

Teresa Dobrzyńska

"Polska bajka ezopowa", Janina
Abramowska, pod red. Aleksandry
Okopień-Sławińskiej, Poznań 1991 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/4, 225-230

1992

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXXIII, 1992, z. 4
PL ISSN 0031-0514

Janina Abramowska, POLSKA BAJKA EZOPOWA. Zeszyt pod redakcją Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Poznań 1991. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ss. 382, 2 nlb. + 6 wklejek ilustr. „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”. Dział I: Gatunki literackie. Tom V: Gatunki dydaktyczno-satyryczne. Zeszyt I: Polska bajka ezopowa. Komitet Redakcyjny: Maria Renata Mayenowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Lucylla Pszczołowska (red. naczelny), Maria Dłuska. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. — Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria „Filologia Polska”. Nr 51.

Jak wiele zjawisk literackich o prastarej proweniencji i zmieniającej się w ciągu wieków funkcji, bajka — „bajka ezopowa” — przyciąga od dawna uwagę myślicieli, w szczególności zaś badaczy literatury i kultury oralnej. Zajmowali się nią uczeni tej miary, co Lessing, Potiebnia, Wygotski¹. Fascynowała dwuplanowością sensu, żywotnością motywów, a „język ezopowy” stał się ważną kategorią komunikacji społecznej.

Długi żywot bajki ezopowej w kulturze europejskiej, trwałość tego gatunku, a zarazem jego zdolność do metamorfozy, wielki багаż refleksji teoretycznej i wiedzy historycznej towarzyszący mu przez wieki — wszystko to sprawia, że podjęcie opisu bajki, nawet w ramach jednej literatury narodowej, staje się dużym przedsięwzięciem naukowym. Jeśli opis potrafi sprostać wielości problemów i bogactwu materiału, wymiar tego przedsięwzięcia wyznacza zarazem rangę sukcesu.

Jeszcze do niedawna brak było poważnych syntetycznych prac poświęconych pełnym dziejom polskiej bajki ezopowej i poetyce tego gatunku, choć fabulistyka polska miała już na swym koncie sporo opracowań źródłowych, szczegółowych studiów teoretycznych i badań porównawczych. Dokonany też został solidny rekonesans materiałowy, czego rezultatem stało się wydanie — w serii „Biblioteka Narodowa” — *Antologii bajki polskiej*². Oczekiwanie na syntezę zostało wreszcie spełnione, i to z nawiązką: w ostatnich latach ukazały się dwa obszerne opracowania monograficzne, przygotowane niezależnie przez Waława Woźnowskiego z Krakowa³ i Janinę Abramowską z Poznania; jej praca będzie właśnie przedmiotem tego oglądu.

Zbliżony czas wydania obu książek (1990 i 1991) sprawia, że w sposób nie zamierzony sytuują się one wobec siebie w relacji dialogowej. Dla badaczy bajki, dla osób zainteresowanych tym gatunkiem jest to nie lada gratka: wykład przedmiotu staje się dwugłosem, obserwować można różnice interpretacji, przesunięcia akcentów, przemilczenia. Jednak równoległa lektura narzuca się jedynie w tym zakresie, w jakim obie książki rzeczywiście rozwijają ten sam temat. Dotyczy to tylko części monografii Abramowskiej — obszernych rozważań poświęconych historii bajki ezopowej w kulturze polskiej. Część tę omówimy tutaj skrótowo, pozostawiając jej zestawienie z książką Woźnowskiego kompetentnym historykom literatury. Na monografię Abramowskiej spojrzemy głównie pod kątem problemów teoretycznych i ukazanej w niej poetyki gatunku.

Książka Janiny Abramowskiej, opublikowana w zobowiązującej serii „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”, stanowi obszerne, starannie opracowane kompendium wiedzy o bajce ezopowej. Przynosi po mistrzowsku wykonany opis gatunku, wykorzystujący najnowsze osiągnięcia

¹ G. L. Lessing, *Abhandlungen über die Fabel*. W: *Sämtliche Schriften*. T. 7. Stuttgart 1891. — A. A. Potiebnia, *Iz lekcyi po teorii slowiesnosti*. Basnia. Postlowica. Pogoworka. Charkiw 1894. — L. Wygotski, *Psychologia sztuki*. Przekład M. Zagórska. Opracowanie przekładu T. Szyma. Opracowanie naukowe tekstu, wstęp oraz komentarz S. Balbus. Kraków 1980.

