

MAGDALENA RUDKOWSKA
(Instytut Badań Literackich PAN)

OSTATNIE Z BAJEK
ROMANTYCZNA ILUZJA WSPÓLNOTY LUDZKO-ZWIERZĘCEJ
I JEJ ROZPAD



EZOPOWE FABUŁY czy – jak woleli oświeceniowi puryści – bajki¹ od wieków funkcjonujące w literaturze polskiej znalazły się w XIX wieku w fazie kryzysu wynikającego nie tylko z konwencjonalizacji gatunku i jego ekspresyjnej niewystarczalności wobec romantycznego huraganu emocji. Źródłem tego kryzysu – jak się wydaje – można upatrywać także w bolesnej i trudnej deziluzji: wyczerpała się oto będąca podstawą kulturowego istnienia bajki zwierzęcej wiara, że mityczny, hybrydalny Ezop łączył dwa światy, sprawiał, że ludzie odnajdywali się – jak w lustrze – w zwierzęcych figurach i potrafili ze zwierzętami rozmawiać. Bajka ezopowa w XIX wieku z wpisaną w nią koncepcją wspólnoty ludzko-zwierzęcej znalazła się „na peryferiach systemu”², ale pomimo rozmijania się z romantyczną aksjologią doczekała się wielu udanych realizacji gatunkowych (tu przede wszystkim bajki Adama Mickiewicza³). Paradoksalnie funkcjonowanie na filozoficzno-estetycznych obrzeżach romantyzmu i zapisane w literaturze przekonanie o rozpadzie

- 1 J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991, s. 7. Zob. także: taż, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.
- 2 Tamże, s. 259.
- 3 O Mickiewiczowskim dyskursie bajkopisarskim zob. M. Kuziak, *Mickiewicz o bajce*, w: *Mickiewicz jako bajkopisarz. Materiały konferencji zorganizowanej w Instytucie Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku w dniach 11–12 maja 1999 roku*, pod red. K. Cysewskiego, Słupsk 2000. O indywidualnej (choć bliskiej schellingianizmowi) wersji Mickiewiczowskiego naturocentryzmu zob. J. Bachórz, *O zwierzyńcu A. Mickiewicza (rekonesans wstępny)*, w: *Literacka symbolika zwierząt. Praca zbiorowa*, pod red. A. Martuszeńskiej, Gdańsk 1993.

tej wspólnoty nie przeszkodziły temu, aby bajka zwierzęca wyraziła jedno z zasadniczych doświadczeń dziewiętnastowieczności: bezradność wobec przekraczającej granice serca i rozumu krzywdy, którą ludzie wyrządzają zwierzętom. Bajka zwierzęca w polskim (post)romantyzmie – mimo operowania z pozoru zwietrzalymi konwencjami i tradycyjnym obrazowaniem – staje się formą, w której manifestuje się nowa wrażliwość ogniskująca się wobec zagadnień niedoli i niewoli zwierząt, ich autonomii wobec człowieka oraz granic porozumienia między ludźmi a zwierzętami, a także związanego z tym bolesnego oddalenia człowieka od świata przyrody.

Bajka w wieku XIX, o czym przekonująco pisze Janina Abramowska, staje się tekstową reprezentacją prywatnej, świadomie anachronicznej (bo uwzględniającej zasady poetyk klasycystycznych) zabawy literackiej⁴. Jednak to w niej właśnie odzywają się stabuizowane w nowoczesnej cywilizacji problemy, jak na przykład zapomniany język zwierząt, zaginiona wspólnota ludzko-zwierzęca, utracony kulturowo czas, kiedy ludzie rozmawiali ze zwierzętami. A zatem coraz bardziej skonwencjonalizowany gatunek otwiera się na nowoczesną wrażliwość i aktualną problematykę, niezobowiązująco jednak, nie całkiem serio, choć temat wywołany zwierzęcą krzywdą należy przecież do ciężkich i poważnych.

Z różnorodnego i obfitego nurtu polskiej dziewiętnastowiecznej bajki zwierzęcej warto przypomnieć utwory świadczące o atrofii gatunku. O ile bowiem Mickiewicz nawiązywał twórczo do poetyki lafontenowskiej, nie podważając w gruncie rzeczy jej założeń, o tyle przedstawieni w tym szkicu twórcy wywodzący się z romantycznej formacji kulturowej jawnie eksperymentowali z jej zasadami. Bajki Placyda Jankowskiego, Lucjana Siemieńskiego oraz Aleksandra Fredry ze schyłkowej fazy jego twórczości zostaną tutaj odczytane wraz z *Ostatnią z bajek* Cypriana Kamila Norwida w kontekście przemiany tradycyjnych wyobrażeń o roli ludzi i zwierząt, demitologizacji bajkowych tropów oraz remitologizacji (w przypadku Norwida) tajemniczej wspólnoty ludzko-zwierzęcej, której rozpad ma wpływ na habitus człowieka wieku XIX. Wymienione bez pretensji do kompletności teksty polskiego (post)romantyzmu antycypują przełom w myśleniu o zwierzętach, który nastąpił w XIX wieku, pozostają przy tym w nieustannym dialogu z europejską myślą animalistyczną.

Romantyczna teoria sytuowała bajkę w sferze działań mitotwórczych: tak było u Johanna Gottfrieda von Herdera, a potem u Novalisa, który pojmował ten gatunek jako sposób uprawiania filozofii, nabrzmiały od sensów archetyp scalający przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Bajkę jako swoisty pragatunek,

4 J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, s. 260.

w którym jak w skamielinie została utrwalona świadomość człowieka pierwotnego, nieodczuwającego wyrazistej granicy między swoim ja a ja zwierzęcym definiował również Jacob Grimm⁵. Jak dziecko rozmawiające ze zwierzęciem, równie bezpretensjonalnie (ale czy ufnie, tego już nie można z całą pewnością powiedzieć) temat podjęła na nowo literatura XIX wieku, a jej twórcy mieli komfort powrotu do tej epoki myśli i uczuć, którą stanowiła bajka ezopowa, i mogli, nie narażając się na szyderstwo lub podejrzenie choroby psychicznej, rozmawiać ze zwierzętami, być współtwórcami remitologizowanej literatury zwierzęcej (*Tierliteratur*). Jednocześnie romantyczna krytyka literacka wykluczała tradycyjną bajkę zwierzęcą z kanonu literatury poważnej, na gruncie polskim zdetronizowano Ignacego Krasickiego. Sentyment do bajki zwierzęcej zdawał się jednak trwały. Dlatego właśnie w niniejszych preliminariach żywą treść, wskrzeszoną przez ów nurt z pozoru niewinnych zabaw⁶ skamieniała formą bajki zwierzęcej w literaturze (post)romantycznej, nazwę metaforycznie za Norwidem „ostatnimi z bajek”, w których jako zasadnicze przeżycie i doświadczenie wewnętrzne zapisała się deziluzja.

