

KOT W BUTACH I (NIE) PRZYJACIELE. O PRZYJAŹNI LUDZI I ZWIERZĄT W POLSKICH ADAPTACJACH BAŚNI O KOCIE-POMOCNIKU

Joanna Frużyńska
Uniwersytet Warszawski
orcid 0000-0002-3316-0196

Abstrakt: Celem artykułu jest analiza motywu przyjaźni w kilku polskich wariantach baśni o *Kocie w butach*, napisanych w XIX i XX wieku, będących adaptacjami baśni Charlesa Perraulta. Jako kontekst przywołano obce wersje baśni: Basilego, Straparoli, braci Grimm, a także romantyczną komedię Tiecka. Porównanie wskazuje, że poza najdawniejszymi wariantami baśni, w których kot jest mitycznym zwierzęciem totemicznym, wymowa baśni o *Kocie w butach* jest w zasadzie bez wyjątku antropocentryczna.

Słowa kluczowe: przyjaźń, kot, baśń, *Kot w butach*, adaptacja, dziecko, dzieciństwo

PUSS IN BOOTS AND (NO) FRIENDS. ABOUT FRIENDSHIP OF PEOPLE AND ANIMALS IN POLISH ADAPTATIONS OF THE FAIRY ABOUT THE HELPER CAT

Abstract: The aim of the article is to analyze the theme of friendship in several Polish versions of the fairy tale *Puss in Boots*, written in the 19th and 20th centuries, which are adaptations of Charles Perrault's fairy tale. Several foreign versions of the fairy tale are cited as context: Basile, Straparola, the Brothers Grimm, as well as Tieck's romantic comedy. The comparison shows that apart from the oldest versions of the fairy tale, in which the cat is a mythical totemic animal, the message of the fairy tale *Puss in Boots* is basically without exception, anthropocentric.

Keywords: friendship, cat, fairy tale, *Puss in Boots*, adaptation, child, childhood

Przyjaźń, podobnie jak baśń, jest w naszym świecie najodpowiedniejsza dla dzieci. Jeśli spojrzymy na nią w perspektywie periodyzacji ludzkiego życia, przyjaźń znajduje szczególne zakorzenienie w okresie dzieciństwa i wczesnej młodości. Michał Herer, zainspirowany myślą Foucaulta, zauważa negatywny aspekt tego zjawiska – datującą się od dwóch stuleci i stale narastającą infantyлизację obrazu przyjaźni w kulturze zachodniej:

W przypadku praktyk przyjaźni na początku XIX wieku mamy do czynienia [...] z ograniczeniem zasięgu kultury przyjaźni, wyznaczeniem jej wąskich granic, poza którymi staje się ona

czymś nieuzasadnionym, zbyt dużym lub świadczącym o niedojrzałości. Przyjaźń jest dobra dla dzieci i dorastającej młodzieży, potem zaś – jeśli zachowuje swój ładunek afektywny i swoją intensywność, nie pozwalającą sprowadzić jej do roli użytecznej lub konwencjonalnej „znajomości” – zaczyna przeszkadzać w realizacji życiowych powinności związanych z pracą i rodziną (Herer 2017: 30)

Istotnie, poznajemy przyjaźń z literatury młodych i dla młodych, i tam właśnie znajdziemy jej najliczniejsze reprezentacje. Piszemy o niej na ogół w podniosłym tonie, ukazując ją w optymistycznych deklaracjach stowarzyszonej młodzieży („Razem, młodzi przyjaciele! W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele”) i w niewyobrażalnie tragicznych, powtarzalnych losach dwudziestoletnich patriotów, konspiracyjnych w imię najwyższych wartości wspólnoty. Kontekst historyczny sprawia, że w porządku etycznym przyjaźń kojarzy się z młodzieńczym idealizmem i poświęceniem, a ukształtowane w ten sposób wzorce przeżywania młodości nadają doświadczeniu przyjaźni moralną doniosłość.

Sądzę jednak, że prawdziwie archetypowe postacie przyjaciół zasiedlają naszą wyobraźnię wcześniej, że pochodzą z lektur dzieciństwa. Kubuś Puchatek i Prosiaczek, Anne Shirley i Diana Barry, Harry i Ron, i Hermiona, a nade wszystko – Mały Książę. Niezwykły chłopczyk-halucynacja, jego spotkanie z Pilotem i opowieść o budowaniu relacji z lisem wraz z całym zbiorem opanowanych pamięciowo złotych myśli – to chyba jedno z najważniejszych literackich doświadczeń przyjaźni, jakie wynosimy ze szkoły.

