dydaktyczno-Satyryczne*, t. 5, z. 1, *Filologia Polska – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, nr 51.

Zjawisko to trudniej byłoby dostrzec w bajce *Żupan i frak*. Skłaniająca do pokory nieprzewidywalność człowieczego losu i jego, budząca momentami skojarzenia z komedią omyłek, przewrotność, o których stara się przypomnieć autor, tak, a nie inaczej kształtując konflikt między głównymi bohaterami – uzasadniają wprawdzie odczytanie także i tego tekstu jako przykładu właściwej Kropińskiemu refleksji nad „marnością wspaniałej wielkości”, tym bardziej wyrazistego, że poprzez czytelną alegorię dowodzącego, iż „o zmienności fortuny najlepiej świadczy historia”²². Wydaje się jednak, że, czyniąc możliwość politycznej aktualizacji tekstu utworu zbyt oczywistą, autor za łatwo wyzbył się tego, co bez wątpienia wyczuwalne jest podczas lektury *Człowieka i motyla*, ale również *Filozofa i chłopów czy Eminy i żaby*, a co miał też zapewne na myśli Niemcewicz, stwierdzając w poświęconym rodzimym bajkopisarzom fragmencie *Rozprawy...*, że „są [bajki Kropińskiego] pełne dowcipu i wdzięku”²³.

Tym, czemu w związku z ową alegorią o Polakach i Niemcach należałoby natomiast poświęcić kilka słów, jest – by użyć określenia stosowanego w takich razach przez monografistkę „polskiej bajki ezopowej” – dwuogniwowa konstrukcja tej bajki²⁴, występująca w innym jednak wariacie, niż to miało miejsce w uprzednio omawianym utworze. Dochodzi tutaj mianowicie do odwrócenia wyglądającej tak oto sytuacji wyjściowej:

Idąc Żupan blisko Fraka,
Rzekł: „Precz, Niemcze, od Polaka!”
A że Niemiec był ubogi,
Umknął się z drogi.

Dyskusyjne byłoby wszelako posługiwanie się w tym miejscu wzorem poznańskiej badaczki pojęciami takimi jak pierwsza czy druga „faza akcji”. To przecież nie unaoczniony upływ fabularnego czasu – jak w bajkach narracyjnych – a jedynie informacja o nim stanowi o zmianie wewnątrztekstowych uwarunkowań, skutkującej sceną domykającą utwór:

Gdy się znów spotkali razem,
Zwykłym ludzkich rzeczy zwrotem,
Frak, co naówczas był panem,
Toż samo zrobił z Żupanem.

Mechanizm przyczynowo-skutkowego wynikania nie został tu w ogóle uruchomiony, ale też, jeśli rzecz zobaczyć w kontekście wymowy tekstu, wcale nie było to potrzebne. By uwypuklić „zwykłość” zmian, jakim podlegają „ludzkie rzeczy”, wystarczyło takie właśnie, dwuwariantowe ujęcie tej samej, gdy idzie o typ prezentowanej tam postawy, sytuacji. Postawy człowieka zachłyśniętego swoim domniemanym, bo jak wszystko w jego świecie nietrwałym, wyniesieniem nad innych.

²² Tak właśnie postrzegał ten utwór Woźnowski (*op. cit.*, s. 308).

²³ J. U. Niemcewicz, *op. cit.*, s. 149.

²⁴ Zob. np. J. Abramowska, *op. cit.*, s. 18.

W bardziej rozbudowanej formie i z udziałem klasycznie bajkowych postaci schemat ten pojawia się w utworze *Lwiątko i wilczek*. W rozbitym na dwoje dialogu pomiędzy tytułowymi jego postaciami, przynoszącym w efekcie odwrócenie ról – pożarcie lewka, do tej pory mającego „wszystkie zwierzęta za nic”, przez wilczka – ogniskuje się sygnalizowany w ekspozycji (charakterystyka zadufanego infanta) konflikt. Wiek postaci nie jest w stanie osłabić siły tego ostatniego. Buta przekracza pokoleniowe granice, toteż na słowa lwiątko: „Hultaju, / Co ty tu robisz wśród mojego kraju?”, wilk odpowiada: „Co robię? Pokażę tobie!”, by z czasem – po krótkiej pogoni, dookreślającej narracyjną formułę bajki – dodać, występując w roli „grzecznie tłumaczącego” rezonera:

Urodzenie nic nie znaczy,
Nie bądź hardy,
Nie miej dla słabszych pogardy.