U schyłku życia i na pozgonne epoki klasycystyczno-romantycznych uniesień pisał Franciszek Morawski w posłowniu do swojego zbioru bajek, wydane w roku 1860:

Wykluczono bajkę, jak gdyby prawdę tak śmiało można głosić wszędzie, iżby nie potrzebowała słończącej ją szaty, i jakby wreszcie świat utracił do tego stopnia wszelkie uczucie n a i w n o ś c i, że już nawet i rozumieć go nie może. Skądże na koniec ta zaciekłość na bajkę? Skąd to gwałtowne ścieśnianie granic poezji? Czyż nie dość na tym, że narody pozbawione bywają swych odwiecznych posiadłości, trzebaż jeszcze i państwo sztuki obdzierać z jego praw i własności, dozwalać teoretykom podobnej zgrozy?⁷

Upominał się stary klasyk o bajkę wiążącą „świat fizyczny z moralnym”, bajkę kryjącą w sobie – jak w szkatułce z połyskliwą a tajemniczą zawartością – urodę życia. Rok później w przeglądowych *Listach Redaktora* (czyli Józefa Ignacego Kraszewskiego), podsumowujących na łamach „Gazety Codziennej”, co ważnego wydarzyło się i wyszło drukiem w niespokojnym roku, pojawia się wzmianka o „wybornej monografii” *La Fontaine et ses fables* autorstwa Hippolyte’a Taine’a. Kraszewski znał ją już wcześniej z fragmentów zamieszczonych w „Journal des Débats”: „Jest to rozbiór jego [Jeana de La Fontaine’a – M.R.] charakteru i talentu, i obraz tej indywidualności, tak oryginalnej swą

5 Tamże, s. 263–264.

6 W polu zainteresowań tego szkicu nie znajdują się jednak utwory ciężące ku nurtowi literatury dziecięcej. Na ten temat zob. R. Waksmund, *Od Ezopa do eposu dziecięcego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria XI” 2011.

7 F. Morawski, *Bajki*, Poznań 1860, s. 203–204; podkr. – M.R.

na i w n o ś c i ą, która nie wyłączała ani dowcipu, ani znajomości serca ludzkiego, a oblekała się w tak dziecinną, słodką i miłą prostotę⁸. Naiwność jako kategoria estetyczna była pozytywnie wartościowana przez romantyków, a jej niedostatek zarzucił La Fontaine'owi Jacob Grimm w przedmowie do *Lisa Przechery* (1834)⁹. Wraz z upływem lat ta poetycka naiwność zdawała się nabierać wartości: La Fontaine dostarczył Taine'owi materiału do książki będącej wersją obronioną w roku 1853 na Sorbonie pracy doktorskiej, Charles-Augustin Sainte-Beuve¹⁰ zaś wychwalał „talent oryginalny i naiwny” francuskiego bajkopisarza. Oryginalna naiwność, wspomnienie dzieciństwa inspirowały również i u nas Kraszewskiego – bajkopisarza i monografistę najwybitniejszego polskiego lafontenisty: Krasickiego. „Byli szczęśliwi dawniejsi poeci. Świat był jak drzewo, a oni jak dzieci¹¹ – chciałoby się rzec za Tadeuszem Różewiczem.

Lecz i możliwość odzyskania perspektywy dziecięcej naiwności stanie się złudzeniem. „Tak jak ty sama, zwierzę ból czuje¹² – perswadował „okrutnej” dziecinie Morawski w bajeczce *ad usum Delphini*, a dalej – w innych bajkach o zwierzętach, lecz nie dla dzieci – było już coraz więcej tego bólu, a coraz mniej morału. Tom Jankowskiego zatytułowany *Chaos. Szczypta kadzidla cieniom wierszokletów* (I wyd. 1835, II wyd. zm. i powiększ. 1842) roi się od zwierząt: woły, koty, szczury, pająki, muchy, motyle, ostrygi. W rozdziałiku *Kot kartuski* autor powołuje się na spisana ponad wiek wcześniej przez François-Augustina de Paradis de Moncrifa historię kotów¹³. Dyskretnie prześmiewcze wobec pedanteryjnej erudycji francuskie dzieło z roku 1727, zatytułowane *Histoire des Chats: dissertation sur la prééminence des chats dans la société, sur les autres animaux d'Égypte, sur les distinctions et privilèges dont ils ont joui personnellement* brało w obronę koty, przywołując ich historyczne zasługi dla cywilizacji starożytnego Egiptu. Jeśli w oświeconej Francji budziły oburzenie takie tezy formułowane w niedostrzegalnej dla wszystkich pastiszowej konwencji, nie powinna dziwić reakcja prosto z serca romantycznej Polski: „Zwierzę to przy wielu wadach i nader małej liczbie zalet nie zasługuje zapewne na tak długi panegiryk¹⁴ – pisał Jankowski, jednak nie oparł się urokowi

8 [J.I. Kraszewski], *Listy Redaktora*, „Gazeta Codzienna” 1861, nr 28, s. 1; podkr. – M.R.

9 Zob. W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 333.

10 Zob. *Fables de La Fontaine*, przedm. C.A. Sainte-Beuve, Paris 1885, s. XV.

11 T. Różewicz, *Drzewo*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 273.

12 F. Morawski, *Okrutne dziecię*, w: tegoż, *Bajki. Podarek dla Anusi*, Poznań 1853, s. [7].

13 Zob. F.A. Paradis de Moncrif, *Histoire des chats*, wstęp G. Grappe, Paris 1909.

14 [P. Jankowski], *Chaos. Szczypta kadzidla cieniom wierszokletów. Od Witalisa Komu-jedzie wydał John of Dycalp*, Wilno 1842, s. 223. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam numerem strony w tekście głównym. W recenzji pierwszego wydania tego tomu pisał

„autora bardzo dowcipnego” i jego „grubej książki na pochwałę kotów”, przytaczając za Moncrifem fragment o „sławnym Angorze”, kocie mnichów z zakonu kartuzów na ulicy Piekielnej w Paryżu. Lecz to wyjątek raczej w dziele-chaosie Jankowskiego: przedstawienie kota jako wcielenia sprytu i łowności, inteligencji, którą docenił przeor zakonu.

Wizerunki innych zwierząt zdają się dużo bardziej niepokojące. *Szczury Pana Latude* – to historyjka wzięta z pamiętników Jeana Henri Latude’a, które jak pisano w polskiej recenzji z roku 1835, „każdego wzruszyć powinny”, choćby opowieścią o tym, że uwięziony w Bastylii Latude hodował w celi szczury i gołębie, a gdy strażnik więzienny z czystej złośliwości chciał kluczami pozabijać towarzyszy jego niedoli, więzień „sam im główki skręciwszy, rozlewał łyzy rozpacz na posłaniu z[e] zbutwiałej słomy”¹⁵. Jankowski nie zdradzając objawów wzruszenia, wynotował z relacji Latude’a takie zdania:

Nieraz gdym spał, przebiegały mi one po twarzy, nieraz ich ukąszenia nabawiały mię nieznośnych bólów. Nie mając środków do obrony, a będąc przymuszonym żyć z nimi pospołu, postanowiłem ich nawrócić i zamienić w przyjaciół.

(227–228)

Lecz wkrótce okazuje się, że to jednak więzień musiał przyjąć na trzydzieści pięć lat niewoli zasady szczurzej umowy społecznej: „Szczęściem panowie ci nie długo się drożyli z przyjęciem mnie do swojego towarzystwa” (228). Próbuje jednak siłą przyzwyczajenia wrodzoną panu wszelkiego stworzenia narzucić im co nieco z ludzkich reguł:

Nadałem każdemu z nich nazwisko, zatrzymali je i nie omieszkali jawić się podług dostojności, gdy byli zawołani do mojego talerza; wkrótce jednak musiałem ich oddalić od wspólnictwa stołu z powodu ich nieochędstwa i przeznaczyłem im osobne naczynie.