² *Antologia w wyborze i opracowaniu W. Woźnowskiego* (Wrocław 1982. BN I 239) obejmuje blisko 1200 tekstów bajkowych. Znacznie mniej obszerne zbiory bajek wydali wcześniej J. Ejsmond (*Antologia bajki polskiej*. Warszawa 1914) i B. Hertz (*Antologia bajki polskiej*. Przedmowa i opracowanie M. Hulewiczowej. Warszawa 1958).

³ W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa 1990.

metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa; ukazuje przeobrażenia struktury i funkcji bajki w dziejach literatury polskiej, jej miejsce w komunikacji literackiej i programach estetycznych różnych epok; rejestruje i wnikliwie komentuje świadomość teoretyczną towarzyszącą rozwojowi gatunku, odsłaniając ogromną erudycję autorki i rzetelną znajomość przedmiotu.

Zarys dziejów bajki ezopowej w literaturze polskiej Abramowska poprzedziła w swej monografii obszerną analizą modelu gatunkowego bajki. Ustala tam jej cechy wyróżniające i zakres ich zmienności oraz rzutuje proponowany model na tło obszerniejszego pola genologicznego. Ujęcie to stało się następnie punktem wyjścia do rozważań historycznych, przedstawiających dokonania bajkopisarzy widziane przez pryzmat wyboru alternatywnych rozwiązań strukturalnych na różnych poziomach organizacji tekstu — wyboru motywowanego zmienną funkcją bajki w komunikacji społecznej i ewolucją programów artystycznych.

Pierwszą część książki, poświęconą opisowi modelowemu, otwierają rozważania terminologiczne ukazujące tradycję nazewnictwa i jej rozchwianie pojęciowe. Z serii nazw Abramowska wybiera ostatecznie termin „bajka ezopowa”, odwołując się do prototypu, który wyznaczył zasadnicze cechy gatunku. Autorka akcentuje, że w wypadku bajki ezopowej chodzi o gatunek nie w pełni autonomiczny komunikacyjny: w swej prototypowej postaci był on włączany do wypowiedzi na prawach indukcyjnego dowodu lub wyostrzającej analogii.

Następnie Abramowska omawia strukturę fabularną bajki ezopowej, rozważając przy tym możliwość zastosowania do jej opisu metody Proppa. Dochodzi do wniosku, że morfologia bajki — odwrotnie niż w wypadku baśni czarnoksięskiej — nie da się potraktować jako sekwencja funkcji, dla których postaci bohaterów stanowią rodzaj zmiennych. Przebieg zdarzenia zależy od tego, kim są jego uczestnicy i w jaki układ interakcyjny zostają wprowadzeni. Postacie bajkowe określone zostają jako aktanci wchodzący w relacje: Mądry—Głupi (M—nM) i Silny—Słaby (S—nS). Akcja bajkowa rozgrywa się na dwu płaszczyznach: w płaszczyźnie nadrzędnej (poznawczej) bajka ukazuje starcie dwu sądów o świecie — słusznego i błędnego, w płaszczyźnie fizycznej postać podejmuje działanie weryfikujące jej sąd i bywa nagrodzona lub ukarana (co niekiedy ma charakter starcia werbalnego, ale najczęściej wyraża się spowodowaniem lub uniknięciem klęski). Klęska pokonanej postaci tkwi immanentnie w jej naturze i jest nie do uniknięcia. Stąd teza o determinizmie esencjalistycznym bajki.

Oporając się na ustalonych podstawowych wartościach aktantów, autorka omawia z kolei klasyczną sytuację fabularną, gdy słaby-głupi pokonany zostaje przez silnego-mądrego. Opozycje te mogą występować rozdzielnie, a ich członowie krzyżować się. W wypadku starcia aktantów słabego-mądrego z silnym-głupim zwycięża nosiciel wartości „mądry”.

Następnie analizowane są różne układy aktantowe i schematy fabuł. Wyróżnione zostają bajki jedno-, dwu- i wieloogniowe („łańcuszkowe”) — w zależności od liczebności epizodów akcji. (Wieloogniowe fabuły bajkowe związane są z tradycją orientálną, arabsko-żydowską.)

