

COLLOQUIA LITTERARIA

Półrocznik Instytutu Literaturoznawstwa
Uniwersytetu Kardynała Stefana
Wyszyńskiego w Warszawie

35

2/2023

Ekolektury.

Literackie przedstawienia

świata przyrody



Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Warszawa 2023

Rada Naukowa

prof. Benjamin Acosta-Hughes, Uniwersytet Ohio – The Ohio State University (Columbus, Ohio, USA); prof. Gianfranco Agosti, Uniwersytet Rzymski La Sapienza (Rzym); prof. Josef Barton, Uniwersytet Karola (Praga); dr hab. Janusz Detka, prof. ucz., UJK (Kielce); prof. dr hab. Krzysztof Dybciak, prof. em., UKSW (Warszawa); dr hab. Margreta Grigorova, prof. ucz., Wielkotypny Uniwersytet im. świętych Cyryla i Metodego (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria); prof. David Hernández de la Fuente, Uniwersytet Complutense w Madrycie (Madryt); prof. dr hab. Daniel Kalinowski, Akademia Pomorska w Słupsku (Słupsk); prof. dr hab. Jarosław Ławski, UwB (Białystok); prof. Massimo Natale, Professore Associato, Università di Verona (Werona) – prof. ucz.; prof. Alessandro Polcri, Associate Professor, Fordham University (Nowy Jork) – prof. ucz.; prof. dr hab. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, UwB (Białystok); dr hab. Anna Ryś, prof. ucz., UG (Gdańsk); prof. dr hab. Andrzej Sulikowski, Uniwersytet Szczeciński (Szczecin); ks. dr hab. Zbigniew Trzaskowski, prof. ucz., UJK (Kielce); prof. Caterina Verbaro, Università LUMSA (Rzym); dr hab. Jean Ward, prof. ucz., UG (Gdańsk); prof. dr hab. Jerzy Wojtczak-Szyszkowski, prof. em., UW (Warszawa)

Recenzenci tego numeru

prof. dr hab. Halina Mazurek, Uniwersytet Śląski w Katowicach; prof. dr hab. Mirosława Ołdakowska-Kufłowa, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; dr hab. Magdalena Dąbrowska, prof. ucz., Uniwersytet Warszawski; dr hab. Hanna Dymel-Trzebiatowska, prof. ucz., Uniwersytet Gdański; dr hab. Iwona Gralewicz-Wolny, prof. ucz., Uniwersytet Śląski w Katowicach; dr hab. Natalia Maliutina, prof. ucz., Uniwersytet w Białymstoku; dr hab. Sławomir Sobieraj, prof. ucz., Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy w Siedlcach; dr hab. Jan Wolski, prof. ucz., Uniwersytet Rzeszowski; dr Dariusz Piechota, Uniwersytet w Białymstoku; dr Anetta Bogusława Strawińska, Uniwersytet w Białymstoku; dr Justyna Tabaszewska, Instytut Badań Literackich PAN

Redakcja

ks. dr hab. Jerzy Sikora, prof. ucz. (redaktor naczelny); dr hab. Dominika Budzanowska-Wegłenda, prof. ucz. (zastępca redaktora naczelnego); mgr Beata Bohdziewicz-Sulecka (sekretarz redakcji); mgr Joanna Niewiarowska (sekretarz redakcji); dr hab. Raoul Bruni, prof. ucz.; dr hab. Dorota Kielak, prof. ucz.; dr Łukasz Kucharczyk; prof. dr hab. Wojciech Kudyba; dr hab. Paweł Stangret, prof. ucz.; dr hab. Anna Szczepan-Wojnarska, prof. ucz.; dr hab. Joanna Zajkowska, prof. ucz.

Adres redakcji

„Colloquia Litteraria”, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych UKSW, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa; kontakt mailowy: Beata Bohdziewicz-Sulecka, e-mail: b.boh-sulecka@uksw.edu.pl

Redakcja językowa – Tomasz Chlewiński

Projekt okładki – Jan Giemza

Skład – Maciej Faliński

Wersja internetowa jest wersją pierwotną czasopisma

ISSN 1896-3455 e-ISSN 2353

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
---------------------	---

ARTYKUŁY

Domini ka Budz anowska -Wegle nda, „Poczuła ziemię pod całymi stopami”. Przyroda w <i>Lecie</i> Tove Jansson	7
E d y t a Gryk sa -P a j ą k, Relacja człowiek-zwierzę w poemacie <i>Cynegetica</i> Gracjusza Faliskusa na marginesie tradycji antycznych polowań	27
K a t a r z y n a Wę g o r o w s k a, Wątki ekologiczne zwerbalizowane w albumie przyrodniczym Niny Grzelak <i>Poznajemy las</i>	43
W o j c i e c h K u s i a k, Świat natury w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego	63
Ł u k a s z Ł o p a t a, Zwierzę jako towarzysz ludzkiej doli i niedoli w twórczości Tadeusza Konwickiego	81
P a w e ł S t a n g r e t, Zagadnienia etyczne w wystąpieniach awangardowych	97
Tatiana Krynicka, <i>Dwaj święci</i> Aleksandra Kuprina: studium przypadku	117

RECENZJE

K s . Jerzy S i k o r a, Wiesław Paweł Szymański, <i>Osobowość i poetyka. Szkice o literaturze polskiej XX wieku</i> , t. 1-2, Instytut Literatury, Kraków 2022; Jan Tomkowski, <i>Słoneczne gospodarstwo. Szkice o literaturze polskiej</i> , t. 1-2, Instytut Literatury, Kraków 2022-2023	137
--	-----

ROZMOWA

„Nasz świat jest wart powrotu”. Z ks. Rafałem Pastwą rozmawia Wojciech Kudyba.....	143
---	-----

VARIA

A n n a Z a r ę b s k a, Młodzi buntownicy w literaturze współczesnej	149
--	-----

SŁOWO WSTĘPNE

Według metodologii ekokrytycznej każdy albo prawie każdy tekst można przeczytać w sposób ekologicznie zaangażowany, ponieważ każdy tekst, świadomie lub implicytnie, opowiada o relacji pomiędzy człowiekiem a naturą. Ekokrytyka to sposób odczytu dzieła, który wysuwa na pierwszy plan kwestię relacji pomiędzy istotami ludzkimi a ich środowiskiem naturalnym. Chcielibyśmy Państwa zaprosić do lektury numeru naszego czasopisma, który poświęcony jest szeroko rozumianej literaturze podejmującej temat świata przyrody.

Dominika Budzanowska w swoim artykule poświęconym powieści *Lato Tove Jansson* opisuje niemal malarsko kreśloną przyrodę jako w zasadzie głównego bohatera dzieła. Skandynawska pisarka, znana przede wszystkim jako „mama Muminków”, jest też autorką powieści przeznaczonych dla dorosłych. W czasy antyczne przenosi czytelnika tekst Edyty Gryksy-Pająk, w którym badaczka pochyla się nad relacją pomiędzy ludźmi a zwierzętami w poemacie *Cynegetica* Gracjusza Faliskusa. Okazuje się, że już w starożytności mamy liczne dowody potwierdzające okazywanie zwierzętom – takim jak pies czy koń – szacunku za ich wierność i miłość do człowieka. O świecie przyrody w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego pisze Wojciech Kusiak. W utworach mistrza reportażu, w szeroko pojętym świecie, natura stanowiła istotny element sceny, na której dokonują się spotkania międzyludzkie. Łukasz Łopata interpretuje zwierzęta w twórczości Tadeusza Konwickiego jako towarzyszy ziemskiej wędrówki człowieka. U autora *Małej apokalipsy* psy i koty posiadają własne osobowości, są targane emocjami, przypominają ludzkich bohaterów – tak jak oni doświadczają trudów egzystencji. Katarzyna Węgorowska omawia wątki ekologiczne przyrodniczego albumu Niny Grzelak *Poznajemy*

las. Artykuł sytuuje się na pograniczu dwóch dyscyplin filologicznych: literaturoznawstwa i językoznawstwa, a charakteryzowane w nim środki językowe wydatnie służą kształtowaniu postaw ekologicznych.

W numerze znajdują się również interpretacje innych problemów współczesnej humanistyki. Tatiana Krynicka prezentuje sakralny sposób odczytania *Dwóch świętych* Aleksandra Krupina. Tekst Pawła Stangreta stanowi refleksję nad perspektywą etyczną wystąpień awangardowych.

W dziale recenzji i szkiców Jerzy Sikora omawia dwa zbiory tekstów krytycznoliterackich: *Osobowość i poetykę* Wiesława Pawła Szymańskiego oraz *Słoneczne gospodarstwo* Jana Tomkowskiego. Anna Zarębska opisuje w swoim tekście motyw buntu w polskiej literaturze. W numerze znajdują Państwo również rozmowę, jaką przeprowadził z ks. Rafałem Pastwą Wojciech Kudyba.

Zapraszamy do lektury.

Redaktorzy tematyczni
dr hab. Joanna Zajkowska
dr Łukasz Kucharczyk

DOMINIKA BUDZANOWSKA-WEGLEND*^{*}

ORCID 0000-0002-9030-9583

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

„POCZUŁA ZIEMIĘ POD CAŁYMI STOPAMI”¹. PRZYRODA W *LECIE TOVE JANSSON*

„Był wczesny bardzo ciepły poranek lipcowy, w nocy padał deszcz. Nagie wzgórze parowało, ale mech i szczeliny w skale skąpane były w wilgoci i wszystkie kolory stały się bardziej intensywne. Koło werrandy roślinność przypominała las monsunowy jeszcze w porannym cieniu...” (s. 5) – takim opisem przyrody Tove Jansson rozpoczyna swoją powieść *Lato*². Natura okaże się w niej, co zamierza pokazać na wybranych przykładach niniejszy artykuł, nie tyle tłem, co wręcz jednym z ważnych bohaterów tej opowieści o wyjątkowej relacji osiemdziesięcioletniej, chorej na serce, babci i jej sześćioletniej wnuczki Sophie.

* Dr hab. DOMINIKA BUDZANOWSKA-WEGLEND, prof. ucz. – kierownik Zakładu Retoryki w Katedrze Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Zainteresowania naukowe: filozofia stoików, epikurejczyków, Plutarcha z Cheronei, bajka Ezopowa, millenaryzm, donatyzm, ikonoklazm, metody egzegezy patrystycznej i średniowiecznej.

¹ T. Jansson, *Lato*, tłum. Z. Łanowski, ilustr. T. Jansson, Warszawa 1984, s. 83.

² *Lato* jest niekiedy określane jako zbiór opowiadań, gdyż poszczególne rozdziały nie są ze sobą ściśle powiązane i mogą stanowić oddzielne historie, choć główni bohaterowie (zwłaszcza babcia i wnuczka) oraz miejsce (wyspa) i czas (lato) pozostają te same (por. np. A. Wincencjusz-Patyna, *Nie tylko Muminki, czyli to i owo o skandynawskiej ilustracji dla dzieci*, „Quart” 2011, nr 2, s. 73; Z. Podnieszńska, *Tove Jansson nieodkryta. Dorosłe lęki, dziecięce schronienia*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2011, nr 11, s. 199).

Tove Jansson (1914–2001), znana przede wszystkim jako „mama Muminków”, przynależąca do nordyckiego kwartetu baśniopisarzy, współtworząca go razem z Hansem Christianem Andersenem, Zachariaszem Tepeliusem i Astrid Lindgren³, jest autorką także innych powieści, w tym przeznaczonych dla dorosłych⁴. Teresa Chłapowska w wywiadzie z 1994 roku, wspominając *Lato* oraz *Kamienne pole*, mówi o Tove Jansson: „Napisała dziesięć doskonałych książek dla dorosłych (licząc w tym pięć zbiorów opowiadań), Tove uważa zresztą, że *Tatusz Muminka i morze* oraz *Dolina Muminków w listopadzie* są w rzeczywistości książkami dla dorosłych”⁵.

Powieść *Lato* – tytuł szwedzkiego oryginału brzmi *Sommarbocken* – powstała w 1972 r. W Polsce ukazała się w 1984 r. i niestety pozostała niemal niezauważona⁶ – jak zauważa Zofia Podnieśńska,

³ Por. R. Kuivasmäki, *Nordycki kwartet baśniowy*, tłum. E. Świerżewska, „Guliwer” 2002, nr 4, s. 5–11.

⁴ Właściwie całą twórczość Tove Jansson można traktować jako skierowaną do dorosłych czytelników, nawet cykl o Muminkach – jak pokazuje w swoich badaniach chociażby Hanna Dymel-Trzebiatowska, wykazując, że interteksty zawarte w pierwszych tomach tej słynnej serii mogą zostać odczytane „wyłącznie przez bardziej doświadczonych czytelników” (H. Dymel-Trzebiatowska, *Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie książek o Muminkach Tove Jansson*, w: *Książki w życiu najmłodszych*, red. M. Antczak, A. Walczak-Niewiadomska, Warszawa 2015, s. 14; więcej zob. H. Dymel-Trzebiatowska, *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków*, Gdańsk 2019, s. 9–104).

⁵ T. Chłapowska, *Nie tylko o Muminkach*, z *Teresą Chłapowską o Tove Jansson rozmawia Barbara Tylicka*, „Guliwer” 1994, nr 2, s. 17.

⁶ Zob. np. J. Hartwig-Sosnowska, *Pani z wyspy*, „Ex Libris” 1994, nr 62, s. 14. Warto jednak wspomnieć, że powieść ta została przetłumaczona na 35 języków i na świecie wzbudziła zainteresowanie krytyków, czytelników, ludzi nauki – nie tylko badaczy literatury, gdyż np. rozdział *Cisza morska* stał się inspiracją dla muzyka: Brian A. Junttila w 2021 r. jako pracę dyplomową wieńczącą jego studia muzyczne w College of Music w Florida State University skomponował utwór na orkiestrę kameralną *Pages from „The Summer Book”*. Based off the Short Story „Dead Calm” by Tove Jansson (por. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:776949> – dostęp 20.06.2023). Trzeba również zauważyć, że powstaje – w bieżącym roku (2023) – film oparty na tej powieści, w reżyserii Charliego McDowella, kręcony

twórczość Tove Jansson, może wyjąwszy cykl o Muminkach, wymaga w polskich badaniach literaturoznawczych nie tylko odnalezienia, ale wręcz odkrycia⁷. Boel Westin, autorka największej biografii fińskiej pisarki, tak opisuje powstanie tej książki: „W latach siedemdziesiątych pora wakacji upływała zwykle spokojniej, ubyto gości – «dzięki Bogu» żadnych poważniejszych inwazji, zwierza się Tove Mai latem 1971 roku. Pisze, ile tylko się da, i krótko po powrocie z wielkiej podróży (maj 1972) donosi Åkemu, że nowa książka jest już na ukończeniu. Zaczęła ją jako część *Lyssnerskan*, ale nie są to nowele”⁸. Westin przytacza także fragment wspomnianej korespondencji:

Jak miło jest móc powiedzieć, że następna książka nie będzie ani zbiorem nowel, ani opowiadaniem o Muminkach dla Gebera. Nazywa się *Lato* i jest historią bardzo starej kobiety i bardzo małej dziewczynki żyjących razem na wyspie. Część rozdziałów napisałam podczas prac nad *Lyssnerskan*, nie pasowały do reszty i zostały odłożone na bok do odwołania. Zajęłam się nimi później, trochę w czasie podróży. Niedługo dostaniesz egzemplarz do oceny, chcę przejść przez nią od początku i spróbować zmienić to, co się da, żeby ją ulepszyć⁹.

w Finlandii, z udziałem m.in. Glenn Close (<https://tovejansson.com/summer-book-film>; <https://www.filmweb.pl/news/Glenn+Close+i+Anders+Danielsen+Lie+w+w+kranizacji+powie%C5%9Bci+Tove+Jansson+%22The+Summer+Book%22-149802> – dostęp 10.06.2023). Boel Westin tak pisze o sukcesie książki Jansson: „Miała mnóstwo edycji i już w 1973 roku Tove przeczytała ją w całości dla Szwedzkiego Radia. Została sfilmowana i wystawiona w teatrze i należy do utworów Tove najbardziej popularnych na arenie międzynarodowej. *Lato* wydano po angielsku, niemiecku, włosku, francusku, holendersku, japońsku, hiszpańsku, norwesku, polsku i w wielu innych językach. Nie będzie to ryzykowna teoria, gdy powiąże się ten sukces z podobieństwem do Muminków oraz utożsamieniem wyspy z wolnością. W Argentynie książkę wydano z obrazem Andów na okładce, symbolem wolności (1977). W Stanach Zjednoczonych książka trafiła do wydawnictwa Panteon i zrobiono jej dużą reklamę w «New York Times. Book Review» oraz w potężnej «Publishers Weekly». Później wydano ją w wersji kieszonkowej” (B. Westin, *Tove Jansson. Mama Muminków. Biografia*, tłum. B. Ratajczak, Warszawa 2012, s. 424).

⁷ Zob. Z. Podnieśnińska, *Tove Jansson nieodkryta...*, s. 200.

⁸ B. Westin, *Tove Jansson...*, s. 417.

⁹ Tamże, s. 417–418.

Westin komentuje też, jak owo „pisanie w podróży” mogło wpłynąć na koncepcję *Lata*: „Dystans wyostrzał wzrok, pogłębiał doznanie tego, co zwykle bliskie. Tworząc *Lato* w ciasnej kuchni w Nowym Orleanie, nazywane «Suitą Sophii», opisuje krajobraz w nowy sposób, jak również innymi oczyma patrzy na występującą tam wyspę. Jednak w tę nową krainę wpisuje też siebie”¹⁰. Faktycznie, w powieści *Lato* – podobnie jak i w całej twórczości¹¹ tej szwedzkojęzycznej pisarki, a także malarki, ilustratorki¹² i wszechstronnej artystki – odnaleźć można wiele osobistych przeżyć samej Tove Jansson i jej bliskich. Sophia Jansson wraz ze swoją babcią Ham była inspiracją dla jednej z głównych bohaterek książki jej cioci – małej dziewczynki Sophie, wnuczki starej artystki-rzeźbiarki¹³.

¹⁰ Tamże, s. 409.

¹¹ Zofia Podnieśńska pisze: „Dzieło Tove Jansson jest [...] przedsięwzięciem w dużej mierze autobiograficznym. W opowiadaniach, obrazach i rysunkach przedstawia się nam ona jako dziecko, którego dzieciństwo staje się matrycą dla opowieści o Muminkach, jako kobieta, której życie odbija się w homoseksualnym związku w *Fair play*, znajdujemy jej rysy w figurze zmęczonego życiem pisarza Jonasza, który waży ciężar każdego niepotrzebnie wypowiedzianego słowa, lub starej kobiety czekającej na śmierć na wysepce pośród szkierów Zatoki Fińskiej...” (Z. Podnieśńska, *Tove Jansson nieodkryta...*, s. 199).

¹² O Jansson jako ilustratorce zob. np. A. Wincencjusz-Patyna, *Nie tylko Muminki...*, s. 70–73. O ilustracjach do *Lata* zob. B. Westin, *Tove Jansson...*, s. 424–425.

¹³ Sophia Jansson wyznaje: „Kiedy byłam małym dzieckiem latem na wyspie – zwłaszcza w latach, które pamiętam najbardziej, tych po śmierci mojej matki – mój ojciec, Tove i Ham włączali mnie we wszystkie swoje działania. Robili to po prostu, robiąc dla mnie miejsce. Nigdy nie czułam, że im przeszkadzam, ani nie miałam poczucia, że moje troski czy zainteresowania są mniej ważne, a jedynie inne. Byliśmy grupą bez hierarchii. Ham miała naturalny talent do zabawy, który wykorzystywała do maskowania ciągłej czujności i troski. Mam nadzieję, że będę w stanie to powtórzyć i pozwolę mojej wnuczce poczuć, że ma takie samo prawo do bycia sobą i przynależności na wyspie [...]. Ponieważ mam na imię Sophia, a moja babcia Ham, ludzie często pytają mnie, czy jestem Sophie, dzieckiem z *Lata*. Odpowiadam wymijająco: «Nie i tak». Książka jest powieścią, przypominam im, dziełem fikcji. Pomysły i opisy mogą być zaczerpnięte z życia, ale są przefiltrowane przez wyobraźnię Tove. Być może podkreślałam to, aby chronić siebie, zamiast ujawniać, jak prywatna i prawdziwa jest dla mnie ta książka. Sama Tove, zapytana o to samo, odpowiedziała po prostu, że jedna trzecia książki oparta jest na jej siostrzenicy,

Warto przypomnieć, że nie bez znaczenia jest osadzenie akcji *Lata* na wyspie. Właśnie takie miejsce ściśle łączy się z biografią i osobistym doświadczeniem Tove Jansson, o którym opowiada Teresa Chłapowska – tłumaczka wielu książek fińskiej pisarki¹⁴:

W Finlandii, w której są dziesiątki tysięcy wysepek, każdy Fin marzy o swojej wyspie. Tove jeszcze jako dziecko spędzała lato na wyspie, którą wynajmowali jej rodzice. Potem mieszkała na wyspie ze swoim bratem, a później dorobiła się własnej maleńkiej wysepki, na której spędzała większość roku razem z Tuulikki, swoją towarzyszką życia. Takie bytowanie wymagało niemało odwagi i odporności psychicznej. Tove dużo pisze o tym w swoich opowiadaniach. Same zbudowały malutki domek – jeden pokój o czterech oknach na cztery strony świata, z których można objąć wzrokiem dosłownie całą wysepkę, nie rosną bowiem na niej żadne drzewa ani krzaki. Jest to jakby jedna lita skała, z głazami na brzegach oraz charakterystycznym cyplem (o którym często wspomina). W domku nie ma żadnych wygod: lampa naftowa, słodka woda, po którą muszą jeździć łódką na stały ląd, albo deszczówka. Trzeba też przywozić żywność, paliwo do lampy i motorku na łódce i w ogóle wszystko. Jedynym kontaktem ze światem jest *walkie-talkie* i radio.

Obie przyjaciółki wspomagają się wzajemnie w pracach twórczych. Na wyspie nieraz nocowały w namiocie, żeby od rana móc przystąpić do pracy w przygotowanym już do tego jedynym pokoju. Niedawno otrzymałam od Tove list, gdzie pisze, że z wielkim żalem musiały zrezygnować z wyspy, ze względu na dolegliwości wieku. Dla Tove

jedna trzecia na jej własnym dzieciństwie, a jedna trzecia została wymyślona. Nie chciała wchodzić w szczegóły żadnej ze swoich historii – wołała, aby czytelnicy sami wyrobili sobie zdanie na ich temat. A jednak – podobnie jak w przypadku wszystkich klasycznych książek – w postaciach i perypetiach *Lata* wybrzmiewa prawda” (tłum. własne; por. <https://tovejansson.com/video-sophia-jansson-about-tove-janssons-the-summer-book>; <https://www.theguardian.com/books/2022/sep/01/tove-jansson-the-summer-book-50-masterpiece> – dostęp 10.06.2023).

¹⁴ Zob. np. M. Rogoż, *Muminki Tove Jansson na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2, s. 48.

było to ciężkie przeżycie, z trudem przyzwyczajają się teraz do życia w mieście w atelier¹⁵.

Lato nie jest wyraźnie przeznaczone dla żadnej grupy wiekowej czytelników. Niektórzy zaliczają tę książkę do literatury dziecięcej, inni – jak zaznaczono na początku artykułu – do twórczości dla dorosłych. Powieść ma właściwie troje głównych bohaterów: na małej fińskiej wysepce letni czas spędzają babka z synem i jego córeczką Sophią, matka dziewczynki nie żyje. Jednak mężczyzna jest „tylko niemą obecnością, prawie cały czas pograżony w intensywnej pracy. Nie wiadomo, czym się zajmuje, może pisze lub projektuje? Ani razu nie słyszymy jego głosu”¹⁶. Zatem tak naprawdę bohaterkami są babka i jej wnuczka, które „mimo dzielącej je różnicy dwóch pokoleń, stanowią symetryczną, uzupełniającą się parę. Spędzając czas na dyskusjach, zabawach i odkrywaniu świata, budują wspólnotę przeżyć i doświadczeń”¹⁷. Obie „ze szczególną wrażliwością odbierają to, co dzieje się w przyrodzie wokół nich. A także w nich samych. Może lepiej byłoby powiedzieć, że książka jest o Sophii, jej babce i o wyspie, która tutaj jest całym światem”¹⁸.

Przyroda wyspy zachwyca, przynosi ukojenie, ale także bywa groźna, niepokojąca. Mówi o życiu, przetrwaniu, miłości. Przypomina o nieuchronności śmierci. Uczy spokoju i uważności – na przykład by nie deptać mchu, wszak „mch to coś ogromnie delikatnego”¹⁹. Wystarczy bowiem raz na niego nadepnąć, a opadnie – podczas deszczu jeszcze się podniesie, ale nadepnięty powtórnie już nie, zaś po trzecim

¹⁵ T. Chłapowska, *Nie tylko o Muminkach...*, s. 15–16.

¹⁶ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, „Guliwer” 1994, nr 2, s. 10.

¹⁷ A.M. Czernow, *Dolina bez Muminków. Studium czytania na podstawie „Doliny Muminków w listopadzie” Tove Jansson*, w: *Zapomniane/zapamiętane. Dziecięce lektury czytane po latach*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2014, s. 74.

¹⁸ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, s. 10. Podobną opinię na temat bohaterek *Lata* badaczka formułuje w innym artykule: „Spędzają one lato na małej wysepce; ich przeżycia łączą się lub przeplatają, falują nastroje, zmienia się ich stosunek do siebie nawzajem i do przyrody, w której są zanurzone” (J. Hartwig-Sosnowska, *Pani z wyspy*, s. 14).

¹⁹ T. Jansson, *Lato*, s. 13.

nadepnięciu stanie się martwy²⁰. Natura uczy też sztuki przetrwania – choćby „krótka i bardzo zielona” trawa nadmorska rosnąca na piasku: „Korzenie trawy są najsilniejsze z wszystkich, splątują się w węzłki i zbijają się w gęstą masę, która radzi sobie doskonale z największymi nawet falami”²¹. Podobnie morze:

Morze jest zawsze miejscem wydarzeń niezwykłego rodzaju, to i owo wpada w dryf albo na mieliznę, albo jest przeładowywane nocną porą na morzu, gdy wiatr zmienia kierunek. Trzeba mieć umiejętności, fantazję i nigdy nie ustającą czujność. I całkiem po prostu nosa. Wielkie rzeczy zdarzają się zawsze daleko na morzu i często wszystko jest kwestią czasu. Wśród szkierów dzieją się tylko drobne rzeczy, ale te także muszą być jakoś załatwiane²².

Jolanta Hartwig-Sosnowska w artykule poświęconym *Latu Tove Jansson* zwraca uwagę na znaczenie przyrody – także we własnym życiu i zapewne większości ludzi:

Już jako osoba dorosła nieraz zastanawiałam się, jak wiele moich wspomnień z dzieciństwa łączy się z przyrodą i zaludniającymi ją drobnymi stworzeniami. Do dziś pamiętam w sposób bardzo żywy i barwny najrozmaitsze mrówki, ślimaki, myszy polne uwijające się w trawie, pisklęta żywe i umarłe. Wreszcie uświadomiłam sobie, iż wynika to nie tylko z faktu, że dziecko jest pełne ciekawości świata i ma świeże spojrzenie, lecz i z tego, że jest małe i fizycznie znajduje się bliżej mikrokosmosu kryjącego się wśród traw lub pod kamieniami. Ale i ludzie starzy są wrażliwi na życie przyrody i jej nie kończący się spektakl. Patrzą uważnie. Obserwują. Nie muszą się już przecież spieszyć. Ich pole widzenia jest zupełnie inne aniżeli tych, co wciąż muszą w gorączkowym pośpiechu krzątać się wokół spraw życiowych²³.

²⁰ Por. tamże s. 13–14.

²¹ Tamże, s. 62; por. s. 70.

²² Tamże, s. 72.

²³ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, s. 10.

Przyroda w *Lecie* odgrywa ważną rolę w każdym z dwudziestu dwóch rozdziałów i jest wręcz konieczna dla wykreowania opowieści o przeżyciach babki i Sophii. Warto za Westin zauważyć, że tytuły prawie wszystkich rozdziałów – przynajmniej w oryginale – „składają się z jednego słowa, określenia, jak na przykład *Badmorgon* (Kąpiel poranna), *Månsken* (Blask księżyca), *Stiltje* (Cisza morska), *Schlafrocken* (Szlafrok), *Katten* (Kotka), *Grottan* (Grota) – jak spis obrazów na wystawie”²⁴. Te obrazy prezentują różne pejzaże – natury pięknej, zachwycającej, pociąganej, nie zawsze jednak przyjaznej, czasem niezwykle groźnej, budzącej lęk, stawiającej przed człowiekiem wyzwania. Mała Sophia już w pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Kąpiel poranna*, odczuwa te dwa wymiary świata. Kiedy pomaga babce w odszukaniu sztucznej szczęki, daje „nurka między zielone łodygi”: Było pod nimi przyjemnie i tajemniczo”²⁵. Podczas spaceru w nieznanym zakątku wyspy dziewczynka u boku babki wchodzi na górę, przemierza wążów (ojciec zakazał im tam wchodzić – teraz jednak śpi i o niczym nie wie, obie więc wkraczają w tę zabronioną strefę) i z zachwytem poznaje piękno tego terenu: „Przeszły na drugą stronę góry, mech był śliski, słońce zdążyło już wznieść się spory kawałek na niebie i wszystko parowało, cała wyspa tonęła w słonecznej mgiełce i była bardzo piękna”²⁶. Im bliżej są cypla, tym przyroda staje się bardziej tajemnicza, zapowiadając opis lęku małej dziewczynki przed kąpielą w głębokiej wodzie: „Doszły do samego cypla, gdzie skała opadała coraz to ciemniejszymi tarasami, każdy krok w dół ku ciemności obramowany był jasnozieloną frędzlą morskiej trawy, chwiejącej się tam i z powrotem wraz z ruchem wody”²⁷. Sophia sama, nieinspirowana przez babkę, deklaruje: „Pójdę się wykąpać”, ale w napięciu oczekuje sprzeciwu ze strony opiekunki, ruchy dziecka są powolne, bojaźliwe, do wody wchodzi, zanurzając się tylko do pasa, jakby tracąc zaufanie do babki, bo przecież „nie można ufać komuś,

²⁴ B. Westin, *Tove Jansson...*, s. 418.

²⁵ T. Jansson, *Lato*, s. 5–6.

²⁶ Tamże, s. 6.

²⁷ Tamże.

kto tylko na wszystko pozwala”²⁸. W końcu sama wychodzi z zimnej wody i siada obok staruszki, która opowiada jej o nurkowaniu, nie krytykując wnuczki i potwierdzając, że wie, iż mała umie pływać. Opis nurkowania znowu przywołuje piękno, tym razem podwodnej morskiej przyrody:

Zostawia się wszystko, odbija się nogami i daje się nurka. Wodorosty ślizgają się po nogach, są brązowe, a woda jest przejrzysta, jaśniejsza w górze, no i te bąbelki. Człowiek ześlizguje się w dół. Wstrzymuje oddech i ześlizguje się w dół, a potem wraca i wznosi się ku górze, wynurza się na powierzchnię i oddycha. A potem pływa dalej. Daje się tylko unosić wodzie²⁹.

Człowiek zatem, pozostawiając wszystko, jest wolny i złączony, zjednoczony z przyrodą, świadomy też otoczenia, bo przecież nurkuje się z otwartymi oczami³⁰. Ta opowieść o nurkowaniu pokazuje bliskość człowieka i przyrody, ale i bliskość między ludźmi: babka nie ponagla, nie krytykuje, nie wyśmiewa lęku wnuczki, przyjmuje jej dziecinne pytania i zapewnienia – razem wracają do domu, zanim tata się obudzi.

Sophia jest jeszcze małym dzieckiem, które dopiero poznaje otaczając ją świat, a jej bojaźliwość spowodowana jest zapewne również tęsknotą za zmarłą mamą. Dziewczynka odczuwa z tego powodu nawet gniew czy zazdrość wobec Boga – dlaczego Jezus miał pełną rodzinę, a ona nie?³¹ To dlatego też – w rozdziale *Blask księżycy* – Sophia budzi się w zimną kwietniową noc, a wyobraźnia podpowiada jej, że ciemny i zimny świat na zewnątrz łączy się z ciepłem jej pokoju, w którym „ogień wciąż jeszcze buzował w piecu i płomienie migotały aż pod pułap”³². Za oknem dziewczynka widzi czarny lód, a na nim

²⁸ Tamże, s. 7–8.

²⁹ Tamże, s. 8..

³⁰ Zob. tamże.

³¹ Zob. tamże, s. 103: „– Gwiżdżę na całą Jego rodzinę! Gwiżdżę na wszystkie rodziny! – Wdrapała się po drabinie na poddasze i zatrzasnęła za sobą klapę”.

³² Tamże, s. 10.

otwarte drzwiczki pieca i ogień – dwoje drzwiczek jest również obok niej. W drugim oknie ogień płonie we wnętrzu ziemi, a przez trzecie okno widać podwójne odbicie całego pokoju, w wyobraźni Sophii ukazują się „skrzynie z otwartymi wiekami, pełne mchu i śniegu, i suchej trawy. Wszystko było pootwierane i miało dno z czarnego jak węgiel cienia. Widziała dwoje dzieci na górze, a poprzez nie drzewo jarzębiny. Za nimi ciemnoniebieskie niebo”. Potem, gdy już znowu leży w łóżku („ma własne łóżko, bo jej mama umarła”), patrząc na „ogień tańczący na suficie”, czuje, jakby cała „wyspa podeszła do chaty”³³. W ten sposób wnuczka i babcia – w wyobrażeniach tej pierwszej – przenoszą się jakby na zewnątrz domu, w nocny krajobraz wyspy:

Spały na nadbrzeżnej łące z płatami śniegu na kołdrze, a pod nimi ciemniał lód, który zaczął się powolutku rozsuwać, otworzyła się w podłodze rynna dla statków i wszystkie pakunki babki i wnuczki wypłynęły na księżycową ścieżkę. Każda walizka była otwarta i pełna ciemności i mchu i nigdy już do nich nie wróciła³⁴.