(232–233)

Pokusa czynienia sobie poddanymi „tych panów” o ruchliwych pyszczkach rosła: więzień pieścił je, próbując dotknąć grzbietu, choć dobrze wiedział, że tego nie tolerowały, znalazł rozrywkę – jak to sam określa – w zabawianiu się ich kosztem. Rzucił im kaski tak gorące, że parzyły, zmuszał do poniżającego w ludzkiej perspektywie podskakiwania po strawę. Wyłonił liderkę w tych zawodach: szczurzycę nazwaną „łowijaskółką” (*ropinohyronnelle*), która

Kazimierz Bujnicki, czyniąc aluzję do Jankowskiego *Pism przedślubnych i przed-splinowych*: „Uchowaj nas Boże, gdyby dzisiaj, z łaski splinu, stać się miał systematyczniejszym. Jego nieład tyle ma wdzięku, że radzi będziemy widzieć go zawsze w tej świeżej porankowej odzieży [...]” („Tygodnik Petersburski” 1841, nr 33, s. 185).

15 [b.a.], *Masers de Latude*, „Przyjaciół Ludu, czyli Tygodnik Potrzebnych i Pożytecznych Wiadomości” 1835, nr 20, s. 155.

w locie wbijała się w karki zbliżających się do jedzenia konkurentów i przechwytywała zdobycz (a opis tego spiętrzenia popędów, przejawów wewnątrzgatunkowej agresji przedstawia narrator ponad wiek wcześniej, nim Konrad Lorenz napisze *Tak zwane zło*). Więzień, mimo wstępnej deklaracji, że to on przystaje do szczurzej socjety, nie odnajduje przyjemności w obserwowaniu zwierzęcej organizacji społecznej. Czuje się dobrze, gdy uda mu się w zwierzęcym behaviorze odnaleźć analogie z ludzkim. Zwierzęta walczą o pożywienie, to bawi więźnia, ale w jeszcze większym stopniu zajmują go staczane przez nie bitwy o terytorium: „Byłem pewny, że nie było cudzoziemców, gdy ci, ilekroć osiedlić się chcieli w mojej ciemnicy, byli bardzo źle przyjmowani i musieli staczać bój z dawniejszymi osadnikami. Bitwy te niemało mnie rozrywały” (234–235). Obserwując szczurze bitwy z zapalem, ale i w bezpiecznym komforcie strony niezaangażowanej – jakby czytał rubryki dotyczące spraw międzynarodowych z gazet codziennych, których jest pozbawiony – lubuje się w analogiach oraz w perwersyjnej niejasności ich punktu wyjścia: ludzie jak zwierzęta? zwierzęta jak ludzie? „Biją się niekiedy z największą zjadłością, lecz inne przytomne szczury pozostają tylko widzami pojedynku, nie przychyłając się do żadnej strony. Te małe zwierzątka nie sąż w tej mierze szlachetniejszymi od ludzi?” (235–236) – może to jest właśnie różnica: umiejętność zachowania naprawdę neutralnej postawy, obserwacji nienaznaczonej choćby emocjonalnym uczestnictwem? Czyżby to była ta jedyna różnica? Że zwierzę potrafi patrzeć, patrzeć tak, że czujemy się nadzy? Nie trzeba przywoływać tu na pomoc aż *Deridiańskiej kotki*¹⁶. Ten motyw jest obecny również w niefilozoficznej (lecz filozofującej) literaturze polskiej XIX wieku: zastygłe spojrzenie szczura, który wpatruje się w walczących współbraci, a spojrzeniem tym przeszywa także patrzącego człowieka; ludzki wzrok sięga tylko tam, gdzie zaczyna się spór o racje, pierwszeństwo, nie oferuje perspektywy czystego widzenia, stanowiska niezaangażowanego widza.

Te „chaotyczne”, a tak znamienne dla dziewiętnastowiecznej wrażliwości wypisy z dzieł obcych – przywołane tutaj fragmenty o kocie i szczurach – przygotowują czytelnika na chaos rodzimej bajki zwierzęcej. Czytając bajkę Jan-kowskiego *Rzeźnik i woły*, będącą kolażem cytatów z aktualizowanego również dziś hipokryckiego dyskursu o humanitarnej śmierci zwierząt, trudno zatrzymać sekwencję natrętnych skojarzeń budzących znajomą grozę.

- Cieszcie się woły! Uwielbiajcie człek! –
- Rzekł wchodząc rzeźnik. – Nuż zaryczcie razem!
- Czy człek nas nie bić przyrzeka?
- Prawie że tak jest, bo bić będzie gazem.

16 J. Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris 2006, s. 29.

Śmierci nie można minąć, mili przyjaciele!
Was zwłaszcza, których często trapi życia sytość,
Zabijać każe sama nawet litość.
Wszystko na tym, by skonać, nie dręcząc się wiele!
Tkliwa na losy zwierząt dzisiejsza oświata,
Odkryła wielki sposób bić wołu jak muchę,
Oszczędzić mu boleści i czułości kata...
I bite gazem woły, dają mięso kruche.

(258)

Bajka zapraszająca do gazu, rok 1842. Nie trzeba sięgać myślą wiek naprzód, to dzieje się samo. I nie ma po co tłumaczyć nam, obeznanym z technologią szybkiej śmierci zadawanej cyklonem B: nie ma cichej i szybkiej śmierci¹⁷. Warto jednak przypomnieć, że dziewiętnastowieczna idea zabijania gazem zwierząt (angielskie komory gazowe dla zwierząt), do której sięgną później faszyści, już u swoich początków jest nicowana. Lata czterdzieste XIX wieku to w Europie i w Ameryce epoka eksperymentowania w rodzącej się anestezji. W roku 1877 amerykański lekarz Morrill Wyman przeprowadził serię eksperymentów z narkotyzowaniem eterem szczurów, nie wpadł jednak na pomysł, aby sprawdzić, jak zmienia się ich wrażliwość czuciowa¹⁸. Czy taka wiedza przydałaby się także w przemyśle przetwórczym, w którym zabija się zwierzęta za pomocą tlenu węgla? Wątpliwe, próg zwierzęcego bólu był tu bez znaczenia. Jankowski, jak się zdaje, wcześniej dostrzegł ten horror. Motyw wołu prowadzonego na rzeź podejmował również Norwid w *Ostatniej z bajek*, katalogując zbrodnie człowieka wobec zwierząt:

On [człowiek – M.R.] rozwiesi w jatkach białe i tuczne trupy i bawić się będzie wyrzezywaniem we wzory skóry i mięsa, i umai je liśćmi zielonymi. Tamtędy potem pędzić będzie na rzeź sprzedane i z obłędem patrzące bydło. Albowiem jego całą rzeczą jest i było, po wszystkie czasy, od rana do nocy, tym się zaprzętać jednym, ażeby wszystko podstępem ująć, zamordować, złupić, i zjeść, i zjeść... i co tylko można, odarłszy, na siebie wdziać, a wszystko sobie przysądzić.

(N 96)¹⁹

- 17 Jak pisze Claude Ribbe w swoim pamflecie historycznym budzącym wśród historyków liczne kontrowersje, Napoleon Bonaparte na początku XIX wieku zamordował dwutlenkiem siarki w komorach gazowych dziesiątki tysięcy Haitańczyków. Zob. C. Ribbe, *Le Crime de Napoléon*, [b.m.] 2005. Bez względu na rzetelność książki Ribbe'a, nie sposób przeoczyć potrzebę szukania w historii źródeł dwudziestowiecznej Zagłady. Dziewiętnastowieczne formy masowego zabijania zwierząt mogą tu również dostarczyć materiału.
- 18 Zob. J.J. Supady, *Początki anestezji w dentystryce*, „Studia Medyczne” 2010, nr 18, s. 75–79.
- 19 C. Norwid, *Ostatnia z bajek*, w: tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 6: *Proza*, Warszawa 1971. Cytaty z tego wydania oznaczam w tekście głównym skrótem „N” oraz numerem strony.