Bardzo ciekawe, że nauczycielem przyjaźni staje się w tej sławnej książeczce właśnie lis – a zatem nie człowiek, lecz zwierzę, co więcej zwierzę wyposażone w tradycyjnie negatywne konotacje rodem z alegorycznej bajki: podstępne, drapieżne i chciwe. Wprawdzie biografowie Antoine’a de Saint-Exupéry odnotowują związek jego koncepcji budowania więzi (określanej w korespondencji pisarza czasownikiem *apprivoiser*) z podejmowanymi w trakcie pracy na Saharze próbami oswojenia fenka, niewielkiego zwierzęcia z rodziny psowatych, nazywanego przez nas „pieskiem pustynnym”, a przez Francuzów – „liskiem piaskowym”, *renard des sables* – a więc postać lisa z *Małego Księcia* miałaby walor dokumentu osobistego (Schiff 1998: 19). A jednak pisarz był z pewnością świadomy gry z tradycją, w którą włącza się jego antropomorfizowany lis, w pewnym wymiarze przecież realistycznie lisi, skoro jego marzeniem jest nie tylko posiadanie prawdziwego przyjaciela, lecz także bezkarne polowanie na kury. Wolny od przymusu rozróżniania dobra i zła, sentymentalny i okrutny, przenikliwie mądry i zwierzęco prymitywny, lis z *Małego Księcia* jest tricksterem i bardzo przypomina inną znaną nam z dzieciństwa postać, współcześnie spopularyzowaną na wielką skalę (choć w wariacie komediowym) w serii filmów o Shreku: Kota w butach.

Według *Słownika polskiej bajki ludowej* pod redakcją Violetty Wróblewskiej historia polskiego Kota w butach zaczyna się dopiero w połowie XIX wieku od baśni

O księciu na Gołoszyszkach Gołopiętskim i o jego kocie, wydanej w III tomie zbioru *Bajarz polski* Antoniego Glińskiego. Autorka hasła, Iwona Rzepnikowska, informuje, że Gliński, dokonując swobodnej adaptacji baśni Charlesa Perraulta, wykorzystał rosyjski przekład Wasylija Żukowskiego z roku 1845 (Rzepnikowska 2019a).

Mały zbiorek Perraulta *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* albo *Contes de ma mère l'Oye*, gromadzący baśnie w większości bardzo popularne dziś w Polsce, jako całość znany w naszym kraju pod tytułem *Bajki babci gąski*, powstał u schyłku XVII wieku, lecz na pierwsze tłumaczenia wybranych baśni na język polski czekał ponad dwa stulecia. Choć jest zupełnie możliwe, że dzieci wykształconych Polaków mogły już wcześniej poznawać baśnie Perraulta w oryginale lub zapośredniczone przez rodzinne opowiadania, formalnie to Glińskiemu przypada zasługa wprowadzenia Kota w butach do polskiej kultury dziecięcej. Jego adaptacja otwiera listę polskich wersji baśni, spośród których wybrałam kilka, by przyjrzeć się im bliżej: poza baśnią z *Bajarza polskiego* będzie to kilka wcieleń Kota w butach Artura Oppmana (Or-Ota) z początków XX wieku, wierszowana wersja Jana Brzechwy stworzona dla teatru dziecięcego i wydana z muzyką skomponowaną przez Mieczysława Janicza (*Kot w butach*, 1966) oraz – również mająca formę rymowaną – adaptacja Ewy Szelburg-Zarembiny (*Baśń o kocie w butach*, 1973).

Wiele wskazuje na to, że pierwowzór wszystkich wymienionych opowieści jest jeden – to wspomniany *Le Maître chat ou le Chat botté* Charlesa Perraulta (1697). Wprawdzie fabuła o Kocie w butach znalazła się także w *Baśniach dla dzieci i dla domu* braci Grimmów, ale pojawiła się jedynie w pierwszym wydaniu i bardzo krótko gościła na kartach zbioru – już po kilku latach bracia zdecydowali się ją usunąć, podobnie jak baśń o Sinobrodym, gdyż zdali sobie sprawę, że *Der gestiefelte Kater*, opowiedziany im przez jedną z sióstr z hugenockiej rodziny Hassenpflug, ma z całą pewnością francuskie korzenie i nie odzwierciedla poszukiwanego przez nich „ducha ludu” niemieckiego (Pieciul-Karmińska 2023: 256, 259). Z tego powodu bracia Grimm nie mogli oddziaływać na polskie dzieje Kota w butach – ich wariant baśni, przetłumaczony przez Elżbę Pieciul-Karmińską, ukazał się w Polsce dopiero w ubiegłym roku (Grimm 2023: 74-80).

Jeśli natomiast idzie o Charlesa Perraulta, którego wpływ na polskie dzieje baśni wydaje się przemożny, jego *Imćpan Kot, czyli kot w butach* (cytuję i referuję baśń według – bardzo wiernego moim zdaniem – tłumaczenia Barbary Grzegorzewskiej) zawiera wszystkie powracające w historycznie późniejszych wariantach elementy akcji i uposażenia semantycznego: obraz dotkliwej biedy i krzywdy spotykającej najmłodszego syna, okrucieństwo wobec zwierząt powściągnięte wobec obietnicy zysku, łatwowierność i łakomstwo niemądrego króla, triumf naiwnego nędzarza, którego jedyną zasługą jest to, że nie zjadł własnego kota, głód i sytość przeciwstawione sobie z chłopską rzeczowością, a przede wszystkim: postać wspaniałego, mądrego, bezinteresownego zwierzęcego pomocnika.