Nie wróciła, podobnie jak nie wróciła jej mama... Jednak Sophia wie, że ma kogoś, kto o nią dba (choć może czasem – zdaniem dziecka – za mało, pozwalając na zbyt dużo³⁵). Tą osobą jest babcia, która budzi się natychmiast i od razu umie wyjaśnić, że dwa piece widać dlatego, że okna są podwójne, uspokaja też wnuczkę, że drzwi są zawsze otwarte i można spać spokojnie. Dziewczynka zatem otula się kołdrą i w wyobraźni pozwala „całej wyspie spłynąć na lód i dalej aż do horyzontu”, a zanim uśnie, przyjdzie też tata, by dołożyć drewna do pieca³⁶.

Tęsknota za matką i potrzeba ukojenia bólu po tej stracie wyraźnie wybrzmiewa w rozdziale *Zabawa w Wenecję*. Sophia, widząc

³³ Tamże, s. 10.

³⁴ Tamże, s. 10–11.

³⁵ Zob. na przykład wspomnianą już scenę nurkowania (s. 7–8). Podobnie podczas nocowania w namiocie: „Sophia zaczęła znowu marznąć. Pozwolili jej spać w namiocie, choć była za mała, żeby spać w namiocie. Nikt z nich nie zdawał sobie sprawy, jakie to uczucie, pozwolili jej spać samej w wąwozie” (s. 85).

³⁶ Zob. tamże, s. 11.

widokówkę z Wenecji, słuchając opowieści babci o tym mieście i wypytując o błotniste kanały, znowu ucieka w świat wyobraźni. Słyszy rozmowę małej weneckianki ze swoją mamą i rozpoczyna zabawę w otaczających ją bajorach. Ukochana babka stara się towarzyszyć dziecku i daje się wciągnąć w zabawę w Wenecję. Obie wbijają w błoto małe drewniane kołki imitujące pale pod plac Świętego Marka, przykrywają je płaskimi kamieniami, wykopują kanały z mostami, by w blasku księżyca mogły pod nimi przepływać gondole. Jednak podczas tej zabawy dziewczynka wyobraża sobie, że jest z mamą, tak też zwraca się do swej babki: „Patrz, mamol!”. Kiedy zaniepokojona tym babcia zwraca uwagę: „ja jestem mamą tylko dla twojego taty”, Sophia porzuca plac zabawy i biegnie przed siebie. Babcia pozwala jej pobyć w samotności, ale czeka, rzeźbiąc drewniany Pałac Dożów i malując go. Po powrocie wnuczki stara się kontynuować zabawę. Ukierunkowuje myśli dziewczynki o rodzinie na ten pałac. Sophia już nie nazywa babci mamą, ale wyobraża sobie, że w pałacu mieszka z matką. Nocą jednak siły natury, rześisty deszcz i ostry wiatr, niszczą zbudowaną przez nie Wenecję. Sophia rozpacza – jakby ponownie straciła matkę. Babcia w nocy struga więc na nowo domek, aby wnuczka rano mogła zobaczyć uratowany Pałac Dożów, a przede wszystkim usłyszeć, „czy ona tam jest”. Po długim nasłuchiowaniu zwraca się do babci: „Możesz być spokojna. Mama mówi, że to była okropna pogoda. Teraz sprząta i jest dosyć zmęczona”³⁷.

W rozdziale *Dzika kaczka* babka i wnuczka pewnego majowego poranka słyszą melodyjne krzyki rozmnażających się gagli, a gdy „słońce wzeszło, przez chwilę mgła żarzyła się jak ogień, a potem nagle znikła”, „na morzu, na płaskiej skale na wodzie” znajdują mokrą martwą kaczkę. Znaleźisko budzi sprzeciw dziewczynki, która nie może się pogodzić ze śmiercią ptaka: „Przecież to wiosna! – spierała się Sophia. – One teraz nie umierają, są całkiem młode i właśnie się pożyły, sama mówiłaś!”. Może widok kaczki – młodej żony i wkrótce matki – kjarzy się dziewczynce z jej zmarłą mamą? Sophia uspokaja się dopiero wtedy, gdy babcia wyjaśnia jej, że ptak zajęty

³⁷ Zob. tamże, s. 41–47.

„bez umiaru” śpiewem uderzył głową o kamień, nie widząc, dokąd leci: „No i stało się to, co się stało, właśnie w chwili, gdy gagla była najszczęśliwsza”³⁸. Moment największego szczęścia stał się chwilą śmierci... Ptak zginął z miłości³⁹.

Groza przyrody – obecna w niej śmierć, proces starzenia się i przemijania – pojawia się w *Lecie* wielokrotnie. Na wyspie jest pas martwego lasu.

To właśnie tutaj napierał wiatr i przez wiele stuleci las usiłował rosnąć, opierając się sztormom, i nabrał zupełnie szczególnego wyglądu. Kiedy przepływało się tamtędy łodzią, widać było wyraźnie, że każde drzewo odchyła się od wiatru, drzewa te jakby przysiadły i zawęzły się, a wiele z nich pełzało. Z czasem pnie pękały albo murszały i przewracały się, martwe podpierały albo miażdżyły te, które miały jeszcze zielone wierzchołki, a wszystkie razem tworzyły splątaną masę uporu i zarazem uległości. Ziemia mieniła się od brązowych szpilek z wyjątkiem miejsc, gdzie świerki postanowiły czołgać się zamiast stać prosto, ich zieleń rosła w swoistym bujnym szaleństwie, wilgotna i lśniąca jak w dżungli. Las ten nazywano lasem duchów. Ukształtował się on sam powoli i z trudem i równowaga między ocaleniem a zagładą była tak czuła, że nawet najmniejsza zmiana była tu nie do pomyślenia. Wyrąbanie przecinki albo usunięcie pni, które się przewróciły, mogło skończyć się zniszczeniem lasu. Wody z mokradeł nie można było odprowadzić i nie wolno było niczego sadzić za tym gęstym ochronnym murem. W głębi gęstwiny, w wiecznie ciemnych dziuplach, mieszkaly ptaki i drobna zwierzyna, przy spokojnej pogodzie słycać było trzepotanie skrzydeł albo szybki tupot łapek. Same zwierzęta nie pokazywały się nigdy⁴⁰.

Ten obraz lasu pokazuje to, czego doświadcza od lat opierająca się życiowym sztormom, kształtowana powoli i długo, niepodatna już na zmiany babka – upór i uległość. Kiedy rodzina zwoziła z innych wysepek stare pniaki i krzaki, „widziała, że nie wypadało to najlepiej”

³⁸ Tamże, s. 21.

³⁹ Zob. tamże, s. 20–23.

⁴⁰ Tamże, s. 12–13.

i, gdy innym las się już sprzykrzył, ona „szła tam sama, bez nikogo. Brnęła powoli przez krzaki paproci obok bajorka z wodą, a kiedy się zmęczyła, kładła się na ziemi i patrzyła w górę przez sieć szarych porostów i gałęzi”⁴¹. To była jej samotnia, nikomu nie mówiła, że tam chodzi i wycina „z połamanych gałęzi i z kawałków drewna” lub „wprost z karczku lub pnia” dziwaczne zwierzęta, lekko tylko zaznaczając ich kształt, by „zachowywały duszę z drzewa, a wykrzywione grzbiety i nogi miały własny naturalny kształt, jakby w jakiś niezgłębiany sposób nadal rosły, stanowiły nadal część zmurszałego lasu” – „wyrzynała tylko w starym drewnie, takim, co odnalazło już swój kształt, to znaczy szukała i wypatrywała kawałków drewna, które wyrażały już to, co chciała”⁴². Stara kobieta jakby złączyła swój byt ze starym lasem, jak ona doświadczonym już przez upływ czasu.

Jednak i Sophia przez jakiś czas towarzyszy jej w wędrownkach o zmierzchu po tym lesie. Razem zbierają kości zwierząt na brzegu morza i układają je we wzory w lesie duchów, nasłuchując potem „ruchów ptaków w zaroślach”. Te wspólne wyprawy trwają do momentu, dopóki wnuczka nie przerazi się widoku znalezionej o poranku czaszki foki, prześwietlonej wieczorem czerwonym światłem zachodzącego słońca, która „leżała tam, świecąc wszystkimi zębami”. Krzyczącą z przerażenia dziewczynkę przytula babcia, która od tej pory o zmierzchu chodzi „często do lasu duchów samotnie”, a dzień spędza blisko wnuczki, często siadając na schodach werandy domu i robiąc czótenka z kory⁴³.

Dziewczynka jest wyczulona na każdą śmierć – nawet na śmierć najmniejszego, niezbyt przez siebie lubianego zwierzątka. Początkowo wydaje się, że Sophia nagle „zaczęła się bać małych zwierzątek”, choć w poprzednich latach próbowała oswajać pająka, różne larwy, żabki, robaki czy galasówki⁴⁴. Okazuje się jednak, że jest to lęk nie tyle przed zwierzątkami, ile przed ich uśmierceniem:

⁴¹ Tamże, s. 13.

⁴² Tamże, s. 14–15.

⁴³ Zob. tamże, s. 16–17.

⁴⁴ Zob. tamże, s. 139.

Pewnego ranka na piasek nadbrzeżny woda wyrzuciła jakąś nieznaną cebulkę i miały ją posadzić przed izbą gościnną. Sophia wbiła łopatę w ziemię, żeby wykopać dziurę, łopata przecięła dżdżownicę na pół i dziewczynka zobaczyła obie połówki wijące się w czarnym mule. Odrzuciła łopatę, odskoczyła pod ścianę domu i krzyknęła⁴⁵.

Babka wyjaśnia, że każda z tych połówek dżdżownicy będzie żyła, i zachęca dziewczynkę do napisania książki o tych zwierzętach. Jeszcze tego samego dnia wieczorem Sophia zaczyna z pomocą babci jako skryby spisywanie *Rozprawy o dżdżownicach, które zostały rozpołowione*. Powstaje pierwszy rozdział, a następnego wieczoru część zatytułowana *Inne biedne zwierzątka* – o ćmach, komarach, rybkach, a także trzeci rozdział o rakach i źle wychowanych myszach, których wszędzie jest pełno i których się nie widzi, „zanim się na nie nadepnie”⁴⁶. Ta dziecięca rozprawa, dyktowana przez małą Sophię z myślą o własnych dzieciach, jest świadectwem wielkiej wrażliwości i troski o to, by nic z jej winy nie utraciło życia. „Ja nie cierpię wszystkiego, co umiera powoli! Napisz, że nie cierpię wszystkiego, co nie pozwala sobie pomóc!” – prosi babcię dziewczynka⁴⁷.

Jak zauważa Hartwig-Sosnowska: „Ograniczoność świata bohaterów – w sensie dosłownym, wyspę otaczają przecież fale morskie – wyeliminowanie pośpiechu i zgiełku współczesności pozwala skupić się na życiu wewnętrznym, pobudzonym i inspirowanym przez to, co dzieje się wokół nich, na wyspie, morzu i niebie”⁴⁸. Babka i wnuczka spędzają lato w rytmie przyrody wyspy – nie jest to rytm ani miejski, ani wiejski:

Ma się wiele czasu na uważne przyglądanie się temu, co dzieje się wokół, wśród zwierząt i roślin, na morzu i niebie. [...] Sophia i babka współprzeżywają najróżniejsze wydarzenia, które pozornie mogą wydawać się nieważne, ale w małym świecie wyspy nabierają doniosłości. Przyjemnie lub nieprzyjemnie naruszają monotonię mijających dni

⁴⁵ Tamże, s. 139–140.

⁴⁶ Tamże, s. 147.

⁴⁷ Tamże, s. 145.

⁴⁸ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, s. 12.

i stają się punktem wyjścia do bądź to (dla dziewczynki) uczenia się nowych rzeczy, bądź (dla jej babki) snucia refleksji, dokonywania podsumowań⁴⁹.

Jedną z refleksji bohaterki *Lata* – snutyh pośród owych przyjemnych i nieprzyjemnych wydarzeń, także tych zachodzących w przyrodzie – dotyczy kwestii Boga. W rozdziale *Pastwisko* na pytanie dziecka o to, jak wygląda niebo, babka odpowiada, że jest ono „może jak ta łąka” – z zastrzeżeniem dodanym na pytanie wnuczki, że w niebie nie ma mrówek. A „ta łąka” jest piękna, zielona, pełna kwiatów, czysta, bez kurzu, rozbrzmiewa spokojnym dźwiękiem pracy maszyn i brzęczeniem pracowitych owadów:

Przechodziły właśnie obok pastwiska przy wiejskiej drodze i przystały, żeby popatrzeć. Był straszny upał, droga była biała i spękana, i wszystkie rośliny w rowie przydrożnym miały zakurzone liście. Wyszły na pastwisko i usiadły na trawie, wysokiej i wcale nie zakurzonej, rosły tam dzwonki, kocie łapki i jaskry. [...] Gdzieś daleko pracowała maszyna rolnicza, niestrudzenie i spokojnie. Gdyby się wyłączyć, co można było zrobić bardzo łatwo, i tylko słuchać owadów, byłoby ich wiele tysięcy milionów i wypełniłyby cały świat wznoszącymi się i opadającymi falami ekstazy i lata. Sophia zrywała kwiaty i trzymała je w ręce, dopóki rozgrzane nie stały się niemiłe w dotyku, wtedy położyła je na babkę⁵⁰.

W tej sielankowej scenerii dziewczynka pyta, „jak Bóg może pomóc wszystkim, którzy modlą się równocześnie” do Niego⁵¹. Odpowiedź babki, że jest On mądry, nie satysfakcjonuje Sophii. Dziewczynka zadaje więc kolejne pytania, które przeradzają się w dość długą dysputę – na poziomie percepcji bystrej sześcioletki – o Bogu, niebie i piekle, aniołach, diable, tolerancji. Dla dziecka jest to bardzo ważna rozmowa: „To nie jest żadna zabawa, to poważna rozmowa, kiedy się

⁴⁹ Tamże, s. 11.

⁵⁰ T. Jansson, *Lato*, s. 36.

⁵¹ Tamże.

mówi o Bogu⁵², dla babci – trudna, jakby nie umiała odpowiadać na pytania dociekliwej wnuczki. Stara się nawet odwrócić jej uwagę, proponując galaretkę z kiosku. Sophia jest jednak wytrwała: „Sądzisz, że można myśleć o galaretkę, gdy się rozmawia o Bogu i diable?”⁵³. Między babcią i wnuczką dochodzi do chwilowego nieporozumienia („Nie patrzyły już więcej na siebie”⁵⁴), ale wkrótce obie, idąc w kierunku kiosku, śpiewają wesołą piosenkę, fałszując przy tym beztrudno.

Sophia traktuje Boga poważnie. To Jemu powierza swój lęk przed ciemnością, gdy wzorem babki, dawnej harcerki, postanawia spędzić samotnie noc w namiocie w wąwozie: „O dobry Boże, pomyślała Sophia, nie pozwól mi się bać [...]. O dobry Boże, nie pozwól im gardzić mną, gdybym się przestraszyła”⁵⁵. Opis przyrody ilustruje ów strach dziewczynki:

Noce zrobiły się już długie i gdy się zbudziła, nie widziała nic prócz ciemności. Jakiś ptak leciał nad wąwozem i zaskrzeczał najpierw blisko, a zaraz potem jeszcze raz daleko. Noc była spokojna, lecz Sophia słyszała morze. Nikt nie szedł wąwozem, a mimo to żwir poruszał się jakby pod krokami. Chroniący ją namiot dopuścił noc tak blisko, jak gdyby spała na ziemi. Ptaki krzychały w inny sposób i ciemność pełna była obcych ruchów i dźwięków, takich których nikt nie potrafi wyjaśnić i wytłumaczyć, skąd pochodzą⁵⁶.

Kiedy jednak Sophia wychodzi z namiotu na zewnątrz, przeżywa inicjację – zbliża się do ziemi, która daje jej siłę i ukojenie. Ziemia symbolizuje całe jej życie – pełne różnych faktur i odczuć – prowadzi ją do domu, w którym są bliscy:

[...] pierwszy raz poczuła ziemię pod całymi stopami, zimną, ziarnistą i niesłychanie skomplikowaną ziemię, która zmieniała się, gdy po niej

⁵² Tamże, s. 38.

⁵³ Tamże, s. 39.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, s. 83.

⁵⁶ Tamże, s. 82.

szła, żwir i mokrą trawę, i duże gładkie kamienie, czasem rośliny wysokie jak krzaki muskały jej nogi. Ziemia była czarna, ale niebo i morze miały słabe światło, jakby szarawe. Wyspa stała się małeńka i spoczywała w morzu jak dryfujący liść, ale w oknie gościnnej izby świeciło się⁵⁷.

Faktycznie, „*Lato* to specyficzny utwór inicjacyjny. Dziewczynka przygotowuje się do życia, stara kobieta – do pożegnania z nim. Przygotowania te wpisane są w rytm zmian zachodzących w przyrodzie”⁵⁸. Babka towarzyszy, prowadzi, stara się odpowiadać na pytania, koi lęki, znosząc nawet histeryczny płacz i krzyki. Wnuczka poznaje, poszukuje, czasem się boi, czasem jest stanowcza. Obie bohaterki niekiedy wymieniają się rolami – Sophia jest też oparciem dla schorowanej babci, to ona już na początku powieści „dała nurka pod kwietny pułap ogrodu” w poszukiwaniu zgubionej sztucznej szczęki⁵⁹; to ona sprawia, że w staruszce ożywają wspomnienia, jak te o nocowaniu w harcerskim namiocie⁶⁰. Babcia i wnuczka razem wędrują pośród wyspiarskiej przyrody – w tajemnicy przed tatą Sophii włamują się do domu nowych sąsiadów⁶¹, walczą z siłami natury podczas strasznego sztormu albo leżą obie obok siebie na łóżku, słuchając, „jak na dworze wichur dmie coraz mocniej, krótkimi, gwałtownymi podmuchami”⁶². Boel Westin pisze:

W *Lecie* krzyżuje się wiele wątków pisarstwa Tove. Mieści się tutaj wyspa, środowisko, które zna jak własną kieszeń, nagrzana górką, na której kot oblizuje się po nocnym polowaniu, ukwiecona łąka, skała zstępująca na dno morza, łódź miotająca się nocą na falach, sztormy letnich dni. Czytelnik trafi również na niespodziewane kombinacje kultury i natury, różowa sztuczna szczęka w czarnej, tłustej ziemi,

⁵⁷ Tamże, s. 83–84. Wiara Sophii w Boga łączy się również z bardzo groźnym obliczem natury – wielkim sztormem (s. 148–159). Pod wpływem opowiadań babki dziecko ulega też wierze w zabobony (s. 160–167).

⁵⁸ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, s. 12.

⁵⁹ Zob. T. Jansson, *Lato*, s. 5.

⁶⁰ Por. tamże, s. 86–87.

⁶¹ Por. tamże, s. 88–100.

⁶² Tamże, s. 106.

mini-Wenecja z wygładzonymi wodą kawałkami drewna w niewielkim mokradle. Jest tu rodzina z rolami mamy, taty i dziecka, lecz w konstelacji, w której babkę i dziecko można zarówno zestawić ze sobą, jak i rozdzielić. Tata ma dużo projektów, zakłada kompletnie nowy ogród, ucztuje, łowi ryby, rysuje, odbiera pocztę – ale nie bierze udziału w grze, jaką prowadzą Sophia i jej babcia. Jednak cała trójka jest tak zgrana, że ich życie toczy się samoistnie⁶³.

Powieść Jansson pokazuje, jak ważny w życiu człowieka – w każdym aspekcie: cielesnym, duchowym, emocjonalnym – jest otaczający świat przyrody, która wzbudza podziw, daje wewnętrzny spokój, intryguje i stanowi wyzwanie, stawia przed nami pytania o Stwórcę tego wszystkiego i sens relacji międzyludzkich. *Lato* jest też dowodem „doskonałej znajomości natury i bliskiego z nią związku” samej autorki, Tove Jansson – ale „jak mogło być inaczej, skoro jest dziełem starej, mądrej pisarki spędzającej każde lato na jednej z tysięcy wysp u wybrzeży Finlandii?”⁶⁴. Natura otrzymuje tu status bohaterki, a nie jest jedynie tłem utworu.

Bibliografia

- Chłapowska T., *Nie tylko o Muminkach, z Teresą Chłapowską o Tove Jansson rozmawia Barbara Tylicka*, „Guliwer” 1994 nr 2.
- Czernow A.M., *Dolina bez Muminków. Studium czytania na podstawie „Doliny Muminków w listopadzie” Tove Jansson*, w: *Zapomniane/zapamiętane. Dziecięce lektury czytane po latach*, red. E. Ichnatowicz, Warszawa 2014.
- Dymel-Trzebiatowska H., *Dla dzieci czy dla dorosłych? O dwuadresowości w literaturze dziecięcej na przykładzie księzek o Muminkach Tove Jansson*, w: *Książki w życiu najmłodszych*, red. M. Antczak, A. Walczak-Niewiadomska, Warszawa 2015.
- Dymel-Trzebiatowska H., *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków*, Gdańsk 2019.
- Hartwig-Sosnowska J., *Pani z wyspy*, „Ex Libris” 1994, nr 62.
- Hartwig-Sosnowska J., *Ta wyspa jest światem*, „Guliwer” 1994, nr 2.
- Jansson T., *Lato*, tłum. Z. Łanowski, ilustr. T. Jansson, Warszawa 1984.
- Kuivasmäki R., *Nordycki kwartet baśniowy*, tłum. E. Świerżewska, „Guliwer” 2002, nr 4.

⁶³ B. Westin, *Tove Jansson...*, s. 419.

⁶⁴ J. Hartwig-Sosnowska, *Ta wyspa jest światem*, s. 12.

- Podnieślińska Z., *Tove Jansson nieodkryta. Dorosłe lęki, dziecięce schronienia*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2011, nr 11.
- Rogoż M., *Muminki Tove Jansson na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2.
- Westin B., *Tove Jansson. Mama Muminków. Biografia*, tłum. B. Ratajczak, Warszawa 2012.
- Wincencjusz-Patyna A., *Nie tylko Muminki, czyli to i owo o skandynawskiej ilustracji dla dzieci*, „Quart” 2011, nr 2.

Źródła internetowe

- Junttila B.A., 2021, *Pages from the „Summer Book” Based off the Short Story „Dead Calm” by Tove Jansson*, <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:776949> (dostęp 20.06.2023).
- Tove Jansson’s iconic The Summer Book becomes film with Glenn Close as lead actress*, <https://tovejansson.com/summer-book-film> (dostęp 10.06.2023).
- Zatyka F., „*The Summer Book*”: *Glenn Close spędzi lato na fińskiej wyspie*, <https://www.filmweb.pl/news/Glenn+Close+i+Anders+Danielsen+Lie+w+ekranizacji+powie%C5%9Bci+Tove+Jansson+%22The+Summer+Book%22-149802> (dostęp 10.06.2023).

„She felt the earth beneath her whole feet”. The Nature in *The Summer Book* by Tove Jansson

Summary

Tove Jansson, nicknamed the “Mummy of the Moomins”, wrote her novel *The Summer Book* in 1972, when she was already an established painter, illustrator and writer, especially of children’s novels. Nature proves to be an important background, not so much as the character of this story about the unique relationship between an eighty-year-old heart patient grandmother and her six-year-old granddaughter Sophie. The novel is set on a Finnish island, which is closely linked to Tove Jansson’s biography and personal experience. The author was well acquainted with the beauty and horror of nature from her autopsy. Nature in *The Summer Book* reflects and co-creates the moods, experiences and reflections on life, passing, death, God or love of the novel’s main characters.

Słowa kluczowe: Tove Jansson, *Lato*, wyspa, przyroda, babcia i wnuczka

Key words: Tove Jansson, *The Summer Book*, island, nature, grandmother and granddaughter

EDYTA GRYKSA-PAJĄK*

ORCID 0000-0001-8947-2490

Uniwersytet Śląski w Katowicach

**RELACJA CZŁOWIEK-ZWIERZĘ W POEMACIE
CYNEGETICA GRACJUSZA FALISKUSA
NA MARGINESIE TRADYCJI ANTYCZNYCH POŁOWAŃ¹**

Pies patrzy na człowieka z pokorą,
kot patrzy z góry,
ale koń patrzy człowiekowi w oczy i widzi go równym sobie.
(powiedzenie jeździeckie)

Symbioza zwierząt i człowieka jest relacją, której początki sięgają już czasów antycznych. Stosunek ludzi do swoich braci mniejszych ulegał zmianom na przestrzeni lat, co wynikało nie tylko z rozwoju wiedzy, lecz także ze zmieniających się zwyczajów i potrzeb człowieka. Badania prowadzone w zakresie relacji człowiek–koń pozwoliły wyodrębnić cztery etapy jej rozwoju. Pierwszym jest stosunek myśliwy

* Dr EDYTA GRYKSA-PAJĄK – filolog klasyczny, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ. Autorka monografii *Obraz Rzymu u Florusa* (Tarnów 2017), współautorka książki *Nemezjan w kręgu antycznej tradycji łowieckiej* (z prof. Anną Kucz, Katowice 2019). Członkini Polskiego Towarzystwa Filologicznego oraz The Roman Society. Interesuje się szeroko pojętą kulturą, tradycją i literaturą starożytnej Grecji i Rzymu oraz recepcją motywów antycznych w czasach późniejszych. Jej dotychczasowe badania skoncentrowane były na rzymskiej historiografii. Obecnie zajmuje się także łacińską poezją pasterską (twórczość Kalpurniusza Sykulusa) i łowiecką (Gracjusz Faliskus). Opiekunka Studenckiego Koła Naukowego Młodych Klasyków Uniwersytetu Śląskiego.

¹ Artykuł powstał dzięki materiałom zgromadzonym podczas zagranicznej kwerendy bibliotecznej, sfinansowanej ze stypendium przyznanego przez Fundację z Brzezia Lanckorońskich (decyzja 41-3/19). Autorka dziękuje za cenną pomoc finansową umożliwiającą jej dalszy rozwój naukowy.

kontra ofiara, kiedy konie zabijano w celu pozyskania niezbędnej mięsa. Drugi etap to unia symbiotyczna mająca na celu zachowanie gatunku koni dla ogólnego bezpieczeństwa. Trzeci to świadomy rozwój hodowli, który prowadzi do etapu finalnego, jakim jest przywiązanie psychiczne i neurofizjologiczne konia i człowieka. W tej ostatniej relacji zwierzę pozostaje wiernym towarzyszem człowieka, któremu podporządkowuje się nawet w sytuacjach zagrożenia życia² (na przykład na wojnie). Badania ciągów przyczynowych i zachowań, jakie wynikają z relacji człowiek–koń na przestrzeni wieków, znacznie wpłynęły na rozwój hippiki oraz stworzenie zaawansowanego modelu dwustopniowego kształcenia (uczy się zarówno człowiek, jak i zwierzę), dzięki któremu wszechstronna współpraca człowieka i konia możliwa jest w szerokim zakresie. Doprowadziło to tym samym do podania w wątpliwość kartezjuszowskiej opinii o jakościowej przewadze człowieka nad zwierzęciem czy też arystotelesowskiego poglądu o zoologicznym podporządkowaniu się uległego zwierzęcia człowiekowi³. Powszechnie uznaje się, że komunikacja z końmi jest niezwykle prosta: można je z łatwością wytrenować, a im samym – jak udowodniono – nie sprawia większych problemów zrozumienie ludzi⁴. Już w czasach antycznych wiadomo było, że są to zwierzęta inteligentne, co potwierdza Pliniusz:

Pojętność koni jest niezwykła. Jeźdźcy rzucający włóczniami znają z doświadczenia posłuszeństwo koni i pomagają im ruchem i wyśiłkiem swojego ciała wykonywać pewne manewry. Nawet zbierają z ziemi włócznie, które podają jeźdźcowi. Zaprzęgnięte również w cyrku do wozów wyraźnie pokazują swoim zachowaniem,

² Osiągnięcie finalnego etapu możliwe jest dzięki zachowaniu łagodności wobec zwierzęcia i utrzymywaniu z nim częstego kontaktu. Są to skuteczne sposoby, dzięki którym można zniwelować naturalną bojaźliwość zwierząt w stosunku do człowieka (zob. C. Klocek, W. Penar, *Relacje człowiek zwierzę i ich konsekwencje*, „Przegląd Hodowlany” 2017, nr 6, s. 3–4).

³ Zob. B. Rink, *The Rise of Centaurs: The Origin of Horsemanship. The Untold Story*, Bloomington 2013, s. 34.

⁴ Zob. H. Blake, *Talking with horses*, London 2007, s. 9.

że rozumieją słowa zachęty i pochwały (Plin, NH 8.159, tłum. I. Mikołajczyk⁵).

Rola konia w życiu codziennym, a także w religii, sztuce i tradycji europejskiej jest kluczowa. Jego wizerunki spotkać można w pierwotnych jaskiniach, świętych księgach, mitologii, legendach i apokryfach wielu kultur. Przez Celtów koń uznawany był za zwierzę totemiczne, które czczono na równi z innymi bóstwami. Zgodnie z tradycją kojarzono go z wojną – przy czym zawsze w kontekście zwycięstwa. Postać konia w tradycji greckiej ściśle związana była z bogiem Aresem. Wierzono także, że jego nagłe pojawienie się miało zwiastować wojnę⁶. Zwierzę to było symbolem udanego podboju i ekspansji terytorialnej, a jego właściciele zyskiwali wysoką pozycję społeczną⁷. Należy dodać, że za stwórcę konia uważano Posejdona⁸. Jak wspomina Wergiliusz (*Georgiki*, I 14–15⁹) – zwierzę miało wyskoczyć z kamienistej ziemi Arkadii po uderzeniu w nią przez boga trójzębem. Udomowione konie hodowano początkowo przede wszystkim dla mięsa i mleka. Pliniusz Starszy wspomina, że końskie mleko zmieszane z krwią pili chociażby Sarmaci (NH. XVIII 100¹⁰). Walory konia jako zwierzęcia zdolnego do przenoszenia ciężarów również doceniono stosunkowo wcześnie.

⁵ Skróty dzieł antycznych cytowane są za *Oxford Classical Dictionary*, red. S. Hornblower, A. Spawforth, Oxford 2012.

⁶ Zob. *Słownik symboli*, red. B. Chicińska, B. Gers, J. Sikorska, Warszawa 1990, s. 157.

⁷ Zob. S. Heinz, *Celtic Symbols*, New York 1999, s. 27.

⁸ Zob. R. Karczmarczuk, *Koń i człowiek na przestrzeni wieków*, „Kosmos” 1993, nr 42, s. 670.

⁹ „[...] Neptuna, co w ręce trójzęb wzięwszy, razież uderzeniem srogim ziemię, aż parszający wyskoczył z niej ogier” (cyt. za: Ł. Berger, *Equus mythicus. Konie w mitologicznych korzeniach kultury śródziemnomorskiej*, tłum. A.L. Czerny Poznań 2009). Materiały z konferencji dostępne online:

<https://sknoikumene.files.wordpress.com/2012/01/equus-mythicus-konie-w-mitologicznych-korzeniach-kultury-c59brc3b3dziemnomorskiej-c582ukasz-berger-uam.pdf> (dostęp 17.12.2023).

¹⁰ „Także plemiona Sarmatów żywią się przede wszystkim tą *puls* i surową mąką, którą mieszają z mlekiem kłaczy lub z krwią upuszczoną z żył końskich pęcin” (Plin. NH 18.100, tłum. I. Mikołajczyk).

Już w III wieku p.n.e. wykorzystywano go w społecznościach pasterskich. Tarpan służył przede wszystkim jako zwierzę juczne. Później, gdy konie dzięki selektywnej hodowli i lepszemu żywieniu stały się bardziej rosłe, rozwinęła się jazda wierzchem¹¹.

Wśród tekstów antycznych kluczową pracą dotyczącą koni jest greckie pismo o charakterze dydaktycznym autorstwa Ksenofonta (ok. 430–355 p.n.e.) – doświadczonego żołnierza i hodowcy koni. W *Hippike* pisze on z pasją nie tylko o ich tradycyjnym zastosowaniu, ale także o więzi, jaka rodzi się między zwierzętami i ich właścicielami. Podkreśla, że koń nie jest przedmiotem, a partnerem człowieka. Co więcej, niejednokrotnie to właśnie od konia zależy powodzenie podejmowanych przedsięwzięć. Relacja konia i jego właściciela opierać się powinna według tego traktatu na wzajemnym zaufaniu i troskliwej opiece nad zwierzęciem. Ksenofont poucza, że stanowisko dla konia powinno znajdować się na tyle blisko, aby właściciel mógł go często doglądać; zwierzę powinno mieć możliwość swobodnego ruchu, ważna jest także troska o jego kopyta (rozdział 4). Oporządzając konia, należy uważać, aby nie raniła go uździenica, kaganiec powinien być odpowiednio założony, a chędożenie koniecznie rozpoczynać należy od łba i grzywy (5). Ze względów bezpieczeństwa należy prowadzić konia, idąc u jego boku, nigdy przed nim (6). W rozdziale 8 opisana została współpraca konia i jeźdźca. Autor podkreśla, że zarówno koń, jak i człowiek powinni być odpowiednio wytrenowani do jazdy w różnych warunkach (również niedogodnych), przy czym dosiadający konia musi go wspierać w każdej sytuacji i wskazywać optymalne rozwiązania. Za łagodność i uległość należy zwierzę nagrodzić, co w przyszłości skutkować będzie jego większym posłuszeństwem wobec właściciela. Pismo greckiego hodowcy ukazuje relację koń–człowiek opartą na wzajemnym szacunku, aprobacie i zrozumieniu. Ksenofont niejednokrotnie stawia zwierzę na równi z człowiekiem, podkreślając podobieństwo ich charakterów. Troska

¹¹ Zob. T.G.E. Powell, *Celtowie*, tłum. P. Taracha, Warszawa 1999, s. 28–30.

o konia, która może być porównana do relacji z drugim człowiekiem, uwydatnia podmiotowe znaczenie omawianej symbiozy¹².