Kolejnym przedmiotem opisu staje się świat przedstawiony bajki. Charakteryzując czasoprzestrzeń Abramowska stwierdza, że miejsce bezpiecznej egzystencji zdeterminowane jest naturą postaci. Przejście do przestrzeni obcej to przejaw głupoty. W sposób nieuchronny pociąga za sobą klęskę. Autorka sygnalizuje też skrajną ogólnikowość i schematyzację opisu miejsca, będące w bajce cechą funkcjonalną. (Ten wątek rozwinięty zostaje w dalszych rozważaniach o celu komunikacyjnym bajki.)

Omawiając czas bajkowy — nieokreślona przeszłość — Abramowska rozpatruje powinowactwo czasoprzestrzeni bajkowej z mitem, co prowadzi do ogólniejszego wniosku: „Tak samo jak mit odkrywa ona [tj. bajka] porządek rzeczywistości i wyznacza wzorce zachowań. W ten sposób umowna czasoprzestrzeń bajkowa staje się modelem świata, a zdarzenie bajkowe powtarza się w nieskończoność według tych samych reguł, obowiązujących w sposób powszechny i konieczny” (s. 21). W bajce jednak świat jest zantagonizowany, nie jest to rzeczywistość wieku złotego. Wspólna bajce i mitowi jest możliwość komunikowania się ludzi i zwierząt (także bogów i przedmiotów martwych, rzadziej pełniących funkcję aktantów w bajkach).

Charakteryzując postaci bajkowe autorka akcentuje ich hybrydalność (prototypowym bohaterem jest tu „człeko-zwierz”). Zwraca uwagę na poszerzenie repertuaru postaci w ciągu wieków, modyfikację ich obrazu w zależności od układu fabularnego i wymogów obowiązującej poetyki. Podejmuje też problem motywacji wyboru typowego dla bajki bohatera zwierzęcego i — nawiązując do Lessinga — podkreśla ostrą selekcję cech w stereotypowym obrazie zwierzęcia, sprzyjającą ekonomii opisu i realizacji drugiego planu semantycznego bajki. Bohater zwierzęcy łatwo przekształca się w aktanta w jej schemacie fabularnym. „Zwierzę jest idealnym bohaterem bajki dlatego, że optymalizuje tę szczególną grę między ogólnym a szczegółowym, która jest istotą wszelkiej paraboli” (s. 23).

Motywujące wybór bohatera zwierzęcego przekonanie o zasadniczym podobieństwie ludzi i zwierząt znajdowało wyraz w wierzeniach pierwotnych, w przekazach folklorystycznych i różnych koncepcjach filozoficznych. Nie tracąc z pola widzenia wpływu tych sądów i doktryn Abramowska dowodzi, że sposób przedstawiania zwierząt w bajce poddany jest przede wszystkim konwencjom gatunkowym. Badaczka ukazuje owe konwencje kształtujące obraz zwierzęcia w bajce, a także powstanie swego rodzaju „międzybajkowej biografii” poszczególnych bohaterów zwierzęcych. Przedstawia ewolucję postaci, ich transformacje w przekładach intersemiotycznych (ilustracje do bajek), różne sposoby nazywania zwierząt. Sygnalizuje przenikanie do bajki odmiennych tradycji gatunkowych (np. wykorzystanie elementów heraldycznych w bajce politycznej). Omawiany jest też problem – postulowanego przez Lessinga – wyłączenia reakcji emocjonalnej na los zwierzęcia. Wbrew Lessingowi autorka twierdzi, że sprawa ta traktowana jest rozmaicie w różnych odmianach bajki.

Charakteryzując następnie semantykę drugiego planu bajki Abramowska analizuje zasadność ujmowania dwuplanowości znaczeniowej tekstów tego gatunku jako konstrukcji alegorycznej lub paraboli. Obszernie omawia zmienne rozumienie tych terminów, ukazując w klarowny sposób zawężenia przypisywanych im znaczeń. Opowiada się za tezą paraboliczną, przy czym parabolę (w sensie niegenologicznym) rozumie jako „złożoną strukturę semantyczną, której plan przedstawiony, celowo niedookreślony, niespójny lub nieweryfikowalny, przenosi uwagę na plan drugi, zawierający sensy uniwersalne, odnoszące się do całej klasy zjawisk, i w ślad za tym do poszczególnych przypadków mieszczących się w danej klasie. Nośnikami znaczenia są tu nie przedmioty, lecz ich związki i relacje, stąd parabola ma zawsze charakter sytuacyjny lub fabularny” (s. 38).