Uśmiercanie zwierząt domowych przez zagazowanie stanie się powszechne w końcu XIX wieku w Europie, w tym i na ziemiach polskich, gdzie o tej nowince wspominał bez naiwnej wiary w humanitaryzm Bolesław Prus²⁰, który w roku 1893 napisał list w imieniu zagrożonego śmiercią gazową Azorka zapoznającego się z techniką humanitarnej śmierci ordynowanej masowo i higienicznie w skrzyni wypełnionej psami i tajemniczym gazem:

Dobroczynni panowie tłumaczyli panom rakarzom, że – to podkadzanie jest najdobroczynniejszym sposobem przerabiania nas na futra, za co powinniśmy czuć dla nich dozgonną wdzięczność. Ale zamknięci w skrzyni moi koledzy tak głośno i żałośnie protestowali przeciw dobroczynnemu sposobowi, tyle stawiali mu poważnych zarzutów, że – bardzo wątpię, czy system skrzynkowy jest lepszy od pałkowego.²¹

Pies w notatce warszawskiego kronikarza przeczuwał, że śmierć zadana pałką w łeb, choć w pierwszej chwili bolesna, kończy sprawę szybko: „Jeszcze się nie obejrzał, a już zrobiono z ciebie artykuł handlu!”. Tu, gdzie kończą się wszystkie kłopoty zabitego jednym ciosem, zaczynają się organizacyjne problemy oprawcy. Śmierć „skrzynkowa” zmienia tę sekwencję:

W skrzyni bowiem zabawa ciągnie się około dwudziestu minut, a tymczasem pałka reguluje interes od razu. Prawda, że ten i ów z wrażliwszych kolegów rusza przez pewien czas łapą albo ogonem. Są to jednak odruchy, które nazwałbym: winciarskimi, nie zdradzają bowiem najmniejszej świadomości w pacjentach.²²

Prus przeczuwa, jak straszne jest świadome przeżycie tych konwulsyjnych dwudziestu minut zagazowywania.

Wróćmy z ciemnego lasu tych dygresji do lat czterdziestych XIX wieku i Janowskiego: po co mu odchodząca powoli do literackiego lamusa forma bajki zwierzęcej? Aby wyrazić cichą solidarność z mordowanymi zwierzętami? Czy po to, by w formie oswojonej, skonwencjonalizowanej, takiej, która przemawia już tylko do dzieci, zawrzeć lęk przed rysującą się mgliście inną epoką cywilizacyjną, opartą na pojęciu śmierci masowej i higienicznej? Po to, aby bajką, która na w pół mitycznie, na w pół z dziecięcą wiarą zderzała świat ludzki i zwierzęcy niczym mitologiczny hybrydalny Ezop, zakończyć tę iluzję: że te dwa światy są wobec siebie autonomiczne, a czasem schodzą się w tajemniczym związku,

20 O wrażliwości etycznej Prusa, zorientowanej na krzywdę zwierząt, uniwersalizującej to doświadczenie i w tym właśnie pokrewnej Norwidowi (*Ostatnia z bajek, Ad leones!*) pisze Barbara Bobrowska, zwracając uwagę, że Prus i Norwid podobnie traktują zwierzęta: jako pośredników między człowiekiem a naturą i strażników tajemnic bytu (zob. B. Bobrowska, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 273).

21 B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny” 1893, nr 78.

22 Tamże.

który rodzi się we wzajemnym patrzeniu na siebie? Tu muszą pozostać same znaki zapytania.

W kolejnej bajce Jankowskiego *Józio i motyl*, trawestującej Krasickiego – nie przypadkiem, bo to przecież księciu biskupowi warmińskiemu zawdzięczamy kodyfikację lafontenowskiej tradycji bajki zwierzęcej – do bajkowego świata prowadzą wrota otwierane kluczem osiemnastowiecznego wersu: „W czasy gorące na łące”. Tak było u Krasickiego w bajce *Skowronek*: „W czasy gorące na łące”, czule i swojsko, „osieł beczał, wół ryczał”, gdzieś nad nimi latała pszczołka, „Chwytając motylki, zbierając robaczki / Bujał skowronek nad krzaczki” – i jak to poeta – „Dawał wdzięk wiośnie”²³. Gustaw Ehrenberg, przedstawiając swój *Wykład bajek Krasickiego wraz z tekstem tychże* prawie wiek od ich powstania, pytał o realność tej wizji świata i sam sobie odpowiadał z cieniem wątpliwości, lecz jednak twierdząco: „Jestże to możliwym? Zapewne”. Byłaby zatem możliwa ta powszechna zgoda w świecie przyrody, gdzie zwierzęta istnieją „nierozdwojone walką o byt”, „każdy po swojemu wyraża swoje uczucia”, a skowronek jest tej zgody „tłumaczem”. Inny czytelnik bajek Krasickiego, Kraszewski, z właściwą sobie ironią komentował tę samą bajkę o skowronku: „Rzekłbyś, pejzażyk ręką Bouchera rzucony na płótno”, a w tej „miluchnej fantazji i obrazku” wszystko jest politycznie jasne: „Wiosną był sejm czteroletni, bodaj Niemcewicz Skowronkiem; osłem, lękam się, żeby nie Kasztelan Łukowski [Jacek Jezierski – M.R.]; wołem Aristides polski [Stanisław Małachowski – M.R.], a nie wiem już kto pszczołą”²⁴. Przed Kraszewskim i Ehrenbergiem zgodę tę negował Jankowski. W świat motylków i muszek wkracza ludzkie dziecko, które chce dotknąć motyla, zatrzymać piękno czy zgasić iskierkę innego bytu, nie wiemy, a z pewnością: jedno i drugie. Palce chłopczyka nad motylem rzucają „cień zdrady”: „Sprysnął motylek i w kwiatach utonął, Józiowi łzy się puściły” (267). U Norwida w *Ostatniej z bajek* znajdziemy obraz podobny, jeśli chodzi o strukturę emocji:

Piękny – piękny – piękny! jest człowiek-dziecię, i niebawem podziwiać go będziemy hasającego po łąkach – rumianego jak zorza – po pas w kwiatach, z rozwianymi złotymi włosy. Gdzie on ręką skinie, w której nieść będzie zdradną mgłą gazy, podchwyci motyle zbyt ufnie ssące kwiaty, podchwyci muszki złote, szklannoskrzydłe i tęczowe owadki... A potem, z uśmiechem powodzenia, poprzewierca im szpilkami karki i tak cały kapeluszyk i pudełeczko swoje przebitymi i przybitymi ustroi.

(N 94)

O ludzkiej „zdradzie” mowa jest także w bajce Jankowskiego *Człowiek i pajak*: „Człek mi już zdrady wyrzucać poczyna? / Czy to dlatego, że wasza cieńsza

23 G. Ehrenberg, *Wykład Bajek Krasickiego wraz z tekstem tychże*, Kraków 1871, s. 211.

24 J.I. Kraszewski, *Krasicki, życie i dzieła. Kartka z dziejów literatury XVIII wieku*, Warszawa 1879, s. 184.

pajęczyna?” (259) – mówi pająk, lecz rozmowy ludzi i zwierząt są już iluzoryczne, ztraca się ten wspólny język, który odnalazł Ezop, co innego znaczy „zdrada” dla człowieka – „Ewy syna”, co innego dla pająka.