W kulturze rzymskiej konie pełniły ważne role w wielu aspektach życia codziennego. Wykorzystywano je w pracach gospodarskich, podczas wojen czy ku ucieście społeczeństwa, np. podczas wyścigów rydwanów, organizowanych w Circus Maximus. Relacja człowiek–koń w tradycji rzymskiej jest doskonale widoczna w trosce starożytnych o odpowiednie wyszkolenie i pielęgnację zwierząt. Oba te czynniki były istotne podczas przygotowania koni do udziału w polowaniach.

W czasach antycznych polowania najczęściej odbywały się konno, z udziałem psów myśliwskich. Należy podkreślić, że koń uczestniczący w polowaniach uważany był niemal za atrybut arystokracji. Wśród myśliwych było wielu Hipparchów, Hipposów czy Hippiaszów, których imiona etymologicznie derywowane są od greckiego *hippos* – koń¹³. Tradycja polowań związanych bezpośrednio z koniecznością zdobycia pożywienia, utrzymania ciągłości gatunku i ochrony dobytku materialnego znana była już w epoce neolitu i bardzo długo zachowywała swój pierwotny charakter¹⁴. Z czasem nastąpił zdecydowany wzrost znaczenia polowań. Istotna była przede wszystkim relacja, jaka zachodziła między antycznymi polowaniami a starożytną wojskowością. Pielęgnowana w dawnych czasach *virtus*, będąca oznaką waleczności, siły i odwagi, była cechą niezbędną podczas wypraw łowieckich, kiedy to człowiek stawiał czoła zwierzętom w nierównej walce. Polowania, chętnie organizowane na terenach całej Grecji, służyły przygotowaniu młodzieńców do walki. Przyszli wojownicy i hoplici¹⁵, przebywając w lasach, stawiali czoła prze-

¹² Zob. M. Jaworska-Wołoszyn, *Relacje jeźdźca i konia w Ksenofontowej Hippice, czyli jeździe konnej*, w: *Koń w kulturach świata*, red. E. Skorupska-Raczyńska, J. Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2016, s. 33–45.

¹³ S.v.: myślistwo „sportowe”, w: D. Słapek, *Sport i widowiska w świecie antycznym*, Kraków 2010, s. 451.

¹⁴ Zob. M. Mackinnon, *Hunting*, w: *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, red. G.L. Campbell, Oxford 2014, s. 202.

¹⁵ W dobrze rozwiniętej greckiej falandze można dostrzec podobieństwa do działań podczas polowania na zająca, jelenia czy dzika.

ciwnościom i konfrontowali się z dziką zwierzyną. Zdobyte w ten sposób umiejętności wykorzystywali później na polu walki. Udział w polowaniach miał ponadto przyczyniać się do pielęgnowania obywatelskiej praworządności¹⁶.

Jednym z cennych źródeł dostarczających informacji na temat koni biorących udział w polowaniach jest poemat *Cynegetica* Gracjusza Faliskusa. O autorze łacińskiego traktatu łowieckiego, zachowanego do dnia dzisiejszego w postaci 541 heksametrów, wiemy niewiele. Wspomina go w swoich *Listach z Pontu* Owidiusz (4.16.33), umieszczając na 27 pozycji na liście pisarzy antycznych. Gracjusz Faliskus urodził się prawdopodobnie w kraju Falisków, w środkowej Italii. Nie można obecnie stwierdzić, czy był zawodowym strzelcem (*venator*), czy też uprawiał myślistwo wyłącznie dla przyjemności. Jego dzieło jest niewątpliwie cennym źródłem wiedzy na temat łowiectwa w czasach antycznych i wpisuje się do kanonu łacińsko-greckiej poezji dydaktycznej podejmującej tę tematykę, plasując się na równi z dziełami Ksenofonta, Nemezjana, Polluxa z Naukratis, Arriana z Nikomedii, Oppiana z Apamei czy Nikandra z Kolofonu¹⁷.

Koniom poświęcony jest fragment poematu Gracjusza od wersu 497 do 541, czyli do ostatniego zachowanego. Wśród najlepszych ras wskazanych przez łacińskiego poetę pojawiają się konie trackie, które – choć odstraszały swoim szkaradnym wyglądem – są bardzo

¹⁶ Potwierdza to m.in. Ksenofont (Cyn. 12.14; 13.11; 13.15).

¹⁷ Warto dodać, że naukowcy zaliczają do poematów dydaktycznych również pasterską piątą eklogę Kalpurniusza Sykulusa, której tematem przewodnim jest opieka nad owcami. Z późniejszych tekstów dydaktycznych na temat łowiectwa wymienić należy: *Venatio* Adriano Cestellesiego (1505); *Venatio* Ercolo Strozziiego (1513); *Cynosophium* Demetriusa Pepagomenosa (w wersji łacińskiej znane jako *Liber de cura canum*, 1535); *Canes* Giovanniego Darcio (1543), *Alcon* Girolamo Fracastoro (1555), *De Canibus Britannicis* Johna Caiusa (1792). Pamiętać warto także o monumentalnym traktacie encyklopedyczno-pedagogicznym *Sztuka sokolnictwa* (*De arte venandi cum avibus*), autorstwa cesarza Fryderyka II Hohenstaufa, oraz o encyklopedii *De animalibus* Alberta Wielkiego (księga XXIII, zatytułowana *De falconibus, asturibus et accipitribus*, poświęcona jest ptakom drapieżnym). Zob. A. Kucz, E. Gryksa, *Nemezjan w kręgu antycznej tradycji łowieckiej*, Katowice 2019, s. 11–12.

sprawne. Za najlepsze greckie rasy uchodziły konie tesalskie i mykeńskie – zwinne i rącze. Autor nie poleca natomiast korzystania na polowaniach z ras hiszpańskich. Z zachowanych fragmentów poematu nie dowiemy się nic na temat pielęgnacji zwierząt.

Nie ulega wątpliwości, że konie wykorzystywane w łowiectwie powinny być silne, odważne i wystarczająco szybkie. Dlatego w starożytności podejmowano wiele działań mających na celu ich odpowiednie wyszkolenie i przygotowanie do wypraw myśliwskich. Istotne było przede wszystkim żywienie: wiosną koniom należało podawać świeżą paszę, latem z kolei jęczmień i delikatną słomę. Praktykowano również terapeutyczne upuszczanie krwi poprzez odpowiednie nacięcie żyły. W III wieku n.e. upuszczanie krwi rozpowszechniło się również jako forma profilaktyki zdrowotnej. Dla pokrzepienia i dobrego samopoczucia zwierząt korzystne były ponadto regularne masaże – endorfiny wydzielane podczas zabiegów pomagały się zrelaksować; sam masaż miał również dotlenić mięśnie, poprawić krążenie krwi i usprawnić przemianę materii¹⁸. Warto dodać, że opieka nad zwierzętami w starożytnym Rzymie opierała się w znacznym stopniu na homeopatii. W weterynarii wykorzystywano ekstrakty roślinne i wybrane metale. Stosowano również, niepraktykowane obecnie, wypalanie, korzystne podczas leczenia kalectwa nóg¹⁹. Nodosy – leki miazmatyczne przygotowywano na bazie zainfekowanej krwi konia cierpiącego na zakaźną niedokrwistość²⁰.

W przypadku zwierząt łowieckich, oprócz samej troski o ich stan zdrowia i codziennej pielęgnacji podczas wypraw, na pierwszy plan wysuwa się odpowiednia relacja między myśliwym a podopiecznym. Wspominając o antycznych przykładach słynnych polowań,

¹⁸ Zob. tamże, s. 96, przyp. 151.

¹⁹ Zob. A. Hyland, *The horse in Ancient World*, Sutton 2003, s. 61.

²⁰ Z zachowanych tekstów Columelli i Pelagoniusa dowiadujemy się ponadto ciekawostek na temat usuwania uciążliwych gniazd końskich robaków. Zalecane było ręczne usunięcie wola lub robaczęj okleiny. Wśród zalecanych medykamentów pojawiają się środki czerwiopędne – bylica pospolita (piołun), bylica boże drzewko oraz czosnek (zob. A. Hyland, *The horse...*, s. 62; G. MacLeod, *Treatment of Horses by Homeopathy*, Devon 1977, s. 115, 117).

nie można pominąć legendarnego *homo viator*, jakim był Odyseusz. Bohater Homerowego dzieła uznawany jest za uosobienie antycznych ideałów bezpośrednio związanych z *arete* (łac. *virtus*). Identyfikacja walczącego z dziką zwierzyną herosa polega na skojarzeniu jego postaci m.in. z wiernym, myśliwskim psem Argosem, który jest nie tylko figurą psa *sensu stricto* i symbolem zwierzęcej wierności oraz przywiązania do człowieka²¹. Jego postać jest ważna również z uwagi na korelację, jaka zachodzi między domem a podróżą Odyseusza. Motyw polowania jest w tym przypadku kluczowy dla wykazania bezpośredniej zależności człowieka od szeroko pojmowanego świata natury. Relacja zachodząca na płaszczyźnie dom–natura jest doskonale widoczna w prostych czynnościach i przekraczaniu terytorialnych granic (takich jak opuszczenie domu w celu udania się do lasu na polowanie) czy w dychotomii zwierząt domowych, pasterskich i myśliwskich, wykorzystywanych na przykład przeciwko dzikom. Warto dodać, że w Homerowym eposie psy przedstawione zostały jako zwierzęta egzystujące wspólnie z ludźmi. Uznawano je także za atrybut myśliwego²² – a tym samym dorosłego, odważnego mężczyzny²³.

Wierne człowiekowi psy przy odpowiednim wyszkoleniu stają się niezwykle skuteczną bronią myśliwską. Ich łowczy talent był wysoko ceniony, podobnie jak upodobanie do pilnowania obiektów i inwentarza²⁴. Skutecznego węchu, tempa, w jakim są w stanie doścignąć i pochwyć zwierzynę, nie jest w stanie zastąpić żaden myśliwski ekwipunek. Kluczowy jest także zapał zwierząt do udziału w łowieckich wyprawach. Arrian podkreśla, że zachowanie psów myśliwskich mogło być odmienne, w zależności od miejsca i sytuacji, w których się znajdowały: „[...] przebywając w domu był osowiały i ponury, lecz

²¹ Hom. Od. 17. 299–336.

²² Hom. Od. 2. 9–11: „Kiedy się już zebrali i wszyscy byli na miejscu, on [syn Odyseusza] na agorę też ruszył, a miecz ze spiżu miał w ręku. Szedł nie sam, bo gończe dwa psy ulubione szły za nim” (tłum. R.R. Chodkowski).

²³ Zob. P. Zwolska, *Pies. Antyczny przyjaciel*, Kraków 2014, s. 80.

²⁴ Tamże, s. 114.

zmieniał się w psa niezwykle aktywnego i żywiołowego, kiedy wyruszał wraz z panem na polowanie”²⁵. Ksenofont dodaje, że nie wszystkie psy w typie gończym nadawały się do udziału w polowaniach. Wiele z nich zniechęca się w trakcie łowów i rezygnuje z pościgu za zwierzyną, by wrócić do swojego właściciela:

[...] jedne ścigają z początku z zapałem, lecz ustają z powodu wyczerpania, inne wybiegają, a potem się mylą, inne znów, nierozważnie wypadając ze ścieżki, mylą ślady, zupełnie nie słuchając nawoływania [myśliwych]. Wiele psów rezygnuje z pościgu i zwraca albo z niechęci do polowania, albo z miłości do człowieka²⁶.

Katalog psów jest jedną z najważniejszych części *Cynegeticonu*. Gracjusz Faliskus opisuje w nim aż 22 rasy, podczas gdy Ksenofont pisze o 4, Warron o 3 (RR 2.7.6), a Wergiliusz wspomina o 2 (Georg. 3.121)²⁷. Autor w pewnym stopniu inspirował się katalogiem Oppiana, który odwołuje się do 21 ras (Cyn.1.368–538). Należy przy tym dodać, że Gracjusz jako jedyny wspomina o psach medyjskich oraz gelońskich i jako pierwszy pisze o rasach celtyckiej i perskiej. W jego psim katalogu podkreślone są różnice między poszczególnymi rasami, wynikające z ich pochodzenia. I tak do wypraw myśliwskich najlepsze są bez wątpienia psy asyryjskie (choć niezdiscyplinowane, to doskonałe w walce), celtyckie (chętne do długodystansowych tras), chińskie (słynące z niepoohamowanej dzikości), likaońskie i perskie. Psy umbryjskie – choć mają niezawodny węch i cechuje je *virtus* – niestety uciekną w popłochu przed swoimi przeciwnikami. Szczeniaki brytyjskie również mają pewien defekt – bywają zwodnicze. Przy doborze psa należy brać pod uwagę także zwierzynę, która ma być celem polowania:

[...] jeśli jesteś zainteresowany lekkim typem łowiecstwa i lubisz polować na lęklive antylopy albo podążać za podstępnyimi śladami małego zająca, to wybierz psy petrońskie (taka jest ich reputacja),

²⁵ Arr. Cyn. 7, cyt. za: P. Zwolska, *Pies. Antyczny przyjaciel*, s. 116.

²⁶ Xen. Cyn. 2.2, cyt. za: P. Zwolska, *Pies. Antyczny przyjaciel*, s. 115.

²⁷ S.J. Green, *Grattius. Hunting an Augustan Poet*, Oxford 2018, s. 164.

szybkie sykambrjskie i ubarwioną vertrachę upstrzoną bladożółtą plamą: przybiega szybciej niż myśl czy ptak, lecz atakuje znaną dziką zwierzynę, chociaż ukrytej nie znajdzie. Ta renoma należy się rasie petrońskiej²⁸.

Oprócz predyspozycji zwierzęcia do udziału w polowaniach kluczowe było jego odpowiednie wykształcenie, mające na celu optymalne przygotowanie do trudnych warunków, posłusznego wykonywania komend i unikania ewentualnych błędów podczas tropienia. Gracjusz podkreśla, że psu należy wyznaczyć konkretne zadania:

[...] nie wolno prowokować wroga szczekaniem ani tracić pierwszych dokonań wskutek chwytania trywialnej zdobyczy lub ugania się za jakąkolwiek gwarancją wcześniejszego zysku²⁹.

W opiece nad każdą z ras kluczowa jest troska o matkę. Jeśli czuje się ona przez swojego opiekuna doceniona i zadbana, w taki sam troskliwy sposób zajmie się swoimi szczeniętami³⁰. W chwili, kiedy matki opuszczają swe szczeniaki, człowiek powinien zadbać o nie, dostarczając im mleka i prostej papki. Unikać należy podawania im innych, w tym luksusowych, pokarmów, bowiem pobłażanie zwierzętom może spowodować na nie ciężki los – tak jak w przypadku ludzi³¹. Do obowiązków myśliwego należy również troska o to, aby opatrzyć rany powstałe m.in. wskutek walki ze zwierzętami. Otwarte rany najlepiej wypełnić moczem zwierzęcia – jej otwór należy skropić tak, aby płyn dokładnie sprężył żyły, po czym przy użyciu cienkiej nici ranę można zszyć³². Inaczej postępuje się w przypadku groźnych chorób, których oznaki widoczne są u psów na tyle późno,

²⁸ Gratt. Cyn. 199–206, przekład własny.

²⁹ Gratt. Cyn. 231–233, przekład własny.

³⁰ „[...] obdarz ją [matkę] odpowiednim szacunkiem: ona w ten sam sposób, doceniana, przez długi czas będzie się troszczyła o swoje młode” (Gratt. Cyn. 302–303, przekład własny).

³¹ „Taki był błąd, który zrujnował egipskich królów, ponieważ pili stare mareotyckie wina z pucharów zdobionych kamieniami, szanowali nardonośny Ganges i usługiwali występcom” (Gratt. Cyn. 312–314, przekład własny).

³² Zob. Gratt. Cyn. 353–358.

że organizm został już poważnie zakażony. Należą do nich m.in. parch i wścieklizna, której przypadki, według Pliniusza, odnotowywano podczas wschodu Psiej Gwiazdy³³. Psy stawały się wówczas najbardziej rozjuszone, a do szaleństwa miało je doprowadzać światło wspomnianej gwiazdy. Wówczas ich żółć gwałtownie generowała wściekliznę (gr. *lytta*), prowadząc ostatecznie do hydrofobii, czyli nieugaszonego pragnienia, któremu towarzyszył jednoczesny lęk przed wodą. Na tym etapie w starożytności, podobnie jak dziś, choroba była nieuleczalna³⁴. Możliwe przyczyny wścieklizny oraz zalecenia na wypadek zachorowania podaje Nemezjan (Cyn. 203–223):

Śmiertelnym niebezpieczeństwem dla psów jest również wścieklizna. Szerzy się ona albo na skutek zaćmienia ciała niebieskiego, kiedy Feb rzuca z posępnego nieba pozbawione energii promienie i odsłania blade oblicze, które doznało rozpacz, lub raczej, gdy Słońce wchodzi w konstelację rozpalonego Lwa, żar zaraża nią wnętrzości łagodnych psów; zaraża albo wydobywa się z łona ziemi, albo rodzi ją szkodliwe powietrze, bądź też, gdy brakuje chłodnej wody, w żyłach gromadzą się ogniste wirusy. Cokolwiek jest przyczyną, atakuje ona wnętrzości głęboko pod sercem i nagle eksploduje w postaci pieniącej się czarnej trucizny w dzikich pyskach, zmuszając zarażone psy do nieustannego gryzienia. Ucz się zatem o napojach leczniczych i opiece zdrowotnej. Na tę okoliczność weźmiesz *castorea*³⁵ o silnym zapachu i będziesz je długo poskramiać, zmuszając je przy pomocy tłuczka, by zmiękły. Do tego trzeba dodać proszek ze startej lub posiekanej kości słoniowej, mieszając tak długo, aż obie substancje połączą się. Na sam koniec dolej delikatnie nieco mleka, aby psy nie opierały się,

³³ „Któż bowiem nie wie, że ze wschodem Psiej Gwiazdy wzmagają się żar Słońca? Oddziaływanie tej gwiazdy najbardziej odczuwa się na Ziemi. Kiedy ona wschodzi, burzą się morza, wino fermentuje w piwnicach i poruszają się stojące wody. W Egipcie żyje dzikie zwierzę zwane oryks, które jak powiadają, w czasie wschodu tej gwiazdy staje naprzeciw niej i kiedy kichnie, wpatruje się w nią, jakby oddawało jej cześć. Nie ma wątpliwości, że przez cały ten czas psy są najbardziej rozjuszone” (Plin. NH 2.107, tłum. I. Mikołajczyk).

³⁴ Zob. Cels. Med. 5.27.

³⁵ Wydzielina z gruczołów bobra, stosowana w starożytności jako panaceum. (zob. A. Kucz, E. Gryksa, *Nemezjan w kręgu antycznej...*, Katowice 2019, s. 88, przyp. 127).

gdy będziesz wlewać im płyn przez róg włożony do pyska. W ten sposób będziesz mógł przegnać ponure Furie i znów nadać czułe usposobienie psom (tłum. A. Kucz, E. Gryksa-Pająk).

W poemacie Gracjusza silnie wybrzmiewa troska o zwierzęta biorące udział w polowaniach, choć należy podkreślić, że opisywana tu relacja jest przedmiotowa. Zwierzęta stanowią „element” niezbędny człowiekowi do wykonywania zadań, jakimi są pozyskiwanie pożywienia, a tym samym zachowanie ciągłości gatunku. Są zatem stworzeniami użytkowymi *sensu largo* – pomagają w polowaniach, zapewniają myśliwym siłę transportową i pociągową, są także gwarantem ich bezpieczeństwa.

Troska o zwierzęta biorące udział w polowaniach wynikała nie tylko z chęci osiągnięcia jak najlepszych rezultatów. Wiązała się bezpośrednio z relacją, jaka łączyła człowieka z psem czy koniem. Odpowiednia pielęgnacja, zapobieganie chorobom, cierpliwość i zaangażowanie podczas treningów, próba optymalnego przygotowania zwierząt do powierzonych im zadań jest wyrazem przywiązania człowieka, które pozostaje niezmiennie od czasów starożytnych po dziś dzień. Relacja człowiek–zwierzę wciąż odgrywa ważną rolę w ekosystemie, przy czym powszechne staje się postrzeganie zwierząt – podobnie jak całego świata natury – z perspektywy antropocentrycznej, w której pozycja człowieka jest zdecydowanie dominująca. Należy pamiętać, że już w tekstach antycznych – mimo iż dla ówczesnych społeczeństw typowym zachowaniem było „praktyczne” traktowanie zwierząt jako narzędzi gospodarskich, ułatwiających codzienną pracę – zachowały się wzmianki świadczące o zażytych relacjach łączących człowieka i psa, a także dowody potwierdzające okazywanie zwierzętom szacunku za ich wierność i miłość³⁶. W świetle niniejszego artykułu znaczenie ma także współczesne podejście do idei wykorzystywania zwierząt w wyprawach łowieckich i samych polowań, które są kwestią dyskusyjną i wzbudzają niemałe kontrowersje. Współcześni myśliwi, kultywujący dawne tradycje, stosujący się

³⁶ Np. Ael. NA 7. 28–29; 1.5–10; 7.7–10. P. Zwolska, *Pies. Antyczny przyjaciel*, s. 105–108.

do ściśle określonych reguł związanych z okresami ochronnymi gatunków oraz cechujący się humanitaryzmem, niejednokrotnie stają w ogniu krytyki, a ich działalność podlega systematycznej deprecjacji, szczególnie w środowiskach proekologicznych³⁷. Choć zarzuca im się przedmiotowe traktowanie zwierząt, zaburzenie naturalnej ciągłości gatunków, urządzenie polowań w celach kłusowniczych, traktowanie wypraw łowieckich jako formy rozrywki, snobistycznej zachcianki oraz okazji do pozyskania niebanalnych trofeów – ich głos, jako osób bezpośrednio związanych z przyrodą, wciąż jest ważny (podobnie zresztą jak opinie ekologów, których stanowisko, niebędące przedmiotem niniejszego artykułu, również należy brać pod uwagę). Kluczowe jest przede wszystkim nastawienie wobec zwierząt oraz relacje, jakie łączą myśliwych z towarzyszącymi im podczas łowów zwierzęcymi partnerami. Konie i psy biorące udział w polowaniach są nie tylko doskonale wyszkolone do realizowania powierzonych im zadań, lecz także pozostają wierne, posłuszne i niejednokrotnie to od nich zależy powodzenie działań człowieka. W tym kontekście w porównaniu z czasami antycznymi właściwie nic się nie zmieniło. Koń i pies wciąż pozostają wiernymi towarzyszami człowieka, który – świadom wspomnianych wyżej relacji – powinien dokładać wszelkich starań o ich dobro.

Bibliografia

Źródła antyczne

- Grattius, *Cynegetica*, w: *Minor Latin Poets*, vol. I, transl. J.W. Duff, A.M. Duff, London 1982.
- Homer, *Odyseja*, tłum. R.R. Chodkowski, Lublin 2020.
- Pliniusz, *Historia naturalna*, t. 2: *Antropologia i zoologia*, tłum. I. Mikołajczyk, Toruń 2019.

³⁷ W Polsce powstało niewiele publikacji, których autorzy krytycznie oceniają działalność myśliwych. Należą do nich książki: Z. Kruczyński, *Farba znaczy krew*, Gdańsk 2008; T. Matkowski, *Polowaneczko*, Warszawa 2009 (zob. D. Racew-Sikora, *Sens polowania. Współczesne znaczenia tradycyjnych praktyk na przykładzie dyskursu łowieckiego*, Gdańsk 2009, s. 34).

- Pliniusz, *Historia naturalna*, t. 3: *Botanika. Rolnictwo i ogrodnictwo*, tłum. I. Mikołajczyk, Toruń 2022.
- Pliniusz, *Historia naturalna*, t. 1: *Kosmologia i geografia*, tłum. I. Mikołajczyk, Toruń 2017.

Opracowania

- Berger Ł., *Equus mythicus. Konie w mitologicznych korzeniach kultury śródziemnomorskiej*, Poznań 2009. Materiały z konferencji dostępne online: <https://sknoikumene.files.wordpress.com/2012/01/equus-mythicus-konie-w-mitologicznych-korzeniach-kultury-c59brc3b3dziemnomorskiej-c582ukasz-berger-uam.pdf> (dostęp 17.12.2023).
- Blake H., *Talking with horses*, London 2007.
- Green S.J., *Grattius. Hunting an Augustan Poet*, Oxford 2018.
- Heinz S., *Celtic Symbols*, New York 1999.
- Hyland A., *The horse in Ancient World*, Sutton 2003.
- Jaworska-Wołoszyn M., *Relacje jeźdźca i konia w Ksenofontowej Hippice, czyli jeździe konnej*, w: *Koń w kulturach świata*, red. E. Skorupska-Raczyńska, J. Rutkowska, Gorzów Wielkopolski 2016.
- Karczmarczuk R., *Koń i człowiek na przestrzeni wieków*, „Kosmos” 1993, nr 42.
- Klocek C., Penar W., *Relacje człowieka zwierzę i ich konsekwencje*, „Przegląd Hodowlany” 2017, nr 6.
- Kucz A., Gryksa E., *Nemezjan w kręgu antycznej tradycji łowieckiej*, Katowice 2019.
- Mackinnon M., *Hunting*, w: *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, red. G.L. Campbell, Oxford 2014.
- MacLeod G., *Treatment of Horses by Homeopathy*, Devon 1977.
- Oxford Classical Dictionary*, red. S. Hornblower, A. Spawforth, Oxford 2012.
- Powell T.G.E., *Celtowie*, tłum. P. Taracha, Warszawa 1999.
- Rink B., *The Rise of Centaurs: The Origin of Horsemanship. The Untold Story*, Bloomington 2013.
- Racew-Sikora D., *Sens polowania. Współczesne znaczenia tradycyjnych praktyk na przykładzie dyskursu łowieckiego*, Gdańsk 2009.
- Słapek D., *Sport i widowiska w świecie antycznym*, Kraków 2010.
- Słownik symboli*, red. B. Chicińska, B. Gers, J. Sikorska, Warszawa 1990.
- Zwolska P., *Pies. Antyczny przyjaciel*, Kraków 2014.

**The human-animal relationship on the margins of the ancient
hunting tradition in *Cynegetica* by Grattius Faliscus**

Summary

The aim of this article is to describe the relations between man and animals (man and horse and man and dog) in antiquity. Particular emphasis will be placed on the care given to animals involved in hunting. It was described by Grattius Faliscus in his poem entitled *Cynegetica*, which is a valuable collection of advice and interesting facts about ancient hunting expeditions.

Słowa kluczowe: relacja człowiek–koń, człowiek–pies, polowanie, starożytność

Key words: man–horse, man–dog relationship, hunting, antiquity

KATARZYNA WĘGOROWSKA*

ORCID 0000-0001-5851-706X

Uniwersytet Zielonogórski

WĄTKI EKOLOGICZNE ZWERBALIZOWANE W ALBUMIE PRZYRODNICZYM NINY GRZELAK POZNAJEMY LAS

Rodzicom

Gdy pochylamy się nad etymologią rzeczownika-terminu ekologia, to w ustaleniach o jego językowej genezie odnajdujemy pozytywnie nacechowane wykładniki związane z nazwami dom, życie, miejsce życia, opowieść, środowisko rodzinne.

Prawidłowość tę potwierdzają ustalenia biologiczne, jak: „greckie słowo *oikos* znaczy «dom» lub «miejsce życia», a ekologia – *oikos logos* dosłownie oznacza naukę o organizmach «w ich domu», «w ich rodzinnym środowisku»¹; refleksje encyklopedyczne typu: „ekologia [gr.], *biol.* nauka zajmująca się relacjami między żywymi organizmami a ich środowiskiem życia z uwzględnieniem wzajemnych stosunków między tymi organizmami”² oraz definicje językoznaw-

* Dr hab. KATARZYNA WĘGOROWSKA, prof. ucz. – choszcznianka, lingwokulturolog, miłośniczka polszczyzny, sztuki, kultury tradycyjnej, kierownik Pracowni Języka i Kultury Ludowej Uniwersytetu Zielonogórskiego, laureatka wyróżnienia „Dęby Powiatu Choszczeńskiego” w kategorii Osobowość Powiatu Choszczeńskiego. Zainteresowania naukowe koncentruje wokół polszczyzny i kultury Kresów Północno-Wschodnich, stworzonej przez siebie lit(h)olingwistyki – a w jej obrębie ambronimii, gemmonimii, gliptonimii, tezauronimii – oraz konch(i)olingwistyki. Obecnie bada językowe wyróżniki prawdziwej i sztucznej biżuterii.

¹ C.A. Ville, *Biologia*, Warszawa 1978, s. 1032.

² *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 2, Warszawa 1995, s. 211.

czo-leksykograficzne, z których wynika, że ekologia to: 1. „dziedzina biologii badająca organizmy w ich środowiskach, populacje zwierzęce i roślinne oraz różnego typu zespoły organizmów, ich strukturę, funkcjonowanie, zmienność i wzajemne zależności”, 2. „działania propagujące ochronę środowiska, odbudowę zniszczonego przez człowieka krajobrazu naturalnego oraz styl życia zgodny z naturą; ekogizm” <od gr. *oikos* „dom, domostwo”, tu zamiast „środowisko”>³, 3. „nauka badająca zależności między roślinami, zwierzętami i ludźmi a ich środowiskiem oraz równowagę zachodzącą w tym środowisku; ekologia jakiegoś miejsca to zależności zachodzące w nim między organizmami żywymi a ich środowiskiem”⁴.

Na podstawie historii owego terminu wiadomo natomiast, że po raz pierwszy w 1869 r. zaproponował go niemiecki biolog Ernst Haeckel, „jednak liczne koncepcje ekologiczne powstały już sto i więcej lat wcześniej”⁵.

Jeden z najwybitniejszych biologów minionego wieku, autor słynnego, cytowanego już powyżej, systematycznie wznawianego opracowania *Biologia* (1978), propagator ekologii – Claude A. Ville w profesjonalny sposób wyjaśnia, że

ekologia zajmuje się biologią całych grup organizmów i powiazaniami tych grup ze środowiskiem. [...] Ekologia jest nauką o współzależnościach zachodzących między żywymi organizmami a otaczającym je fizycznym i biologicznym środowiskiem. [...] Badanie współzależności pomiędzy żywymi organizmami a fizycznymi i biotycznymi czynnikami środowiska to specyfika ekologii. [...] Ekologia jest nauką, której przedmiotem badań są wzajemne stosunki pomiędzy daną grupą organizmów a środowiskiem, przy czym to ostatnie obejmuje zarówno czynniki fizyczne, jak i inne żywe organizmy, które mogą dostarczać badanej grupie organizmów pokarmu, służyć jako ochrona, współzawodniczyć z nimi lub też niszczyć je. Nauka ta stara się wyjaśnić takie zagadnienia, jak np. dlaczego naturalne biocenozy są złożone

³ *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2005, s. 320.

⁴ *Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 1, Warszawa 2000, s. 369.

⁵ C.A. Ville, *Biologia*, s. 1032.

z takich a nie innych organizmów; w jaki sposób zachodzi wzajemne oddziaływanie między tymi różnymi organizmami i między nimi a środowiskiem; w jaki sposób człowiek może sprawować kontrolę nad tymi naturalnymi biocenozami i zachowywać je⁶.

Najnowsze ustalenia ekologiczne dowodzą natomiast, że związana z nimi tematyka funkcjonuje we współczesnym świecie „w obrębie najróżniejszych badań z zakresu niemal wszystkich dziedzin nauki”⁷, również w obrębie językoznawstwa.

Na współistnienie naukowej relacji ekologia–językoznawstwo wpływa z pewnością fakt, że ów interdyscyplinarny związek „działa w dwie strony, tzn. atrakcyjna intelektualnie jest nie tylko metafora ekologii w badaniach nad językiem, ale także próba aplikowania osiągnięć współczesnego językoznawstwa do rozpoznania relacji człowieka ze środowiskiem naturalnym i ukształtowanego w języku (dyskursie) obrazu świata przyrody w rzeczywistości społecznej”⁸.

Język bowiem jako fenomen społeczny nie funkcjonuje bez odniesienia do konkretnej, również ekologicznej, rzeczywistości⁹.

Dorobek ekologii lingwistycznej pokazuje [natomiast – K.W.], że na związki języka z ekologią, na sposoby wyrażania świata przyrody i jego relacji z człowiekiem w języku można patrzeć z różnych punktów widzenia, a wejście pojęcia ekologia do debaty publicznej całkowicie zmienia jego charakterystykę stylistyczno-funkcjonalną, tzn. jawi się w niej już nie jako termin naukowy, ale pojemny i otwarty na nowe kolokacje wyraz współnoodmianowy, którego znaczenie uzależnione jest w dużym stopniu od kontekstu użycia¹⁰.

⁶ Tamże, s. 18, 1032–1033.

⁷ B. Grochola, *Ekologia jako wartość – językowe środki wartościujące w wybranych artykułach w czasopiśmie „Victor Junior”*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2021, nr 7, s. 143.

⁸ M. Steciąg, *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Zielona Góra 2012, s. 42.

⁹ Zob. tamże, s. 5.

¹⁰ Tamże, s. 42, 96.