Raz jeszcze u tego autora owa hardość musi zostać ukarana, choć – nawet jeżeli wziąć pod uwagę puentę tekstu, zderzającą się z treścią kwestii wilczka, przez co budzącą pewne zaskoczenie („To rzekłszy, w paszczę go schwycił, / Połknął i nawet się nie nasycił”) – sposób wprowadzenia pouczenia w obszar tego typu bajki, niedomagającej się wszak właściwej epigramatom sentencjonalności, musi razić. Uczciwie trzeba jednak stwierdzić, że podobnie niezręcznymi epimythionami operował Kropiński rzadko.

Nie widzimy ich także w tych utworach, które – obok *Człowieka i motyla* – umieścił w swej antologii dla ich bajkowych walorów Wacław Woźnowski. Chodzi tu o *Mądrego i głupiego* oraz *Filozofa i chłopów*, bajki o tyle również różniące się od siebie, o ile drugiej z nich – tym razem z przyczyn, dla których niełatwo znaleźć motywację estetyczną – nie znajdziemy w *Rozmaitych pismach*, mimo że wcześniej znalazła się w przekazanym Wirtemberskiej sztambuchu. Wartości pierwszego z wymienionych tekstów musiał być Kropiński pewien, ale też taki, a nie inny dobór postaci niemal gwarantował żywotność problematyki. Motyw rozmowy mądrego z głupim kanoniczną, chciałoby się powiedzieć, formę przyjął u nas w epigramatycznej bajce Krasickiego, ujmującej relację między oboma postaciami poprzez błyskotliwą odpowiedź pierwszej z nich („Na to się przyda, według mego zdania, / żeby nie odpowiadać na głupie pytania”) „coraz bardziej naprzykrzającemu się” rozmówcy, pragnącemu dociec, „na co rozum zda się”. Zdemaskowanie osoby zadającej pytanie jest tu oczywiste, antagonizm sugerowany w tytule tekstu zostaje tym samym ostatecznie potwierdzony, a zakorzeniony w powszechnym odczuciu status tak określanych postaci utrzymany, tym bardziej że – w zgodzie z postulatami samego autora – „roztropność piszącego wytrzebiła z [tej bajki] niezgrabność”²⁵.

²⁵ I. Krasicki, *O apologu albo bajkach i powieściach*, [w:] *Oświeceni o literaturze*, cz. 1: *Wyowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 83, *Świadomość literacka w Polsce. Antologia*.

Tak definiowanym wyczuciem bajkowego *esprit* wykazał się też jednak twórca *Żalów na śmierć Telimeny*, choć, cokolwiek inaczej spotkanie mądrego z głupim aranżując, gdzie indziej poprowadził swoje przemyślenia:

Rozprowiał głupi o naturze ducha;

Mądry go słucha.

Gdy skończył, głupi się zdumiał,

Że go mądry nie zrozumiał.

Więc nawzajem głupi słucha:

Mądry rozprawia o naturze ducha.

Gdy skończył, mądry się zdumiał,

Że go głupi nie zrozumiał.

Jak widać, to zupełnie inny tekst, pomimo tego, że nierezygnujący ze zwięzłości na rzecz pozwalającej się odczytać w perspektywie moralistycznej sekwencji obrazów. Tam mieliśmy wyraźnego przegranego dialogowej potyczki, tutaj, ponieważ nie ma warunków po temu, by można było o rzeczywistym dialogu myśleć, nie ma zwycięzcy. Ontologiczna różnica między postaciami – w ogóle niedostrzegalna w podobnie, wydawałoby się, poprowadzonej opowieści o żupanie i fraku – zostaje zniwelowana przez ich nieprzystawalność, przez przynależność każdej z nich do odmiennych światów, niedających się zrozumieć i opisać za pomocą tych samych kategorii, a tym samym zespolić w jedną, umożliwiającą hierarchizację postaw bohaterów, rzeczywistość²⁶. Inaczej bowiem niż żupan i frak – mądry i głupi z bajki Kropińskiego nie zamienili się miejscami skutkiem przewrotności losu. Oni pozostali na swoich miejscach, z tym jednak, że brak „sukcesu” bardziej dotkliwy jest dla pierwszego z nich – głupi nie musiał go osiągnąć, mądry powinien, nie musząc wyrażać zdziwienia z powodu bycia niezrozumianym przez głupiego. Przyzwyczajeni do kategoryczności bajkowych sądów, zauważamy, że swoista topika rządząca gatunkowym mikrokosmosem została naruszona poprzez takie właśnie ujęcie relacji między tymi akurat postawami. Zarówno przywołana powyżej bajka Krasickiego, jak i *Głupi i mądry* La Fontaine’a pozwalają utwierdzić się w podobnym przekonaniu. Tak rozumiana otwartość tekstu Kropińskiego nie obniża jednakże wartości jego przesłania – nadmierne, ufundowane na przeświadczeniu o własnej wyjątkowości zaufanie do samego siebie może skończyć się upokorzeniem, a tę miarę trzeba przecież przyłożyć do bezradności „zdumionego” mędrca.