W baśni Perraulta trzech synowie dzielą między siebie majątek zmarłego ojca: młyn, osła i kota, i nie wzywają przy tym notariusza, bo opłata pochłonełaby cały spadek. Najmłodszy syn, który odziedziczył kota, mówi rozzaczarowany, że gdy już go zje i zrobi sobie mufkę z jego futra, umrze pewnie z głodu, i tu następuje zawiązanie pewnej umowy: zwierzę proponuje pomoc temu, który zamierzał je pożreć i użyć jego skóry jako odzienia.

Kot, który słyszał te słowa, choć tego po sobie nie pokazał, powiedział mu z powagą:
– Nie martw się, mój panie. Wystarczy, że dasz mi worek i każesz zrobić parę butów, abym mógł chodzić po zaroślach, a przekonasz się, że na podziale wcale nie wyszedłeś tak źle, jak myślisz (Perrault 2013: 52).

Nie wiadomo właściwie, jakim zasługom biedny młynarczyk zawdzięcza łaskawość kota (naśladowcy Perraulta będą próbowali zlikwidować tę niejasność, czyniąc chłopca znacznie szlachetniejszym), lecz Imć Kot, otrzymawszy buty, będzie odtąd z wielkim zapałem zabiegał o powodzenie swego właściciela.

Na początek kot wyrusza na polowanie: zabija („bez litości”, dodaje narrator, rzecznik otwartej walki o byt) małego króliczka, którego wręcza w darze królowi jako dar od nieistniejącego markiza de Carabas, potem przynosi kuropatwy i postępuje tak przez parę miesięcy, aż do chwili, gdy dowiaduje się, że król ze swą córką udaje się na przejażdżkę. Skłania wtedy biednego młynarczyka, by nago zanurzył się w rzece i wzywał pomocy. Przejeżdżający nieopodal król wysyła na ratunek służących i daje cenne szaty; pięknie odziany chłopiec wzbudza natychmiast miłość królowny. Kot biegnie dalej przed karetą, groźbami zmuszając wszystkich pracujących w polu chłopów, by kłamali, że okoliczne pola i lasy należą do markiza, król sądzi więc, że młynarczyk jest bajecznie bogatym latyfundystą. Kot tymczasem przybywa do zamku olbrzymia-czarodzieja, który jest prawdziwym posiadaczem okolicznych ziem, i pokonuje go posługując się klasycznym baśniowym podstępem: skłania go, by udowodnił, że potrafi zamienić się w mysz, a gdy próżny czarodziej spełnia jego żądanie, natychmiast go pożera, dzięki czemu może oddać zamek we władanie szczęśliwego młynarczyka i zaprosić króla na ucztę.

Król, oczarowany zaletami markiza de Carabas (podobnie jak królowna zakochana w nim po uszy) oraz zachwycony wszystkimi jego bogactwami, powiedział po wypiciu paru kieliszków:

– Jeżeli tylko zechcesz, panie markizie, możesz zostać moim zięciem.

Markiz, kłaniając się nisko, docenił uczyniony mu przez króla zaszczyt i jeszcze tego samego dnia poślubił królownę. Kot został wielkim panem i odtąd gonił myszy już tylko dla rozrywki (Perrault 2013: 62).

W dworskiej baśni Perraulta znajdziemy wiele drwiny z ludzkich słabości, ironiczny obraz niezbyt mądrych arystokratów i sprytnych plebejuszy, współdziałających w dążeniu do awansu społecznego. Ostatecznie jednak wszyscy bohaterowie zyskują, a ich relacje pozostają trwałe i pozytywne, choć oparte na wspólnocie interesów. Przemoc i okrucieństwo wydają się wybaczone, jeśli popycha do nich nędza, a ten, kto zyskał powodzenie dzięki pomocy przyjaciela, chce i umie się odwdziżyć.

W wersji Grimmów, z pewnością wtórnej wobec Perraulta i uderzająco podobnej, pojawia się kilka ciekawych różnic, za sprawą których zaakcentowany zostaje fakt, że kot jest zwierzęciem: gdy młynarczyk wyraża chęć przerobienia kota na rękawiczki, ten otwarcie krytykuje jego pomysł, a chłopiec dziwi się, że kot przemawia ludzkim głosem. Co więcej, strażnicy królewskiego zamku, widząc kota w butach niosącego kuropatwy, reagują zdumieniem: („Zwariowałeś? Kot do króla?” (Grimm 2023: 75)). Warto zauważyć, że w *Kocie w butach* Grimmów zawieszona zostaje charakterystyczna dla ludowej baśni „oczywistość cudowności” (Kubisiak 2012: 101) – inaczej niż w licznych baśniach o narzeczonych zaklętych w żaby, pomocnych ptakach, rybkach spełniających życzenia czy zaczarowanych rumakach, bohaterowie baśni dziwią się antropomimetycznym działaniom kota i nie rozumieją jego zdumiewającej zwierzęco-ludzkiej natury. Wiemy, że w ludowych baśniach zwierzę-pomocnik wyróżnia się przede wszystkim umiejętnością mówienia ludzkim głosem (Rzepnikowska 2019b), lecz ten tradycyjny atrybut zaskakuje ludzkich bohaterów baśni o kocie w butach; w strukturze fabularnej baśni zwierzęta-pomocnicy mają zazwyczaj związek z pomyślnie odbytą próbą donatora – niosą pomoc w nagrodę za okazaną dobroć (Rzepnikowska 2019b), ale biedny młynarczyk zarówno u Perraulta, jak i u Grimmów planował dla kota okrutną śmierć i niczym nie zasłużył sobie na jego względy. Dziwna, niesymetryczna relacja młynarczyka i kota znajduje interesujący kontekst w wersjach jeszcze dawniejszych od Perraulta – we włoskich fabułach Straparoli i Basilego.