Pojęcie ekologii, w tym ekologii lingwistycznej (ekolingwistyki), łączy się z kolei z wymienianym powyżej dyskursem ekologicznym definiowanym jako

wszelkie mówienie o ekologii, w którym publicznie jest wytwarzana społeczna reprezentacja świata przyrody oraz określana relacja człowieka do środowiska naturalnego i jego problemów. [...] Informowanie, obrazowanie i promowanie treści ekologicznych koncentrujących się na rozpatrywaniu schematów kulturowo-komunikacyjnych oraz realizowanych w nich praktyk dyskursywnych, z których pomocą organizowana i scalana jest wiedza o problemach środowiskowych¹¹.

O powinnościach człowieka względem otaczającego go środowiska przypominają natomiast nacechowane antropocentrycznością i ponadczasowością zasady ekologii, z których wynika, m.in. że:

1. Człowiek musi nauczyć się tak żyć na tej planecie, aby nie zmieniać fizycznego i biotycznego środowiska swego życia w sposób zagrażający jego własnemu istnieniu i pozostałych gatunków roślin i zwierząt;
2. Człowiek powinien znać zasady ekologii i stosować się do nich, by zdawać sobie sprawę ze skutków zanieczyszczenia środowiska i zmniejszać je lub całkowicie zlikwidować;
3. Człowiek, stosując zasady ekologii w kształtowaniu swojego środowiska, musi uświadamiać sobie w pełni „obraz” cyrkulacji wody, cykli pokarmowych, produktywności, łańcuchów pokarmowych, globalnego zniszczenia i pokrewnych zagadnień;
4. Dla wykorzystania wiedzy ekologicznej

¹¹ Tamże, s. 6, 15. Magdalena Steciąg dopowiada, że „zainteresowanie dyskursem ekologicznym wynika z kilku przesłanek sformułowanych w obrębie ekolingwistyki i przekonujących o potrzebie podjęcia badań nad językiem używanym w dyskusji o środowisku naturalnym. Jedna z nich dotyczy wzajemnej relacji między językiem a rzeczywistością społeczną. Ekolingwiści inspirowani osiągnięciami antropo-, psycho- i socjolingwistyki podkreślają, że język w komunikacji nie tylko tę rzeczywistość odzwierciedla, ale także wpływa na jej kształt, co oznacza, że ma on moc tworzenia różnych obrazów (w różnych dyskursach), ponieważ znaczenia językowe rodzą się w wyniku włączenia użytkowników w konkretny wspólny kontekst sytuacyjny i są kształtowane przez ich oczekiwania i rozumienie świata” (s. 16).

ku pożytkowi przyszłych pokoleń ludzkości bardzo ważne jest zrozumienie racjonalnej ochrony naturalnych zasobów. Ochrona nie oznacza po prostu gromadzenia zasobów, tzn. nieużywania w ogóle zasobów naturalnych, ani nie oznacza prostego racjonowania tych zasobów, aby część ich pozostawić na przyszłość. Prawdziwa ochrona jest równoznaczna z wykorzystaniem wiedzy ekologicznej dla gospodarowania naszymi ekosystemami tak, aby zachować równowagę między zbiorami a odnową i zapewnić ciągłe plony pożytecznych roślin, zwierząt czy innych dóbr. Ponadto proces ten powinien zagwarantować zachowanie środowiska o wysokiej jakości, które ma walory estetyczne, rekreacyjne i produkcyjne¹².

W ów ekologiczny dyskurs i związane z nim zasady ekologii wpisuje się inspiracja niniejszych rozważań – albumowa ekolektura Niny Grzelak *Poznajemy las* z 2022 r.

Celem niniejszego artykułu jest omówienie wybranych sposobów prezentacji tematyki ekologicznej w opracowaniu, które ze względu na swój edytorski charakter pełni kilka istotnych funkcji: 1) poznawczo-pragmatyczną w zakresie rozpowszechniania, uprzystępniania, doskonalenia i wyjaśniania wiedzy; 2) edukacyjno-światopoglądową oraz 3) edukacyjno-estetyczną – wyrabiającą w czytelniku poczucie piękna, kształcącą jego wrażliwość plastyczną i artystyczną¹³.

Przedmiotem rozważań są natomiast werbalne treści – dopełniające niezwykle piękne i starannie dobrane, stanowiące główny element albumu, teksty wizualne (fotografie oraz rysunki).

Przyjęta metoda badawcza opiera się na „profilowanej ekologicznie” interpretacji wybranych elementów książki, której funkcja wychowawcza zasadza się m.in. na tym, że jednym z istotnych wyzwań współczesności jest „ukształtowanie populacji pokolenia proekologicznego”, gdyż, jak słusznie zauważa Anna Strumińska-Doktor:

Dylematem obecnego wychowania jest konieczność ukształtowania takiego poczucia odpowiedzialności za świat, aby działania podejmowane zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym były ściśle

¹² C.A. Ville, *Biologia*, s. 165, 1032, 1093, 1094.

¹³ Zob. *O Książce. Encyklopedia*, Wrocław 1987.

kontrolowane i nie wpływały negatywnie na środowisko oraz na człowieka. Efektywne poczucie odpowiedzialności powinno wskazywać proekologiczne zachowania pozwalające chronić środowisko i pozostawić je w zadowolającym stanie następnym pokoleniom¹⁴.

Ponieważ opracowanie Grzelak, podobnie jak inne albumy przyrodnicze¹⁵, utrwała pewne stereotypy myślowe i opinie o zjawiskach ekologicznych, a przez to przyczynia się do kształtowania świadomości ekologicznej jego czytelników, warto pochylić się nad sposobami obrazowania przyrody scharakteryzowanej na współtworzących go 32 wizualno-werbalnych stronach¹⁶.

Wpisany weń dyskurs ekologiczny jest bowiem „nie tylko źródłem nowych idei i koncepcji, pojęć i terminów, ale także kształtuje się w jego obrębie «nowy język» służący adekwatnemu wyrażaniu problemów ekologicznych i relacji współbycia człowieka ze środowiskiem przyrodniczym”¹⁷.

O tym, że lokalny (rodzimy, polski) dyskurs ekologiczny interpretowanego albumu *Poznajemy las* łączy się zarówno z tematami dotyczącymi przyrody jako takiej, jak i z ochroną środowiska oraz propagowaniem działań proekologicznych, przekonują m.in. tytuły poszczególnych rozdziałów książki, jak: „Od nasiona do

¹⁴ A. Strumińska-Doktor, *Dylematy wychowania XXI wieku a rozwój zrównoważony*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2008, nr 6, s. 359.

¹⁵ Zob. K. Węgorowska, *Piękno polskiej przyrody utrwalone w werbalno-artystycznym tekście kultury Pawła Fabijańskiego „30 najdzikszych miejsc w Polsce (refleksje lingwistyczno-kulturologiczne)”*, w: *Język nasz ojczysty – prawda, dobro, piękno*, red. B. Taras, M. Krauz, W. Kochmańska, Rzeszów 2020, s. 159–172.

¹⁶ Zdaniem Agnieszki Kwiatek i Mai Skiby „system wartości, oceny, przyjmowane normy prowadzą do kształtowania się nie tylko indywidualnej wiedzy na temat otaczającego nas świata przyrody, ale także określonego stosunku do niej, zachowań, postaw. Z tego też względu ogromną rolę odgrywa kształtowanie wiedzy ekologicznej poszczególnych jednostek szczególnie od najmłodszych lat” (A. Kwiatek, M. Skiba, *Świadomość ekologiczna młodych ludzi*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2017, nr 28, t. 2, s. 127).

¹⁷ L.W. Zacher, *Wymiary dyskursu ekologicznego – przegląd problemów i wybranej literatury*, „Problemy Ekorozwoju” 2011, nr 2, s. 84.

drzewa” (s. 4)¹⁸, „Budowa i rodzaje liścia” (s. 5), „Gatunki drzew liściastych” (s. 6), „Gatunki drzew iglastych” (s. 9), „Piętra lasu” (s. 11), „Martwe drzewo” (s. 12), „Zastosowanie drewna” (s. 14), „Tropy” (s. 16), „Muzyka lasu” (s. 18), „Wiosna w lesie” (s. 20), „Lato w lesie” (s. 22), „Jesień w lesie” (s. 24), „Zima w lesie” (s. 26), „Zimowa pomoc dla zwierząt” (s. 28), „Poradnik leśnego wędrowca” (s. 30), „Śmieci” (s. 31).

Dyskurs ten reprezentują także uwagi m.in. o:

– ekosystemie – „naturalnej jednostce składającej się z elementów żywych i martwych; w wyniku wzajemnego oddziaływania tych elementów powstaje ustabilizowany układ, w którym odbywa się krążenie materii pomiędzy częściami żywą i martwą (obszar lasu, akwarium)”¹⁹, np:

Las powstaje i rozwija się w wyniku długotrwałego procesu. Idąc na spacer do lasu, przeprowadź doświadczenie. Spójrz pod nogi, następnie prosto przed siebie, a na koniec zadrzyj wysoko głowę. Nie jest to jednorodny obrazek, prawda? Dzieje się tak, ponieważ las ma budowę warstwową. U dołu widzisz glebę wraz ze ściółką. To tam leżą suche liście i drobne gałązki. Swoje mieszkanie mają tu bakterie, owady oraz ślimaki. Nieco wyżej wyróżniamy warstwę runa leśnego. Rosną tu mchy, porosty, paprotniki, także popularne jagody (borówki) czy grzyby. Runo zamieszkują liczne ssaki leśne. Kolejne piętro, czyli podszyt, należy do krzewów i młodych drzew. Ponad głowami rozpościera się warstwa drzew, która jest domem dla wielu ptaków leśnych. W koronach drzew zatrzymuje się większość wody i promieniowania słonecznego, dlatego latem w lesie jest chłodniej i ciemniej niż na otwartych przestrzeniach (s. 11).

– habitacie, czyli siedlisku organizmu – miejscu, w którym ten organizm żyje, określonej przestrzeni fizycznej, obejmującej określoną część powierzchni ziemi. „Siedlisko może być tak małe, jak spodnia strona spróchniałego pnia drzewa”²⁰, co potwierdza opis:

¹⁸ Przykłady zaczerpnięto z albumu N. Grzelak *Poznajemy las* (2022). W nawiasie podano numery stron.

¹⁹ C.A. Ville, *Biologia*, s. 178.

²⁰ Tamże, s. 180.

Nawet najpotężniejsze drzewo umrze śmiercią naturalną. Wpłyną na to przede wszystkim grzyby pasożytnicze, które stopniowo niszczą wnętrze pnia. Osłabione drzewo traci wówczas właściwości podporowe i przewraca się. W lesie potrzebne są też martwe drzewa, dadzą one życie innym organizmom, np. grzybom i owadom. Przewrócony pień zapewnia pokarm oraz daje schronienie drobnym zwierzętom. Będąc w lesie, koniecznie zajrzyj pod korę martwego drzewa, a przekonasz się, że wciąż tętni życiem. Na pniu chętnie wygrzewają się ropuchy czy padalce. Martwe drzewo bardzo szybko pokrywa się różnymi roślinami zielonymi – mchami, porostami oraz siewkami rosnących obok drzew. Dla huby martwe drewno stanowi źródło pokarmu. To prawdziwa spiżarnia dla różnych ptaków – dzięciołów, sikor, kowalików. Powalony pień to dla kuny nie tylko miejsce odpoczynku, ale także teren polowań. Wiewiórki magazynują tu swoje zapasy jedzenia na zimę. Popielica wykorzystuje pień jako miejsce zimowania. Próchniejący pień spowalnia odpływ wody, gromadząc jej zapas na czas suszy (s. 12–13).

– pragmatycznym zastosowaniu drewna, jak:

Las możemy nazwać fabryką drewna, która w dodatku jest bardzo przyjazna dla środowiska. W takiej fabryce trudnymi procesami steruje sama natura. Drzewo rodzi się i rośnie, pobierając wodę, składniki mineralne, energię słoneczną oraz dwutlenek węgla. Kiedy osiągnie odpowiedni wiek, zostaje wycięte, aby zrobić miejsce na nowe. Drewno jest odnawialnym surowcem naturalnym. Oznacza to, że przy właściwym pozyskaniu jego zapasy nigdy się nie skończą, w przeciwieństwie do zapasów węgla, ropy czy gazu. Od pradziejów drewno było bardzo ważnym surowcem dla człowieka. Dziś wykorzystywane jest aż na 30 tysięcy sposobów! Od ołówka po panele podłogowe, od wykałaczki po drzwi – stosowane jest do przeróżnych rzeczy codziennego użytku. Do produkcji instrumentów muzycznych często wykorzystuje się drewno świerka ze względu na jego doskonałe właściwości akustyczne. Topola, osika – zapalki, brzoza brodawkowata – papier do książek, dąb szypułkowy – meble, grab pospolity – narzędzia ogrodnicze (s. 14–15).

– walorach akustycznych lasu:

Ptaki ożywiają las przez cały rok. Zachwycają nas nie tylko niepowtarzalną muzyką, ale również swą ruchliwością i bogactwem barw. Ich śpiew najintensywniej słychać o określonych porach dnia. Latem, kiedy dni są najdłuższe, najgłośniejsze dźwięki możesz usłyszeć już o brzasku. To właśnie stąd wzięło się określenie „ptasi budzik”. Wczesnym popołudniem śpiew słabnie, jednak ponownie wzrasta się późnym popołudniem lub wieczorem. Umieszczone poniżej zegary wskazują pory, w jakich ptaki rozpoczynają swój koncert: drozd śpiewak – 3.00, rudzik – 3.10, kos – 3.15, strzyżyk – 3.15, świergotek – 3.20, kukułka – 3.30, bogatka 3.40, pierwiosnek 3.50, zięba – 4.00, wilga– 4.20, szpak – 4.40 (s. 18–19).

– proekologicznych działaniach zimą, np:

Dla mieszkańców lasu najtrudniejszym czasem jest zima, ponieważ właśnie wtedy zapasy bazy pokarmowej są ubogie. Dokarmianie zwierząt to bardzo ważna i odpowiedzialna czynność, w której możesz pomóc. Podejmując się tego zadania, musisz pamiętać, że niezwykle istotne jest, aby zostawiać pokarm regularnie w tym samym miejscu, lecz dopiero po uzgodnieniu z leśniczym lub myśliwym. Zwierzęta można wspomagać tylko w czasie długiej i surowej zimy. Jeżeli będziesz robić to w innych porach roku, nie nauczą się samodzielności i prawdopodobnie nie przetrwają w trudnych warunkach bez pomocy człowieka. Będąc w lesie, rozejrzyj się w poszukiwaniu paśników. Korzystają z nich przede wszystkim zwierzęta kopytne, np. sarny, żubry, jelenie czy dziki. Oprócz siana i traw w paśnikach umieszcza się pędy drzew i krzewów liściastych. Tuż obok wysypuje się zboże, ziemniaki, buraki czy jabłka. Ważną rolę w odżywianiu zwierzyny pełnią składniki mineralne zawarte w soli. Dlatego w pobliżu paśników zazwyczaj ustawiane są lizaki. Ich zasadniczym elementem jest bryła soli kamiennej. Musisz zwrócić także uwagę na rodzaj pokarmu. Podawanie niewłaściwej lub nieświeżej karmy może oznaczać dla zwierząt chorobę, a nawet śmierć. Ptaki powinniśmy dokarmiać świeżą i niesoloną karmą. Częstym błędem jest podawanie im dużych ilości chleba, który może wywołać groźną chorobę układu pokarmowego – kwaśnicę. Karma powinna jak najbardziej przypominać ich naturalny pokarm. Najlepiej sprawdza się: słonecznik,

słonina, drobna kasza czy pestki dyni. W pobliżu karmnika dobrze jest ustawić poidło z wodą (s. 28–29).

– proekologicznej etykietce:

Pamiętaj, że w lesie jesteś gościem. Szanuj go i przestrzegaj następujących zasad: 1. Zachowaj w lesie ciszę. 2. Chroń rośliny, a szczególnie ich rzadkie odmiany. 3. Nie niszczy grzybów, nawet trujących. 4. Poruszaj się tylko po wyznaczonych ścieżkach. 5. Utrzymuj w lesie porządek. Wszystko, co przyniosłeś, zabierz ze sobą. 6. Pilnuj swojego psa, aby nie płoszył zwierząt. 7. Szanuj nory, gniazda, mrowiska – to domy mieszkańców lasu. 8. Ogniska rozpalaj po uzgodnieniu z leśnikiem i tylko w miejscach specjalnie do tego wyznaczonych (s. 30).

– niepotrzebnym zaśmiecaniu leśnej przestrzeni, jak:

Las jest jednym z najcenniejszych skarbów człowieka. Jednak nie wszyscy o tym pamiętają. Ludzie bezmyślnie pozbywają się wielu rzeczy, przez co w błyskawicznym tempie powiększa się góra śmieci. Tymczasem wiele z nich to surowce wtórne, które możemy przetworzyć, a nawet ponownie wykorzystać. I Ty możesz w tym pomóc, segregując odpady. Papierek po cukierkach rozpada się aż pięćset lat. Zebranie 1 tony makulatury zapobiega wycięciu 17 drzew. Przeciętny Polak produkuje rocznie około 320 kg śmieci. Dziewięć na dziesięć pożarów spowodowanych jest przez człowieka. Pozostawiony niedopałek, grill wśród drzew czy wypalanie traw stwarza wielkie ryzyko pożaru w lesie (s. 31).

Wartym refleksji ekodykursywnym zabiegiem jest też antropomorfizacja opisywanych zwierząt, które w przystępny sposób dokonują autoprezentacji, a użyta przez nie pierwszoplanowa i pierwszoosobowa narracja służy skróceniu dystansu między nimi a czytającym o nich człowiekiem²¹, np:

²¹ Zdaniem Magdaleny Steciąg „w dyskursie publicznym, a także w codziennej komunikacji upowszechnia się mówienie o zwierzętach i roślinach jako ludziach, a w ich opisach uwzględnia się całe schematy kompozycyjne zarezerwowane dotąd dla człowieka” (M. Steciąg, *Dyskurs ekologiczny*, s. 322).

Sarna: Bardzo lubię lasy liściaste i mieszane. Dobrze czuje się wśród zarośli, a także na otwartych terenach, takich jak łąki. Z wielką przyjemnością przegryzam trawę, zioła, młode pędy krzewów i owoce leśne. Moja rodzina to: samiec – kozioł, samica – koza, młode – koźlą. [...] *Jeleń*: Wybieram większe kompleksy leśne. Zasadlam zarówno lasy liściaste, jak i bory iglaste. Zjadam tylko rośliny – trawy, zioła, pędy drzew i krzewów oraz owoce leśne. Moja rodzina to: samiec – byk, samica – łania, młode – cielę. [...] *Łoś*: Zamieszkuję podmokłe lub wilgotne lasy, a najbardziej lubię bory bagienne. W moim jądłospisie znajdują się: liście, kora drzew, pędy i owoce krzewów, a nawet niektóre rośliny podwodne. Moja rodzina to: samiec – byk, samica – kłępa, młode – łoszak. [...] *Zajac*: Najlepiej czuję się na terenach polnych, ale pojawia się także w lasach. Chętnie zjadam się trawą, roślinami uprawnymi czy korą drzew. Moja rodzina to: samiec – kot, samica – kozica, młode – koźlą. [...] *Lis*: Najczęściej wybieram małe lasy pomiędzy polami. Jestem wszystkożerny, jednak najbardziej smakuje mi pokarm mięsny. Moja rodzina to: samiec – pies, samica – liszka, młode – lisię. [...] *Dzik*: Preferuję tereny podmokłe, ale występuję we wszystkich typach lasu. Choć moją ulubioną potrawą są żołądździe, to zjadam także robaki, larwy, nasiona zbóż i ziemniaki. Moja rodzina to: samiec – odyniec, samica – locha, młode – warchlak. [...] *Borsuk*: Nory wygrzebuję na stokach w lasach mieszanych. Nie jestem wybredny, zjadam wszystko (owady, gryznie, kłaczka, bulwy). Moja rodzina to: samiec – pies, samica – borsuczycza, młode – borsuczę. [...] *Wilk*: Na swoje mieszkanie wybieram większe kompleksy leśne, zawsze w pobliżu wody. Smakuję wyłącznie w pokarmie mięsnym. Moja rodzina to: samiec – basior, samica – wadera młode – szczeniak (s. 16).

Istotnymi elementami owego dyskursu są też umiejętnie wkomponowane w główne treści albumu przyrodnicze dygresje – biologiczne ciekawostki typu:

Wiek ściętego drzewa łatwo policzyć po słojach, czyli przyrostach rocznych. Drzewa występujące w Polsce przrastają każdego roku o dwa słoje: słoje jasny rośnie wiosną, a słoje ciemny na koniec lata. W ten sposób suma par słoików (jasnego i ciemnego) wskazuje liczbę lat. [...] Rude mrówki (rudnice) to niezwykle pożyteczne zwierzęta.

Swoje ogromne kopce budują z igieł i gałązek. Taki kopiec potrafi osiągnąć wysokość nawet 150 cm. Mrówki są prawdziwymi sprzymierzeńcami lasu. Mieszkańcy jednego dużego mrowiska potrafią zniszczyć około 10 milionów owadów roślinożernych. Poza tym rozsiewają nasiona, spulchniają i przewietrzają glebę. Grab jest najtwardszym ze wszystkich polskich drzew. Stąd jego drewno zyskało miano „żelaznego”. [...] Dlaczego brzoza ma białą korę? Biały kolor nadaje korze zawarta w niej betulina, która ma zadanie zabezpieczać drzewo przed silnym promieniowaniem słonecznym. Betulinę wykorzystuje się również do produkcji kosmetyków, dzięki jej właściwościom przeciwnowotworowym i wzmacniającym. Kora brzozy świetnie nadaje się także do pisania listów. [...] Sarny to bardzo czujne zwierzęta. Tylna część ich sukni – ta biała plama – nazywana jest lustrem. Jeśli sarna jest spokojna, lustro jest mało widoczne. Jednak wystarczy moment zaniepokojenia i sierść „staje jej dęba”. Inne sarny zostają w ten sposób ostrzeżone i mają się na baczności. [...] Wilki żyją i polują w stadach składających się z około dziesięciu osobników. Życie w grupie ma wiele plusów. Pozwala na prowadzenie wspólnych polowań, podział opieki nad młodymi oraz obronę przed atakami obcych wilków. Każde stado broni swojego terytorium, gdyż ono zapewnia mu pożywienie. Aby ostrzec inne wilki przed wejściem na teren watahy, granice terytorium znaczone są moczem. [...] Atakujący bielik działa z ogromną siłą. Dzięki temu jest w stanie upolować nie tylko zająca czy czapłę, ale młodą sarnę czy warchlaka. [...] Aby uchronić się przed bardzo niskimi temperaturami w zimie, niektóre ssaki zapadają w sen zimowy. Jesienią gromadzą w ciele zapasy tłuszczu, który wystarcza im do wiosny. Potem powoli obniżają tętno i liczbę oddechów, a także do minimum ograniczają inne funkcje życiowe (s. 4, 11, 15–17, 28).

Dyskurs ten ubogacają ponadto świadectwa językowe oddziałujące na niektóre ludzkie zmysły, jak:

– wzrok: „Jesienią polskie lasy są bajecznie kolorowe. Żółte, czerwone, brązowe liście budzą w nas prawdziwy zachwyty. Błyszczące kapelusze podgrzybków kryją się w zielonych poduchach mchów”, „sosna to drzewo zimozielone”, „wiecznie zielone liście drzew iglastych”, „zielone mchy”, „młoda zieleń w lesie”, „modrzew jesienią przebarwia się na żółto”, „biała kora brzozy”, „bogactwo barw

ptaków”, „kamouflująca barwa piór puchacza”, „charakterystyczna czarna przepaska kowalika”, „dywan kwiatów” (s. 9, 10, 15, 18–20, 24);

– słuch: „śpiew ptaków”, „puchacz pohukuje”, „dzięcioł rytmicznie bębni swoim dziobem”, „śpiew zięby” (s. 18–21);

– węch: „Wiosenny las odurza nas intensywnym zapachem konwalii majowych” (s. 21);

– dotyk: „Świerk pospolity ma znacznie krótsze igły niż sosna, za to bardziej nastroszone, sztywne i kłujące”, „Igły jodły pospolitej są bardziej płaskie i giętkie”, „Igły modrzewia europejskiego są miękkie, delikatne, przez co niekłujące w dotyku” (s. 9–10).

Z dotychczasowych rozważań, świadomie inkrustowanych licznymi przykładami-ekscerptami, wynika, że słowa oraz kompozycje słów dopełniające albumowe zdjęcia i rysunki stanowią językowe komponenty, za pomocą których propagowane są rodzime zachowania ekologiczne. Przywoływane w niniejszym szkicu środki językowe służą bowiem kształtowaniu postaw ekologicznych.

Formy zaimków i czasowników utrwalone w tytule książki *Poznajemy las*, jak również w jej wstępie:

Las to tajemnicze i magiczne miejsce, pełne niespodzianek i przygód, dlatego chcemy zabrać Cię w podróż po jego zakamarkach. Mamy nadzieję, że ta wędrowka dostarczy Ci wielu możliwości obserwacji lasu oraz życia jego mieszkańców. Książka, którą trzymasz teraz w rękach, pomoże utrwalić zdobytą wiedzę. Dzięki lekturze poznasz niezbędne informacje dotyczące królestwa roślin i zwierząt. Dowiesz się między innymi: który ptak jest najinteligentniejszy, kogo nazywamy lekarzem drzew, jak nazywa się mąż sarny, a także, które drewno nosi miano „żelaznego”. Przystępny język, barwne fotografie oraz wiele ciekawostek dodatkowo zachęcą do lektury każdego Czytelnika. Sięgnij po to wydanie i odkrywaj tajemnice, jakie skrywa przed Tobą las. Teraz, wybierając się na spacer do zielonego królestwa, będziesz nie tylko wiedział, jak poprawnie się w nim zachować, ale przede wszystkim zobaczysz, ile życia i informacji kryje się pod zwykłym liściem (s. 3)

i rozwinięciu:

Świerk pospolity to drzewko, które wszyscy doskonale znamy jako choinkę. [...] Zwierzęta przeważnie wolą pozostać poza zasięgiem wzroku człowieka. Możemy jednak szukać wielu ciekawych znaków, które po sobie pozostawiły. [...] Ptaki ożywiają las przez cały rok. Zachwycają nas nie tylko niepowtarzalną muzyką, ale również ruchliwością i bogactwem barw. [...] Ptaki powinniśmy dokarmiać świeżą i niesoloną karmą. [...] Każdy z nas może zbudować taką budkę lęgową. [...] Tymczasem wiele z nich to surowce wtórne, które możemy przetworzyć, a nawet ponownie wykorzystać (s. 9, 16, 18, 29, 31)

świadczą natomiast o powstaniu pewnej ekologicznej wspólnotowości.

Wykorzystujące tryb rozkazujący, przez co nakłaniające do odpowiedniego działania, werbalne konstrukcje o charakterze perswazyjnym, jak:

Przyjrzyj się dokładnie jego liściom. Pamiętaj, że liście klonu są znacznie większe, a ich brzeg zdobią długie ostre zęby. [...] Gdy będziesz w lesie, uważnie przypatrz się liściom grabu pospolitego i buka. [...] Zwróć też uwagę na liście brzozy brodawkowatej. [...] Spójrz pod nogi, następnie prosto przed siebie, a na koniec zadrzyj wysoko głowę. [...] Pamiętaj, że pod żadnym pozorem nie wolno niszczyć mrowisk. [...] Będąc w lesie, koniecznie zajrzyj pod korę martwego drzewa, a przekonasz się, że wciąż tętni życiem. [...] Jeśli chcesz spróbować prawdziwków, kurek czy rydzów, musisz zdążyć przed pierwszymi przymrozkami. [...] Dokarmianie zwierząt to bardzo ważna i odpowiedzialna czynność, w której możesz pomóc. Podejmując się tego zadania, musisz pamiętać, że niezwykle istotne jest, aby zostawić pokarm regularnie w tym samym miejscu, lecz dopiero po uzgodnieniu z leśniczym lub myśliwym. [...] Będąc w lesie, rozejrzyj się w poszukiwaniu paśników. [...] Musisz zwrócić także uwagę na rodzaj pokarmu. [...] Pamiętaj, że ptakom nie jest potrzebny patyczek zamontowany przy otworze wlotowym budki lęgowej (s. 6, 7, 11, 12, 24, 28, 29),

zasadzające się na trybie warunkowym i trybie oznajmującym perswazyjnie nacechowane wyjaśnienia typu:

Będąc w lesie możesz spotkać trzy rodzime gatunki drzew, które charakteryzują się klapowanymi liśćmi. [...] Częściej spotkasz dąb szypułkowy. Rozpoznasz go po zaokrąglonych, niesymetrycznych liściach. Brzozę brodawkowatą bezbłędnie rozpoznasz po kolorze kory. [...] W naszych lasach spotkać można cztery gatunki drzew należące do rodziny iglastych. [...] Jeśli dobrze przyjrzyś się igłom sosny, zauważysz, że z pędu wyrastają dwie igły. [...] Teraz bez problemu dowiesz się, do kogo należą te tajemnicze ślady. [...] Na śniegu możesz wypatrzyć ślady całodniowych wypraw tych zwierząt, które nie udały się na zimowy odpoczynek (s. 6, 7, 9, 16, 26),

a także tryb rozkazujący, nacechowanych perswazyjnie czasowników i czasownikowych konstrukcji współtworzących zasady zwerbalizowane w *Poradniku leśnego wędrowca*, typu: „pamiętaj”, „zachowaj”, „chron”, „nie niszczy”, „poruszaj się tylko”, „utrzymuj”, „pilnuj”, „szanuj”, „rozpalaj po uzgodnieniu” (s. 30), bezpośrednie wyjaśnienia, jak: „owoce, czyli żołądź” (s. 4); „scypuł, czyli delikatna, pokryta sierścią warstwa, chroniąca rosnące poroże samca sarny” (s. 23); „bukowisko łośi i rykowisko jeleni – czyli ich okresy godowe” (s. 25) oraz liczne zdania i konstrukcje o zabarwieniu wartościującym, jak:

Jesiony to jedno z najwyższych drzew rosnących w Polsce. [...] Drzewa iglaste charakteryzują się niedużymi wiecznie zielonymi liśćmi. [...] Sosna jest królową polskich lasów. [...] Rude mrówki leśne (rudnice) to niezwykle pożyteczne zwierzęta. [...] Mrówki są prawdziwymi sprzymierzeńcami lasu. [...] Najpotężniejsze drzewo. [...] Osłabione drzewo. [...] Martwe drzewo to prawdziwa spiżarnia dla różnych ptaków. [...] Drewno świerka ma doskonałe właściwości akustyczne. [...] Drewno to bardzo ważny surowiec. [...] Grab to najtwardsze ze wszystkich polskich drzew. [...] Ptaki zachwycają nas nie tylko niepowtarzalną muzyką, ale również swą ruchliwością i bogactwem barw. [...] Puchacz to największa z sów świata. Ma bardzo dobry słuch. Jest doskonałym łowcą. [...] Dzięcioł to wyjątkowy lekarz drzew. [...] Kowalik jest na tyle mały, że mieści się w dłoni. [...] Najbardziej inteligentnym ptakiem na świecie jest kruk. [...] Najważniejszym zadaniem leśników jest wiosną sadzenie nowego lasu. [...] Śpiew zięby jest jednym z najpopularniejszych głosów wiosennego lasu. [...]

Młoda zieleń w lesie zachwyca świeżością i różnorodnością. [...] Lato to najlepsza pora. [...] Roje owadów są szczególnie dokuczliwe wieczorami. [...] Szerzenie są najbardziej aktywne późnym latem. [...] Najbardziej odporne na suszę są sosny. [...] Rozpoczął się prawdziwy raj dla grzybiarzy. [...] We wrześniu w lasach królują piękne wrzosy. [...] Chrapliwe ryki jeleni to niesamowite zjawisko, które warto dyskretnie podejrzeć. [...] Doskonale prezentują się gil i jemioluszką. [...] Młodniki i dobrze podszyte bory to najlepsze schronienie. [...] Bardzo mroźne i śnieżne zimy. [...] Trudne zimowe warunki (s. 8, 9, 11, 12, 14, 18–27)

wpływają z kolei na ekoedukacyjną postawę czytelnika albumu, przekonując go do poszanowania polskiej przyrody²².

Warto też zauważyć, że oprócz leksemu „środowisko”, uznawanego za jeden „z najważniejszych wyrazów tematycznych w dyskursie ekologicznym”²³, istotnymi w charakteryzowanym tu opracowaniu i wpisującymi się w konkretne grupy tematyczne wyrazami, ich kompozycjami, a tym samym biologicznymi nazwami są: „las”, „rośliny”, „zwierzęta”, „gleba ze ściółką”, „bakterie”, „owady”, „ślimaki”, „runo”, „porosty”, „paprotniki”, „jagody”, „borówki”, „grzyby”, „siewki”, „zawilce gajowe”, „konwalie majowe”, „podszyt”, „krzewy”, „młode drzewa”, „jarzębina”, „warstwa drzew”, „drzewo”, „drzewa”, „liście”, „drzewa liściaste”, „buk”, „brzoza brodawkowata”, „dąb bezszypułkowy”, „dąb szypułkowy”, „grab pospolity”, „jesion”, „klon jawor”, „lipa drobnolistna”, „topola osika”, „drzewa iglaste”, „jodła pospolita”, „modrzew europejski”, „sosna”, „świerk pospolity”, „borsuk”, „dzik”, „jeże”, „kuna”, „lis”, „łoś”, „popielica”, „sarna”, „wiewiórka”, „wilk”

²² Według M. Steciąg „budowanie krytycznej świadomości języka jest możliwe wyłącznie przy założeniu, że wybór formy językowej to działanie strategiczne. [...] Odkrycie sygnałów indeksykalnych umożliwia rozpoznanie tożsamości dyskursywnej mówiącego / piszącego i obnaża jego perspektywę w patrzeniu na świat. W ten sposób rodzi się świadomość dyskursywna, czyli zdolność posługiwania się językiem jako wyrazicielem i kreatorem stosunków / nastawień społecznych, umiejętności dostrzegania, tworzenia i rozumienia wypowiedzi o różnym zabarwieniu ideologicznym (intencjonalnym)” (M. Steciąg, *Dyskurs ekologiczny*, s. 58).