Zbliżona pod tym względem byłaby kolejna bajka, *Filozofi i chłopci*, chociaż – jak wcześniej wspomniano – na innych płaszczyznach utworu podobieństwa ustępują tu różnicom. Po pierwsze, sytuację spotkania na drodze („wedle karczmy blisko”) wypełnił Kropiński rozmową tytułowych bohaterów, którą kończy komentarz rozczarowanych odpowiedziami filozofa chłopów. Po drugie, zdawkowość reakcji tegoż tak na ich pytania (te fundamentalne – „Jak długo żyć będziemy

²⁶ Zob. W. Woźnowski, *op. cit.*, s. 307-308.

i co z nami będzie?”, ale i te dyktowane codziennymi troskami – „Gdy susza zboża pali, kiedy deszcz wypadnie?”), jak i dotyczące cierpiącego przyjaciela prośby powoduje, niezależnie od przydawania tekstowi konstrukcyjnej spójności, iż tym razem faworyt bajkowej rywalizacji nie tylko nie zwycięża, uświadomiwszy sobie własne ograniczenia, lecz zostaje w swojej niewiedzy obnażony przez interlokutora, skazanego w punkcie wyjścia na porażkę. Kończące utwór, ironiczne:

Rozumieliśmy, że wy więcej od nas wiecie,
Wy, co to głupim chłopą, mądrym siebie zwiecie –

jest dobitnym potwierdzeniem zmiany jego usytuowania w bajkowym świecie, korespondując zresztą w ocenie wiedzy pozbawionej wymiaru praktycznego z kontrastowym ujęciem „filozofa i chłopą” w tak właśnie zatytułowanej „przypowieści” księcia poetów. Osobną sprawą pozostaje, czy w oszczędności wypowiedzi myśliciela („Człek tego nie wie”, „Bóg to wie”, „Nie masz na to lekarstwa oprócz cierpliwości”) nie można by dostrzec odrobiny szlchetnego dystansu względem poznawczych możliwości człowieka. Kształt bajki wskazywałby jednak na to, że sam Kropiński takich pytań raczej tam sobie jeszcze nie zadawał.

Będące reakcją na wypowiedzi (bądź samo pojawienie się) innej postaci słowa bohatera wprowadził autor również w obręb trzech innych, z różnych przyczyn wzmiankowanych już tutaj, bajek. W każdej z nich – *Eminie i zabie*, *Dumie upokorzonej* oraz *Atramencie i ołówku* – zrobił to jednak inaczej, odmiennie przy tym aniżeli w mającej dialog za rdzeń swej struktury, przypominającej wręcz przesłuchanie, sytuacyjnej fabule z filozofem i chłopami w rolach głównych. Najmniej oryginalnie w tym gronie prezentuje się ostatni z wymienionych tytułów. Dzieje się tak, bowiem, decydując się na bohaterów niezwierzęcych, czyli wchodząc w kolizję z ezopową tradycją, Kropiński zastosował tu jednak tyleż sprawdzony, ile zgrany schemat konstrukcyjny, zamykający się w formule: „rzekł – odrzekł”. *Atrament i ołówek* to tekst, gdzie – zważywszy na statyczność rozmowy tworzącej bajkową sytuację – każda z postaci wypowiada własną kwestię w formie sprawiającego wrażenie przygotowanego wcześniej, tu zaś jedynie utwierdzającego je w ich racjach, *quasi*-przemówienia, pretekstem dla wygłoszenia którego stało się samo spotkanie. Jako że za ołówkiem stoi coś więcej niż tylko autoafirmacja, do jakiej sprowadził swą wypowiedź jego adwersarz („Ja, gdy się raz w papier wryję, / Wiekami żyję”), to do niego właśnie, świadomego, tak jak narrator *Żupana i fraka*, że „losy z nami dziwy robią”, należy ostatnie zdanie. To on jawi się – który to już raz w tych bajkach – jako eksponujący wartość pokory demaskator wybujałych ambicji:

Ja się tem jedynie wślawiam,
Że kornie, acz biedak marny,
Twoje omyłki poprawiam.