Po tych ustaleniach autorka podaje schemat interpretacji fabuły bajkowej, uwzględniający (polemiczne wobec Potebni) uogólnienie sensu i jego możliwą konkretyzację w sytuacjach, które mieszczą się w modelu ogólnym:

$$a \rightarrow A \rightarrow a_1, a_2, \dots a_n$$

Pierwszy człon tej formuły odwzorowuje fazę obligatoryjną odbioru paraboli, drugi fakultatywną. Zasadnicza paraboliczność sensu bajki nie wyklucza – dowodzi Abramowska – możliwości jej alegoryzacji (np. w bajkach politycznych). Zachodzi wówczas zmiana referencji znaku, zastępowanie jednego przedmiotu innym. Odpowiada temu schemat interpretacyjny: $a \rightarrow b$.

Kolejny fragment rozważań przynosi nowatorską analizę modelu komunikacyjnego bajki. Autorka wskazuje tu na konieczność odróżnienia nadawczo-odbiorczych uwarunkowań tekstu bajkowego użytego w wypowiedzi (literackiej czy perswazyjnej) od własności immanentnych bajki jako gatunku. Strategie komunikacyjne nadawcy i program odbiorcy mieszczą się – w wypadku modelu gatunkowego bajki – w schemacie komunikacji dydaktycznej. Dydaktyczny układ ról komunikacyjnych: Pouczający (Nadawca) – Pouczany (Odbiorca), przeniesiony jest w plan bohaterów bajki, gdzie partner głupi ponosi klęskę i weryfikuje niesłuszny sąd niejako w zastępstwie odbiorcy, z tym zastrzeżeniem – dodaje Abramowska – że: „W odróżnieniu od dydaktycznego dialogu bajka nie programuje jednak pełnego utożsamienia odbiorcy z jego »zastępcą«, którym jest pouczany bohater, a wśród jej strategii mieszczą się także dezidentyfikujące transpozycje i kamuflaże” (s. 43). Ponieważ aktant ukarany podlega często ośmieszeniu, autorka rozważa – obok przesłania dydaktycznego – problem komizmu w bajce oraz (w odwołaniu do poglądów Lessinga i Wygotskiego) kwestię blokowania uczuć litości u odbiorcy wobec bohatera wyzydanego, który poniósł klęskę.

Następnie zarysowane zostają przemiany strategii komunikacyjnych w różnych odmianach bajki, np. w bajce sentymentalnej, w bajce dla dzieci, gdzie włącza się program odbiorczy reakcji emocjonalnych. M.in. ukazywane są zwodnicze strategie narracyjne stosowane w późnej bajce literackiej – wywoływania, a potem zawieszania podziwu i współczucia odbiorcy. W związku z tym mowa jest o mechanizmie ironii. Przenikliwa analiza sposobów przejawiania się ironii w bajce sytuuje ją na różnych poziomach: „Dawniej obejmowała ona sam przykład i służyła utrzymaniu równowagi między programem afektywnym a intelektualnym, stopniowo przenosiła się na moral – na jego treść, a nawet samą funkcję moralizowania” (s. 47). Abramowska tłumaczy to zmianą relacji podmiotowych w tekście: „Wydaje się, że ujawnienie »ja« autorskiego w tekście narracyjnym uruchamia mechanizm ironii niejako samoczynnie. Bajka dowiodła tego znacznie wcześniej niż powieść sentymentalna i poemat dygresyjny [...]” (s. 47).

Uwagi na temat ironii bajkowej, ujawniającej się wraz z wprowadzeniem wypowiedzi

narratora, co służy rozbijaniu iluzji, współbrzmia z niedawnymi ustaleniami na temat cudzy-słowowego charakteru ironii w pracach Dana Sperbera i Deirdre Wilson⁴.