²³ M. Steciąg, *Dyskurs ekologiczny*, s. 112.

„zając”, „żubry”, „ptaki”, „ptaki owadożerne”, „ptaki śpiewające”, „bobacian”, „bogotka”, „drozd śpiewak”, „dzięcioły”, „gil”, „jemiołuszka”, „kos”, „kowaliki”, „kruk”, „kukułka”, „pierwiosnek”, „puchacz”, „puszczyk”, „rudzik”, „sikory”, „strzyżyk”, „szpak”, „świergotek”, „wilga”, „zięba”, „żurawie”; „padalce”, „ropuchy”; „owady”, „barczatka sosnowka”, „mrówki”, „mrówki rudnice”, „pająki”, „pszczoły”, „szerzenie”, „trzmiele”, „ważki”.

„Dane językowe”²⁴ współtworzące albumową ekolekturę Niny Grzelak *Poznajemy las* razem z opatrywanymi przez nie, promującymi walory ekologiczne lasu, fotografiami i rysunkami²⁵ dokumentują ponadto pozostałe ponadczasowe zasady ekologii, według których:

- Gospodarka naszymi lasami jest ważnym zagadnieniem ekologii stosowanej.
- Każdy organizm jest przystosowany do określonych czynników środowiskowych, takich jak nasłonecznienie, wilgotność, temperatura, zasolenie, wiatr i inne, podobnie jak i do określonych roślin i zwierząt współżyjących z nim na tym samym obszarze.
- Wszystkie istoty żywe występujące w określonym rejonie pozostają w ścisłej wzajemnej zależności między sobą, jak i równocześnie ze środowiskiem. Zatem poszczególne gatunki roślin i zwierząt nie są rozmieszczone na Ziemi w sposób przypadkowy, lecz wspólnie

²⁴ Zdaniem Stanisława Gajdy „lingwistyka była i będzie nauką empiryczną. Nie może istnieć bez danych językowych, ale te dane to nie tylko fakty o charakterze zewnętrznym (materiał językowy), lecz także – jak w lingwistyce kognitywnej – struktury wiedzy. Charakterystyka języka wymaga sięgnięcia do myślenia, odwołania do kontekstu społecznego i kulturowego. I na odwrót – w miarę pełna eksplikacja tych ostatnich nie jest możliwa bez przywołania języka” (S. Gajda, *Język – językoznawstwo – polonistyka*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, Kraków 2005, s. 34).

²⁵ Według R. Mayenowej „w procesie interpretacji tekstu kultury jako całości konieczne jest pojedyncze rozpatrywanie jego elementów składowych (każdego z osobna). Pozwala to na odczytanie informacji zapisanych nie tylko za pomocą tekstu, ale również informacji niejęzykowych” (R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 2000, s. 159).

z pewnymi czynnikami przyrody nieożywionej tworzą wzajemnie od siebie uzależnione zespoły (asocjacje) producentów, konsumentów i reducentów. Zespoły te można rozpoznać oraz scharakteryzować na podstawie pewnych dominujących członków grupy, którymi są zwykle rośliny, dające zarówno pokarm, jak i ochronę wielu innych form organizmów.

– Wszystkie organizmy, zarówno rośliny, jak i zwierzęta, mają takie same podstawowe potrzeby życiowe.

– Każdy organizm musi zdobywać pokarm jako źródło energii, przestrzeń potrzebną do życia i utrzymać się przy życiu, aby wydać następane pokolenie.

– Każdy organizm musi w najrozmaitszy sposób współdziałać z osobnikami innych gatunków, co zwiększa bądź zmniejsza prawdopodobieństwo jego przeżycia.

– Rośliny i zwierzęta wykształciły ogromną liczbę różnych form, z których każda jest przystosowana do życia w pewnych szczególnych warunkach środowiska. Każda z tych form przystosowała się nie tylko do fizycznych warunków środowiska, ale uzyskała wytrzymałość wahania w określonych granicach wilgotności, wiatru, nasłonecznienia, temperatury, siły ciężenia, lecz także do warunków biotycznych do wszystkich roślin i zwierząt żyjących w tym samym regionie²⁶.

Są też świadectwami tego, że język, w tym polszczyzna, „jest nie tylko wyrazicielem, ale także po części kreatorem rzeczywistości społecznej”²⁷.

Bibliografia

- Gajda S., *Język – językoznawstwo – polonistyka*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, Kraków 2005.
- Grochola B., *Ekologia jako wartość – językowe środki wartościujące w wybranych artykułach w czasopiśmie „Victor Junior”*, „*Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego*” 2021, nr 7.
- Grzelak N., *Poznajemy las*, Bełchatów 2022.
- Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 1, Warszawa 2000.

²⁶ Zob. C.A. Ville, *Biologia*, s. 40, 165, 1032, 1096.

²⁷ M. Steciąg, *Dyskurs ekologiczny*, s. 5.

- Kwiatek A., Skiba M., *Świadomość ekologiczna młodych ludzi*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2017, nr 28, t. 2.
- Mayenowa R., *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 2000.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 2, Warszawa 1995.
- O książce. Encyklopedia*, Wrocław 1987.
- Pachocińska E., *Les valeurs écologiques dans les discours portant sur l'environnement*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2022, nr 22.
- Steciąg M., *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Zielona Góra 2012.
- Strumińska-Doktor A., *Dylemat wychowania XXI wieku a rozwój zrównoważony*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2008, nr 6.
- Ville C.A., *Biologia*, Warszawa 1978.
- Węgorowska K., *Piękno polskiej przyrody utrwalone w werbalno-artystycznym tekście kultury Pawła Fabijańskiego „30 najdzikszych miejsc w Polsce” (refleksje lingwistyczno-kulturologiczne)*, w: *Język nasz ojczysty – prawda, dobro, piękno*, red. B. Taras, M. Krauz, W. Kochmańska, Rzeszów 2020.
- Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2005.
- Zacher L.W., *Wymiary dyskursu ekologicznego – przegląd problemów i wybranej literatury*, „Problemy Ekorozwoju” 2011, nr 2.

Ecological themes verbalised in the nature album by Nina Grzelak *Poznajemy las*

Summary

Ecology, as it is broadly understood, is an integral part of the contemporary life of humankind. Numerous ecology principles stated in various publishing proposals remind us of a human's duties to the environment around them (including the forest). Accordingly, the purpose of this article is to discuss selected ecological themes presented in Nina Grzelak's naturalist album „Poznajemy Las”. The subject of linguocultural considerations, on the other hand, is the verbal content: verbal texts and/or verbal comments complementing the beautiful and carefully selected visual texts; photographs and drawings, which together fit not only into the nowadays fashionable ecological discourse, but also contemporary didactics and, above all, education.

A thorough reading of the excerpted ecological and biological proposal makes the following clearer to understand: the peculiarities of the forest ecosystem; the habitat of the dead forest trees; the acoustic qualities of the forest, and it reminds us, among other things, of the pragmatic use of the forest tree, and pro-ecological human activities in the forest in winter.

K. WĘGOROWSKA

All this „linguistic and visual data” make Nina Grzelak’s proposal an unforgettable ecolecture, which while arousing people’s curiosity, and it has an eco-educational purpose.

Słowa kluczowe: ekologia, ekoedukacja, ekolektura, album przyrodniczy, werbalizacja

Key words: ecology, eco-education, ecolecture, nature album, verbalisation

WOJCIECH KUSIAK*

ORCID 0000-0002-0618-3587

ŚWIAT NATURY W TWÓRCZOŚCI RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego była skoncentrowana na człowieku. Odwołując się do aparatu pojęciowego bliskiej temu autorowi filozofii dramatu, można postawić tezę, że świat i otaczająca rzeczywistość stanowiły dla niego scenę, na której dokonywało się spotkanie z człowiekiem.

Kapuściński był reporterem, korespondentem zagranicznym i wojennym, pisarzem, poetą i fotografem. Spod jego pióra wyszły takie dzieła jak *Cesarz*, *Szachinszach*, *Imperium* i *Heban*, *Podróże z Herodotem* czy *Lapidarium*. Tłumaczenie *Cesarza* na język angielski przyniosło mu popularność i światową rozpoznawalność. Kapuściński podejmował próby przekładania kodów odmiennego kręgu kulturowego na własny język – był wyrazicielem myśli, że reporter to ktoś pomiędzy, „zawieszony między kulturami, ich tłumacz”¹. Wśród jego lektur znajdowały się dzieła filozofów dialogu. Inspirowała go między innymi twórczość Emmanuela Lévinasa i Józefa Tischnera. Filozofia

* Dr WOJCIECH KUSIAK – dziennikarz z ponad trzydziestoletnim stażem. Pracował w mediach publicznych i prywatnych jako reporter, korespondent zagraniczny, autor programów radiowych, wydawca i lektor serwisów informacyjnych. Ukończył studia dziennikarskie na Uniwersytecie Jagiellońskim, teologiczne na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego i literaturoznawcze na Uniwersytecie Pomorskim. Jego praca doktorska była poświęcona życiu i twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Tło rozważań stanowiła bliska temu autorowi pod koniec życia filozofia dialogu.

¹ R. Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 85.

dialogu i jej Tischnerowska wersja, filozofia dramatu, w ostatnich latach życia stały się dla Kapuścińskiego elementami opisu świata. W tym też kluczu prowadzone są niniejsze rozważania.

Stając na gruncie tego nurtu myślowego, odwołując się do Martina Bubera, należy zauważyć, że relacje mogą zachodzić w sferze życia z przyrodą, życia z ludźmi i życia z istnościami duchowymi². W tym miejscu szczególnie interesująca wydaje się możliwość odniesienia się słowem „Ty” nie tylko do człowieka, ale również do przyrody, zwierząt, roślin. W centrum rozważań znalazła się przestrzeń spotkania. Użyty w tytule „świat” to scena, na której rozgrywa się dramat, ale również scena spotkania. Ryszard Kapuściński opisuje go w swoich dziełach i stwarza zarazem:

Przetrwa ten, kto stworzył swój świat.
Bóg istnieje, bo stworzył swój świat,
Homer istnieje, bo stworzył swój świat,
I Michał Anioł, i Mozart.
Rafaël stworzył wiele postaci – wszystkie one
żyją.

Kłębią się potwory Hieronima Boscha.
Kobiety Renoira pokazują swoje ciała –
są piękne.
Pieją koguty Chagalla, jego cielęta hasają po niebie.
Don Kichot poprawia zbroję, Sancho Pansa nie
przestaje filozofować.

Ile jeszcze światów powstanie?
Ile postaci?
Ile zwierząt?

Druga Arka Noego?³

² M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 41.

³ R. Kapuściński, *Przetrwa ten, kto stworzył swój świat*, w: tegoż, *Notes*, Warszawa 1986, s. 19.

Kapuściński zwrócił uwagę na utożsamianie pojęcia „przyroda” z pojęciem „ekologia”: „Człowiek traci kontakt z przyrodą, coraz bardziej się od niej oddala (już nawet nie mówi się – przyroda, mówi się – ekologia)”⁴. W tym miejscu należy przytoczyć etymologię i definicję ekologii. Bazą dla tego pojęcia są greckie słowa οἶκος i λόγος. Pierwsze z nich oznacza dom, miejsce wspólnego zamieszkania, siedlisko życia, otoczenie⁵; drugie natomiast można tłumaczyć jako słowo, naukę, wiedzę⁶. Tworząc termin „ekologia”, Ernst Haeckel odniósł go do relacji świata zwierzęcego ze środowiskiem – zarówno organicznym, jak i nieorganicznym⁷. W tym sensie więc świat można traktować jako dom dzielony z całą przyrodą. Ekologia natomiast może być rozumiana jako „wiedza o domu, która powinna przełożyć się na dobre gospodarowanie”⁸, czy też nauka o tym, jak człowiek powinien czynić Ziemię swoim domem⁹.

Porządkując terminologię, warto zaprezentować odmienne postawy zajmowane wobec przyrody. Henryk Skolimowski wymienia światopogląd biblijny, pozytywistyczny i ekologiczny. W światopoglądzie biblijnym wszystko jest uważane za dzieło Boga. Człowiek jako istota wybrana sprawuje władzę nad wszystkimi innymi stworzeniami, one zaś mają mu służyć. W światopoglądzie pozytywistycznym, czy też naukowo-technicznym, świat stanowi rozległy system fizyczny. Człowiek jest w nim przypadkiem, śladem kosmicznego pyłu. W światopoglądzie ekologicznym świat stanowi zaś sanktuarium. Istota ludzka powinna być jego kapłanem i czcicielem. Człowiek ekologiczny winien postrzegać świat jako sensowny i piękny. Powinien

⁴ Tenże, *Lapidarium III*, s. 171.

⁵ hasło: οἶκος w: Z. Węclewski, *Słownik grecko-polski*, Warszawa 1874, s. 477.

⁶ hasło: λόγος, tamże, s. 434–435.

⁷ *Ecology*, w: *The New Encyclopædia Britannica*, t. IV, Chicago – London – New Delhi – Paris – Seoul – Sydney – Taipei – Tokyo 2010, s. 354; *Ekologia*, w: *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. III, Warszawa 1964, s. 326–328.

⁸ J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 17–18.

⁹ M. Hoły-Łuczaj, *Radykalny nonantropocentryzm. Martin Heidegger i ekologia głęboka*, Warszawa–Rzeszów 2020, s. 93.

być wrażliwy na tkwiącą w nim sieć powiązań i być świadom, że naruszenie istniejących w przyrodzie zależności jest nieodwracalne¹⁰:

Jeżeli wycięliście stary las, a na jego miejsce posadziliście nowy, to nie znaczy, że zachowaliście w naturze równowagę albo że równowaga ta zostanie przywrócona, kiedy młody las urośnie. Starego lasu nie przywrócicie nigdy. Tego sędziwego drzewostanu z jego gęstwą, cieniem i zapachem, z jego wewnętrznymi splotami, powiązaniem, zależnościami nie da się odtworzyć, skopiować, powtórzyć. Wraz z wycięciem lasu jakaś część świata ginie na zawsze¹¹.

W *Hebanie* Ryszard Kapuściński zobrazował uzależnienie człowieka od tego, co go otacza. Na pięciu stronach swojego najważniejszego dzieła na temat Czarnego Kontynentu opisał afrykańskie drzewo. Nie ograniczył się do aspektu fizycznego. Opisowi nadał charakter alegoryczny. Ukazał duchowy wymiar przyrody:

Na wielkiej, spalonej słońcem piaszczystej ziemi, na równinach pokrytych wyschniętą, żółkłą trawą i rzadko rosnącymi, suchymi i kolczastymi krzewami, co jakiś czas pojawia się samotne, pojedyncze, szeroko rozgałęzione drzewo. [...] Wokół każdego z tych samotnych drzew leży wioska. [...] Ludzie ocalili drzewo, bo bez niego nie mogliby żyć: w tamtym słońcu człowiek, aby istnieć, potrzebuje cienia. [...] Chwila wieczorna jest tak ważna, bo jest właśnie porą, kiedy społeczność zastanawia się, kim jest i skąd pochodzi, uświadamia sobie własną odrębność i inność, określa swoją tożsamość. [...] Jeżeli w wierzchołek uderzy piorun i mangowiec spłonie – ludzie nie będą mieli gdzie schronić się przed słońcem ani gdzie się zebrać. [...] Nie będą mogli opowiadać swojej historii, która istnieje tylko przekazywana z ust do ust w czasie zebrania wieczornych pod drzewem. Przez to szybko zatracą wiedzę o swoim wczoraj, zagubią jej pamięć. Staną się kimś bez przeszłości, to znaczy – będą nikim. Stracą to, co ich łączyło, rozproszą się, każdy pójdzie w swoją stronę, samotny. Ale samotność jest niemożliwa w Afryce, człowiek samotny

¹⁰ Zob. H. Skolimowski, *Nadzieja matką mądrych. Eseje o ekologii*, Łódź 1992, s. 37–38 i 136.

¹¹ R. Kapuściński, *Lapidarium III*, s. 174–175.

nie przetrwa dnia, jest skazany na śmierć. Dlatego jeżeli piorun roztrzaska drzewo, zginą również ludzie, którzy żyli w jego cieniu. I tak też jest powiedziane: człowiek nie może przeżyć dłużej niż jego cień¹².

Człowiek, jako część ekosystemu, jest skazany na unicestwienie, gdy ginie jego naturalne środowisko. Kapuściński dostrzegał znaczenie przyrody i odczuwał potrzebę życia z nią w harmonii. Był wrażliwy na piękno natury. Potrafił dosłyszeć głosy przyrody przebijające się przez wielkomięski szum:

W Nowym Jorku nad ranem: szum miasta, który momentami cichnie i wtedy słycać śpiew ptaka. Jakiś samotny ptak, który na kilka sekund – w tej orgii hałasu – dostał prawo głosu¹³.

Kapuściński ubolewał, że człowiek traci kontakt z przyrodą, że się od niej oddala. Tymczasem ludziom, zwłaszcza tym, którzy żyją w mieście, jest potrzebny widok naturalnego pejzażu, łąki, lasu, polany, wzgórza¹⁴:

Wyrwać się z rozpędzonej kolumny samochodów, przystanąć na skraju szosy, wyłączyć silnik, odpiąć pasy, otworzyć drzwi, przeskoczyć przydrożny rów i wejść do lasu. Momentalnie – inny świat! Tam pęd, szum, huk, napięcie, pośpiech, gorączka – tu, o krok, o kilka metrów obejmuje nas i pogrąża w sobie cisza, spokój, misterium lasu. Las – nad nami wyniosłe, ciemnozielone sklepienie. Promienie słońca, przenikające witraże gałęzi i liści, tną skośnie powietrze i toną w puszystym mchu. Milczenie, zupełne, niezmacone milczenie. Czasem tylko gdzieś jakiś ptak. Gdzieś jakiś szelest. Gałązka? Liść? Brzęczenie owadów? Tajemniczość tego miejsca. Jego istnienie jakby poza czasem. Jego osobność. To, że samo sobie wystarcza. Że pozostanie w tym samym miejscu, odrębne i zamknięte, niezależnie, czy szosą będą pędzić samochody, dokąd i z jaką szybkością. Tu, wśród nieruchomych drzew, ów świat szosy wydaje się nagle odległy, pozbawiony znaczenia, przypadkowy, sztuczny, przemijający¹⁵.

¹² Tenże, *Heban*, Warszawa 2005, s. 330–335.

¹³ Tenże, *Lapidarium*, Warszawa 1990, s. 68.

¹⁴ Tenże, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007, s. 59.

¹⁵ Tenże, *Lapidarium IV*, Warszawa 2007, s. 62.

Człowiekowi wyrwanemu z miasta trudno jest od razu nawiązać kontakt ze środowiskiem. Perspektywa spotkania z dziką naturą, na przykład z karaluchami, może wręcz budzić odrazę. Przy czym, opisując spotkanie z tymi stworzeniami, Kapuściński dokonał pewnego odwrócenia znaczeń. Próbując wyobrazić sobie, jak te owady postrzegają człowieka, dokonał aktu szczególnej, transgatunkowej empatii:

Ściany, łóżko, stół i podłoga były czarne. Czarne od karaluchów. Na świecie mieszkałem z wszelkim możliwym robactwem i nawet nauczyłem się obojętności i zgody na fakt, że żyjemy wśród milionów i milionów muszek, komarów, prusaków i pluskiew, wśród niezliczonych chmar, zagonów i rojów os, pajaków, szczyprawek i skarabeuszy, w obłokach gzów i moskitów, w tumanach żarłocznej szarańczy, ale tym razem poraziła mnie nie tyle nawet ilość karaluchów – też, co prawda, szokująca – ile ich rozmiary, wielkość każdego z obecnych tu osobników. Bo to były karaluchy olbrzymy, rozrosłe jak żółwie, ciemne, połyskujące, szczeciniaste i wąsate. [...] Ilekroć pochylałem się nad nimi, licząc, że może je usłyszę, one cofały się pospiesznie i zbijały w gromadę. [...] Najwyraźniej karaluchy brzydziły się człowieka, cofały przed nim ze wstrętem, postrzegały go jako twóć wyjątkowo nieprzyjemny, odrażający¹⁶.

W twórczości Kapuścińskiego można odnaleźć opisy, w których podmiot zachwyca się przyrodą, i takie, w których natura budzi jego odrazę lub trwogę. Można tu przytoczyć opowiadanie o bolesnym w skutkach spotkaniu ze skorpionem:

Nagle coś poruszyło się na prześcieradle w tym miejscu, gdzie położyłem głowę. Myślałem, że to jaszczurka. To nie mogła być kobra, bo poruszenie było za lekkie, za słabe. Jeszcze jedno drgnięcie czegoś koło mnie, zaszemranie i znowu cisza, martwo. Tak to trwa cicho, milcząco, niewidocznie, ale czuję, że trwa blisko, nawet coraz bliżej. Nagle huknęło mnie w czoło, ogłuszająco, jakby ktoś trzasnął młotkiem w głowę. Bolesnie. Zerwałem się i zacząłem wołać – skorpion!

¹⁶ Tenże, *Heban*, s. 249–250.

skorpion! [...] Skorpiony cięły ludzi jak moskity. Ci, którzy dostali większą dawkę jadu – ginęli¹⁷.

Świat natury może wzbudzać przerażenie i trwogę, ale też zachwycać swoim pięknem i bogactwem. Człowiek, jeżeli nawet nie intruzem, to jest w tym świecie co najwyżej gościem – bardzo często nieproszonym i ignorowanym:

Leżałem pod drzewami i patrzyłem na ziemię. Po chwili na rękę weszła mi jasnobrzowa, szklista biedronka. Jakiś czas wędrowała po górach i dolinach palców i żył, a potem odleciała. Jej miejsce zajęła szaroseledynowa mucha, która jednak nic nie znalazła dla siebie i zaraz zniknęła. Wtedy wpęzła mi na dłoń mrówka – mała, lekka, nerwowa, zabiegana – zakręciła się tylko i już jej nie było. Zaraz jednak wgramolił się mały pająk, sądząc po jego ruchach dość niepewny i dezorientowany. Długi czas kręcił się, myszkował, a potem spadł w przepastne gąszcza traw i mchów. W kilka minut, małe, podręczne, leśne zoo przemaszerowało przed moimi oczyma, zajęte swoimi sprawami, nie zwracając nawet uwagi, że jakiś człowiek stoi im na drodze. Leżąc przyglądałem się skrawkowi ziemi, na którym oparłem rękę. Ileż tu wszystkiego! Trawa, zielony, puszysty mech, koniczyna, biały kwiatek o dziubeńkich płatkach, pęd paprotki, żółte igliwie, wiotkie, zwinięte liście dębu, gałązka jeżyny, kłęczka perzu, suchy, złamany badył – a cały ten niby-zielnik wczepiony w piaszczystą ziemię, nisko przycupnięty, stłoczony. Istna mikrodżungla roślinek i żyjątek, których nazw nie znam, świat arcybogaty, najróżniejszy i dla mnie najczęściej – anonimowy¹⁸.

¹⁷ Tenże, *Wojna futbolowa*, Warszawa 2008, s. 228–229.

¹⁸ Tenże, *Lapidarium IV*, s. 63. Zabiegi komparatystyczne nie są celem niniejszej pracy, ale na marginesie rozważań, w kontekście przytoczonego tekstu, warto zwrócić uwagę na jego pokrewieństwo z fragmentem dzieła Wolfganga Goethego *Cierpienia młodego Wertera*: „Leżę w wysokiej trawie nad wodospadem strumienia i tuż przy ziemi tysiące różnych zadziwia mnie trawek..., gdy czuję bliżej swego serca wśród ździebeł tych niezliczonych rojenie się drobnego światka, niezbadanych postaci wszystkich robaczków i komarów, i czuję obecność Wszchemocnego, który nas na swój własny obraz stworzył, tchnienie Wszchemiującego, który unosząc się w wiecznej szczęśliwości, dzierży nas i zachowuje” (J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, w: tegoż, *Dzieła wybrane. Utwory prozatorskie*, t. III, red. S.H. Kaszyński,

W przytoczonym tekście zwraca uwagę zarówno zachwyty naturą, jak i trudność w jej opisywaniu. Mikroświat pozostaje anonimowy, nienazwany¹⁹. Deskrypcja świata przysparza między innymi problemów słownikowych. Kapuściński twierdził, że najbardziej napracował się „nad opisem cienia, które rzuca drzewo, nad opisem milczenia rzeki, która płynie przez Saharę”²⁰. Język jest zbyt ubogi, aby oddać bogactwo świata. We własnym języku brakuje słów, aby opisać cud natury. Problem pogłębia się w zetknięciu ze zjawiskami z innego kręgu geograficznego i kulturowego:

Całe wielkie dziedziny życia Afryki pozostają niezgłębione, nawet nietknięte z powodu pewnego ubóstwa języków europejskich. Jak opisać mroczne, zielone, duszne wnętrza dżungli? Te setki drzew i krzewów – jakie mają nazwy? Znam takie nazwy jak „palma”, „baobab”, „euforbia”, ale te właśnie drzewa w dżungli nie rosną. A te wielkie, dziesięciopiętrowe drzewa w Ubangi i Ituri – jak się nazywają? Jak nazwać te najróżniejsze insekty, które spotyka się tu wszędzie, które bez przerwy atakują nas i gryzą? [...] A cała wielka dziedzina psychiki, wierzeń, mentalności tych ludzi? Każdy język europejski jest bogaty, ale bogaty w opisie własnej kultury, w przedstawianiu własnego świata. Gdy usiłuje wejść na teren innej kultury i opisać ją – ujawnia swoją ograniczoność, niedorozwój, semantyczną bezradność²¹.

tłum. L. Staff, Poznań 2002, s. 8). Należy domniemywać, że tak dalece posunięta zbieżność była wynikiem mniej lub bardziej uświadomionej inspiracji. Sam Kapuściński nie kwestionował tego, że na jego pisanie wpływały liczne lektury. Otwarcie przyznawał, że w tym, co tworzył, mogą się znajdować cząstki dzieł innych autorów: „Na skutek tego morza wiedzy z lektur, które nas zalewa nieustannie, pisanie jest dzisiaj dziełem coraz bardziej kolektywnym. Właściwie książka nie ma już dziś jednego autora. Ma ich tysiące. Trudno w dziele i w umyśle pisarza wyznaczyć, odcedzić to, co jest tylko jego, od tego, co się złożyło na ukształtowanie jego umysłu, wrażliwości, wyobraźni, stylu” (P. Załuski, *O czytaniu, pisaniu i mistrzach. Z rozmowy Piotra Załuskiego z Ryszardem Kapuścińskim*, „Odra” 2007, nr 3, s. 10).

¹⁹ Tenże, *Lapidarium II*, Warszawa 1996, s. 98–99.

²⁰ Tenże, *Lapidarium VI*, s. 13.

²¹ Tenże, *Heban*, s. 338–339.

Wyrażona powyżej nieprzetłumaczalność światów działa w obydwie strony. Tak jak świat afrykańskiej roślinności cechuje nieprzekładalność na języki europejskie, tak zjawiska występujące w Europie trudno jest wytłumaczyć mieszkańcowi Afryki. Klasyczny, często przytaczany przykład stanowi śnieg. Mieszkańcy Arktyki rozróżniają wiele jego odmian. Dla przedstawicieli świata zachodniego natomiast słownictwo dotyczące tego zjawiska ogranicza się często do terminów „puch” i „breja”²². Opisanie śniegu mieszkańcowi Afryki, który nigdy się z nim nie zetknął, stanowi jeszcze większą trudność. Kapuściński podjął próbę wytłumaczenia naczelnikowi afrykańskiej wioski, czym jest ta „lecząca z nieba bawełna”²³. Powiedział, że „śnieg jest cudowny i straszny, wyzwala cię w górach na nartach i zabija pijanego pod płótem”²⁴. Ale nie tylko autor *Hebanu* tłumaczył rozmówcom swój świat. Również oni objaśniali mu swój własny. Kapuściński następnie wykorzystywał to, czym podzielili się z nim napotkani ludzie, aby tłumaczyć świat swoim czytelnikom. Poniższy przykład ilustruje znaczenie daru natury, jakim jest woda w ekstremalnych warunkach pustyni:

Pustynia nauczy cię jednego – powiedział mi saharyjski kupiec wędrowny w Niamey – że jest coś, czego można pragnąć i kochać bardziej niż kobietę. To jest woda²⁵.

Ryszard Kapuściński podejmował próby tłumaczenia zjawisk występujących w odległych obszarach. Był tłumaczem spotkań – z ludźmi, z kulturą, ze światem²⁶. Twierdził, że gdy podróżował po

²² E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1978, s. 129.

²³ R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 2009, s. 125.

²⁴ Tamże, s. 129.

²⁵ R. Kapuściński, *Heban*, s. 335.

²⁶ A. Bodegård, *Spotykać tłumacząc, tłumaczyć spotykając*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. M. Horodecka, Gdańsk 2009, s. 81. Należy przy tym mieć świadomość, że tłumaczenie nie jest bezkrytyczną zamianą jednego języka na drugi. Jest ono dochodzeniem do zrozumienia, objaśnianiem, interpretowaniem. Interpretować to odczytywać sens czegoś, wyjaśniać, komentować. Tłumacz musi umieścić sens w kontekście językowym osoby,

świecie, przebywał w rejonach konfliktów zbrojnych, najbardziej niepokojące nie były dla niego trudy przepraw przez granice, linie frontów i związane z nimi zagrożenia – największą niepewność budził rodzaj, jakość i przebieg spotkań z ludźmi²⁷. Aby się spotkać, trzeba wyruszyć w podróż. Do spotkania dochodzi w miejscu, które przypomina skrzyżowanie dróg – i to zarówno w układzie horyzontalnym, jak i wertykalnym. Drogami tymi podążają uczestnicy spotkania. Obydwaj mogą się do siebie zbliżyć i mogą się od siebie oddalić. Każdy może się wywyższyć i może się unieżyć. Spotkanie to początek dramatu rozgrywającego się między osobami. Jest czymś więcej niż „natknięciem się na kogoś”²⁸. Wmieszany w uliczny tłum człowiek jest świadom, że obok są inni ludzie. Nie znaczy to jednak, że ich spotyka. Spotkać to „osiągnąć bezpośrednią naoczność tragiczności przenikającej wszystkie sposoby bycia Drugiego”²⁹. Spotkanie wydaje się wydarzeniem przypadkowym. Kiedy jednak do niego dochodzi, okazuje się, że przygotowanie stanowiła cała przeszłość osób, które się spotkały. Człowiek, dostrzegając na swej drodze kogoś, kto podąża w przeciwnym kierunku, zna tylko ten fragment drogi, który ma za sobą. Nie wie, jaką drogę przebyła osoba stojąca naprzeciw, nie wie, z jakim bagażem, z jakimi doświadczeniami i intencjami wyszła na spotkanie. Osoba ta może widzieć świat zupełnie inaczej³⁰.

do której przekaz jest adresowany. Sens ma być zachowany, ale ze względu na inne środowisko językowe znaczenie musi być wyrażone w nowy sposób (zob. hasło: *interpretować*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021, s. 324; H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 353–354; D. Kuprel, *Współczesny Hermes*, w: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści czternastu tłumaczy*, red. B. Dudko, Kraków 2009, s. 64).

²⁷ N. Mosna, A. Conci, *Pięć zmysłów dziennikarza: być, patrzeć, słuchać, uczestniczyć, myśleć. Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, w: tegoż, *Dałem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, tłum. J. Wajs, Kraków 2008, s. 137.

²⁸ Zob. hasło: *spotkanie*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021, s. 1187; hasło: *spotkać*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021, s. 1186–1187; hasło: *spotkać się*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021, s. 1187.

²⁹ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 2011, s. 533.

³⁰ Tenże, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 25; tenże, *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków 2017, s. 5–6; R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2013, s. 35.

Treść spotkania stanowi dialog. W potocznym rozumieniu jest to „rozmowa dwóch osób, zwłaszcza w książce, sztuce lub filmie”³¹. Konwersacja zasypuje przepaść, skraca odległość, stanowi najlepszą drogę do zbliżenia, poznania, porozumienia i pokojowego współistnienia³². Ryszard Kapuściński nawoływał do dialogu. Twierdził, że po to pisał, aby na płaszczyźnie swojej działalności przyczynić się do przewycięzania wrogości, tworzenia atmosfery życzliwości i budowania porozumienia³³.

Ferdinand Ebner zauważa, że mowa, która wydarza się między pierwszą a drugą osobą – jak ujmuje to gramatyka – z jednej strony zakłada stosunek Ja do Ty, a z drugiej strony go ustanawia. Język stanowi centrum ludzkiego bytowania. Słowo konstytuuje egzystencję³⁴. Jak powiada Martin Heidegger: „Możność mówienia wyróżnia człowieka jako człowieka. [...] Istota człowieka tkwi w języku”³⁵. Istota ludzka jest istotą mówiącą. To odróżnia ją od innych żyjących gatunków. Z mową jest też związane życie duchowe człowieka. Znajomość języka umożliwia dotarcie do głębi Innego. Język łączy osoby, ma charakter wspólnototwórczy. Przy czym można żyć blisko siebie, a nie mieć sobie zbyt wiele do powiedzenia, nie mieć ze sobą wspólnego języka³⁶:

Wszelkie próby zaprzyjaźnienia się z jaszczurkami kończą się niczym. Są to stworzenia bardzo nieufne i płochliwe, które chodzą (czy

³¹ hasło: *dialog*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021, s. 149.

³² R. Kapuściński, *Ten Inny*, s. 59; Z. Bauman, *Obcy u naszych drzwi*, tłum. W. Mincer, Warszawa 2016, s. 127–128.