Zwraca uwagę znamienne przeorganizowanie świata zwierzęcego w bajkach Jankowskiego, coraz mniej w nich gadających ssaków, coraz więcej milczących owadów. Czyżby dlatego, że budzący zazwyczaj odrazę owad o wiele lepiej niż ssak o lśniącym futerku czy kolorowy ptak nadaje się na symbol ambivalencji, która wpisana jest w relację człowiek – zwierzę²⁵? Na bohatera dziewiętnastowiecznej bajki (post)ezopowej bardziej nadaje się owad jako źródło ludzkiej fascynacji i wstrętu, lęku przed metamorfozą i multiplikacją. W bajce *Wierzę i nie wierzę* w świat owadów i mięczaków wkracza nie kobieta, lecz nimfa: Dafne, która w Owidiuszowych *Metamorfozach* zmieniła się płynnie w drzewo wawrzynu:

Miękka kora pieszczoną pierś Dafne powleka.
Widać włos w liściach, rękę niknącą w gałęzi,
Nogę, dawniej tak lekką, ziemia w sobie więzi,
Wierzch pokrywa jej czoło i w drzewa postaci,
Jeszcze nadobna Dafne piękności nie traci.²⁶

U Jankowskiego Dafne nie przenika się ze światem przyrody nieożywionej tak harmonijnie i poetycznie. Pochłania świat żywy, pożera ostrygę – „stokroć większe zwierzę” (268) od muchy, której nie połknęła z litości czy z obrzydzenia, tego nie wiemy²⁷. Nimfa, która w mitologicznej narracji nie chciała złączyć

25 Interesującą analizę tekstowych funkcji, których nośnikiem są owady przedstawia Monika Żółkoś (*Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, pod red. A. Barcz i D. Łagodzkiej przy współpracy M. Rudkowskiej, Warszawa 2015 [w druku]). Zob. też Z. Stefanowska, *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*, w: tejże, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976; A. Nawarecki, *Mickiewicz i robaki*, w: tegoż, *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice 2003; M. Kawa, *Ten, który toczy nasze dusze i ciała... Robak i robactwo w kulturze i literaturze*, Toruń 2011; G. Igliński, *Robak w bajce. O wierszach Franciszka Dzierżykraj-Morawskiego i Jana Lemańskiego*, w: *Bajkowe inspiracje literaturoznawców i kulturoznawców*, pod red. M. Zaorskiej i A. Grabowskiego, Olsztyn 2012.

26 Owidiusz, *Metamorfozy*, księga I, przeł. B. Kiciński, w: *Poezje Brunona hrabi Kicińskiego, częścią przekładane, częścią oryginalne w XII tomach*, oddział 2, t. 7, Warszawa 1843, s. 67–68.

27 Warto przypomnieć, że motyw Dafne powróci również w *Bajkach* Aleksandra Świętochowskiego: Apollo widzi nimfę, gdy „opędzała się dwu natrętnym motyloom, które chciały jej usiąść na piersiach”, ucieka również przed nowym zalotnikiem i nagle zmienia się w krzew: „Zamiast jej ręki, Apollo trzymał gałąź, w której biło słabe tętno”. Apollo jednak odrzuca ze wgardą mit nieszczęśliwej, widmowej miłości zrosniętej

się ciałem z Apollinem, zrosła się z przyrodą, w bajce Jankowskiego przejmuje rolę swojego niedoszłego zalotnika-oprawcy: wybiera swój łup, szczyrzy zęby i włącza żywe zwierzę w przestrzeń swojego ciała: „Jest Dafne litością, wierzę i nie wierzę” (268) – puentuje Jankowski. (Z)wierzę i nie (z)wierzę, chciałoby się ten wers przepisać...

„Wierzę i nie wierzę” – formuła ta dobrze oddaje wrażliwość autorów (post)romantycznej i (post)ezopowej bajki wobec tego, co zaczyna być doświadczeniem wieku: deziluzji, że świat ludzi i zwierząt łączy coś jeszcze spoza sfery działań przemocowych. Bajka *Mądry Kruczek* Siemieńskiego napisana w końcu lat pięćdziesiątych, wydana w czas powstaniowego zamętu, otwiera się ironicznie, ale i niepokojąco: „Natura po kres pewien da się przeistoczyć” i dalej następuje opowieść, jak z inspiracji siedemnastowieczną kulturą łowiecką i wzorem zasłużonej dla literatury polskiej wydry zwanej Robakiem:

Zdarzyło się w myślístwie sławnym Pana Paska –
Człowiek nie tylko zwierza pojmie i ugłaska,
Ale i go wyuczy mnóstwa zgrabnych sztuczek.²⁸

Ambitny piesek Kruczek, „urodzony polityk i cywilizator” postanowił zburzyć podwórkową, językową wieżę Babel – „gdakań, piał i kwików” – i zarządzić odgórnie, że język ma być jeden:

Słowem Kruczek wystąpił jako metr języków
I wykładał tej rzeszy co dzień, od świtania
W teorii i praktyce zacny kunszt szczekania.

(292)

Niby śmieszne, ale groza znajoma: nauka nowego języka postępuje, zwłaszcza że „mistrz i łajał i kąsał nierządno” i po latach cały żywy inwentarz „psimi głosami warczał, skomlał, szczekał”, co niezmiernie cieszyło nieprawego Dziezdzica chwającego Kruczka, że dzięki jego naukom prawowity właściciel nie rozpozna swych dóbr: „Gdy usłyszysz szczekanie, rzeknie: psia ojczyzna!”. Tylko słowik śpiewał po swojemu, ale już nie jak w bajce Krasickiego wyśpiewywał hymn różnorodności i swobody, śpiewał smutno i samotnie.

Co rządzi zwierzętami od świata początku –
O długo by snuć można jeszcze z tego wątku!
Ale na co słów wiele, gdy jedno wystarczy:
Gęś niech gęga, kur pieje, a Kruczek niech warczy

(293)

z naturą i nakazuje to samo swoim potomkom. Zob. A. Świętochowski, *Dafne*, w: tegoż, *Pisma*, t. 3: *Bajki*, Kraków–Warszawa 1897, s. 106, 108.

28 L. Siemieński, *Poezje. Pierwsze wydanie zbiorowe*, Lipsk 1863, s. 292. Inne cytaty z Siemieńskiego za tym wydaniem oznaczam w tekście głównym numerem strony.

– podsumowuje narrator, zwracając się, może na pocieszenie, ku konwencji bajki zwierzęcej opatrzonej morałem, podszytej alegorią politycznego zwierzyńca. Zostaje jednak smutek związany z obserwowanym zanikiem języków, i nie tylko, jak wolno się domyślać, w świecie zwierzęcym. „Nie wierzcie lub nie dowierzajcie, gdy was nauczają, że Bajka jest literacką formą przemyślnie ku temu wystosowaną, ażeby prawdy drażliwe, osłoniwszy dowcipnym postaciowaniem, głódziej przemycać” (N 89) – pisał Norwid, który patronuje temu wyborowi bajek (post)ezopowych i (post)romantycznych do tutaj projektowanej i komentowanej antologii, którą zatytułować można: „Z dziejów pewnej iluzji”.