Najstarsza z zapisanych wersji *Kota w butach*, szesnastowieczna baśń ze zbioru *Lepiacevoli notti* Giovanniego Francesca Straparoli, nosi tytuł *Costantino Fortunato* i fabularnie przypomina baśń Perraulta, tyle że jest jakby jej żeńskim wariantem: akcję rozpoczyna śmierć matki, która pozostawia dwóm synom utensylia służące do wypieku chleba, a trzeciemu daje kotkę, która, jak się okazuje, jest czarodziejką. Przedstawione wydarzenia rozgrywają się w odrealnionej Bohemii, ubogi bohater, Costantino Fortunato („Kostek Szczęściarz”), zostaje czeskim królem, a w relacji kotki i bohatera uderza czuła, macierzyńska postawa zwierzęcej opiekunki, która chroni pogardzanego najmłodszego syna przed okrucieństwem starszych braci. Być może w baśni Straparoli pobrzmiewa jeszcze echo dawnych wierzeń, żywych niegdyś w rejonie Morza Śródziemnego, przypisujących kotom boskość i zasadniczo żeńskie konotacje (Swan 2021: 45-51). Opiekuńcze zwierzę dysponujące magiczną mocą ma rys totemiczny, czytamy tekst Straparoli z poczuciem obcowania z opowieścią mityczną, wywodzącą się z głębi czasu i zaświadczącą o istnieniu pierwotnej więzi człowieka z przyrodą.

Poruszająca jest szczególnie scena cudownego uleczenia chłopca z chorób skóry spowodowanych nędzą:

Costantino, choć z natury pięknego oblicza, na skutek przebytych cierpień toczony był przez świerzb i grzybicę, które dręczyły go wielce; poszedł zatem z kotką nad rzekę, gdzie został przez nią pilnie wylizany od stóp do głów, a po kilku dniach znalazł się całkowicie uwolniony od choroby (Straparola 1927: 499).

Zanim – sto pięćdziesiąt lat później – matriarchalna kotka (bez butów) zamieniła się w sławnego trickstera, kota w zawadiackich butach godnych muszkietera, znanego dziś każdemu dziecku z licznych renarracji baśni *Le Maître chat ou le Chat botté* Perraulta, powstał jeszcze jeden wariant opowieści o kocie-pomocniku. Była to wydana w latach trzydziestych XVII wieku, spisana w dialekcie neapolitańskim baśń wchodząca w skład *Pentameronu* Giambattisty Basilego, nosząca tytuł *Gagliuso*.

Wersja ta, znacznie różniąca się od baśni Straparoli, jest przypowieścią o ludzkiej niewdzięczności: tytułowy bohater, biedak i syn biedaka, dziedzic wielopokoleniowej nędzy, stale głodny, obdarty i brudny, za sprawą niezwykłego sprytu i determinacji swojego kota zyskał wielkie bogactwa i poślubił królową. Już jako majątny książę obiecuje kotu dozgonną wdzięczność, przysięgając, że po śmierci (oby – dodaje – przyjaciel kot żył sto lat!) zabalsamuje jego ciało i umieści je w złotej klatce w swej komnacie. Trzy dni później kot wystawia Gagliuso na próbę, udając martwego, a niewdzięczny nowobogacki, słysząc biadolenie swej żony nad rzekomymi zwłokami (co ciekawe, królowa także wzięła deklaracje Gagliuso za dobrą monetę), pociesza ją w prześmiewczym tonie i zachęca, by wyrzuciła truchło przez okno. Kot wstaje z martwych wzburzony, miotając obelgi, a winowajca – nieoczekiwanie zawstydzony – bezskutecznie usiłuje go udobruchać. Opowieść ma jednoznacznie dydaktyczny charakter, a płynący z niej morał sformułowany został we wstępie:

Niewdzięczność, panie i panowie, jest jak zardzewiały gwóźdź, który, wbity w drzewo dobrych obyczajów, wyniszcza je, aż uschnie, lub jak ciekąca rura, która, nasączając grunt, osłabia fundamenty afektów, albo jak sadza, która wpada do kociołka przyjaźni niwecząc jej smak i aromat (Basile 2017: 145)¹.