Abramowska przedstawia następnie ewolucję dwuplanowej struktury komunikacyjnej bajki i jej członu metatekstowego, który najpierw przybierał postać bezosobowego morału, potem przetradzał się w rozbudowany komentarz zarysowujący bogaty obraz „ja” opowiadającego-komentatora. Zmianę tę badaczka wiąże z przewartościowaniem w sferze świadomości: zbiorowy autorytet tradycji zastąpiony zostaje osobowym autorytetem pisarza. Dwupłaszczyznowość bajki służy w XX w. rozmaitym grom z konwencją gatunkową i parodystycznym mistyfikacjom komunikacyjnym.

Jeden z rozdziałów poświęcony jest rozbirowi podstawowego, koniecznego członu bajki, jakim jest narracja. Omawia budowę narracji minimalnej, przejrzyście zarysowującej sytuację fabularną. Analizuje jej późniejsze amplifikacje w bajce lafontenowskiej oraz w bajce humorystycznej i satyrycznej. Ujawnia konsekwencje przenikania do bajki cech gatunkowych noweli, anegdoty, poematu heroikomicznego, sielanki oraz aforyzmu.

Z kolei analizie poddana zostaje dyskursywna część bajki: morał – traktowany jako część kompozycyjna i odróżniony od uogólniającej implikacji znaczeniowej właściwej paraboli; implikacja ta nie musi być zwerbalizowana w tekście. Autorka ukazuje ewolucję tego komponentu bajki, rozwój technik spójnościowych prowadzący do coraz mocniejszej integracji obu jej części. Zwraca uwagę na funkcję pragmatyczną i kompozycyjną morału. Przedstawia też różne postacie morału, wydzielane na podstawie kryterium kompozycyjno-spójnościowego (promytion – epimytion), kryterium formalno-składniowego (morał-wskazówka i morał-konstatacja) i kryterium treściowego (morał generalizujący, morał generalizująco-aplikacyjny, morał aplikacyjny; wyróżnione tu typy są wariantami „realizacji zawartego w bajce programu odbiorczego”, stanowiącego konsekwencję jej parabolicznej natury).

Odchodzenie od stosowania morału odwołującego się do powszechnie akceptowanych praw autorka tłumaczy narastaniem sceptycyzmu i neutralizującym wpływem ironii. Prowadzi to w ostateczności do przekształcenia morału w element stylizacji, niekiedy staje się on wręcz przewrotnym „antymorałem”.

Osobny rozdział przynosi mistrzowską analizę treści zakodowanych w samej strukturze gatunkowej bajki: ukazuje jej przesłanie, filozofię gatunku. Abramowska formułuje tezę o esencjalistycznym determinizmie bajki. Bajka uczy, że los człowieka zależy od tego, kim kto jest, jaki jest, a więc wynika z inherentnych i niezmiennych cech osoby, z jej usytuowania wobec innych ludzi. Zdaniem badaczy zajmujących się bajką gatunek ten wyraża sytuacje egzystencjalne w ustrojach mało mobilnych, z którymi związana jest jego geneza. Bajka potwierdza hierarchiczny porządek świata, stara się jednak dostarczyć słabszym instrukcji umożliwiającej przetrwanie, m.in. zaleca przezorność, lojalność grupową. Równocześnie przestrzega silnych przed brakiem umiarkowania. Autorka omawia szkicowo programy społeczno-polityczne, które znajdowały wyraz w bajkach w ciągu wieków. Konstatuje, że w bajce polityka wyraża się zawsze w kategoriach panowania siły nad prawem. W tym punkcie polemizuje z Tadeuszem Sinką, który bajce przypisywał treści rewolucyjne. Tymczasem z aktantowej struktury bajki wynika jej zachowawczość. Trwała zmiana układu sił nie wchodzi w bajce w rachubę, bunt słabych prowadzi zawsze do katastrofy. Bajka jest więc z natury konformistyczna, głosi idee współistnienia w układzie zhierarchizowanym, opartym na przyrodzonej niesprawiedliwości.