³³ Zob. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, red. K. Strączek, Kraków 2004, s. 21; A. Krzemiński, *Herodot naszych czasów*, „Polityka” 2007, nr 5, s. 32.

³⁴ Zob. F. Ebner, *Słowo i realności duchowe. Fragmenty pneumatologiczne*, tłum. K. Skorulski, K. Święcicka, Warszawa 2006, s. 11–12; H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, red. K. Michalski, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 56.

³⁵ M. Heidegger, *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Warszawa 2007, s. 217.

³⁶ Zob. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 132; tenże, *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, tłum. M. Szymków, J. Wajs, Kraków 2008, s. 27; J. Tischner, *Inny. Eseje o spotkaniu*, s. 31.

raczej – biegają) swoimi drogami. To nasze niepowodzenie ma także pewien sens metaforyczny: potwierdza ono, że można żyć razem, pod jednym dachem, a jednak nie sposób się porozumieć, znaleźć wspólny język³⁷.

Istota ludzka wyraża myśl w medium języka. Hans-Georg Gadamer zwraca uwagę na to, że jeżeli ktoś mówi językiem niezrozumiałym dla nikogo, to nie mówi w ogóle³⁸. Słowo musi być celne. Język umożliwia przepływ i tworzy wspólnotę myśli. Dzięki językowi człowiek może zakomunikować coś, czego w danej chwili nie ma w horyzoncie widzenia, w taki sposób, że obraz tej rzeczy zjawia się przed oczyma innej osoby. Duchowa realność języka polega na realności ducha łączącego Ja i Ty³⁹. Ryszard Kapuściński doświadczał tej realności zarówno wtedy, gdy język łączył, jak i wówczas, gdy dzielił, gdy stawał się murem odgradzającym go od świata⁴⁰.

Wspólnota języka nie jest jednak warunkiem koniecznym rozmowy. Co więcej, „wielosłowie na jakiś temat nie gwarantuje w najmniejszym stopniu, że zrozumienie zostanie przez to pogłębione”⁴¹. Tekst mówiony czy pisany jest tylko jednym z możliwych sposobów komunikacji. Brak wspólnego języka nie musi oznaczać braku kontaktu – może on również przybierać charakter niewerbalny. Kapuściński w tekście zawierającym zachwyty nad tworem natury, jakim jest pustynia, udowadnia, że możliwy jest dialog bez słów:

Kocham pustynię. Ma coś metafizycznego, transcendentnego. Na pustyni cały kosmos jest zredukowany do kilku elementów. Jest to pełna redukcja wszechświata: piasek, słońce, gwiazdy w nocy, cisza, gorąco dnia. [...] Nie ma niczego między tobą a Bogiem, tobą a wszechświatem. [...] Trzy razy przemierzyłem Saharę z mieszkańcami pustyni, raz z grupą koczowników, na którą natknąłem się

³⁷ R. Kapuściński, *Heban*, s. 98.

³⁸ Zob. H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje...*, s. 53.

³⁹ Zob. A. Włodarczyk, *Etyka interpretacji tekstu literackiego. Postmodernizm, humanizm, dydaktyka*, Kraków 2014, s. 187–188.

⁴⁰ Zob. R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005, s. 24.

⁴¹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010, s. 223–224.

zupełnie przypadkowo. Nie mogliśmy się porozumieć językowo, ale pozostaliśmy razem. Nie zamienialiśmy ze sobą słów, ale dzieliliśmy doświadczenie przyjaźni, braterstwa. Nagle powstało niezwykle mocne odczucie, że twoi bracia i siostry są wszędzie, ale ty po prostu nie zdajesz sobie sprawy z ich egzystencji – cudowne uczucie⁴².

Przy ograniczonych środkach komunikacji należy wyostrzyć percepcję na sygnały alternatywne. Ale nie tylko słowa i pozawerbalne znaki mogą służyć porozumieniu. Przemawiać może również brak słów. Milczenie zwykle coś znaczy, zawiera treść. Cisza odgrywa rolę w muzyce i w teatrze. Milczenie może wyrażać stany emocjonalne – smutek i nienawiść, ale też zachwyt i ekstazę⁴³. „Ktoś może mówić, mówi bez końca, a wszystko to nie będzie nic powiadać. Ktoś natomiast milczy, nie mówi, a może tym niemówieniem wiele powiadać”⁴⁴.

Twarz milczy, ale mimo to mówi, jest znaczeniem. Zawiera utajone kody zawarte w rysach, w wyrazie, w spojrzeniu. Umiejętność odczytywania tych kodów Ryszard Kapuściński porównywał do zdolności tych, którzy dekodowali systemy piśmiennictwa starożytnych cywilizacji⁴⁵. Twarz jest sposobem, w jaki ukazuje się Inny. Nawiedzenie twarzą – jak to ujmuje Emmanuel Lévinas – jest wydarzeniem. Spotkanie, relacja z drugim człowiekiem jest staniem z nim twarzą w twarz⁴⁶.

⁴² R. Kapuściński, *Lapidarium II*, s. 50.

⁴³ Zob. A. Kępiński, *Schizofrenia*, Kraków 1992, s. 66–67.

⁴⁴ M. Heidegger, *W drodze do języka*, s. 228.

⁴⁵ Zob. R. Kapuściński, *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*, red. B. Dudko, M. Zwoliński, Warszawa 2009, s. 243–244; J.A. Kłoczowski, *Filozofia dialogu*, Poznań 2005, s. 79–80.

⁴⁶ Zob. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2014, s. 41–42; tenże, *Czas i to, co inne*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1999, s. 84; J. Tischner, *Filozofia dramatu*, s. 27; T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty. Neokantyzm, filozofia egzystencji, filozofia dialogu*, t. II, Kraków 2009, s. 593.

Aurę spotkania powinna stanowić empatia czy też wczucie się, „uchwycenie cudzego przeżywania” – jak to wyrażała Edyta Stein⁴⁷. Empatia to umiejętność wczuwania się w emocje innej osoby, dostrajania się do uczuć innych. To zdolność przyjmowania perspektywy emocjonalnej drugiej osoby, odnajdywania się w jej sytuacji, doświadczania czegoś z jej punktu widzenia. Jest to też umiejętność odkodowywania znaczeń zawartych w tonie głosu, wyrazie twarzy czy geście⁴⁸. Empatia to postawa polegająca na tym, aby „patrzeć na drugiego tak, jakby samemu się nim było”⁴⁹. Sprawności te były szczególnie przydatne podróżnikowi, korespondentowi zagranicznemu i wojennemu, jakim był Ryszard Kapuściński. Twierdził on, że lata przebywania „wśród dalekich Innych” nauczyły go, że „tylko życzliwość do drugiej istoty jest tą postawą, która może poruszyć w niej strunę człowieczeństwa”⁵⁰. W twórczości Kapuścińskiego em-

⁴⁷ Będące odpowiednikiem słowa „empatia” angielskie *empathy* wywiedziono z greckiego *εμπάθεια*. To słowo z kolei zostało utworzone z *ἐν* i *πάθος*. Pierwsze z nich (*ἐν*) oznacza: w, na. Drugie zaś (*πάθος*) może oznaczać na przykład: doznanie, wrażenie, utrapienie, uczucie, wzruszenie, afekt, namiętność (hasło: *εμπάθεια*, w: *Słownik grecko-polski*, t. I, red. O. Jurewicz, Warszawa 2000, s. 294; hasło: *ἐν*, w: *Słownik grecko-polski*, t. I, red. O. Jurewicz, Warszawa 2000, s. 299; hasło: *πάθος*, w: *Słownik grecko-polski*, t. II, red. O. Jurewicz, Warszawa 2001, s. 136; hasło: *empathia*, w: A.M. Colman, *Słownik psychologii*, tłum. A. Cichowicz i in., tytuł oryginału: *A Dictionary of Psychology*, Warszawa 2009, s. 192; E. Stein, *O zagadnieniu wczucia*, red. M.A. Sondermann, tłum. D. Gierulanka, J. Gierula, J. Machnac, Kraków 2014, s. 59).

⁴⁸ hasło: *empathia*, w: *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, t. A-J, red. S. Dubisz, Warszawa 2006, s. 830; hasło: *empathia*, w: A. Reber, E.S. Reber, *Słownik psychologii*, red. I. Kurcz, K. Skarżyńska, tłum. B. Janasiewicz-Kruszyńska i in., tytuł oryginału: *The Penguin Dictionary of Psychology*, Warszawa 2008, s. 205; hasło: *empathia*, w: A. Podsiad, Z. Więckowski, *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych dla studiujących filozofię chrześcijańską*, Warszawa 1983, s. 87–88; D. Goleman, *Inteligencja emocjonalna*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 160 i 163; R. Kapuściński, *Zrozumieć Innego, by ocalić świat. Spotkanie na uniwersytecie*, w: tegoż, *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, red. i tłum. M. Szymków, Kraków 2008, s. 73.

⁴⁹ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 57–58.

⁵⁰ R. Kapuściński, *Ten Inny*, s. 75. Takie ujęcie rodzi skojarzenia z biblijnym nakazem miłości bliźniego. [Kpł 19,18; Mt 22,39; Mk 12,31; Łk 10,27; J 13,34; J 15,12; Rz 13,9.]

patię, wczucie, uchwycenie cudzego przeżywania można dostrzec nie tylko w odniesieniu do człowieka, ale również do świata przyrody. To jednak ludzie stanowili dla niego najbardziej naturalne środowisko. Człowiek był w centrum jego zainteresowań:

Mając do wyboru piękny i pusty las albo małą, zatłoczoną kawiarenkę – wybieram kawiarenkę. Może dlatego, że dla mnie muzyką inspirującą jest ludzka mowa, a nie szum strumyka czy drzew. Moim lasem są ludzie⁵¹.

Ryszard Kapuściński deklarował potrzebę obcowania z przyrodą. Deklaracja ta znajdowała wyraz w jego wrażliwości na piękno natury i w sposobie jej opisywania. Autor *Cesarza* dążył do spotkań ze światem i czerpał z nich energię. Natura go zachwycała. Czasem budziła trwogę. O ile jednak był egalitarystą na płaszczyźnie relacji międzyludzkich, o tyle trudno byłoby mu przypisywać egalitaryzm ekosferyczny⁵². Ukazując w tych rozważaniach czułe podejście do natury Kapuścińskiego, pragnę podkreślić, że jego uwaga była jednak skoncentrowana na człowieku. Spotkanie i nawiązanie dialogu było dla niego wydarzeniem fundamentalnym. Świat stanowił scenę tego spotkania.

Bibliografia

Bauman Z., *Obcy u naszych drzwi*, tłum. W. Mincer, Warszawa 2016.

Bodegård A., *Spotykać tłumacząc, tłumaczyć spotykając*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. M. Horodecka, Gdańsk 2009.

Buber M., *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992.

⁵¹ Tenże, *Lapidarium*, s. 145.

⁵² Egalitaryzm ekosferyczny to antyteza „drabiny bytów”. W myśl tego stanowiska nie można stworzyć hierarchii w obrębie różnych postaci szeroko pojętego życia. Zob. M. Hoły-Łuczaj, *Radykalny nonantropocentryzm. Martin Heidegger i ekologia głęboka*, s. 9, 40.

Ebner F., *Słowo i realności duchowe. Fragmenty pneumatologiczne*, tłum. K. Skorulski, K. Świącicka, wstęp B. Casper, Warszawa 2006.

Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.

Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty. Neokantyzm, filozofia egzystencji, filozofia dialogu*, t. II, Kraków 2009.

Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.

Gadamer H.-G., *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, red. K. Michalski, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, wstęp K. Michalski, Warszawa 1979.

Goleman D., *Inteligencja emocjonalna*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1997.

Hall E.T., *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa 1978.

Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2010.

Heidegger M., *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Warszawa 2007.

Hoły-Łuczaj M., *Radykalny nonantropocentryzm. Martin Heidegger i ekologia głęboka*, Warszawa–Rzeszów 2020.

Kapuściński R., *Autoportret reportera*, red. K. Strączek, Kraków 2004.

Kapuściński R., *Busz po polsku*, Warszawa 2009.

Kapuściński R., *Datem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, tłum. M. Szymków, J. Wajs, wstęp A. Kapuścińska, Kraków 2008.

Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 2005.

Kapuściński R., *Lapidarium*, Warszawa 1990.

Kapuściński R., *Lapidarium II*, Warszawa 1996.

Kapuściński R., *Lapidarium III*, Warszawa 1997.

Kapuściński R., *Lapidarium IV*, Warszawa 2007.

Kapuściński R., *Lapidarium VI*, Warszawa 2007.

Kapuściński R., *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*, red. B. Dudko, M. Zwoliński, wstęp A. Kapuścińska, Warszawa 2009.

Kapuściński R., *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005.

Kapuściński R., *Przetrwa ten, kto stworzył swój świat*, w: tegoż, *Notes*, Warszawa 1986.

- Kapuściński R., *Ten Inny*, Kraków 2013.
- Kapuściński R., *Wojna futbolowa*, Warszawa 2008.
- Kapuściński R., *Zrozumieć Innego, by ocalić świat. Spotkanie na uniwersytecie*, w: tegoż, *Dałem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, red. i tłum. M. Szymków, Kraków 2008.
- Kępiński A., *Schizofrenia*, Kraków 1992.
- Kłoczowski J.A., *Filozofia dialogu*, Poznań 2005.
- Krzemiński A., *Herodot naszych czasów*, „Polityka” 2007, nr 5.
- Kuprel D., *Współczesny Hermes*, w: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści czterestu tłumaczy*, red. B. Dudko, Kraków 2009.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Warszawa 2014.
- Lévinas E., *Czas i to, co inne*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1999.
- Mosna N., Conci A., *Pięć zmysłów dziennikarza: być, patrzeć, słuchać, uczestniczyć, myśleć. Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, w: tegoż, *Dałem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*, tłum. J. Wajs, Kraków 2008.
- Podsiad A., Więckowski Z., *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych dla studiujących filozofię chrześcijańską*, Warszawa 1983.
- Reber A., Reber E.S., *Słownik psychologii*, red. I. Kurcz, K. Skarżyńska, tłum. B. Janasiewicz-Kruszyńska i in., Warszawa 2008.
- Skolimowski H., *Nadzieja matką mądrych. Eseje o ekologii*, Łódź 1992.
- Stein E., *O zagadnieniu wczucia*, red. M.A. Sondermann, tłum. D. Gierulanka, J. Gierula, J. Machnac, Kraków 2014.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
- Tischner J., *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków 2017.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 2011.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Węclewski Z., *Słownik grecko-polski*, Warszawa 1874.
- Włodarczyk A., *Etyka interpretacji tekstu literackiego. Postmodernizm, humanizm, dydaktyka*, Kraków 2014.
- Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2021.

The New Encyclopædia Britannica, t. IV, Encyclopædia Britannica, Chicago – London – New Delhi – Paris – Seoul – Sydney – Taipei – Tokyo 2010.

Uniwersalny słownik języka polskiego, t. A–J, red. S. Dubisz, Warszawa 2006.

Wielka Encyklopedia Powszechna PWN, t. III, Warszawa 1964.

The world of nature in the works of Ryszard Kapuściński

Summary

Ryszard Kapuscinski admired the beauty and richness of nature. As a reporter, foreign and war correspondent, writer, poet and a photographer, sometimes he experienced difficulties in describing the reality that surrounded him. Even more so when it concerned phenomena occurring in geographically distant and culturally foreign areas. While delighting in the ecosphere, Kapuscinski adopted an anthropocentric attitude. He considered people to be his most natural environment. Referring to the conceptual apparatus of the philosophy of dialogue, it can be argued that for him nature was a stage of an encounter with another human being.

Słowa kluczowe: Kapuściński, filozofia dialogu, antropocentryzm, ekopoetyka, spotkanie

Key words: Kapuściński, philosophy of dialogue, anthropocentrism, ecopoetics, encounter

ŁUKASZ ŁOPATA*

ORCID 0000-0001-8559-3121

Uniwersytet Bielsko-Bialski

ZWIERZĘ JAKO TOWARZYSZ LUDZKIEJ DOLI I NIEDOLI W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA KONWICKIEGO

W ostatnich dekadach rosnącą popularnością cieszy się w Polsce ekokrytyczne odczytywanie utworów literackich. Dotyczy to zarówno tekstów nowych (często już uwrażliwionych na estetykę ekologiczną), jak i utworów klasycznych, od dawna należących do kanonu literatury polskiej¹. Ponowna lektura takich dzieł, ich rewizja i reinterpretacja pozwalają spojrzeć na nowo na dany tekst kultury, stawiając przyrodę/ środowisko w centrum analizy, co zmienia dotychczasową hierarchię, przyjętą w epoce antropocenu.

Szczególną rolę w literackim krajobrazie naturalnym spełniają przedstawiane w nim motywy animalistyczne. Pojawiają się one na kartach literatury – oprócz najbardziej oczywistych naturalistycznych

* Mgr ŁUKASZ ŁOPATA – absolwent filologii angielskiej, doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Bielsko-Bialskim. Jego zainteresowania naukowe obejmują przekładoznawstwo, ze szczególnym uwzględnieniem elementów kulturowych w tłumaczeniach polskiej literatury, oraz twórczość Tadeusza Konwickiego i Witolda Gombrowicza.

¹ Anna Barcz w swojej monografii poddaje ekokrytycznym interpretacjom utwory m.in. Elizy Orzeszkowej oraz Henryka Sienkiewicza. Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016. Z utworów współczesnych należy wymienić artykuł Andrzeja Juchniewicza, *Dlaczego zwierzęta? Poemat o miejskiej rzeźni jako narracja zookrytyczna*, „Tematy i Konteksty” 2022, nr 12.

konterfektów – jako obiekty kultu oraz ponadnaturalnych mocy (mity i inne teksty religijne stanowią kwintesencję takiego sposobu odmalowywania literackiego portretu zwierzęcia), ale również jako antropomorfizowane zwierzęta oraz teriomorfizowani ludzie².

Ukonstytuowanie się nowego terminu, usytuowanego na pograniczu *animal studies* oraz ekokrytyki, było więc jedynie kwestią czasu. Zookrytyka zajmująca się analizą i interpretacją narracji z punktu widzenia bohaterów zwierzęcych została scharakteryzowana przez Annę Barcz, jedną z pionierek w tej dziedzinie na gruncie polskim, która jej rolę określa następująco:

Narracje zwierzęce (zoonarracje) dotyczą tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu. Sam zaś tekst staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach w wymiarze psychologicznym (zawierającym refleksję etologiczną), historycznym i kulturowym – poszerzającym rozumienie historii i kultury o zwierzęce doświadczenie³.

Podczas gdy ekokrytyka – używając metafory Lawrence’a Buela – dopiero w trzeciej fali staje się nie tylko sposobem opisywania otaczającej nas rzeczywistości, ale także narzędziem do postulowania zmian⁴, zookrytyka już od samego początku stawia sobie taki właśnie cel. Autorzy terminu „zookrytyka”, Graham Huggan i Helen Tiffin, już we wstępie do swojej książki *Postcolonial Ecocriticism* zaznaczają, że nie ogranicza się ona do przedstawienia postaci pozaludzkich, ale służy także zaakcentowaniu ich praw⁵. Nie pełni zatem jedynie

² Zob. W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.

³ A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 143.

⁴ Zob. J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.

⁵ Zob. G. Huggan, H. Tiffin, *Introduction*, w: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, New York 2010, s. 17–18.

funkcji referencyjnej, ale także sprawczą: zmienia lub przynajmniej postuluje zmianę zastanego obrazu rzeczywistości.

Przyroda w ujęciu idyllicznym i katastroficznym

Truizmem jest stwierdzenie, że Tadeusz Konwicki może być uznany za jednego z polskich pisarzy, dla których przyroda jest szczególnie istotnym elementem świata przedstawionego i który doszukuje się w niej romantycznych proveniencji. Środowisko naturalne w utworach autora *Małej apokalipsy* pełni dwie prymarne funkcje: pozwala mu wniknąć w swoją własną biografię i twórczo ją analizować. Opisując motywy powracające w twórczości Konwickiego, szwajcarska badaczka Judith Arlt wskazuje m.in. na świat i krajobraz dzieciństwa⁶. Wileńszczyzna (miejsce dojrzewania młodego Tadeusza) jest zarówno wyidealizowaną krainą, do której wraca się wspomnieniami, jak i tworzywem twórczym, na kanwie którego Konwicki kreuje swój świat przedstawiony – nawet w utworach, których akcja toczy się w Polsce powojennej (wystarczy wymienić tutaj choćby nadsolańską wieś w *Senniku współczesnym*). Autor ze szczególną wnikliwością odmalowuje naturalny, rustykalny krajobraz arkadyjski, jeszcze niezniszczony wskutek ludzkiej ingerencji. Co więcej, w krajobrazie tym umieszcza człowieka w najintymniejszych momentach jego życiowej wędrówki⁷.

Konwicki ukazuje jednak również katastroficzne wizje, w których zjawiska atmosferyczne ulegają rozchwianiu, wypadają z normalnego cyklu, mieszają się – rozstrojony człowiek oznacza rozstrojoną naturę⁸. Opisy przyrody w stanie degradacji występują równolegle

⁶ Zob. J. Arlt, *Mój Konwicki*, Kraków 2002, s. 111–112.

⁷ Przemysław Kaniecki trafnie zauważa, że większość scen miłosnych dzieje się u Konwickiego w scenerii „niezbrukanej cywilizacją”, przywodząc na myśl archetypowe obrazy takie jak na przykład rzeka bądź las. Nawet w *Małej apokalipsie* podczas aktu miłosnego bohaterowie znajdują się w przepięknym ogrodzie na ruinach kamienicy w centrum Warszawy. Zob. P. Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Warszawa 2013, s. 34–35.

⁸ Za przykład może tu posłużyć *Mała apokalipsa*, w której w lipcu sypie śnieg.

z opisami destruktywnej roli postępu cywilizacyjnego⁹. Szczególnie widoczne staje się to w *Pamflecie na siebie* – jednym z ostatnich utworów pisarza, gdzie zagłada ekologiczna łączy się z uświadomieniem sobie ludzkiego przemijania¹⁰. Ten eschatologiczny krajobraz jest wynikiem zmiany nastawienia człowieka do natury z kontemplacyjnego na praktyczny – działalność człowieka może stać się przyczyną końca jego własnej egzystencji¹¹. W rozmowach z córką Konwicki szansę uniknięcia nadchodzącej katastrofy dostrzega w życiu zgodnym z naturą:

Świątynia natury – mówił z ulgą. – Przyrody nic nie obchodzą nasze problemy. Ze wszystkich książyków o buddyzmie, które we mnie wmuśzałaś, zapamiętałem tylko jedno: żyć w zgodzie z Naturą. Na starość robię się coraz bardziej wyczulony, jak człowiek robi jej krzywdę¹².

W takim dwoistym świecie (w którym idylliczny krajobraz naturalny kontrastuje z nieustannym wieszaniem katastrofy ekologicznej) funkcjonują obok siebie ludzcy i pozaludzcy bohaterowie. Zwierzęta pojawiają się zarówno w tekstach literackich, jak i filmach Konwickiego – stają się ważnym elementem świata przedstawionego, wyłamującym się z perspektywy antropocentrycznej. Podejmując się charakterystyki człowieka wpisanego w odwieczny konflikt z innymi

⁹ B. Żynis, „Przyroda zawsze wie wcześniej”. *Katastrofa w przestrzeni natury w ujęciu Tadeusza Konwickiego*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 2, s. 85.

¹⁰ „Tego już nie zobaczę: jak będzie sobie radzić mój gatunek, kiedy wyginą wszystkie stworzenia (zostaną chyba tylko muchy, insekty i szczury), kiedy ludzie zostaną sami na łysej planecie pozbawionej lasów, w pustynnym krajobrazie wyjałowionej ziemi, słysząc tylko oddalony, monotony szum zatrutych mórz. Ale przecież muszą znaleźć sposób na przetrwanie. Już za chwilę powinni stawić czoło tym zagrożeniom, w które na razie nikt nie wierzy, albo raczej którymi nikt się nie przejmuje. A może po prostu w tej ogólnej szamotaninie, w tym zgiełku najprzeróżniejszych interesów oraz egoizmów, w tej globalnej bójce o nie wiadomo co, może w tym narastającym chaosie nikt nie zauważy końca świata.” (s. 149).

¹¹ B. Żynis, „Przyroda zawsze wie wcześniej”..., „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 2004, nr 2, s. 85.

¹² M. Konwicka, *Byli sobie raz*, Kraków 2019, s. 158.

zwierzętami, narrator *Kroniki wypadków miłosnych* w jednym z fragmentów, przerywając główną fabułę utworu, wchodzi w rolę boga¹³, który przygląda się walce o dominację, prowadzonej przez ludzkość:

Stanęli na tym progu obiema nogami w postawie wyprostowanej, nazwali siebie *homo sapiens*. Zaczęli szukać wyimaginowanych pokrewieństw z nami, wykoncypowali jakąś boską inność wobec swoich bliźnich, którzy pełzają po wspólnej planecie, biegają na czterech, sześciu, albo więcej nogach, którzy unoszą się z trudem nad jej wędną powierzchnią. Więc namaściwszy się świętokradczo tą innością, zżerają codziennie swoich bliźnich, aby przedłużyć mgnienie bytu, który złośliwość niewiadomego kaprysu uzależniła od siebieżerstwa¹⁴.

Powyższy opis wyraźnie wskazuje na hierarchiczną wizję świata, w której ludzkość uzurpuje sobie prawo do dominacji nad zwierzętami i chce uzyskać autonomię oraz sprawczość porównywalną z tą boską. Skutkiem takiego antropocentrycznego postrzegania – ale również konstruowania – rzeczywistości staje się szowinizm gatunkowy, który dopuszcza się każdej zbrodni dokonanej na innych gatunkach. Przypisywanie zwierzętom kategorii obcego wyzwala w człowieku najbardziej prymitywne instynkty (do jakiegoś stopnia wpisane w naszą naturę), nad którymi nie potrafimy albo nie chcemy zapanować. Ukuty z perspektywy istoty ponadludzkiej termin „siebieżerstwo” może być rozpatrywany jako nowa forma kaniibalizmu, która występuje w relacji człowiek–zwierzę (a może właśnie zwierzę–zwierzę).

Niezwykle interesująca wydaje się przyjęta perspektywa narracyjna, która przechodzi od modelu postrzegania rzeczywistości z ludzkiego punktu widzenia (zawsze subiektywnego) do bardziej kosmocentrycznego (przynajmniej iluzorycznie bardziej obiektywnego).

¹³ Warto tutaj zaznaczyć, że nawet bóg w tej politeistycznej wizji nie jest omnipotentnym kreatorem, a jedynie „ukaranym albo dotkniętym nieszczęściem kataklizmu” stworzeniem, które poszukuje swoich współbraci. U Konwickiego ułomność dotyka nawet istoty ponadnaturalne.

¹⁴ T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1974, s. 95.

Obserwatorem zostaje bóg, nie opowiadający się po żadnej ze stron konfliktu. Zasadnym wydaje się pytanie, do jakiego stopnia taka zmiana pociąga za sobą rzeczywisty zwrot w sposobie postrzegania zwierząt. Z jednej strony jest to narzędzie podejmujące próbę obiektywizacji rzeczywistości w świecie, gdy tematyka prozwierzęca lub szerzej proekologiczna stawiała dopiero pierwsze kroki, z drugiej zostaje ona opisana faktograficznie jako naturalna kolej funkcjonowania wszechświata, brak w niej podjęcia próby rozwiązania tego dylematu.

W twórczość Konwickiego wpisuje się nie tylko opis ogólnej kondycji gatunku ludzkiego w stosunku do innych gatunków. Szczególną rolę odgrywają tu poszczególne zwierzęta domowe lub gospodarcze, wielokrotnie pojawiające się na kartach powieści oraz sylw i stające się pełnoprawnymi bohaterami literackimi. Omówionych zostanie tutaj troje bohaterów zwierzęcych, którzy w znaczący sposób wpływają na odbiór utworu i przez to wpisują się w zakres zoonarracji.

Pies Panfil

Dziura w niebie to utwór, którego akcja toczy się na Wileńszczyźnie, około roku przed rozpoczęciem II wojny światowej. Konwicki niejednokrotnie wspominał, jak traktowane były w tamtym okresie zwierzęta. Funkcję zwierząt gospodarskich opisuje następująco:

Całe dzieciństwo i młodość spędziłem w tłumie zwierząt. Konie, psy, krowy, gęsi, koty, szpaki, kozy, kury, jeże – to nie byli koledzy, nie, nie koledzy, raczej towarzysze i towarzyszki mojej ówczesnej pracy i moich ówczesnych nieczęstych zabaw. My także traktowaliśmy je jak braci robotników, jak towarzyszy wspólnego mozołu. W naszych wzajemnych stosunkach nie było rozwydrzonych, niestosunkowych miłości, nie było ckliwego sentymentalizmu, nie było ochów i achów. Byliśmy między sobą rzetelnie lojalni, powściągliwie przyjaźni, ale dosyć obojętni¹⁵.

A tutaj już wspomina rolę psa:

¹⁵ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 56.

Całe moje dzieciństwo upłynęło w towarzystwie psów. Zawsze miałem do nich – jak zresztą wszyscy – stosunek użytkowy. Pies pilnował domu, ogrodu, sadu, a nawet dzieci. Każdy z nich posiadał jakby swój własny fach. Obaj mieliśmy swoje obowiązki, zatem obligowało to nas do stosunku partnerskiego. [...] To nie były uczłowieczone, kanapowe i ogłupiałe zwierzęta. Związki z domowymi zwierzętami cechowała rzeczowość i uczciwość. Przynajmniej u nas zawsze tak było¹⁶.

Tak pojmowana funkcja zwierzęcia jest na pierwszy rzut oka wiernym odzwierciedleniem bohatera *Dziury w niebie* – psa Panfila, mieszkającego w gospodarstwie Blinstrubów: uwiązany na łańcuchu ma za zadanie pilnować podwórka oraz wypasających się krów, a w zamian za wykonaną pracę zostaje wynagrodzony. Ten użytkowy stosunek do zwierzęcia jest jednak przez Konwickiego wielokrotnie podważany poprzez przypisywanie Panfilowi różnorodnych cech oraz emocji¹⁷. Znajdujemy więc opisy czworonożnego bohatera, które dostrzegają jego „mądrą oraz doświadczoną głowę”, zwracają uwagę, że pies odwraca się wstydliwie, ponieważ czuje się winny, że uciekł przed bitwą pomiędzy Dolnymi a Górnymi Młynami, odczuwa również absolutną skromność i całkowite oddanie. Taki sposób opisywania bohatera literackiego pozwala czytelnikowi sympatyzować ze zwierzęciem, współodczuwać jego przeżycia wewnętrzne i troszczyć się o jego los.

Jan Walc postrzega Panfila jako pełnoprawną postać powieściową, a nie jedynie obraz wiernego czworonoga służącego człowiekowi¹⁸. Panfil jest obrazem niewolnika – ciągle przywiązany łańcuchem do

¹⁶ S. Nowicki, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990, s. 190.

¹⁷ Tadeusz Lubelski w swojej monografii *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego* dochodzi nawet do przekonania, że postaci zwierzęce w *Dziurze w niebie* są konsekwentnie antropomorfizowane. Za przykład podaje reakcje uczuciowe psa Panfila oraz psychologiczne charakterystyki innych nie-ludzkich bohaterów: krów, kury, koguta, a nawet szerszenia. Nie jestem przekonany do tego stwierdzenia – nie wydaje mi się, aby emocje oraz portrety psychologiczne były cechą przypisaną wyłącznie gatunkowi ludzkiemu.

¹⁸ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*. Warszawa 2010, s. 154.

budy stanowi kontrapunkt głównego bohatera. Podczas gdy Polek bez przerwy znajduje się w ruchu, nie potrafi odnaleźć swojego miejsca, pożąda przygody i nieznanego, pies pozostaje w bezruchu, cały czas w tym samym miejscu. Dla Panfila wolność staje się dobrem nadrzędnym, więc przy pierwszej nadarzającej się okazji ucieka od protagonisty utworu.

Rehabilitacja zwierzęcego bohatera następuje pod koniec powieści, kiedy Panfil odnajduje chorego Polka i przewodzi konduktowi prowadzącemu go do domu¹⁹. Konwicki obdarza Panfila poczuciem sprawczości: prawdopodobnie to dzięki jego rozwiniętemu bardziej niż u ludzi zmysłowi węchu Polek otrzymuje szansę na uzyskanie pomocy. Upodmiotowienie Panfila następuje jednak przez pryzmat jego relacji z człowiekiem – brakuje tu więc całkowitego zerwania z antropocentryczną perspektywą narracyjną.

Pies Sebastian

Zwierzoczkoupiór to kolejny tekst Konwickiego, w którym autor portretuje pozaludzkich bohaterów. Tym razem bezsprzecznie ich antropomorfizuje – zwierzęta mówią ludzkim głosem. Na kartach powieści pojawia się pies, tygrysica oraz kogut. Wszyscy oni niedomagają, podobnie jak ludzie: pies Sebastian ma chroniczny katar, tygrysica Fela obłazi i linieje, kurczak Cipun ma pijacką czkawkę. Konwicki w wywiadzie-rzece ze Stanisławem Nowickim (pseudonim Stanisława Beresia) argumentuje: „[...] to wynika z przekory wobec czystych, eleganckich bohaterów dla młodzieży. Nawet bohaterowie bajek są jakoś skażeni naszymi ziemskimi biedami. Oni tak samo jak my niosą ciężar życia”²⁰. Zwierzęta podobnie jak ludzie przeżywają traumy, posiadają zróżnicowane charaktery, odznaczają się bohaterstwem i tchórzostwem. Komentując uprzywilejowaną pozycję człowieka, cechę charakterystyczną dla epoki antropocenu,

¹⁹ Zob. T. Konwicki, *Dziura w niebie*, Warszawa 1995, s. 314–326.