Podobnej przewidywalności, a co się z tym wiąże – jednoznaczności płynącej ze skonfrontowania gotowych, mimo że nietradycyjnych postaci, nie dałoby się

natomiast zarzucić Kropińskiemu w związku z *Eminą... czy Dumą upokorzoną*. To dlatego, że teksty te łączy ukryta pod pozornie oczywistym, choć niewyrażonym wprost, morałem (zapatrzeni w siebie narażają się na śmieszność) chęć zwrócenia uwagi na problem względności ludzkiego wyrokowania, za którym to zamysłem idzie subtelna sugestia zachowania koniecznej ostrożności przy formułowaniu sądów na temat innych. Odmiennosc relacji między ukazywanymi postaciami²⁷, a także różnice w zakresie nasycenia tekstu zdarzeniowością (w opozycji do *Dumy...* historia o Eminie i żabie wyraźnie steruje ku narracyjności²⁸) nie kwestionują tego, że puentujące swoimi wypowiedziami każdą z tych bajek bohaterki (odpowiednio: potrafiąca – w przeciwieństwie do lwa – „i chodzić, i pływać, i latać” kaczka oraz przerażona spotkaniem z „piękną jak wiosna” dziewczyną żaba) nie są ani tak groteskowo żalosne (żaba), ani tak przenikliwe (kaczka), jak mogłoby się w pierwszej chwili wydawać.

Z perspektywy „starego żabska” nagłe zetknięcie się z obcym dla niej światem młodości i szczęścia mogło wszak zostać odebrane jako coś niepokojącego, zakłócającego utrwalony porządek istnienia, stąd „hoże jak trzcina” dziewczę zmienia się w jej oczach w „straszna maskarę”. Tak reagująca żaba nie przypomina przecież pamiętanej z bajki La Fontaine’a *Żaba i wół* istoty, która „zazdrością podniecona, pręży się nadyma, / by dorównać zwierzęciu, męczy się usilnie”, a w końcu pęka. Z kolei kaczka, stwierdzająca na przekór lwu:

Dajcie mi [...] wielkość, pazury i szpony,
Sama będę panią świata –

to postać, w której słowach równie dobrze jak umiejętność błyskawicznej riposty odczytać możemy charakteryzującą niekoniecznie wyrafinowane umysły skłonność do wyrażania pochopnych, wynikających z braku unormowanego obrazu rzeczywistości, opinii. Jej naiwność nie musi być wcale mniejsza niż upokorzona duma lwa.

„Skromny ilościowo dorobek utalentowanego «poety serca» nie miał nic wspólnego z procesem «spospolitowania bajki»; wręcz odwrotnie, uprawianemu dorywczo gatunkowi próbował Kropiński przywrócić walor intelektualnej igraszki” – pisał w konkluzji rozważań na ten temat Wacław Woźnowski²⁹. O ile w odniesieniu do tych tekstów, w których żywioł narracyjny przeważa nad zwięzłością przedstawienia – włącznie z wyróżnianym tam *Orłem i skowronkiem* – ocena ta wydawać się może zbyt dla autora łaskawa, o tyle niektóre z utworów pisanych w konwencji epigramatycznej – *Człowiek i motyl*, *Mądry i głupi*, *Filozof i chłopci*

²⁷ Do *Eminy...* mogłoby się stosować używane jeszcze przez Grzegorza Piramowicza określenie *fabulae mixtae*, pozwalające odróżnić takie utwory od bajek wyłącznie zwierzęcych (*fabulae morales*), których przykładem jest *Duma...* Zob. G. Piramowicz, *Krótkie zebranie nauki o apologu, czyli bajce*, [w:] *Antologia bajki polskiej*, s. 14-15.

²⁸ Dodać wypada, że w *Rozmaitych pismach* znalazła się dłuższa o osiem wersetów niż w autografie puławskim, co ważne – fabularnie przez to zdynamizowana, wersja utworu.

²⁹ W. Woźnowski, *op. cit.*, s. 308.

czy, z powodów przed chwilą wymienionych, *Duma upokorzona* – z pewnością ją uprawniają. Nie mniej ważne wydaje się jednak, że, pamiętając o tym, od przypomnienia czego zaczynał kierowaną doń odę Franciszek Dionizy Książnin³⁰ – o „ulotności szczęśliwego trafu” – właściwie w każdej z bajek, tak czy inaczej, pokazywał Kropiński różne oblicza tego, co oddalało człowieka od stania się świadomym owej ulotności. Jak na solidnego bajkopisarza przystało, ważna była dla niego „sprawa”, a nie „trefunek”³¹. Sprawa ludzkiej pychy.



³⁰ F. D. Książnin, *Do Ludwika Kropińskiego*, [w:] i d e m, *Dziela*, t. 2, Lipsk 1837, s. 207.

³¹ Rozgraniczeniem tym – przypomnijmy – posłużył się, definiując bajkę, Piramowicz. Pisał on: „Bajka jest to powieść jakiej sprawy [podkr. moje – G. Z.] allegoryczna, to jest zmyślona, a prawdę wyrażająca” i dodawał, iż „nie jest rzeczą bajki” zajmować się „trefunkami”, czyli przedstawiać na przykład, „że się dom nagle obalił”, a więc to, co nie da się ująć w perspektywie ponadjednostkowej (i d e m, *op. cit.*, s. 14).