W obu dawnych wersjach wywodzących się z Półwyspu Apenińskiego, mimo wszelkich różnic, kot jest istotą dobroczynną i potężną, okazującą człowiekowi łaskę i oczekującą w zamian wdzięczności i szacunku. W dworskiej baśni Perraulta, a potem

¹ Tłumaczę na polski tekst przekładu Benedetta Croce z dialektu neapolitańskiego na język włoski: „La ingratitude, signori, è un chiodo irrugginito, che, conficcato nell'albero della cortesia, lo fa disseccare; è una chivica rotta, che immolla e fiacca le fondamenta dell'affezione; è fuliggine, che, cascando nella pentola dell'amicizia, le toglie l'odore e il sapore”. Składam podziękowania za pomoc w tłumaczeniu mojej kuzynce, Agnieszce Frużyńskiej.

u wielu jego naśladowców, role się odwracają i kot staje się sługą, a człowiek panem, choć cierpi na tym przecież logika opowieści: właściwie dlaczego inteligentny, przebiegły, odważny, samodzielny i wolny Kot w butach miałby usługiwać bezradnemu i niemądrymu prostaczce, biednemu jak mysz kościelna i tchórzliwemu, jeśli w dodatku ów nędzarz zamierzał go zjeść i przerobić na futro? Gdzieś pomiędzy Basilem i Perraultem zmienia się status zwierzęcia zapisany w baśni, zanikają echa dawnej boskości opiekuńczych istot symbolizujących moce natury. Innymi słowy: dawna, czuła i potężna kocia bogini podobna do Bastet zamienia się w rezolutnego wiernego sługę oddanego ludzkiemu panu. Perrault, człowiek wykształcony i bywały, członek Akademii Francuskiej, a przy tym światowiec związany z królewskim dworem, mimo oczywistego zainteresowania ludową baśnią nie traktował jej bynajmniej jako żywego i pełnoznacznego mitu, przeciwnie – dowolnie przekształcał folklorystyczne opowieści, stylizował, ironizował, parodiował i komentował, nie cofając się przed lekką drwiną. To jemu prawdopodobnie zawdzięczamy żywotną do dziś ludyczną aurę opowieści o Kocie w butach, lecz znacznie bardziej złożone są pewnie przyczyny, dla których dawna opowieść o przyjaźni między skrzywdzonym człowiekiem i łaskawym boskim zwierzęciem zamieniła się w historię zwierzęcia na służbie człowieka.

Istnieje – niebędąca w zasadzie baśnią i nieprzeznaczona wcale dla dzieci – wersja *Kota w butach*, w której tematyzuje się jego zwierzęcą naturę i sieć relacji, narzucającą zwierzętom hegemonię człowieka. Mam na myśli *Kota w butach* (1797) Ludwiga Tiecka, autotematyczną komedię nacechowaną ironią romantyczną (Niemirowski 2018: 100-101), ukazującą teatr w teatrze: fabuła baśni odgrywana jest na scenie w obecności niezadowolonych widzów, którzy – obok aktorów występujących w przedstawieniu i skonfundowanego autora sztuki – są pełnoprawnymi bohaterami komedii. Tieck nieustannie konfrontuje ze sobą sprzeczne idee, ironizuje, wciąż na nowo rozbija iluzję przedstawienia i wytrąca czytelnika z chwilowej równowagi, przeskakując nieoczekiwanie między poziomami świata przedstawionego. Przez chwilę mamy jednak poczucie teatralnego „serio”, gdy Kot w butach (noszący tu imię Hince) rozmawia po raz pierwszy ze swoim nowym właścicielem – młynarczykiem Gotliebem – o krzywdzie zwierząt:

GOTLIEB: Nigdy bym nie przypuszczał, nigdy w życiu nie słyszałem, żeby jakiś kot umiał mówić.

HINCE: Wy myślicie, ponieważ nie wtrącamy się do wszystkiego, że jesteśmy jak psy.

GOTLIEB: Uważam, że jesteście tylko po to, by łapać myszy.

[...]

Ale dlaczego nie dajecie tego po sobie poznać?

HINCE: Aby nie popaść w jakieś uzależnienia, bo gdyby nam, tak zwanym zwierzętom, zaczęto wbijać do głowy ludzką mowę, nie byłoby już żadnej przyjemności na tej ziemi. Czegóż to pies nie musi robić i uczyć się! Albo koń! To głupie zwierzęta, że się zdradzają ze swoim rozumem i cierpią z powodu swej próżności. My, koty, jesteśmy

wciąż najbardziej wolnym gatunkiem, ponieważ dzięki naszej zdolności tak umiemy udać nieudolność, że człowiek rezygnuje z myśli wychowania nas.

GOTLIEB: Ale dlaczego mi to wszystko wyjawiasz?

HINCE: Ponieważ jesteście dobrym, szlachetnym człowiekiem, jednym z niewielu, którzy nie znajdują upodobania w służalczości i niewolnictwie. Widzicie, dlatego wszystko przed wami odsłaniam.

GOTLIEB *podaje mu rękę*. Drogi przyjacielu! (Tieck 2007: 15-16).

Przyjaźń człowieka i kota oparta na wspólnym umiłowaniu wolności oraz niechęci do służalczości i niewolnictwa? Sytuacja ulega pozornemu unieważnieniu przez ironiczno-komediowy kontekst, a mimo to nasuwa skojarzenia z antycznym ideałem przyjaźni. Antonio Polisenio w *Krótkim traktacie o przyjaźni* rozważa dzieje pojęcia wychodząc od historii słowa *philia*, które w VI wieku p.n.e. uzyskało w grece sens zbliżony do polskiego wyrazu *przyjaźń*. Filozoficzną podstawę dla rozumienia przyjaźni w kulturze Zachodu stworzył zdaniem autora Arystoteles, pisząc w *Etyce nikomachejskiej*, że przyjaźń „jest doskonała jedynie wtedy, kiedy powstaje w oparciu o cnotę, ponieważ obiektem jej uwagi staje się dobro i miłość przyjaciela dla niego samego, a nie dlatego, że stanowi on narzędzie służące osiągnięciu określonych celów” (Polisenio 2003: 17-19).