Tymczasem znowu wierząc lub nie dowierając (por. „wierzę i nie wierzę” u Jankowskiego), sięgnijmy po bajkę Siemieńskiego *Beduin i wąż* – wyraz fascynacji Wschodem, opracowanie motywu wywodzącego się zarówno z sanskryckiej *Kalili i Dimny*, jak i z rodzimego folkloru²⁹. Beduin ratuje węża od ogniowej śmierci, a ten zgodnie z zasadą: „tu zawsze za dobre złem płacą” (285), zaczyna go dusić; Arabowi udaje się wynegocjować odroczenie wyroku – trzech sędziowie mają rozstrzygnąć, czy wąż ma prawo do zabicia swego dobroczyńcy. Palma uznaje rację węża: mimo cienia, owoców, które daje pielgrzymowi, „A jednak on toporem odbiera mi życie!” (286). Źródło, które poi i rzeźwi, też przychyła się do zasady nieobowiązywania wdzięczności, której i źródłu nie okazano: „ot każdy brud swój we mnie składa!” (286). Ledwo rzeżący Beduin ma jednak szczęście, jako trzeci sędzia objawia się lis, który frantowskim sposobem każe podsądnym odegrać jeszcze raz tę scenę między wężem a człowiekiem. I jak łatwo się domyślić, gdy wąż spełza na ziemię, lis krzyczy: „Łap zdracę!”, a wąż ginie z ręki niegdyśszego wybawcy. „Szkoda, nie ostatni” – włącza się narrator, zamykając gorzką bajkę z roku 1855. Choć w oryginalnej bajce *Wąż, człowiek i szakał*³⁰ z kart *Kalili i Dimny* o swoich cierpieniach zadanych ludzką ręką wspominają krowa i palma, to jednak przede wszystkim chodziło w niej o sformułowanie przestrogi moralnej wobec ludzkiej naiwności i pobłażliwości. Bajka Siemieńskiego odwraca tę proporcję, dopuszczając do głosu skrzywdzonych przedstawicieli świata przyrody (drzewo i źródło), przedstawia wizję dużo bardziej ponurą: to człowiek jest winny wszechogarniającemu złu tego świata.

29 Zob. W. Woźnowski, dz. cyt., s. 391. *Kalila i Dimna* to zbiór bajek zwierzęcych stanowiących „zwierciadło dla władcy” (*Fürstenspiegel*) – zob. też B. Ostafin, *Kalila i Dimna. Edycje i rękopisy dzieła*, „Studia Arabistyczne i Islamistyczne” 2003, nr 11, s. 153. Podobny motyw jak w bajce *Beduin i wąż* występuje też w bajkach Ezopowych. Nawiązuje do niego Mickiewicz w bajce *Chłop i żmija*.

30 Zob. *Kalila i Dimna. Bajki Bidpaia, hakima Burzoe i Abdalaha ibn Muqaffy*, przeł. J. Krzyżowski, il. B. Jarosik, Warszawa 2006, s. 70–74.

W bajce *Króla Jana* Siemieński powrócił do dziedzictwa La Fontaine'a, który: „W jednej bajeczce dowodzi / Na złość zdaniu Kartezjusza, / Że się zwierz z rozumem rodzi” (287) i ustami króla Jana III Sobieskiego opisuje wielką wojnę zwierząt i nadciągającą zagładę: „Gdy nie ma granic, bajka sens straci”. Pomijając sensy alegoryczne, można tu dostrzec jeszcze jedną w międzypowstańcowych czasach odsłonę pożegnania z tradycyjną bajką zwierzęcą, w którą wpisana była potrzeba mitu, odnajdywania w sobie naiwnej, kreacyjnej wiary dziecka w łączność świata ludzi i zwierząt. Tymczasem ta wiara – krzesana już nie z pism niemieckich romantycznych teoretyków bajki, lecz rozbijająca się o twardą rzeczywistość – okazuje się kolejną ułudą.

Została wiara i mowa:
Święta puścizna Lechowa
Na taką wojnę skazana
Jak zwierzątko króla Jana.
(288)

Rozmiar krzywdy zadanej światu przyrody jest tak ogromny, że spośród wielu złudzeń i z tym trzeba się rozstać, że człowiek może harmonijnie współistnieć z naturą, to raczej wojna, w której nie ma wygranych:

Królowie nigdy nie kłamią,
Tylko się ludzie mamia,
Kiedy im wierzą jak dzieci.
(287)

Zwierzęta w bajkach Siemieńskiego są nośnikami aluzji politycznych, to oczywiste, ale jak w każdej udanej metaforze istnieje w nich sens dosłowny, tu spływający zwierzęcą krwią. Jego rekonstrukcja nie prowadzi do wyrafinowanych tez na temat przenikania się świata ludzkiego i zwierzęcego, uderza jednak fakt, że zwierzały gatunek staje się przechowalnią sensów tak bardzo podważających tradycyjny porządek, który ustanowił człowiek, czyniąc sobie Ziemię poddaną. W bajce *Godność w niewoli* ofiary idą na śmierć pokornie, bez buntu i sprzeciwu:

Ponieważ o nie nie dbano,
Rźnięto i bito i jeść nie dawano,
Postanowiły z godnością żyć,
To jest: dać się rżnąć i bić.
(291)

Tu znów nakłada się dwudziestowieczna klisza i powraca pytanie o brak oporu wśród ofiar prowadzonych na rzeź. Ale przecież i w XIX wieku rozmyślano nad śmiercią godnością (godzeniem się z nią) wśród zwierząt.

W bajce *Kotki i myszy* mamy przedstawiony rewers niewoli: udomowione kotki są takie tłuściutkie i rozkoszne, że myszy naszła pokusa, by się z nimi zaprzyjaźnić „Wszak to nie zwykłe koty – to Angory / Z długim włosom na nich skórka, / U łapek nigdzie pazurka” (294). W (post)ezopowej bajce kot nie ma już swoich legendarnych atrybutów: sprytu i zwinności, nie gada do człowieka, nie прави mu morału. To nie kot z wypisów Jankowskiego, choć również angora, a przedstawiciel tej rasy w historii pisanej przez Moncrifa zapisał się tym, że umiał liczyć i kraść z wdziękiem³¹. U Siemieńskiego tuczone i pieszczone kotki są ozdobą salonu, by potem – znów z kaprysu człowieka – stały się „dyszącą mordem” pułapką na nie lubiane przez panią myszy, co jej „zjadły mydło z gotowalni”. Człowiek tak bardzo ingeruje w świat zwierząt, zmienia ich zwyczaje, wygląd, zachowania, że zaczyna go dziwić instynkt drapieżcy. Tak dzieje się również w bajce *Król lew i drapieżne zwierzęta*: poddanych ubywa, więc w ramach ratunkowej polityki populacyjnej lew nakazuje przejść wszystkim na pokarm roślinny, lecz wilk niedługo z sobą walcząc, „*stante pede* zjadł dwie sarny młode” (297). Człowiek dziwi się temu, bo przecież zdaje się regulować wszystko, sobie wyznaczając rolę naczelnego drapieżcy, jak adept anatomii w bajce Siemieńskiego *Badacz natury i żaby*, który przeprowadzając sekcję, zwierzę „Rozplątał wszere, wzdłuż, / Odciał nogi, łeb, zdjął skórę”. Żabka ginie w męczarniach, krojona żywcem, ale badacz przecież jest miłośnierny – tu Siemieński nie kryje ironii – „Drugi egzemplarz żaby wypuścił – niech rusza!” (299). Choć w bajkach Siemieńskiego nie chodzi po prostu o zwierzęta, to prawie w każdej kontekstem jest ich krzywda: cierpią w rzeźniach, w ludzkich domach, w kurczących się zasobach leśnych, laboratoriach, cyrkach i w ogrodach zoologicznych. W bajce *Menażeria* w jednej „budzie” tłoczą się zwierzęta:

Z ciekawością biegli ludzie
Widzieć lwy, małpy, niedźwiedzie i żbiki,
Psy morskie, koty, cielęta,
Papugi w różnym kolorze
I inne jeszcze zwierzęta.