²⁰ S. Nowicki, dz. cyt., s. 187.

narrator²¹ przywołuje dzieło fikcyjnego francuskiego uczonego Pierre'a de Duparaise'a *Człowiek – istota wspaniała* i dochodzi do następujących wniosków:

To tylko staroświeckie wychowanie nauczyło nas zachwycać się człowiekiem. Tak jak każde dziecko jest zachwycone sobą, kiedy potrafi samodzielnie otworzyć drzwi. Jesteśmy stworzeniami trochę bardziej rozwiniętymi pod pewnymi względami od innych, Nie znamy swojego początku i nie znamy końca. Drepczemy prawie w miejscu popychani nie za mocno instynktem życia [...] To my sami tylko ten fakt swojego istnienia chcemy jakoś przyozdobić i upiększyć. Dlatego wymyśliliśmy tyle pięknych pojęć, wyobrażeń i słów. A gdyby tak ktoś z was mogło się unieść na paręset kilometrów w niebo i stamtąd przyjrzało się przez lunetę ludziom, toby zobaczyło mrowie istotek zabijających się bezradnie na szosach, ginących na morzach albo pod ziemią²².

Opis ten sprowadza niejako człowieka do pozycji pozaludzkiego zwierzęcia, wpisuje się w narracje postantropocentryczne i posthumanistyczne, umniejsza rolę odgrywaną przez człowieka w historii naturalnej i wyraźnie wskazuje na naszą bezradność wobec procesu przemijania. Użycie takich określeń jak „istota” oraz „stworzenie” pokazuje, że podlegamy tym samym prawom natury co inne zwierzęta. Proces powolnego rozpadu i gnicia jest nie tylko domeną ludzką, ale także stworzeń pozaludzkich. Wraz z powolnym umieraniem na białaczkę nadnarratora powieści także świat przyrody jest więc dotknięty różnego rodzaju defektami (choćby wspomnianymi wcześniej ułomnościami zwierząt).

Analizując z postantropocentrycznej perspektywy badawczej relację między psem a człowiekiem w *Zwierzoczekoupiorze*, można

²¹ W utworze mamy do czynienia z dwoma narratorami pierwszoplanowymi, a przez to dwiema warstwami narracyjnymi. Piotr, pierwszy narrator oraz główny bohater powieści, okazuje się tylko postacią fikcyjną, wymyśloną przez leżącego w szpitalu, chorego na białaczkę nadnarratora.

²² T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1972, s. 185

wywnioskować, że pies Sebastian spełnia bardzo istotne funkcje w życiu młodego Piotra. Przede wszystkim przyjmuje rolę przewodnika, który wytycza drogę do innego, wymyślanego, *quasi*-bajkowego świata – pozwala oderwać się chłopcu od nudnej rutyny i zakosztować nieznanych dotąd doświadczeń. Wraz z rozwojem stopniowo pogłębiającej się relacji bohaterowie stają nawzajem w swojej obronie: Piotr ratuje Ewę i Sebastian, wysadzając ścianę za pomocą ładunku wybuchowego, a Sebastian pod koniec powieści gotowy jest postawić się Troipowi, aby ratować swojego przyjaciela.

Jan Walc wprowadza do twórczości Konwickiego pojęcie „toposu prywatnego”, przez który rozumie sposób obrazowania stanowiący pewnego rodzaju skrót myślowy, który powtarza się w twórczości danego autora. Jako przykład takiego toposu badacz wskazuje rozumną kurę: w *Dziurze na niebie* kura Zazula, chociaż jest uczłowieczona, całą swoją uwagę skupia na konsumpcjonizmie. Cechy te można również zauważyć w *Zwierzoczkouopiorze*, gdzie kogut Cipun posuwa się do donosicielstwa, aby zaspokoić swoje potrzeby konsumpcyjne²³. Podobny topos prywatny można zastosować do określenia roli psa w utworach Konwickiego. Zarówno Sebastian, jak i Panfil najpierw wykazują się tchórzostwem, nie wspierając swoich ludzkich towarzyszy. Dopiero w toku akcji utworu okazują męstwo, próbując pomóc swoim przyjaciółom. Obaj są także rozchwiani (podobnie zresztą jak wielu innych bohaterów utworu) pomiędzy naturalnymi, zwierzęcymi instynktami, których się wstydzą, a zdroworozsądkowym dokonywaniem moralnych wyborów.

Kot Iwan

Szczególne miejsce w twórczości Konwickiego zajmuje jego kot Iwan, pieczołtliwie określany przez pisarza Wania. W przeciwieństwie do pozostałych zwierzęcych bohaterów literackich Iwan nie jest postacią fikcyjną, ale przez osiemnaście lat mieszkał z rodziną Konwickich. Jego opisy możemy znaleźć w sylwach *Kalendarz i klepsydra*, *Wschody i zachody księżyca*, *Nowy Świat i okolice* oraz *Pamflecie na siebie*.

²³ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, s. 69.

W roku 2019, cztery lata po śmierci autora, zostaje wydana przez Marię Konwicką publikacja, która składa się z opisów kota Iwana z wyżej wymienionych utworów. Dodatkowo zostaje ona opatrzona ilustracjami wykonanymi przez samego Tadeusza Konwickiego oraz jego małżonkę Danutę – rysowniczkę i ilustratorkę. Książka ta pozwala na dokładniejsze poznanie historii mieszkańca domu przy ul. Górskiego z dwóch różnych perspektyw artystycznych: literackiej oraz malarskiej.

Już sama okładka ukazuje unikatowość tej publikacji. Po pierwsze tytuł *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz* wskazuje na rodowód kota, nobilitując go do roli pełnoprawnego członka rodziny. W kulturze polskiej regułą jest, że zwierzętom nadaje się tylko imię/imiona. Umieszczenie dwóch nazwisk wskazujących na jego pochodzenie nadaje mu atrybuty nieodłącznie ludzkie. Po drugie tytuł zostaje opatrzony dopiskiem: biografia. Słowo to kojarzone jest z człowiekiem, zaskakuje więc, że kot jako zwierzę może mieć własną biografię. Używając dychotomicznego rozróżnienia pomiędzy *zoe* a *bios*, można stwierdzić, że Iwan zostaje potraktowany jako element świata *bios*, ponieważ spisana zostaje jego własna historia. Trudno znaleźć na polskim rynku wydawniczym inną publikację, która przedstawiałaby życiorys kota.

Wstęp do biografii napisany przez Ludwikę Włodek (wnuczkę Marii Iwaszkiewicz – to ona przyniosła kota do domu Konwickich) to swoista próba zbadania proveniencji głównego bohatera utworu. Książka rozpoczyna się zatem od żmudnych poszukiwań zarówno matki, jak i ojca głównego bohatera. Obie postaci zostają odkryte w toku niemal detektywistycznego śledztwa: mamą jest Jagusia, ojcem nieznanym z imienia kot sąsiadów Iwaszkiewiczów²⁴.

Zawarte w utworze kolejne opisy fragmentów życia Iwana przedstawiają różne sytuacje, które nie mają jednak charakteru spójnej opowieści – co prawda rozpoczynają się od pojawienia się kota w domu Konwickich, a kończą na opisie uśpienia chorego na raka

²⁴ Zob. L. Włodek, *Wstęp*, w: T. Konwicki, *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.

osiemnastoletniego stworzenia (całą sytuację narracyjną można by porównać do eutanazji), ale zdają się szukać tego, co w czworonożnym bohaterze jest niezwykle (szczególny dar do zadziwiania się światem – tym w domu Konwickich i tym za oknem). Opisy bardzo często okraszone są ironią, sarkazmem i dużą dawką czarnego humoru. Autor czasami demonizuje członka swojej rodziny, nadając mu nadprzyrodzone zdolności. Nie ulega jednak wątpliwości, że panuje pomiędzy nimi relacja oparta na przyjaźni:

Jakiś taki mam blok w stosunku do kota Iwana, że nie mogę już o nim pisać. Wydaje mi się, że to już napisałem i jakbym usiłował eksploatować go dalej – byłoby to niegodne, gdyż to, co napisałem, pisałem jako jego przyjaciel, ze strasznym oddaniem dla niego, bez żadnych wyrachowań literackich²⁵.

Iwan traktowany jest w tekście jako pełnoprawny członek rodziny, m.in. poprzez obchodzenie jego urodzin²⁶ czy dzielenie się z nim mięsem na kartki. Konwicki bardzo dokładnie kreśli nie tylko jego aparycję (można znaleźć deskrypcję wyglądu bohatera w młodości, dorosłości oraz starości), ale także jego charakter. Opis ten jest kompleksowy: ukazuje zarówno wady (kot drapie i gryzie, gdy jest zły, boi się mężczyzn z pakunkami), jak i zalety. Co więcej, wraz z wiekiem kot się zmienia (fizycznie oraz pod względem zachowania: nie zeskakuje ze stołu jak kiedyś, boi się wróbli, które w młodości zabijał na balkonie dla zabawy), przechodzi więc podobne procesy biologiczne jak ludzie, ukazując uniwersalność naszego egzystowania na ziemi.

Epitety używane w stosunku do narratora (samego Konwickiego) oraz kota sprawiają, że obaj bohaterowie nieustannie balansują

²⁵ Słowa Konwickiego zostały zanotowane przez Alicję Winnicką i pierwotnie opublikowane w „Przeglądzie Polskim” w maju 1993 r. Później zostały one włączone do zbioru wypowiedzi oraz wywiadów z Konwickim *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, red. P. Czaplński, Warszawa 2013, s. 293.

²⁶ Urodzin kota Iwana w *Nowym Świecie i okolicach* używa Judith Arlt, żeby potwierdzić swoją tezę, że czas w tym utworze „nie mija, lecz nabiera formy kulistej i kręci się”. Zob. J. Arlt, „Ja” *Konwickiego*, Kraków 2007, s. 198–199.

pomiędzy upodmiotowieniem i uprzedmiotowieniem: Iwan jest jednocześnie niewolnikiem oraz panem, ale podobnych określeń używa Konwicki również w stosunku do siebie. Zhierarchizowana struktura nadrzędności człowieka wobec zwierzęcia ulega rozprężeniu, rozchwianiu, rozstrojeniu. Wydawać by się mogło, że mamy do czynienia z dwoma podmiotami, które jednocześnie wzajemnie się dookreślają (bo ze sobą koegzystują), ale także walczą o dominację.

Konwicki wyznaje również: „A ja nie wszystko rozumiem, co kot Iwan mówi do mnie. Myślę, że mówił o swoich obawach i o swojej radości, kiedy te lęki okazały się nieuzasadnione”²⁷. Taka postawa wskazuje, że próba całkowitego odrzucenia perspektywy antropocentrycznej nie jest możliwa, ograniczenia ludzkie znacznie utrudniają przyjęcie perspektywy zoocentrycznej, są obciążone marginesem błędu, przysparzają problemów w stworzeniu jednolitej struktury narracyjnej.

Proza Tadeusza Konwickiego dokonuje zmian w humanistycznym paradygmacie zarówno poprzez ukazywanie szowinizmu gatunkowego, jak i sposób przedstawiania zwierząt, którym nadaje się rangę pełnoprawnych bohaterów literackich. Ich relacje z człowiekiem opierają się na stosunkach partnerskich, wręcz przyjacielskich (choć niejednokrotnie burzliwych). Psy i koty posiadają własne osobowości, są targane emocjami, pod wieloma względami przypominają ludzkich bohaterów – tak jak oni doświadczają trudów egzystencji. Nakreślenie ich doświadczeń, poszerzających nasze rozumienie rzeczywistości, sprawia, że niektóre utwory Konwickiego mogą zostać uznane za zoonarracje.

²⁷ T. Konwicki, *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz...*, s. 107.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Konwicky T., *Dziura w niebie*, Warszawa 1995.
Konwicky T., *Iwan Konwicky z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.
Konwicky T., *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982.
Konwicky T., *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1974.
Konwicky T., *Nowy Świat i okolice*, Warszawa 1986.
Konwicky T., *Pamflet na siebie*, Warszawa 1995.
Konwicky T., *Wschody i zachody księżyca*, Warszawa 1990.
Konwicky T., *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1972.

Literatura przedmiotu

- Arlt J., „Ja” Konwickyego, Kraków 2007.
Arlt J., *Mój Konwicky*, Kraków 2002.
Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6.
Huggan G., Tiffin H., *Introduction*, w: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, New York 2010.
Juchniewicz A., *Dlaczego zwierzęta? Poemat o miejskiej rzeźni jako narracja zookrytyczna*, „Tematy i Konteksty” 2022, nr 12.
Kaniecki P., *Wniebowstąpienia Konwickyego*, Warszawa 2013.
Lubelski T., *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickyego*, Wrocław 1984.
Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickyim, red. P. Czapliński, Warszawa 2013.
Nowicki S., *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickyim*, Warszawa 1990.
Przybyła W., *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
Tabaszewska J., *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
Walc J., *Tadeusza Konwickyego przedstawianie świata*, Warszawa 2010.
Włodek L., *Wstęp*, w: T. Konwicky, *Iwan Konwicky z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.
Żynis B., „Przyroda zawsze wie wcześniej”. *Katastrofa w przestrzeni natury w ujęciu Tadeusza Konwickyego*, „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 2.

Animal as a companion of human's fortune and misfortune in Tadeusz Konwicki's writings

Summary

The Vilnius region and its natural landscape are recurring themes in Tadeusz Konwicki's works. In addition to the extensive descriptions of the world of flora, there are also animals which become full-fledged and integral literary characters. For this reason, the article aims to present a zoocritical reading of Konwicki's texts, placing the pet as the primary object of research interests. Animals act as human companions, living together in a complex network of relationships. Based on the fragments of Konwicki's writings, it is shown that the human- animal dichotomy can be replaced by mutual coexistence.

Słowa kluczowe: Tadeusz Konwicki, zookrytyka, ekokrytyka, zwierzę, natura

Key words: Tadeusz Konwicki, zoocriticism, ecocriticism, animal, nature

PAWEŁ STANGRET*

ORCID 0000-0002-5162-4804

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ZAGADNIENIA ETYCZNE W WYSTĄPIENIACH AWANGARDOWYCH

W pierwszym odruchu awangarda kojarzy się z buntem przeciwko zastanemu systemowi estetycznemu i kulturowemu; z twórcami, którzy prowokacyjnie lub w obraźliwy sposób odnosili się do dokonań poprzedników. Wydaje się, że analiza jakości etycznych zawartych w postulatach nowej sztuki jest bezprzedmiotowa, że burzyciele starożytności nie wypowiadali się w tej kwestii, a jeżeli już, to robili to jedynie w kategoriach negacji. Trzeba jednak zaznaczyć, że artyści awangardowi nie skupiali się jedynie na wartościach estetycznych, lecz starali się stworzyć całościowy projekt kulturowy. Okaże się wówczas, że chociaż w warstwie symbolicznej etyka i moralność nie odgrywają pierwszorzędnej roli, ustępując miejsca jakościom społecznym, to nie zostają jednak zupełnie pominięte.

Warto przypomnieć, że specyfiką twórczości awangardowej jest jednocześnie akcent reaktywny i projektujący. Widać to przede wszystkim na poziomie autokomentarza, ale również w praktyce artystycznej (zarzuty o brak nowości, modernistyczne korzenie oraz bycie „Najmłodszą Polską”¹ wysuwane były już od debiutanckich występów). Potwierdza to chociażby słynne zdanie André Bretona o tym,

* Dr hab. PAWEŁ STANGRET, prof. ucz. – zatrudniony w Instytucie Literaturoznawstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Zajmuje się teatrem i literaturą XX i XXI w., głównie tekstowością w sztukach wizualnych. Autor książki *Tadeusz Kantor pisarz. „Lekcje mediolańskie” jako tekst literacki* (2014) oraz *Artysta*

że od teraz już nikt nigdy nie napisze w powieści zdania: „markiza wyszła o piątej”². To buńczuczna pycha awangardzisty, a jednocześnie stwierdzenie faktu o nieodwracalnych przemianach w sztuce. Widać to również bardzo mocno w pastiszach Tytusa Czyżewskiego, na przykład w *Śmierci Fauna*³, gdzie sparodiowana została twórczość Stanisława Wyspiańskiego – zarówno motywy, jak i fraza ludowa⁴. Maria Delaperrière podkreśla „ontologiczną niejasność” polskiego futuryzmu, w którym uwidacznia się dychotomia oryginalności oraz kopiowania zachodnich i rosyjskich wzorców⁵. Ważna jednak jest postawa, która wynika z awangardowych wystąpień.

Zaproponowana przez awangardzistów diagnoza kryzysu sztuki i całej kultury spleta się z projektowaniem przyszłego jej kształtu. Nowa sztuka, kwestionując tradycję, jednocześnie dawała pozytywny projekt twórczości – sztuki odpowiadającej nowej rzeczywistości. Tego dotyczyło słynne, w pewnym sensie założycielskie, zdanie z manifestu włoskich futurystów, że „ryczący automobil [...] jest [podkreślenie – P.S.] piękniejszy niż Nike z Samotraki”⁶. Oczywiście, warstwa estetyczna jest tutaj na pierwszym miejscu, ale wydaje się również istotne, że awangardiści operowali szerokimi kategoriami – kultury, społeczeństwa, narodu. Trzeba również przypomnieć zaangażowanie

jako tekst. *Nowoczesna sztuka metatekstu* (2018). W dorobku ma publikacje w „Teatrze”, „Didaskaliach”, „Dialogu” „Tekstach Drugich”, „Kontekstach”.

¹ Zob. K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, Gdańsk 2000, s. 4.

² A. Breton, *Manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm. Antologia*, red. A. Ważyk, Warszawa 1976.

³ T. Czyżewski, *Śmierć Fauna*, w: tegoż, *Wiersze i utwory teatralne*, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009.

⁴ Marta Rusek stwierdza, że to jednoaktówka o cechach młodopolskich (M. Rusek, *Miniaturowe światy. Z dziejów jednoaktówki w Młodej Polsce*, Kraków 2007).

⁵ Zob. M. Delaperrière, *Polskie awangardy a poezja europejska*, Katowice 2004. O uwikłaniu awangardy w tradycję zobacz: E. Balcerzan, *Tradycja pogromców tradycji*, „Teksty” 1979, nr 1.

⁶ F.T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, tłum. T. Kireńczuk, w: T. Kireńczuk, *Od sztuki w działaniu do działania w sztuce*, Kraków 2008, s. 277.

polityczne twórców nowej sztuki – to istotne w kontekście strategii retorycznych podjętych przez tych artystów.

Oczywiście obecność problematyki politycznej w tekstach polskich awangardzistów (zarówno w beletrystyce, jak i wypowiedziach teoretycznych) nie jest tak ostentacyjna, jak w utworach włoskich czy rosyjskich futurystów albo francuskich surrealistów. Jednak ta wstrzemięźliwość ma również swoje uzasadnienie etyczne. Polscy artyści nie podejmowali kwestii politycznych *explicite* ze względu na toczącą się wojnę – nie tylko nie chcieli się narażać na szykany, ale uznawali również, że nowa sztuka stanie się wyznacznikiem nowej moralności. Sławomir Sobieraj podkreśla hasło „Nowego Początku”, który ma być stworzeniem całkiem nowej kultury, nowego świata, wraz z etyką⁷. Badacz zauważa silne akcentowanie kategorii pracy – zwłaszcza przez Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa⁸ – która staje się synonimem wychowania społecznego. Właśnie dlatego, zupełnie inaczej niż w manifestie Filippo Tomasso Marinettiego, wojna nie była higieną świata⁹, a polscy futurysty dążyli raczej do pacyfizmu (przynajmniej na poziomie manifestów). Widoczna jest tu wyraźna kontynuacja romantycznej wiary w sztukę, która jest w stanie wpłynąć na kształt rzeczywistości – rodzimi futurysty, krytykując romantyzm, jednocześnie oddawali „hołd poezji romantycznej”¹⁰.

W tym kontekście istotna jest obrona przez nich antymistrzowska strategia retoryczna. Manifesty pisane w poetyce odezwały do narodu polskiego i tak też często tytułowane nawiązywały do dobrze znanej komunikacji zarówno z czasów I wojny światowej, jak i konfliktu 1919–1921. Istotne jest to, że polski „policzek smakowi publicznemu” dotyczył nie tylko kwestii estetycznych, ale również odwoływał się do kategorii narodowych, wspólnotowych. „Futuryzowanie” narodu

⁷ S. Sobieraj, *Awangarda mniej znana. Przypadki poezji*, Siedlce 2018.

⁸ Tamże.

⁹ F.T. Marinetti, *Manifest futuryzmu...*

¹⁰ B. Jasiński, *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978, s. 8.

odbywać się więc będzie nie tylko w planie indywidualnej ekspresji artystycznej, ale dotyczyć będzie również kwestii społecznych. Warto dostrzec, że kategorie etyczne odnoszą się do tradycji, która postrzegana była jako zła – określana mianem chorej i zepsutej¹¹. Ponadto warto podkreślić, że posługiwanie się szerokimi kwantyfikatorami w manifestach stało w kontrze do bardzo zniuansowanej refleksji estetycznej – Marjorie Perloff określiła to jako „przemoc i precyzja”¹² (przemoc prowokacji w manifestacie i precyzja dzieła jako postawa etyczna). Ale zrozumienie tej specyfiki wymagało dopiero edukacji społeczeństwa.

Modris Eksteins zauważa wpływ I wojny światowej na zmianę postrzegania moralności w przejściu od dziewiętnastowiecznej moralności zbiorowej do kwestii własnego sumienia¹³ i wiąże to zjawisko z nieobecnością mężczyzn oraz koniecznością emancypacji. Jako przykład pokazuje samotnie mieszkające kobiety – to zjawisko w czasie wielkiej wojny stało się z konieczności społeczną normą. Manifesty skierowane „do narodu” są istotne, ponieważ prezentują ważną strategię antymistrzowską. Bez bezpośrednio wyrażonych stanowisk politycznych, nie krytykując personalnie autorytetów, twórcy nowej sztuki sami siebie sytuowali w roli prawodawców dyskursu¹⁴ – mówiąc językiem Michela Foucaulta. Nie chodzi oczywiście o osobistą autokreację (choć ten element jest ewidentny), ale przede wszystkim o to, że język nowej sztuki może być językiem tożsamości zbiorowej. Futuryzacja miała bowiem dotyczyć nie tylko sztuki, ale całego narodu – rozumianego jako nowy dyskurs.

¹¹ Zob. J. Tabaszewska, *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*, Warszawa 2016.

¹² Zob. M. Perloff, *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant-Guerre and the Language of Rupture*, Chicago 1886.

¹³ Zob. M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Poznań 2014.

¹⁴ Zob. M. Foucault, *Kim jest autor?*, tłum. M.P. Markowski, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak i in., oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.

Twórcy nowej sztuki prezentowali jej istnienie jako konieczność, a nie tylko wynik teoretycznej spekulacji czy analizy zmian estetycznych. Nie chodzi jedynie o sposób mówienia – istotne, że odwracając się od tradycji, awangarda musiała zrewidować dotychczas obowiązujące postulaty dotyczące dzieła sztuki. Nowe wynalazki komunikacji, takie jak film czy fotografia wprzęgnięta w język sztuki, zmusiły do przededefiniowania podstawowych kategorii artystycznych (postać, akcja, fabuła itp.). Rekonstruowanie zdewaluowanej twórczości musiało doprowadzić do tego, że teoretyczna refleksja nad sztuką dotyczyła podstaw konstrukcyjnych, a w konsekwencji ponownego zdefiniowania ontologii samej sztuki i dzieła. Stąd postulaty „słów na wolności”, refleksja nad materią sztuk wizualnych czy hasło „teatralizacji teatru”. Warto zapytać więc o to, jak postulaty nowego piękna współbrzmiały z pozostałą częścią triady: czyli dobrem i prawdą.

Joanna Orska podkreśla, że sztuka modernistyczna „staje się gwarantem prawdy i dobra”¹⁵, ponieważ jest autonomiczna, autoteliczna. Jednakże nadmierna fetyszyzacja tej niezależności powoduje, że autonomia staje się złudna¹⁶. Oczywiście, awangardziści nie budowali spójnych systemów etycznych. Ich postawę charakteryzuje raczej specyficzna troska, z jaką opisywali kształtującą się (i kształtowaną przez nich) nowoczesność.

W tym kontekście można przywołać koncepcje Wsiewołoda Meyerholda, który radykalnie odrzucał estetykę realistyczną – właśnie w imię prawdy¹⁷. W twórczości realistycznej dostrzegał tautologię, która w konsekwencji jest imitacją, a nie sposobem na przekazywanie prawdy. Co ważne, odcinał się on również od tego, co nazywał dramatem człowieka (pojedynczego). Odejście od kameralnych, psychologicznych spektakli realistycznych i naturalistycznych uważał

¹⁵ J. Orska, *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*, Kraków 2004, s. 134.

¹⁶ Zob. A. Eysteinnsson, *Awangarda jako/czy modernizm?*, tłum. D. Wojda, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 189.

¹⁷ Zob. W. Meyerhold, *Przed rewolucją (1905–1917)*, oprac. J. Koenig, Warszawa 1988, s. 24.

za konieczność, zarzucając im zbyt dużą koncentrację na jednostce – podczas gdy przemiany polityczne i estetyczne postawiły pytanie o kwestie etyczne w odniesieniu do zbiorowości. Stąd koncepcja aktora-trybuna, który stanie na czele tłumów. Poza oczywistym kontekstem politycznym ważna też była tutaj kwestia artyzmu – aktor miał przewodzić tłumowi zgodnie z koncepcją Szekspira (ze sceny, łącząc estetykę z funkcją pragmatyczną) i innych wielkich aktorów-twórców z przeszłości¹⁸.

Główną zmianą, jaką przyniosła awangarda, było silne zaakcentowanie autoteliczności dzieła sztuki, które zbudowane jest jedynie z materiału artystycznego podporządkowanego woli artysty. Pozornie powinno to całkowicie zwalniać twórczość artystyczną z wszelkich pozaestetycznych zobowiązań. Jednak to właśnie w nowoczesnej sztuce jej twórcy upatrywali kategorii prawdy. Dość wspomnieć późniejsze koncepcje „realnego” wprowadzone przez Tadeusza Kantora, dla którego spektakl był osobną realnością, posiadającą całkowicie odrębną ontologię. Stąd tak silna walka z kategorią „życiowości”, zapoczątkowana przez Stanisława Ignacego Witkiewicza, a kontynuowana w całym XX w. Dość wspomnieć, że autor *Szewców* terminu tego nie odgraniczał tylko do jakości antyrealistycznych w sztuce. W teorii Czystej Formy krytykował przecież „życiową” interpretację sztuki nowoczesnej¹⁹, w której forma była emanacją piękna rozumianego w kategoriach ontologicznych.

Równie silna okazała się koncepcja prawdy w myśli Jerzego Grotowskiego. Legendarne kryterium, jakim oceniał on aktorów na próbach, brzmiało: „wierzę lub nie wierzę” (propozycji artystycznej aktorów). Widać więc, że prawda dzieła była dla niego szalenie istotna.

¹⁸ Zob.: *Spotkania z Meyerholdem*, tłum., P. Melech, Warszawa 1981. Twórczość tego reżysera (ale również wcześniejszych) otwiera problem, który wymaga odrębnych badań, ale warto go zasygnalizować, omawiając etycność awangardy, zwłaszcza w odniesieniu do teatru. Chodzi o ideę bezwzględnego podporządkowania się sztuce, która to koncepcja jest wynikiem nowocześnie zdefiniowanej kategorii teatralności.

¹⁹ S.I. Witkiewicz, *Teatr, w: tegoż, Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.

Dlatego twórcy często podkreślali, że „inna jest prawda w życiu, a inna w sztuce”²⁰. To, że różni twórcy, uważający się za nowoczesnych w różnych okresach historii sztuki, powtarzali to zdanie, świadczy o tym, że autoteliczność dzieła jest nie tylko kategorią estetyczną, ale również ontologiczną.

Jak zaznaczyłem we wstępie, w literaturze i manifestach twórców awangardowych próżno szukać leksyki z zakresu moralności. Ta eliptyczność wynika właśnie z tego, że autoteliczne dzieło nowej sztuki wymyka się pozaestetycznym, „życiowym” interpretacjom. Na tym między innymi polegała nowo odkryta performatywność teatru wyrażona w *Święcie wiosny* Igora Strawińskiego. Skandal wynikał z tego, że zgody na ofiarę bohaterki nie da się interpretować w kategoriach psychologicznych, a tym bardziej moralnych²¹. Właśnie tak rozumiana teatralność legła u podstaw hasła „teatralizacji teatru”, gdzie treść nie może być dekodowana według zbiorowych kryteriów, np. etycznych. Pozostaje ona w gestii odbiorcy i zależy od jego indywidualnej perspektywy. Jednak to pokazuje, że właśnie nowa, autoteliczna funkcja dzieła sztuki ma w sobie ładunek etyczny. Wiele lat później podkreśli to Kantor, mówiąc o metafizyce sztuki abstrakcyjnej²².

Oczywiście, zdefiniowana na nowo struktura piękna nie jest tak nowoczesna, jak się to wydawało awangardowym utopistom. Jest to przecież powtórzenie wstępnych rozważań Arystotelesa zapisanych w *Poetyce*²³, odnoszących się zarówno do ontologii, jak i moralności. Filozof mówi o przyjemności obcowania ze sztuką jako o doświadczeniu metafizycznym – „przyjemności” z doświadczania rozpoznanego przez siebie świata. Warto przypomnieć, że właśnie w *Poetyce* zdolność do *mimesis* jest zdefiniowana jako przynależna organicznie człowiekowi. Jednocześnie sztukę słowa Arystoteles wyłączył z zakresu

²⁰ To zdanie pojawia się zarówno w pismach Jewgienija Wachtangowa, jak i Aleksandra Tairowa. Ponadto przywołuje je Tadeusz Kantor w książce *Lekcje mediolańskie* (Kraków 1991).

²¹ Zob. M. Eksteins, *Święto wiosny...*, s. 97.

²² Zob. T. Kantor, *Lekcje mediolańskie*, Kraków 1991, s. 81.

²³ Arystoteles, *Poetyka*, w: tegoż, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2004.

logiki (i etyki) dwuelementowej. Sztuka awangardowa (a w jeszcze większym stopniu teoria sztuki) na nowo powtórzyła te rozpoznania, pomijając jedynie kwestie mimetyzmu²⁴. Powstaje pytanie, czy tak zdefiniowane piękno, jako autoteliczne i organicznie przynależne człowiekowi, łączy się jeszcze z kategoriami etycznymi.

W tym kontekście warto przypomnieć, że rewizja czy re-konstrukcja sztuki jako takiej sięgała nie tylko samego dzieła. Awangarda poprzez modernizację kultury chciała zmodernizować człowieka. Stąd tak częste wywodzenie nowej estetyki z ludzkiej fizjologii. Istotne dla awangardy było przecież pokazywanie piękna jako organicznie związanego z człowiekiem. Dobrym przykładem tutaj Tadeusz Peiper, który w tekście *Miasto. Masa. Maszyna*²⁵ opisuje niechęć wcześniejszej kultury do miasta jako miejsca wrogiego człowiekowi, antyludzkiego. Zaznacza, że niechęć ta wynika z fizjologii oka ludzkiego, stworzonego do dalekich odległości – w mieście nienaturalny przykurcz mięśni sprawia, że odczucie brzydoty jest bardziej dotkliwie. Wątek nienaturalności miasta był często podkreślany w literaturze modernistycznej – miejski „Moloch” pożerał człowieka, degenerując go również w sensie moralnym. Peiper – zgodnie ze swoją koncepcją sztuki inżynierskiej, opartej na naukowych podstawach – zaznacza, że pierwszym poziomem nowej konstrukcji musi być świadomość kryzysu kultury, wynikająca z osadzonych w rzeczywistości przesłanek, i wynikające z tej diagnozy postulaty na przyszłość. Dopiero mając taką wiedzę, artysta może stworzyć nową jakość estetyczną.

Podobne idee widoczne są w pismach teoretycznych Le Corbusiera²⁶. Koncepcje zamiany architektury w maszynę „do mieszkania”, całkowitego podporządkowania projektowania względem utylitar-nym szwajcarski architekt wprowadzał właśnie z kategorii piękna. Bryła geometryczna, niewystępująca w przyrodzie, była dla niego

²⁴ Oczywiście nie do końca, ale problem realności w sztuce awangardowej wymaga osobnego namysłu.

²⁵ Zob. T. Peiper, *Miasto. Masa. Maszyna*, w: tegoż, *Tędy, Nowe usta*, oprac. T. Podoska, Kraków 1972, s. 30.

²⁶ Zob. Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2012.

organicznie przynależna człowiekowi. Geometria stanowiła wyraz ludzkiego dążenia do porządku i harmonii, a jednocześnie gloryfikację ludzkiej zdolności do dostrzegania piękna. W wyidealizowanej koncepcji nowej architektury człowiekowi będzie się nie tylko wygodnie mieszkało – takie budownictwo mieszkań i całych miast wpłynie na ogólny dobrostan, którego konsekwencją będą również zmiany w moralności. Nowe piękno miało tutaj służyć ulepszeniu człowieka jako jednostki, a w konsekwencji całych społeczeństw. Z pewnością była to idea utopijna, warto jednak dostrzec, że sztuka nie jest tu oderwana od moralności, a jednostka od relacji wspólnotowych.

Wspomniałem już o zaangażowaniu politycznym twórców awangardowych. W manifestie *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* autorzy zaznaczają swój antykapitalistyczny protest²⁷. Oczywiście nie była to deklaracja wprost socjalistyczna (również ze względu na trwającą wojnę z Rosją radziecką). Jednak ich bunt był przede wszystkim kontynuacją prowokacji antymieszczańskiej, zapoczątkowanej przez twórczość modernistyczną. Brała się ona przede wszystkim z tego, że kapitalizm stworzył nową jakość etyczną. „Człowiek wart kredytu”²⁸ – postulowany przez Benjamina Franklina, był nie tylko ideałem nowej pracy zawodowej i profesjonalizmu, ale przede wszystkim miał się stać wartością moralną. Praca i przeliczanie czasu na pieniądze miały być dobre etycznie. Dlatego prowokacje antyburżuazyjne wymierzone były nie tylko w estetykę, ale również w moralność. To szczególnie istotne, zwłaszcza w kontekście I wojny światowej, której przyczyn upatrywano między innymi w kapitalistycznej logice zysku za wszelką cenę.