Polska historia Kota w butach od początku wydaje się antropocentryczna, skoro tytułowym bohaterem baśni Glińskiego nie jest kot, lecz przede wszystkim „książę na Gołoszyszkach Gołopiętski”. Ten prześmiewczy tytuł szlachecki, nadany przez złych starszych braci, jest związany z niezwyklej hojnością bohatera – jak widać, Gliński otwiera poczet polskich pisarzy, którzy odczuli potrzebę uszlachetnienia dość żałosnej u Perraulta postaci młynarczyka:

A najmłodszy dzieciuch żwawy, łagodny, powolny, prawy, biednych w nieszczęściu ratował, wędrownych na noc przyjmował, ubogim jałmużny dawał, wdowy i sieroty wspierał, słowem – tak był hojny w datku, że często był w niedostatku (Gliński 1862: 149-150).

Wrodzona dobroć nie przeszkadza jednak młynarczykowi snuć makabrycznych rozważań o losie kota: gdyby nawet go upiec i zjeść, a skórę sprzedać kuśnierzowi, i tak nie udałoby się w ten sposób zyskać środków na pomoc potrzebującym. Kot, słysząc te słowa, najpierw rzuca się do ucieczki, a potem, przemyślawszy sytuację, powraca i ujawnia młynarczykowi swoją magiczną moc, przemawiając do niego ludzkim głosem. Nie żąda jednak butów, a fortele, do których się ucieka, pociągają za sobą rzeź zwierząt na wielką skalę: zamiast, jak jego poprzednicy, schwytać kilka królików czy kuropatw, kot nakłania podstępem całe stado zajęcy, a potem stado wilków i stado niedźwiedzi, by weszły za ogrodzenie przy królewskim pałacu, gdzie bez trudu będzie można je wybić. Dzięki tym staraniom młynarczyk uważa go odtąd za przyjaciela

i łaskawie dzieli się z kotem przynoszonym przez niego jedzeniem. Dalej akcja toczy się w sposób bardzo zbliżony do francuskiego pierwowzoru, aż do zakończenia, w którym kot otrzymuje w podarunku od swego wzbogaconego właściciela buty z czerwonego **aksamitu** oraz rangi i orderu, i odtąd żyje w dostatku. Kot w butach nie musi już zadowalać sobie trudu samodzielnego zdobywania żywności, a jednak łowi myszy i ptaki dla zabawy, ze względu na swoją kocią naturę.

W wersji Glińskiego uwagę zwraca wyeksponowany motyw polowania, a także uczłowieczające działanie okrucieństwa wobec innych istot: z chwilą, gdy kot przyczynia się do masowego wybijania dzikich zwierząt, zyskuje w oczach narratora niemal ludzki status, który umożliwia mu zawarcie przyjaźni z człowiekiem.

Artur Oppman, czyli Or-Ot, baśń o Kocie w butach opowiedział aż trzykrotnie, w ciągu trzech pierwszych dekad XX wieku. Prawdopodobnie pierwsza, niedatowana wersja², podobnie jak druga³, napisane rymowaną prozą, skrywają regularny ośmiogłoskowiec, wersja trzecia⁴, jawnie wierszowana, ma metrum znacznie krótsze, za ledwie pięciosylabowe. Istotne dla wymowy utworu motywy i wątki, kreacja postaci i fabuła nie różnią się w zasadzie w dwóch późniejszych wersjach (Oppman 1925, 1926), mimo całkiem innego stylu, pierwsza natomiast (Oppman 19-) wydaje się odmienna – co do zasady bardziej podobna do baśni Perraulta, a tym samym najmniej interesująca; później pisarz zdecydował się przekształcić oryginalną fabułę i nadał jej autorski rys, tworząc własne wersje baśni o nieco zmodyfikowanym przesłaniu. We wszystkich wariantach młynarczyk ma na imię Janek, w wersji ostatniej zyskuje też fikcyjne nazwisko: książę Gola-Golski (może Gołopiętski z *Bajarza polskiego* oddział tu na wyobraźnię Or-Ota). Kot w pierwszym wariantcie nosi imię Mruczek i jest darem od umierającego ojca; w drugim – ładny, duży i biały, ma na imię Białas, w trzecim natomiast jest szary i bezimienny. Janek nigdy, nawet w myślach, nie rozważa możliwości zabicia kota i, choć słowo „przyjaźń” nie pada, kot i chłopiec połączeni są bliską, życzliwą więzią, widoczną szczególnie w drugiej chronologicznie baśni; w starszych wersjach uwagę zwraca scena, w której kot, chcąc pocieszyć smutnego Janka, trąca nosem jego nogę (Oppman 1925: 16). Nawet bracia Janka, choć nierówno dzielą spa dek, wydają się raczej sympatyczni.