Z programem społeczno-politycznym bajki wiąże się sytuacja komunikacyjna „języka ezopowego” – opartego na aluzji, wyrażającego niebezpieczne dla ich głosiciela sądy w sposób paraboliczny, a zarazem zabawowy. Wypowiedź formułowana przy użyciu języka ezopowego ma dwu projektowanych odbiorców: publiczność i władzę, z którą prowadzi się grę w utajanie bądź ujawnianie sensu paraboli.

Rozważając aksjologiczne konsekwencje wyboru bohaterów bajkowych Abramowska stwierdza, iż świat bajki pozbawiony jest *sacrum*, heroizmu, wzniosłości. Dominują w nim wartości pragmatyczne. Dobro i zło, prawda i fałsz podlegają instrumentalnej relatywizacji. Bajka jest więc w istocie amoralna. Autorka konfrontuje to przesłanie aksjologiczne bajki z jej funkcją dydaktyczną, wykorzystywaną przez szkołę i Kościół. Pokazuje ustępstwa na rzecz moralistyki, w tym – mierne artystycznie „poprawianie” układów fabularnych tak, by zło było ukarane. Jej zdaniem

⁴ D. Sperber i D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*. Przełożyła M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1. Rozszerzoną wersję tej rozprawy znaleźć można w książce tych autorów: *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford 1986, rozdz. *Echoic Utterances and Irony*.

najlepszy efekt daje w bajce ukazanie tryumfu siły, co służy pośredniej kompromitacji przesłania bajki: ujawniony zostaje tragiczny rozdział między porządkiem moralnym a realnymi prawami świata, między perspektywą pragmatyczną a moralną.

Puentę rozdziału o przesłaniu bajki stanowi referat poglądów Stanisława Lema, który w szkicu *Markiz w gryfie* konstruuje pojęcie antybaśni, gdzie zło jest nagradzane, a dobro karane; zaci przegrywają, a nędznicy odnoszą sukces. Lem nie widział obiektu genologicznego wyrażającego taką wizję świata. Abramowska chciałaby związać go z bajką. Teza ta – choć efektowna – wydaje się jednak zbyt wyostrożona⁵. Dla bajki opozycja Dobro–Zło (w rozumieniu moralnym) jest nerelevantna. Bajka jest – co stwierdza sama badaczka – nie antymoralna, lecz amoralna i w tym wymiarze widzieć można jej opozycję wobec baśni. Niemożliwe byłoby dołączanie do bajki programu moralnego (co zachodzi, gdy bajka podporządkowywana jest celom dydaktycznym), gdyby moralność bajki była pierwotnie oparta na wartościach negatywnych.

Podsumowaniem zamieszczonych w pierwszej części książki rozważań o modelu gatunkowym jest rozdział poświęcony zagadnieniom genologicznym uwikłań bajki. Na „gatunkową normę oryginalności” bajki decydujący wpływ wywarła jej folklorystyczna proveniencja. Norma ta dopuszcza wielokrotne opracowywanie tego samego motywu (inwariantu fabularnego), zatem na poziomie tekstu występuje on w wielu wariantach, które stanowią układ elementów rywalizujących pod względem sposobu aktualizacji motywu. Warianty te ujawniają również powiązania kompozycyjne i elokucyjne, co wytwarza swoiste napięcie przy odbiorze tekstu. Autorka analizuje następnie własności stylistyczne i pragmatyczne bajki: jej przynależność do stylu niskiego, podporządkowanie funkcji perswazyjnej i estetycznej (bajka – należąca pierwotnie do sfery retoryki – wcześniej staje się gatunkiem literackim). Charakteryzuje formę bajek (proza–wiersz), tendencję do epigramatycznej zwięzłości lub amplifikacji (stosowanie konwencji nowelistycznej, sielankowej, heroikomicznej lub też stylizacji na opowiadanie ustne). Omawia kompozycję zbioru bajek przeznaczonych do ciągłej lektury. Wskazuje, że na przeobrażeniu gatunku dynamizujący wpływ wywarły zbiory heterogeniczne, w których bajki sąsiadowały z tekstami przynależnymi do innych odmian gatunkowych.