(300)

31 Na pewien element obcości w obrazie zwierząt, zapisany w zintegrowanej z nimi romantycznej kulturze gawędy szlacheckiej wskazuje Iwona Węgrzyn, przywołując m.in. „niebajkę” *Koty*, opublikowaną przez Henryka Rzewuskiego w roku 1851. Kocia zgryza atakuje hrabiego de Blony, chcąc mu wydrzeć ciała ich martwego króla: „To pęknięcie, które ludzie Oświecenia nazywali zabobonem, nieuctwem czy wręcz głupotą, oddaje poczucie niepokoju, zadumę nad relacją człowieka z otaczającymi go pozornie oswojonymi istotami” (I. Węgrzyn, *Kocie bestiariusz romantycznych gawęd szlacheckich*, w: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. A. Mianeckiego i V. Wróblewskiej, Toruń 2011, s. 218).

Ludzie widzą w nich samych siebie i jest to może jeszcze ślad ezopowej wrażliwości; rozumieją, że utracili wspólny ze zwierzętami język i świat.

Trudno przeoczyć fakt, że zwierzęta u Siemieńskiego pojawiają się w definiującej ich status sytuacji niewoli, wynaturzenia i kalkulowanej przez człowieka na chłodno zagłady. Jeszcze przed bajkami Siemieński pisał w *Przewodniku myśliwca* z 1848 roku o niknących przestrzeniach kniei, tak różnej i odległej od mitycznego staropolskiego matecznika, o grasujących kłusownikach, a także o myślistwie XIX wieku, które staje się nie potrzebą, a rozrywką i przemysłem³². Jest to smutna konsekwencja tego, że w epoce idealizowanych w literaturze „łowów starożytnych” uważano stan fauny i flory za niewyczerpany, a prócz „artystowskiego” polowania z sokołem miały one charakter „bitwy nierównej, a raczej rzezi...”³³:

Nieprzejrane puszcze poszły na maszty i klepki lub się pokładły na pomost dla kolei żelaznych; trzęsawiska i błota przeobrażają się w sianodajne łąki, a o niedostępnych matecznikach chyba tylko z opowiadań myśliwców lub z poetycznych wspomnień dowiedzieć się można.³⁴

Polowanie zamienione w rzeź, ogołocona puszcza – to mógłby być wstęp do ostatnich z bajek o wspólnocie ludzko-zwierzęcej, do ostatnich reprezentacji jej iluzji. Tak jest u Siemieńskiego, a w *Ostatniej z bajek* Norwida wizja karczowanego matecznika zderza się z rozpadem ludzkiej tożsamości:

Jeżeli rozpustuje w pozerstwie i łupieniu zwierząt, to iż onych także zapomniał albo nie zna wśród opatrnych praw ich ojczyzny. Bydło jego są to dzieci i wnuki jeńców, drzewa są niedorąbane wióry! Ale on dopędzi kresu tej chuci, gdy spotka się pierś w pierś z pomnikiem ojczyzny opatrnej tworów na tej ziemi – gdy się spotka z Lasem-Dziewicą!

(N 97)

Omówione tutaj pokrótce międzypowstaniowe bajki zwierzęce Jankowskiego i Siemieńskiego zdają się dekonstruować mitologię fabuł ezopowych. I choć to właśnie w epoce romantyzmu bajka znalazła się w fazie estetycznego i filozoficznego kryzysu, jest oczywiste, że to właśnie romantycy wydobyli na nowo z bajki jej mitotwórczy potencjał³⁵, dodajmy: nawet *à rebours*. Mickiewicz, wykorzystując konwencję lafontenowską w wariacie Iwana Kryłowa upodabniał zwierzęta do ludzi i ludzi do zwierząt, świat ożywiony stawał się

32 L.S. [L. Siemieński], *Przewodnik myśliwca*, Leszno i Gniezno 1848, s. 3. O motywie myślistwa zob. B. Mytych-Forajter, *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku*, Katowice 2004.

33 L.S. [L. Siemieński], dz. cyt., s. 11.

34 Tamże, s. 17.

35 Zob. J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, s. 259–261.

w istocie taką ludzko-zwierzęcą hybrydą. Czy w nie wierzył, trudno osądzić, ale pytając po co mu były, warto przywołać zdanie Doroty Siwickiej: „Bajki były więc może dla Mickiewicza małymi krajami swobody – wolności w wielu sensach: od bólu, od powagi, od nadmiaru romantycznych powinności, a także wolności poetyckiej [...]”³⁶. Podobną wartość bajka zwierzęca miała, jak się zdaje, dla Fredry, czemu pisarz dał wyraz w „dramatycznej bajędzie” *Brytan-Bryś* (druk w „Bibliotece Warszawskiej” 1878, t. 2)³⁷. W dramacie jak z *avant la lettre* George’a Orwella zwierzęta politykują, lobbują i tworzą sojusze, a jednak echo ich krzywdy powraca w prawie każdej zwierzęcej narracji, żali się Osioł:

Zbili tak, żem potem
Dzień jeden i drugi
Leżał pod płotem,
Leżał jak długi.
Źle się ze mną działo;
Już po mnie kruki, Mospanie, skakały,
Już kundle czekały,
Już mnie zimno brało...³⁸

Zając wie, jaka przyjdzie na niego zagłada:

I tyle uciech, i tyle radości,
Że może wkrótce wyrwą mi wnętrności,
Że dzieląc członki z rozjuszoną psiarnią,
Miłą zabawkę sprawią mą męczarnią.³⁹

„Z utworem tym o tyle dziwnym, ile oryginalnym w pomyśle i formie, nie wiadano, co począć” – pisał recenzent inscenizacji „bajędy” w 1901 roku⁴⁰ i sytuacja ta niewiele zmieniła się do dzisiaj. Charakterystyczne, że motyw zwierzęcego cierpienia nabiera cech autonomicznych, zwierzę inaczej niż w klasycznej bajce ezopowej nie pojawia się niczym mówiące zwierciadło dla ludzkich przywar i słabości – jest raczej żywym, pokaleczonym obrazem, spełnieniem zagłady i jej niepokojącą zapowiedzią. Zwierzęta w bajędzie Fredry uciekły przed człowiekiem, nie potrafią jednak odzyskać swojej autonomii, za punkt

36 D. Siwicka, *Tajemnice zwierząt. Tryptyk* [wraz z M. Bieńczykiem i A. Nawareckim], w: *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 209.

37 Pisał Aleksander Brückner: „*Brytan Bryś* wystawia w typach zwierzęcych ludzkie ułomności. Do satyry ciągnęło go [Fredrę – M.R.] bowiem coraz bardziej to, co naokoło siebie postrzegał; nawet świeża autonomia galicyjska nie wymykała się przed uszczypliwymi docinkami [...]” (*Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1903, t. 2, s. 261).

38 A. Fredro, *Brytan-Bryś. Dramatyczna bajęda w czterech aktach*, w: tegoż, *Dzieła. Z portretem autora*, t. 10, Warszawa 1880, s. 188.