² Inc.: „Żył raz sobie stary młynarz, jak gołębek siwiuteńki, miał drewniany młyn nad rzeką i domeczek miał maleńki” (Oppman 19-, brak numeracji stron).

³ Inc.: „Żył raz sobie stary młynarz. Miał trzech synów jak dębczaki; byli zdrowi, pracowici, przy tem chwały i junaki” (Oppman 1925: 15).

⁴ Inc.:
„Był sobie młynarz,
Miał młyn nad rzeką,
Gdzie mętne wody
Do Wisły cieką” (Oppman 1926: 101).

Tylko w pierwszej baśni Or-Ota Kot w butach kilkakrotnie poluje, znosząc królowi różne zwierzęta, później, co godne uwagi, zdobywa przychyłność króla, przynosząc mu zaledwie jednego zająca.

W wariacie drugim znajdziemy sentymentalny opis bohatera: Janek jest typowym Polakiem, ze wszystkimi atrybutami dobrego osieroconego dziecka i najmłodszego syna.

A królewska piękna córa, gdy spojrzała na sierotę, co miał oczy takie modre, co miał włosy jak len, złote, zaraz się w nim zakochała, szczerze Janka polubiła, grzecznie rączkę mu podała i uprzejmie z nim mówiła (Oppman 1925: 19).

We wszystkich wariantach kot i chłopiec współpracują także wtedy, gdy Janek zostaje „magnatem” i mężem królowej. W ostatniej wersji pojawia się nieobecna dotąd sugestia, że kot pomaga nie tylko z dobroci serca, lecz także we własnym interesie, ponieważ planuje dostatnie życie u boku Janka:

A gdy tak duma
Owczesnym ranku,
Przemówi kotek:
Nie martw się, Janku!

Uszyj mi buty
Lecz z cholewami,
A wkrótce obaj
Będziem panami (Oppman 1926: 102).

Baśnie Or-Ota o *Kocie w butach* – wszystkie, lecz w szczególności późniejsze – są optymistyczne, odznaczają się redukcją okrucieństwa i podobieństwem relacji kota i człowieka do normalnych, realnych więzi, łączących ludzi z ich domowymi zwierzętami. Nie odnajdujemy też w jego interpretacji *Kota w butach* tak silnej u Glińskiego tendencji do uczłowieczania kota i przeciwstawiania go – jako istoty bliższej człowiekowi – światu przyrody. Kot Or-Ota, choć chodzi w butach i odznacza się elokwencją, nadal jest kotem, którego darzy się sympatią jako zwierzę towarzyszące, przywiązane i oddane swojemu opiekunowi. Spośród polskich wariantów baśni może właśnie ten *Kot w butach* najbardziej promuje afektywne zaangażowanie w relację człowieka i zwierzęcia.

Napisane w drugiej połowie XX wieku wierszowane baśnie Jana Brzechwy i Ewy Szelburg-Zarembiny są do siebie bardzo podobne – przekształcenia oryginalnej fabuły Perraulta idą w obu w podobnym kierunku. Zbieżności jest tak wiele, że można chyba sformułować hipotezę o inspiracji Szelburg-Zarembiny utworem Brzechwy. Przede wszystkim młynarczyk – w obu wersjach noszący imię Janek, jak u Or-Ota – jest wrażliwy i szlachetny, nie narzeka na niesprawiedliwy los, nie cierpi z powodu nierównego

udziału w spadku, otwarcie nazywa kota swoim przyjacielem i cieszy się z jego towarzysztwa: „niżli ziemię, niżli stroje, niżeli wór złota lepiej dostać przyjaciela, choćby tylko kota” (Szelburg-Zarembina 1973, brak numeracji stron).

Nie mam srebra ani złota,
Lecz nie pragnę w życiu zmian,
Bo kto ma własnego kota
Ten jest całą głębią pan.
[...]
Gdy się z kotem zaprzyjaźnię,
Już nie będę czuł się sam.
Z przyjacielem żyć jest różniej,
Różniej czas popłynie nam (Brzechwa 1976, brak numeracji stron).

Kot u Ewy Szelburg-Zarembiny, jest wprawdzie przyjacielem, ale defektywnym – to „tylko kot”, natomiast u Brzechwy – kot to przyjaciel i własność jednocześnie, a więc przyjaźń ze zwierzęciem-pomocnikiem jest przedstawiona jako niepełna, zastępcza lub posesywna.

Szelburg-Zarembina kilkakrotnie podkreśla wartość i społeczną wagę pracy, jej Janek nie chce niczego za darmo i sprzeciwia się podstępemu kotu argumentując, że osiągnie sukces dzięki pracy własnych rąk. Zarówno Janek-stachanowiec Szelburg-Zarembiny, jak i mniej przejęty ideą socjalistycznej pracy młynarczyk Brzechwy krytykują Kota w butach i okazują mu pogardę w związku z tym, że ich przebiegły pomocnik nieustannie kłamie. W obu wariantach emocjonalny związek Janka i kota zostaje całkowicie zniweczony, ponieważ kot i chłopiec nie mają wspólnego systemu wartości – przyjaźń jest wobec tego niemożliwa. Brzechwa i Szelburg-Zarembina sądzą, jak się wydaje, że w literaturze dla dzieci nie ma miejsca dla postaci trickstera. Janek Brzechwy wyznaje zakochanej w nim królownie:

Zaledwie cię ujrzałem,
Od razu pokochałem,
Lecz mnie wysłuchaj, bowiem
Całą ci prawdę powiem:
Prostaczek jam ubogi
Twoje królewskie progi
Nie dla mnie, osądź sama,
A kot po prostu kłamał (Brzechwa 1976, brak numeracji stron).