Centralnym zagadnieniem w tej części wywodów jest ustalenie zespołu wyznaczników gatunkowych bajki – stałych, fakultatywnych i tzw. podmienionych (przeniesionych z wzorców gatunkowych obcych), co pozwala określić dominantę gatunkową oraz wydzielić twory peryferyjne. Opis uwzględnia 9 aspektów z różnych płaszczyzn organizacji. Zestawienie tych cech w tabeli ukazuje wielowymiarowy kształt gatunku, jego wewnętrzne podziały spowodowane różnymi konfiguracjami niektórych cech stałych lub fakultatywnych. Przedstawiony schemat okazuje się też przydatny przy śledzeniu ewolucji modelu, jego wewnętrznych transformacji. Powstawanie utworów bajkopodobnych ujmowane jest jako zamiana cechy stałej wzorca gatunkowego bajki – przy zachowaniu cech fakultatywnych.

Posługując się wielowartościową charakterystyką struktury i funkcji gatunku, autorka definiuje pojęcie pola genologicznego, czyli segmentu przestrzeni gatunkowej zajętego przez grupę gatunków o wspólnych cechach i podobnych funkcjach. Pole konstruowane jest wokół gatunku badanego; podlega ono ewolucji (zbliżanie się bądź oddalanie gatunków, wchodzenie nowych elementów i eliminacja dawnych, zastosowanie innej zasady podobieństwa). Dynamiczne zmiany pola znajdują odbicie w świadomości teoretycznej (także w fałszywych identyfikacjach).

Konstrukt ten ma dużą wartość teoretyczną. Służy przeniesieniu problematyki mieszania się (krzyżowania się) gatunków z płaszczyzny tekstów na płaszczyznę modeli teoretycznych. Posługując się proponowaną matrycą Janina Abramowska zestawia bajkę z innymi gatunkami z tego samego pola genologicznego. Zaprezentowany model, imponujący klarownością i celnością metodologiczną, pozwala ukazać stan obiektu w przekroju synchronicznym oraz przedstawić dynamikę przemian w przebiegu diachronicznym. Tak więc wywody na temat modelu gatunkowego bajki stają się punktem wyjścia rozważań historycznych.

Historii bajki ezopowej w literaturze polskiej poświęcona jest – jak już mówiliśmy – druga, obszerna część monografii Abramowskiej. Osobne rozdziały analizują fabulistykę staropolską, oświeceniową, XIX- i XX-wieczną. Podział na okresy nie w pełni pokrywa się z periodyzacją stosowaną w historii literatury, jest jednak uzasadniony specyfiką rozwoju gatunku. Z ogromną erudycją i kompetencją, operując ustalonymi wcześniej parametrami strukturalno-funkcjonalnymi,

⁵ Sama autorka stwierdziła, że do modelu Lemowej „antybaśni” bajka zbliża się „przy spełnieniu dodatkowych warunków” (s. 80), ale ich nie dopowiedziała. Gdzie indziej natomiast zaznaczyła, że w *Bajkach i przypowieściach* Krasickiego „dobro i zło to nie pojęcia moralne, ale – jak pierwotnie u Ezopa – korzyść i szkoda” (s. 215).

autorka opisuje historię bajki polskiej w aspekcie rozwijanych motywów, przekształceń struktury tekstu bajkowego, kompozycji zbiorów, wreszcie – w perspektywie twórczości wybitnych bajkopisów i poetów. Uwzględniła stylizację, przesunięcia w polu genologicznym; interpretuje odniesienie sensu parabolicznego w momencie wejścia bajki w obieg komunikacyjny. Rys historyczny jest bogaty, równocześnie zaś stała obecność odniesienia modelowego sprawia, że nie gubi się on w szczegółach.

Rozdział „staropolski” przedstawia recepcję Ezopa w średniowiecznej uniwersalnej kulturze łacińskiej, pierwsze motywy bajkowe w piśmiennictwie polskim (*Kronika* Kadłubka, egzemplar w kazaniach). Prezentuje świadomość reguł gatunku odnotowaną w retorykach, miejsce bajki w dydaktyce szkolnej. Analizuje twórczość Biernata z Lublina, zbiory Paprockiego i Błażewskiego. Omawia strukturę bajek w zbiorach mieszanych Reja i Paprockiego, ukazuje wczesną recepcję wzorca lafontenowskiego.