39 Tamże, s. 236.

40 W. Pr. [W. Prokesch], [rec.] *Brytan-Bryś*, „Nowa Reforma” 1901, nr 115, s. 3

odniesienia biorąc pamięć o ludzkiej przemocy. „Zwierzę odtąd nie szło drogami swymi, jak swobodniejszy ptak, mający swoje szlaki i od-loty interesom jego właściwe, ale zwierzę odtąd u c i e k a ł o, i szlaki przezeń przebiegane są szlakami ucieczki” (N 91) – pisał Norwid o eskapistycznej narracji zwierzęcej.

Metaforycznie patronująca przywoływanym tutaj utworom *Ostatnia z bajek* splata temat zwierzęcy z antropologizmem wywiedzionym z koncepcji Karola Darwina. „Komuś, kto nie jest norwidologiem, tekst w pierwszej lekturze wydaje się nie tylko ciemny, aleznaczony zarazem naiwnością i jakimś niepokojącym nadmiarem”⁴¹ – pisze Abramowska o *Ostatniej z bajek*. Nie rosząc sobie pretensji nawet do przyczynkarskiej choćby norwidologii, przywołuję powstały około 1882 roku utwór Norwida jako symboliczną kodę pożegnań z bajką zwierzęcą, których kilka manifestacji tu przedstawiono⁴². Wybrzmiewa w *Ostatniej z bajek*, jak i u Jankowskiego, Siemieńskiego, Fredry – lament zwierząt prześladowanych i zabijanych przez człowieka. Norwid przedstawił wizję rozpadu pierwotnej wspólnoty ludzko-zwierzęcej, którego przyczyny upatrywał w odejściu od glosolalii pierwotnego języka. Mityczny Ezop zginął z rąk kapłanów, bo miał odwagę pokazywać pokrewieństwo ludzi i zwierząt, sam pewnie będąc swego rodzaju hybrydą. Norwid, odwołując się do idei franciszkańskich, zdawał się pomijać fakt, że to chrześcijaństwo nieproporcjonalnie wyniosło człowieka ponad zwierzęta i dało mu nad nimi władzę skorą do nadużyć. W chrześcijaństwie jednak odnalazł Norwid nadzieję na odtworzenie wspólnoty ludzko-zwierzęcej na poziomie języka i emocji (modlitewna formuła *Orate fratres*). Wchodził poeta w spór z Darwinem⁴³ o nową antropologię, a koncepcję angielskiego przyrodznawcy sytuował obok Ezopa i La Fontaine’a: „Fabulizm w Darwinie jest okresem bajki” (N 650)⁴⁴.

Ostatnia z bajek jest demonstracją krzywdy, zbrodni, za którą odpowiada człowiek wobec zwierząt, a jednocześnie głębokiej rany, którą zadał sam sobie, odrywając się od pierwotnej harmonii i tajemnicy istnienia obok nich.

41 J. Abramowska, *Darwin, Ezop i Anioł. O „Ostatniej z bajek” C. Norwida*, w: *Nie tylko o Norwidzie*, red. J. Czarnomorska, Z. Przychodniak, K. Trybuś, Poznań 1997, s. 267.

42 Z innych interpretacji *Ostatniej z bajek* warto wymienić m.in.: P. Lehr-Splawiński, *Darwin – Narwid – Norwid*, w: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku. Prace poświęcone X Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, pod red. E. Czaplejewicza i W. Grajewskiego, Warszawa 1988; G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy. O norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1998.

43 O stosunku Norwida do współczesnych mu koncepcji przyrodznawczych zob. E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 1, pod red. A. Walickiego, Warszawa 1973.

44 Na temat „fabulizmu” Darwina z dzisiejszej perspektywy zob. R. Koziołek, *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3; K. Kłosiński, *Literaturoznawczy darwinizm*, jw.

Człowiek sobie tego sam przez się nie wyrafinował, że zwierzęta i twory inne mówią, rozmawiają, że język ten myśli powzajemniał, że on istotnie jawił się i używał. Owszem, właśnie iż tak było w rzeczywistości; więc skoro okres tego z naturą obcowania zawarł się i oddalił, powstała wtedy Bajka, tak, jako po częściowych Rapsodiach, sporadycznie tam i sam zaśpiewanych, ocaliła się pełna Epopeja.

Do rozmówienia się potrzeba czego? – potrzeba spól-położenia, języka i uczucia prawdy.

Spół-położenie człowieka ze zwierzętami i tworami innymi, lubo na rozmaite oddalenia, jednakowoż istniało zawsze i może dziś istnieje. Języki zaś, jakkolwiek się tak bardzo roz-daliły, iż człowiek rozsądny odmawia własności mówienia zwierzętom i tworam innym, jednakowoż ten ich język, mimo zupełnego zaniechania swojego, istnieje, i podobno, że więcej nieco niż niektóry ostatecznie zacořany dialekt języka Papu.

(N 89)

Ostatnia z bajek Norwida, jak również inne przywołane tutaj bajki z serii bajek i złudzeń ostatnich, poważnie i podejrzliwie traktujących Ezopowy mit o ludzko-zwierzęcej wspólności, ukazują bolesne zaprzepaszczenie tego porozumienia, okrutne w tym względzie zaniechanie. Zwierzęta stają się w XIX wieku już nie lustrem, a symbolem pierwotnej rany, a wszelka próba istnienia z nimi czy wobec nich przybliża człowieka do tajemnicy bytu.



Pies mój, kwiat oszczekując, łbem się tuli ku mnie –
By poistnieć w mym świecie trafnie i beztłumnie –
I oczami po prośbie w twarz mi się człowieczy,
A ja wchodzę – w Mgłę zwierząt i w Tuman wszechrzeczy.⁴⁵

To biegun dziewiętnastowiecznych bajek i bajęd – Bolesław Leśmian, doskonale rozumiejący sens wzajemnego poistnienia ze zwierzętami – tu i teraz, na chwilę, tylko tyle, by nakarmić złudzenie – zanim ostatecznie pożegnasz się z bajką.



ABSTRACT

THE LASTS OF THE FABLES. ROMANTIC ILLUSION OF THE HUMAN-ANIMAL COMMUNITY AND ITS DECOMPOSITION

My interest focuses on the concepts of human-animal community and its decomposition, as an experience stigmatising the nineteenth-century civilisation – as reflected in Polish texts of the Romantic period. The starting point of my considerations are transformations of the Polish animal fable, which in Polish Romanticism becomes the space of a new

45 B. Leśmian, *Zwierzyniec*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 410.

sensitivity that focuses around the issues of animal abuse, their autonomy against humans, and the boundaries of communication between humans and animals. In my analysis of these issues, I propose a reading of certain forgotten cultural texts of Polish Romanticism, such as e.g. Cyprian K. Norwid's *The Last of the Fables* (*Ostatnia z bajek*); Placyd Jankowski's *The Butcher and Oxen* (*Rzeźnik i woły*), *I Believe and Do Not Believe* (*Wierzę i nie wierzę*); Lucjan Siemieński's *The Bedouin and the Horse* (*Beduin i wąż*); animal fables of late-stage Aleksander Fredro (*Brytan-Bryś*) – in the context of atrophy of traditional ideas related to the roles of humans and animals, demythologisation of the fable tropes and re-mythologisation (the case of Norwid) of a mysterious animal-human community whose decomposition influences the habitus of the nineteenth-century man. Presented texts of Polish Romanticists anticipate a breakthrough in thinking about animals that took place in the nineteenth century. In parallel, they incessantly enter into a dialogue with the European animalistic thought.

KEYWORDS

Aesop's Fable, animal mythologies, Placyd Jankowski, Lucjan Siemieński, Aleksander Fredro, Cyprian Kamil Norwid