Analiza kilku wariantów polskiego *Kota w butach* wskazuje, że pisarze i pisarki od początku XX wieku dążą do osłabienia okrucieństwa baśni, zwłaszcza usuwają problem przemocy wobec zwierząt, a także modyfikują centralną ludzką postać, czyniąc ją

życzliwą i pomocną dla innych. Nie można jednak zaobserwować rozwoju motywu przyjaźni: relacje kota i człowieka są zawsze utylitarne, a ponadto na wiele sposobów podkreśla się wyższość człowieka nad zwierzętami. Prawdopodobnie działają tu także mechanizmy bardziej ogólne, na przykład uproszczenie modelu fabularnego baśni, zanik dziedzictwa mitycznego, tendencja do uwspółcześniania realiów, planowy dydaktyzm, wpływ konwencji realistycznej. Nawet daleko idące zmiany fabularne (np. bohater baśni odrzuca pomoc zwierzęcia magicznego, ponieważ pragnie samodzielnie odnieść sukces) wprawdzie inaczej konstruują etyczne przesłanie baśni, ale – **niestety** – nawet w najmniejszym stopniu nie osłabiają antropocentrycznego obrazu świata: ludzie przewyższają zwierzęta, które służąc ludzkości spełniają swoje przeznaczenie.

LITERATURA

- Basile G., 2017. *Il Pentamerone ossia La Fiaba delle Fiabe*. Bolzano. Wersja elektroniczna: <https://www.mori.bz.it/Rinascimento/Pentamerone.pdf>
- Brzechwa, J. 1976, *Kot w butach*. Warszawa, Czytelnik.
- Gliński, A., 1862. *O księciu na Gołoszyszkach Gołopiętskim i o jego kocie*, w: *Bajarz polski. Baśni, powieści i gawędy ludowe*, t. 3. Wilno, Drukarnia Gubernialna.
- Grimm, W., Grimm, J., 2023. *Żyli długo i szczęśliwie, póki nie umarli. Nieznane baśnie braci Grimm*, Warszawa, Dwie Siostry.
- Herer, M., 2017. *Pochwała przyjaźni*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Oppman, A., 19-. *Kot w butach*, Warszawa: Księgarnia Konstantego Trepte.
- Oppman, A., 1925, *Kot w butach*, w: *Ulubione baśnie. Kopciuszek, Kot w butach, O czterech muzykantach*, Warszawa, wydawnictwo M. Arcta.
- Oppman, A., 1926, *Baśń o kocie w butach z cholewami*, w: *Polski zaklęty świat*, Poznań, Księgarnia św. Wojciecha.
- Pięciul-Karminińska, E., 2023. *Od tłumaczki. Nieznane baśnie braci Grimm*, w: Grimm, W., Grimm, J., 2023. *Żyli długo i szczęśliwie, póki nie umarli. Nieznane baśnie braci Grimm*, Warszawa, Dwie Siostry.
- Kubisiak, M., 2012, hasło *baśń* w: Gaźda, G. (red.) *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Niemirowski, W., 2018, *Ludwig Tieck. Kot w butach (1797) jako przykład „przedstawienia w przedstawieniu” i sztuka inicjująca tradycję niemieckiej komedii romantycznej*, w: Borkowski A., Borkowska E., Długołęcka-Pietrzak M., Sobieraj S. (red.) *Kot w literaturze, kulturze, języku i mediach*, Sedlce, Wydawnictwo IKRiBL.
- Poliseno, A., 2003, *Krótki traktat o przyjaźni*, Kraków, Wydawnictwo OO. Franciszkanów.
- Rzepnikowska, I., 2019a, *Kot w butach*, w: Wróblewska, V. (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*, <https://bajka.umk.pl/slovník/lista-hasel/haslo/?id=84>
- Rzepnikowska, I., 2019b, *Zwierzęta magiczne*, w: Wróblewska, V. (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*, <https://bajka.umk.pl/slovník/lista-hasel/haslo/?id=295>
- Schiff, S., 1998, *Antoine de Saint-Exupéry. Wielki Mały Książę XX wieku*, Warszawa, Wydawnictwo Alfa.
- Sraparola, G F., 1927, *Le piacevoli notti*, Bari: Laterza, wersja elektroniczna: <https://liberliber.it/>

Szelburg-Zarembina, E., *Baśń o kocie w butach*, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie.

Tieck, L., 2007, *Kot w butach. Bajka dla dzieci w trzech aktach z intermediami, prologiem i epi-logiem*, w: *Kot w butach. Świat na opak*, Zielona Góra, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Dane kontaktowe / Contact details

Joanna Frużyńska

e-mail: j.fruzynska@uw.edu.pl