Rozdział poświęcony bajce oświeceniowej przynosi zarys poetyki normatywnej okresu, sygnalizuje włączenie bajki do programu dydaktycznego. Ukazuje rozwój amplifikowanej bajki lafontenowskiej, transformację bajki – m.in. w myśl sentymentalnego programu emocjonalnego. Przedstawia preferencje tematyczne, analizuje bajki polityczne czasów rozbiorów. Omawia twórczość bajkową Krasickiego, stanowiącą szczytowe osiągnięcie w zakresie dwu wariantów strukturalnych bajki – jej odmian epigramatycznej i lafontenowskiej. Podsumowując osiągnięcia Krasickiego jako autora bajek epigramatycznych Abramowska stwierdza: „Nowatorstwo Krasickiego polega na tym, że uczynił z bajki jeszcze jeden – obok aforyzmu, eseju, rozmowy zmarłych, powiastki wolterowskiej – gatunek literatury filozofującej” (s. 214).

W rozdziale tym sporo miejsca przy omawianiu bajki lafontenowskiej poświęca się wersyfikacyjnej strukturze bajek, opartej na nieregularnym wierszu sylabicznym. Autorka przedstawia tu wiele subtelnych obserwacji, ale zdarzają się też stwierdzenia błędne czy uproszczone, których można by uniknąć przy wykorzystaniu – opublikowanej parę lat wcześniej (również w serii „Poetyka. Zarys encyklopedyczny”) – monografii wiersza nieregularnego⁶. Dotyczy to np. statusu wersów krótkich w bajce, funkcji kompozycyjnej różnych konfiguracji sylabicznych.

Bajka XIX-wieczna ukazana została pod kątem dalszej żywotności tradycji oświeceniowej oraz przy uwzględnieniu roli bajki w programie romantyzmu. Autorka charakteryzuje dalszy rozwój bajki politycznej, autonomiczne funkcjonowanie bajki w obrębie literatury dziecięcej, oscylowanie bajki ku satyrze i dominację funkcji ludycznej. Dokładniej omawia twórczość bajkową Fredry i Mickiewicza oraz – *toute proportion gardée* – Jachowicza i Morawskiego.

Rozdział ostatni, poświęcony transformacjom bajki w w. XX, obejmuje m.in. kwestie stylizacji parodijnych oraz próby liryzacji bajki. Autorka analizuje miejsce bajki w XX-wiecznej komunikacji literackiej, a także jej ponowne przechodzenie do kręgu oralnego (kawały oparte na schemacie bajki ezopowej). Przedstawia relacje intersemiotyczne – związek bajki z rysunkiem. Wnikliwe uwagi poświęcone są nowo powstałemu gatunkowi literatury dla dzieci – bajeczce, której pokrewieństwo z bajką ezopową okazuje się pozorne, gdyż bajeczka nie ujawnia istotnych cech struktury gatunkowej bajki i zdominowana jest przez funkcję ludyczną.

Książka Janiny Abramowskiej imponuje kompetencją teoretyczną i historyczną. Analiza modelu gatunkowego bajki i sposób przedstawienia jego diachronicznych przeobrażeń stanowią nie tylko wielkie osiągnięcie fabulistyki polskiej, ale też demonstrują wzór postępowania analitycznego w badaniach genologicznych.

Teresa Dobrzyńska

PISARZE STAROPOLSCY. SYLWETKI. Pod redakcją Stanisława Grzeszczuka. Tom 1. Warszawa 1991. „Wiedza Powszechna”, ss. 624.

Literatura staropolska wciąż pozostaje obiektem zainteresowania głównie badaczy i studentów polonistów. Dlatego też potrzebuje szczególnych starań popularyzatorskich, specjalnego „oswajania”, by szerszemu gronu odbiorców nie wydawała się mało zrozumiała z racji odmienności języka i kultury, w której się rodziła i którą współtworzyła. Dobrze więc, że pojawiła się książka *Pisarze staropolscy. Sylwetki*. Należy ona do cyklu wydawanego przez „Wiedzę Powszechną”, w którego ramach ukazały się w 1972 r. sylwetki prozaików okresu międzywojennego (pod redakcją Bolesława Faraona), w 1980 r. – *Wielcy romantycy polscy* Aliny Witkowskiej, a w r.

⁶ L. Pszczołowska, *Wiersz nieregularny*. Wrocław 1987.