Zdaniem przywoływanego już Modrisa Eksteinsa doświadczenia frontowe żołnierzy I wojny światowej sprawiały, że w czasie pobytu na przepustkach i urloпах nie byli oni w stanie porozumieć się z cywilami pozostającymi w domach²⁹. Znamienne, że te konstatacje

²⁷ A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 4.

²⁸ M. Ossowska, *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985.

²⁹ M. Eksteins, *Święto wiosny...*, s. 375.

znajdują się w podrozdziale książki Eksteinsa zatytułowanym *Avant-garde*³⁰. Różnica doświadczeń nie wynikała ze zwykłego pobytu na wojnie (jest ona obecna w każdym konflikcie zbrojnym). W tym przypadku nastąpiło bowiem zetknięcie z całkowicie nową cywilizacją: żołnierze widzieli krajobraz, który w rzeczywistości był projekcją awangardowej estetyki³¹. To dlatego André Breton (który pracował w szpitalu frontowym) pisał, że surrealizm narodził się w okopach I wojny światowej, a drzewo zakwitające ludzkimi członkami jest tyleż surrealistycznym asamblażem, co widokiem po wybuchu nowoczesnej bomby.

I wojna światowa wyjaskrawiła te aspekty kultury, które krytykowała awangarda. Przede wszystkim chodziło o masowość, która nagle stała się masowością śmierci i zabijania. Okazało się, że nowoczesne wynalazki techniczne i ich wytwarzanie na skalę przemysłową dały możliwość seryjnego produkowania broni masowej zagłady³². To była rewolucja w myśleniu. Masa przestała być krytykowana (jak w późniejszych pismach José Ortegi y Gasset³³), ale stała się odtąd kategorią, za pomocą której definiowano nową kulturę – uznawaną za konieczność i projekt przyszłości.

Właśnie w kontekście nowej rzeczywistości państwowej i wynikających z niej przemian futuryści polscy przedstawiają swój program jako konieczny. Ważne, że koncentrują się na przemianach społecznych. W manifestie z 1921 r., stwierdzając wzmożoną falę samobójstw, jako remedium podają zalecenie: „więcej słońca”³⁴. W tym samym tekście wzorem awangardy zachodniej żądają poddania kwestii moralności publicznej i prawa żywiołowi dionizyjskiemu, o którym pisał Fryderyk Nietzsche³⁵. Dionizos staje się w polskiej poezji awangardo-

³⁰ Tamże, s. 402.

³¹ Tamże.

³² Po tych doświadczeniach Ortega y Gasset po raz pierwszy określił kategorię masy poprzez kryterium jakościowe, a nie jedynie ilościowe.

³³ Zob. J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 2002.

³⁴ B. Jasiński, *Do narodu polskiego. Manifest...*, s. 10.

³⁵ Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, tłum. L. Staff, Kraków 2003.

wej „symbolem akceptacji”³⁶. W tym kontekście prowokacyjnie brzmi postulat wprowadzenia rozwodów do polskiego prawodawstwa³⁷ (nie zrealizowany przez całe dwudziestolecie międzywojenne).

Prowokacja wydaje się tu ewidentna, warto jednak zauważyć, na czym ona polega. Zapisana została w manifestie artystycznym, więc potraktować ją należy raczej jako tekst literacki. Nierealne źródło słońca nie zmniejszy przecież fali samobójstw. Podobnie jak wprowadzenie rozwodów do prawa stanowionego jest tutaj jedynie pustym hasłem. Warto jednak zauważyć, że nierealność postulatów sytuowałyby te pomysły w kategoriach żartu. Retoryczny zabieg przemawiania w imieniu całego narodu powoduje, że manifest wymierzony jest w całą dotychczasową kulturę, bez niuansowania. Stara estetyka, podobnie jak stara etyka, jest tutaj przedmiotem krytyki, a wprowadzenie nowej wymaga właśnie prowokacyjnego podważenia *status quo*. O ile jednak wiersze futurystyczne już powstają, o tyle kwestie społeczne nie należą przecież do poetów. Dlatego właśnie – odwrotnie niż na Zachodzie – w Polsce to sztuka miałaby stać się przewodnikiem dla całego narodu. To jednocześnie odejście od romantyzmu i powtórzenie gestu poezji romantycznej, której przyświecał równie utopijny cel.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że dowcip i wesołość są strategią komunikacyjną awangardy³⁸. Ważne jednak, że wesołość i witalność są w manifestie „prymitywistów” pokazane jako kategoria etyczna, bowiem „od śmiechu dusza tyje i dostaje silne grube łydy”³⁹. Z jednej strony to przykład prowokacyjnej strategii komunikacyjnej – wzmocnionej dodatkowo tym, że komizm i ironia towarzyszą wypowiedziom na bardzo poważne tematy. Z drugiej zaś strony to pokazanie, że etyka może wiązać się z wierszami, których forma dopiero się kształtuje, nie jest skodyfikowana w dawnych estetykach, w sztywnych ramach

³⁶ M. Delaperrière, *Polskie awangardy...*, s. 80.

³⁷ Tamże, s. 14.

³⁸ Szeroko ten temat omawiam w rozdziale *Humor formy nowoczesnej* w książce *Artysta jako tekst. Nowoczesna sztuka metatekstu* (Warszawa 2018).

³⁹ A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata...*, s. 3.

formalnych. Performatywność dzieła awangardowego ma być właśnie elementem komicznym, rozbijającym społeczny odbiór sztuki, który był ukształtowany przez paradygmat romantyczny i młodopolski, nakazujący traktować poezję jako platformę komunikowania najważniejszych dla jednostki i zbiorowości kategorii. Sama strategia ironiczna już jest prowokacją, jednak widać, że nie służy ona jedynie nowej estetyce, ale ma również znaczenie duchowe.

Oczywiście teologiczna kategoria duszy sprowadzona jest tutaj do frazeologizmu językowego. Jasne jednak się staje, że awangardzistów zajmuje nowy człowiek, który skoncentrowany będzie na projektowanych kategoriach. W tym kontekście warto zauważyć kwestię poklasku i docenienia własnej twórczości. W początkowym manifestie pada zapowiedź, że „liści lauru użyjemy jako przyprawy do potraw”⁴⁰. Nonszalanckie i prowokacyjne odrzucenie wartości własnej poezji jest właśnie buntem przeciwko kulturze upatrującej w twórczości literackiej obowiązków etycznych i wspólnotowych. Nowe wiersze nie będą skoncentrowane na starych kategoriach.

Ważne jest jednak zdanie, które pojawia się w manifestie Brunona Jasińskiego: „w chwili wielkiej i pszełomowej my, futuryści zapominamy dawnych uraz”⁴¹. Twórcy awangardowi nie tylko ignorują niedocenianie (a właściwie dość brutalne ataki) ze strony krytyki i publiczności literackiej – więcej: pokazują, że są w stanie przebaczyć. Oczywiście w imię jedności narodowej. Powtarzają gest romantyków, a jednocześnie zachowują się etycznie. Ta performatywność zachowania jest tutaj istotna. Brak kategorii moralnych w warstwie dosłownej jeszcze mocniej podkreśla sprawczą siłę ich działania. Oto bowiem odrzucona przez publiczność grupa buntowników przebacza swoim krytykom. Oczywiście w tej strategii jest równie dużo ironii – gest ten wynika prawdopodobnie z kategorii, którą w teologii można nazwać pychą – przebaczenie jest tutaj *de facto* wzmocnieniem pozycji poetów, którzy nie zostali zrozumiani. Jednak etyczność ich gestu,

⁴⁰ Tamże, s. 4.

⁴¹ B. Jasiński, *Do narodu polskiego. Manifest...*, s. 16.

eksponowanie kategorii moralnych powoduje, że cała ta twórczość (wraz z jej teorią) staje się jakością etyczną.

Współbrzmi to bardzo blisko z późniejszą koncepcją Tadeusza Peipera – sztuki dla dwunastu⁴². Peiper zaznacza, że nowa sztuka jest niezrozumiała, że potrzebuje bardzo wyrobionego odbiorcy. Jednak przez jej zaistnienie, przez edukację i osvajanie z nią publiczności stanie się masowa – „dzieło sztuki będzie społeczeństwem”⁴³. Pisząc to, Peiper usprawiedliwia nową, zbuntowaną sztukę. Eksperyment artystyczny (według niego poparty rozważaniami teoretycznymi) i zerwanie z tradycją, propagowanie nowej sztuki nie jest złe samo w sobie. Poeta zrównuje literaturę i artystę z proletariatem i, pisząc o socjalizmie twórczości⁴⁴, mówi o nowych formach współżycia społeczno-artystycznego, które będzie pozbawione cierpienia. Ważne, że w jego koncepcji etyczność odnosi się do przestrzegania reguł sztuki.

W *Nowych ustach* Peiper bardzo mocno zwraca uwagę na to, że po odrzuceniu starych form istnieje groźba popadnięcia w „bezformie”⁴⁵. Dlatego skłania się ku estetyce poematu, zbudowanego oczywiście według jego koncepcji metafory i zdania. Nowa sztuka jest więc etyczna, ponieważ jej trudność wymaga autokomentarza, a warstwa teoretyczna może podnosić edukację nie tylko samych twórców i środowiska literackiego, ale przede wszystkim publiczności – i to publiczności będącej (na razie) całkowicie poza obrębem oddziaływania nowej sztuki.

Kolejnym ważnym problemem w sztuce awangardowej jest kwestia maszyny. Ewidentna jest fascynacja nią jako wynalazkiem technicznym oraz symbolem nowej epoki. Roland Barthes stwierdził (po wielu latach od awangardowych wystąpień), że samochód jest odpowiednikiem średniowiecznych katedr⁴⁶, w innej poetyce wypowiedział się przywołany już Marinetti. W koncepcji Peipera poezja jest również

⁴² Zob. T. Peiper, *Nowe usta*, w: tegoż, *Tędy, Nowe usta*, s. 362.

⁴³ Tenże, *Tędy*, s. 39.

⁴⁴ Zob. tenże, *Sztuka a proletariats*, „Głos Literacki” 1929, nr 6.

⁴⁵ Tenże, *Nowe usta*.

⁴⁶ R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 190.

budowana na podobieństwo mechanizmu maszyny. Witkacy zaś wprowadza zasadę konieczności – wzorując się co prawda na muzyce i mocno odżegnując od konstruktywizmu, ale ewidentnie idee tego nurtu pobrzmiewają w teorii Czystej Formy. Podobnie stwierdza Ezra Pound, zaznaczając, że maszyna będzie wyznacznikiem przyszłej estetyki⁴⁷.

Maszyna jest więc przedmiotem fascynacji awangardy na kilku poziomach – jako nowa rzeczywistość, ale także jako motyw literacki. Podkreśla to Peiper w przywołanym artykule *Sztuka a proletariat*, pisząc, że proletariackie mieszanie pracy mięśni z maszyną przez samą nowość motywu literackiego wyznaczy nową sztukę⁴⁸. Podobnie w opowiadaniu Jasińskiego *Nogi Izoldy Morgan* – bohatera fascynuje (i jednocześnie przeraża) praca maszyny, przypominająca ludzką (organiczną) kopulację. Ponadto precyzyjna konstrukcja maszyny poprzedzona koncepcyjną pracą naukowców i inżynierów będzie wyznacznikiem nowej twórczości – równie silnie związanej z refleksją teoretyczną⁴⁹.

To oczywiście, jest jednak jeszcze jeden aspekt awangardowej maszyny: była ona również ukazywana jako zaprzeczenie człowieczeństwa. Widoczna jest tu analogia do zwierząt, co pokazuje Tytus Czyżewski w tekście *Od maszyny do zwierząt*⁵⁰, podkreślając, że byty te pozbawione są typowo ludzkich odruchów, uczuć, a także rozterek moralnych. Bardzo mocno współbrzmi to z propozycjami awangardowych twórców teatralnych, dotyczącymi wprowadzenia na scenę manekinów. Od Henrika von Kleista, przez koncepcje Edwarda Gordona Craiga manekiny okażą się lepsze od żywego aktora, ponieważ pozbawione są ludzkich odruchów i zahamowań (w tym etycznych). Bruno Schulz zaznaczy błuźnierczy charakter stwarzania manekina

⁴⁷ E. Pound, *Sztuka maszyny i inne pisma*, oprac. M.L. Ardizzone, tłum. E. Mikina, Warszawa 2003, s. 86.

⁴⁸ T. Peiper, *Sztuka a proletariat*.

⁴⁹ Relacja dzieła i komentarza jest przecież jednym z wyznaczników awangardowości.

⁵⁰ T. Czyżewski, *Od maszyny do zwierząt*, w: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 42.

na obraz i podobieństwo człowieka, a później jako „nędzne”⁵¹ (również w sensie etycznym) atrapy i imitacje człowieka pojawiają się one na scenie teatru Cricot 2⁵².

Twórczość Tytusa Czyżewskiego ukazuje jeszcze jeden aspekt maszyny – strach przed nią. Manekiny i inne nieorganiczne elementy (jak dionizyjski Dynamo-Fallos) napędzane siłą elektryczną są tam pokazane jako niszczące monstra, bez żadnych dylematów moralnych zabijające ludzi. Tak dzieje się chociażby w *Wężu*, *Orfeuszu i Eurydyce*⁵³. Z kolei we *Włamywaczu z lepszego towarzystwa*⁵⁴, kiedy już bohaterowie zostaną zabici przez elektromanekina, człowiek zostaje na scenie z kokotą Mimi, sprowadzony do roli jej sutenera. W dramacie nie ma mowy o jakościach etycznych. Manekiny są ich zupełnie pozbawione. Jak zaznacza Jakub Kornhauser, lalki Czyżewskiego są metamorficzne⁵⁵, łatwo zmieniają swój status ontologiczny. Mogą w ten sposób przypominać przerażający obraz ówczesnych ludzi.

Oparty na schemacie komedii mieszczańskiej *Włamywacz z lepszego towarzystwa* kończy się ukazaniem całkowitego braku etyczności. Mordowanie i związek sutenera z kokotą nie mają żadnego komentarza moralnego. Czyżewski pokazuje, że stechnicyzowane społeczeństwo jest zupełnie pozbawione etyki, pozostając obok tych kategorii. Strach autora *Zielonego oka* przed techniką wynika z tego, że jest ona dziełem ludzkim. Człowiek stwarza rzeczy, które mu zagrażają, które obracają się przeciwko niemu. Dlaczego? Ponieważ przy ich powstawaniu nie liczyły się kategorie etyczne, a jedynie pęd ku nowoczesności, przekraczanie dotychczasowego życia, które dobrze znał i w którym funkcjonowały stare systemy etyczne. Nowoczesność, która stała się faktem, jeszcze nie wypracowała etyki technologii. Poprzez takie obrazy Czyżewski upomina się o konieczność stworzenia

⁵¹ To określenie Tadeusza Kantora.

⁵² Imitację boskiego gestu stworzenia jako kłamliwą i niedoskonałą pokaże również Samuel Beckett w scenie stwarzania psa w *Końcówce*.

⁵³ T. Czyżewski, *Wąż, Orfeusz i Eurydyka*, w: tegoż, *Wiersze i utwory teatralne*.

⁵⁴ Tenże, *Włamywacz z lepszego towarzystwa*, w: tegoż, *Wiersze i utwory teatralne*.

⁵⁵ J. Kornhauser, *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków 2017, s. 140.

nowej etyki, nowej kultury. Widać to również w zakończeniu wiersza *Płomień i studnia*,⁵⁶ gdzie historię Don Juana odtwarzają roboty. Wiersz kończy pojawiające się na ekranie zdanie o tym, że z praw przyrody pozostał jedynie instynkt elektryczny, generowany przez słońce. Widać więc, że jakości etyczne, mimo ich początkowego zdezawuowania, są jednak przekazane przez poetę, w sposób subtelny i nie wprost.

Podobną refleksję przynosi wiersz *Drzemka w kawiarni*, który dotyczy etyki odbioru mediów komunikacji masowej⁵⁷ i ironicznie piętnuje ich bezkrytyczną konsumpcję. Ta „senność durni” wynika z tego, że w swojej masie odbiorcy prasy koncentrują się na wiadomościach, a zupełnie pomijają formę. Dlatego właśnie nie czytają gazet, tylko „karmią się «Patem»”⁵⁸. Sama treść informacji, bez analizy formy ich komunikowania, zestawiona jest z pijackim marazmem.

Futurystyczna refleksja nad formą komunikatów doprowadziła twórców awangardy do podjęcia tematu szopki jako gatunku widowiska. Peiper, zaznacza, że polska szopka ma przecież korzenie włoskie, i postuluje stworzenie jej rodzimego wariantu⁵⁹. W tym postulatcie nie tyle przejawia się koncepcja sztuki narodowej, ile właśnie awangardowe postrzeganie etyczności. Oto bowiem zarówno kategorie religijne, jak i kwestie tożsamości narodowej są możliwe do rekonstrukcji, są stwarzalne. Co więcej, kształtowane mogą być właśnie przez nowoczesną myśl estetyczną. W tym przypadku istotniejsza nawet staje się koncepcja teoretyczna niż samo dzieło, klasyczne przecież w swojej formie. Tak więc nowoczesnie odczytana szopka może stać się ośrodkiem aktualnego dzieła sztuki.

Dariusz Kosiński podkreśla, że istnienie szopki jest ponadczasowe i znajduje się ponad konwencjami estetycznymi, ponieważ związana

⁵⁶ T. Czyżewski, *Płomień i studnia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 119.

⁵⁷ Tenże, *Drzemka w kawiarni*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 112.

⁵⁸ Tamże, s. 112.

⁵⁹ Zob. T. Peiper, *Szopka*, w: tegoż, *Tędy, Nowe usta*. Przed autorem *Szóstej, szóstej* byli oczywiście formiści, którzy właśnie ten kierunek postrzegali jako odrębny polski nurt w sztuce awangardowej.

jest ona z rytuałem i „utrzyma się siłą świątecznego zwyczaju”⁶⁰. Dalej zaznacza zbieżność formy szopki ze słynnym Peiperowskim postulatem „3 × M”. Szopka jest bardzo mocno związana z Krakowem, występuje w niej zbiorowy bohater – kołędniczy, a ona sama jest oparta na maszynowym mechanizmie ruchowym⁶¹. Tak silne skoncentrowanie się na jakościach formalnych ujawnia jednak, że nowoczesna estetyka może być odpowiednia do tradycyjnych treści religijnych.

Nie tylko treści są tutaj tradycyjne, ale również odwoływanie się do form odczytanych jako nowoczesne. Średniowieczne w genzie jasełka były istotne również dla Czyżewskiego. W tekście *U szopki (Misterium)*⁶² wykorzystał on właśnie klasyczną dramaturgię szopki, polegającą na luźnym połączeniu scen⁶³. Jednocześnie odwołał się do minionej już estetyki kompozycji mansjonowej, która współbrzmi z futurystyczną nielinearnością. Widać to również w *Kołędzie w olbrzymim mieście*⁶⁴, gdzie poeta zastosował typową średniowieczną stylistykę osadzenia biblijnych wydarzeń we współczesności. Oczywiście Czyżewski powtarza tutaj awangardową prowokację (znaną chociażby ze skandalu związanego z *Uśmiechem Primavera*⁶⁵), jednak o wiele istotniejsza jest komiczna, kabaretowa wręcz⁶⁶ kategoria nieprzystawalności. Poeta opowiada się za sakralizacją nowoczesności. Łączy typowo futurystyczne przeświadczenie o kształtowaniu rzeczywistości poprzez nową estetykę z uniwersalnością i trwałością jakości religijnych.

Pomimo pozornej nieobecności zagadnień związanych z etyką widać, że twórcy nowej sztuki nie odcinali się od jakości moralnych,

⁶⁰ D. Kosiński, *Awangarda szopką podszyta*, w: *Dramaturgia szopki i jej obecność w historii teatru polskiego*, red. K. Janik, Kraków 2022, s. 162.

⁶¹ Tamże.

⁶² T. Czyżewski, *U szopki (Misterium)*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 130.

⁶³ Zob. D. Kosiński, *Awangarda szopką podszyta*, s. 162.

⁶⁴ T. Czyżewski, *Kołęda w olbrzymim mieście*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 135.

⁶⁵ A. Stern, *Uśmiech Primavera*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 205.

⁶⁶ O zbieżności formalnej szopki i kabaretu zob. cytowaną pracę Dariusza Kosińskiego.

że postulowana przez nich nowa estetyka miała być elementem kształtującym zachowania kulturowe – jednostek i zbiorowości.

Bibliografia

- Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978.
- Arystoteles, *Poetyka*, w: tegoż, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2004.
- Balcerzan E., *Tradycja pogromców tradycji*, „Teksty” 1979, nr 1.
- Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.
- Breton A., *Manifest surrealizmu*, w: *Surrealizm. Antologia*, red. A. Ważyk, Warszawa 1976.
- Czyżewski T., *Kolęda w olbrzymim mieście, Od maszyny do zwierząt, Śmierć fauna, U szopy (Misterium), Wąż, Orfeusz i Eurydyka, Włamywacz z lepszego towarzysztwa* w: tegoż, *Wiersze i utwory teatralne*, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009.
- Czyżewski T., *Drzemka w kawiarni*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978.
- Delaperrière M., *Polskie awangardy a poezja europejska*, tłum. A. Dziadek, Katowice 2004.
- Eksteins M., *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Poznań 2014.
- Eysteinson A., *Awangarda jako/czy modernizm?*, tłum. D. Wojda, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004.
- Foucalut M., *Kim jest autor?*, tłum. M.P. Markowski, w: *Powiedziane, napisane. Szałeństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak i in., oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.
- Irzykowski K., *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, Gdańsk 2000.
- Jasiński B., *Do narodu polskiego. Mańifest w sprawie natyhmiastowej futuryzacji życia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978.
- Kantor T., *Lekcje mediolańskie*, Kraków 1991.
- Kornhauser J., *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków 2017.
- Kosiński D., *Awangarda szopką podszyta*, w: *Dramaturgia szopki i jej obecność w historii teatru polskiego*, red. K. Janik, Kraków 2022.
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2012.
- Marinetti F.T., *Manifest futuryzmu*, tłum. T. Kireńczuk, w: T. Kireńczuk, *Od sztuki w działaniu do działania w sztuce*, Kraków 2008.
- Meyerhold W., *Przed rewolucją (1905–1917)*, oprac. J. Koenig, Warszawa 1988.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii*, tłum. L. Staff, Kraków 2003.

- Orska J., *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*, Kraków 2004.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 2002.
- Ossowska M., *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985.
- Peiper T., *Miasto. Masa. Maszyna. Nowe usta. Szopka, Tędy*, w: tegoż, *Tędy, Nowe usta*, oprac. T. Podoska, Kraków 1972.
- Peiper T., *Sztuka a proletariat*, „Głos Literacki” 1929, nr 6.
- Perloff M., *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant-Guerre and the Language of Rupture*, Chicago 1886.
- Pound E., *Sztuka maszyny i inne pisma*, oprac. M.L. Ardizzone, tłum. E. Mikina, Warszawa 2003.
- Rusek M., *Miniaturowe światy. Z dziejów jednoaktówki w Młodej Polsce*, Kraków 2007.
- Sobieraj S., *Awangarda mniej znana. Przypadki poezji*, Siedlce 2018.
- Spotkania z Meyerholdem*, tłum. P. Melech, Warszawa 1981.
- Stangret P., *Artysta jako tekst. Nowoczesna sztuka metatekstu*, Warszawa 2018.
- Stern A., *Uśmiech Primavera*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978.
- Stern A., *Wat A., Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978.
- Tabaszewska J., *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*, Warszawa 2016.
- Witkiewicz S.I., *Teatr*, w: tegoż, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.

Ethics in avant-garde

Summary

The article is focused on ethical issues of avant-garde. It's important especially for creation *ex nihilo*, which redefined ontology of work of art. Modern artists didn't limit only for aesthetic, but they want to create whole cultural project. Characteristic for modern art is complex of diagnosis (of crisis of culture), reaction for new reality and project of future culture. The same is for ethical issues. In the same time: rebellion for culture and it's collapse and creating the new way of ethic – in work of art and in culture. That's why the article is focused on literary text and commentaries. These problems was overlooked in reading of avant-garde creation.

Słowa kluczowe: awangarda, etyka, sztuka nowoczesna, futuryzm

Key words: avan-garde, ethic, modern art, futurism

TATIANA KRYNICKA*

ORCID 0000-0002-0538-4205

Uniwersytet Gdański

DWAJ ŚWIĘCI ALEKSANDRA KUPRINA: STUDIUM PRZYPADKU

W jednej z rozmów Aleksander Kuprin (1870–1938) wyznał:

Nigdy niczego nie wymyślałem. Żyłem z tymi, o których pisałem, namiętnie nimi, nurzałem się namiętnie w życiu. Potem [...] należało tylko usiąść i wziąć do ręki pióro¹.

Autor *Molocha* całkowicie poświęcił się pisarstwu w wieku 24 lat, by opisywać życie, które interesowało go ponad wszystko, aż do końca swoich dni². Jego utwory uznano za wzorzec prozy, oddającej zdarzenia, okoliczności i zjawiska z najwyższą dokładnością, a przy

* Dr hab. TATIANA KRYNICKA, prof. ucz. – żytomierzanka, filolog klasyczny, tłumaczka. Czciicielka św. Mikołaja. Absolwentka KUL (teologia, filologia klasyczna). Profesor w Zakładzie Filologii Klasycznej Instytutu Studiów Klasycznych i Sławistyki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.

¹ A. Sedyh, *Kuprin*, w: tegoż, *Dalšie i blizkie*, New York 1979, s. 8. Tłumaczenia tekstów obcojęzycznych, o ile nie zostanie podane inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

² Życie A. Kuprina przypomina barwną, momentami wyjątkowo dramatyczną powieść przygodową, a jego twórczości poświęcono na przestrzeni lat tak liczne prace naukowe, że moglibyśmy sporządzić obszerną bibliografię dedykowanych mu opracowań. Przedstawienie losów i dorobku tego pisarza, poety i tłumacza, który był ważną, choć nie pierwszoplanową postacią literatury rosyjskiej przełomu XX i XXI w., wykracza poza ramy tego artykułu. Przybliża je m.in. Florian Nieuważny w *Słowniku pisarzy rosyjskich*, Warszawa 1994, s. 204–205.

tym nie zmieniającej się w literaturę faktu³. Zachłannie celebrując egzystencję, wędrował przez świat w poszukiwaniu nowych odkryć, inspiracji, znajomości, zdobywał kolejne zawody i doświadczenia. Przeżywał rzeczywistość wyjątkowo głęboko i uważnie, dlatego też w jego opowieściach ogromną wagę ma zmarszczka na obrusie, plama na tapecie czy panujący w przedpokoju zapach jabłek, naftaliny i świeżego lakieru na meblach. Gardził reportażystami, którzy „kłamią jak zielone konie”⁴. Uważał, że pisać należy jedynie o tym, czego się doświadczyło osobiście, co się dogłębnie poznało. Chcąc opowiadać o walce z pożarami, zaprzyjaźnił się z odeskimi strażakami i wraz z nimi, w miedzianym kasku ratował mieszkańców płonącej kamienicy⁵. Wśród Kuprinowskich bohaterów spotykamy zatem przedstawicieli różnych grup wiekowych, społecznych, zawodowych, m.in. wojskowych, robotników, katarzyniarzy, sportowców, lekarzy, zakonników, bankierów, policyjnych agentów, seminarzystów, cyrkowców, aktorów, prostytutki, studentów, dziennikarzy, rybaków, malarzy ikon, drobnych handlarzy, nurków, dońskich kozaków, kucharzy, dżokejów, rybaków, a także, choć zdecydowanie nieczęsto – świętych⁶. W artykule tym przyjrzymy się jednemu z takich tekstów. Stosując metodologię zintegrowaną – łączącą metodę filologiczną, biograficzną i historyczno-filozoficzną – spróbujemy udzielić odpowiedzi na pytania o to, co składa się na Kuprinowski ideał świętości, w jaki sposób, zdaniem pisarza, możemy realizować go we współczesnym świecie, a wreszcie, jak odzwierciedla się w nim osobista historia Aleksandra Kuprina.

Opowiadanie *Dwaj święci* jest przykładem dojrzałej twórczości Kuprina. Po raz pierwszy ukazało się w wydawanej w Petersburgu

³ W interesujący sposób pisze o tym S.P. Strokina w: *Dokumental'noe i hudożestvennoe w proze A.I. Kuprina*, „Gumanitarnaâ paradigma” 2021, nr 1, s. 34–37.

⁴ Cytat z listu A. Kuprina do F. Batuszkowa, podają za: A.A. Volkov, *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, Moskwa 1981; <http://a-i-kuprin.ru/books/item/foo/soo/zoo00014/stoo4.shtml> (dostęp 19.08.2023).

⁵ K. Čukovskij, *Sovremenniki. Portrety i ètudy*, Moskwa 1967, s. 167.

⁶ A.B. Grišina, *Hristianskie motivy v tvorčestve A.I. Kuprina*, w: *Ličnost' i tvorčestvo A.I. Kuprina v kontekste ruskoj kul'tury XX-XXI vv.*, Penza 2013, s. 19.

gazecie „Birżevye Vedomosti” (nr 247, z 9 września 1915 r.)⁷. Do jego opracowania pisarza zainspirowała ludowa legenda wyjaśniająca powody, dla których rosyjscy prawosławni czczą św. Mikołaja z Myr Licyjskich (ok. 270 – ok. 345)⁸ dwukrotnie w ciągu roku liturgicznego, zaś św. Jana Kasjana – jedynie raz na cztery lata⁹.

„Nie wiem, czy przeczytałem tę legendę dawno, dawno temu, sam już nie pamiętam gdzie, czy też, być może, opowiedziano mi ją w dalekim dzieciństwie” – wyznaje narrator, po czym szybkim ruchem, niczym zbliżając obraz w kamerze za pomocą drobnego spójnika „ale”, przenosi czytelnika *in medias res* – z mglistego („dawno, dawno temu, nie pamiętam gdzie”, „być może [...] w dalekim dzieciństwie”) ziemskiego chronotopu do pełnej blasku – jak lśniąca szata archanioła i jego diamentowy klucz do złotej bramy niebios – chwili, która miała miejsce w ponadczasowej Bożej historii oraz dzieje się tu i teraz, aktualizowana w legendzie¹⁰. Czytamy:

[...] ale oto pewnego razu zdarzyło się, że archanioł Gabryjel, Boży posłaniec, przychodzi do obu świętych i powiada:

– Wzywa was Pan. Włóżcie białe szaty.

Kasjan zawsze był gotów stanąć przed strasliwym i groźnym obliczem Sędziego. Wziął tylko lekką laskę i rzekł:

– Chodźmy, bracie Mikołaju.

Tymczasem Mikołajem zawładnął niepokój. Pomyślał sobie: „Jakże porzucę swą małą trzódkę? Oto tego mają jutro stracić, tego trzeba

⁷ Analizuję, tłumaczę i cytuję tekst na podstawie wydania: A.I. Kuprin, *Dva svätitelâ*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, Moskwa 1970–1973, t. 6, s. 435–439. Historia opowiadania por. L.V. Krutikova, tamże, s. 493.

⁸ O życiu Mikołaja, źródłach ukazujących nam jego postać i poświęconych mu opracowaniach por. T. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł*, Gdańsk 2022, s. 7–20. Modlitwy do świętego zebrał ks. Ł. Libowski w *Modlitewniku ku czci św. Mikołaja*, Racibórz 2014; <http://www.mikolajkk.pl/index.php/modlitewnik> (dostęp 17.08.2023).

⁹ Por. przyp. 18–19.

¹⁰ O zniesieniu granic czasu, które następuje w trakcie lektury tekstów hagiograficznych, pięknie pisze P. Brown w: *Kult świętych. Narodziny i rola w chrześcijaństwie łacińskim*, tłum. J. Partyka, Kraków 2007, s. 81.

wyzwolić z więzienia, tamten tragarz źle traktuje rodzinę, należałoby go upomnieć, no i dzieciakom będzie beze mnie smutno...”

Tytułowi dwaj święci wyruszają zatem w podróż; religijna legenda etiologiczna zyskuje cechy bajki, którą „w mig się opowiada, choć nieprędko rzecz się składa”¹¹, oraz bliskiego Kuprinowi reportażu (szkicu) podróżniczego i obyczajowego¹². Pisarz dowodzi błyskotliwego opanowania umiejętności przekraczania granic gatunków literackich i uświęconych przez tradycję konwencji¹³, a czytelnik wędruje wraz z bohaterami do Niebiańskiego Grodu, którego opis kojarzy się z pokolorowanym przez dziecko, jaskrawym łubkiem¹⁴:

A tam oto wszędzie kwiaty białe, cudnie pachnące, dróżki piaseczkiem posypane. I Anioły, tego tam, spacerują, weselą się, słodkie pieśni grają, a skrzydełka mają bielutkie. Zbawione duszyczki w odświętnych sukniach parkami przechadzają się, toczą wdzięczne rozmowy. Ogniste Ptaki z drzewka na drzewko przefruwają. Strumyki szemrzają...

Ta barwna idylla, obfitująca w liczne zdrobnienia („dróżki piaseczkiem” / *дорожки песочком*; „skrzydełka bielutkie” / *крылышки беленькие*; „zbawione duszyczki” / *угоднички*; „parkami” / *по*

¹¹ W oryginale: *Скоро сказка сказывается, да нескоро дело делается*. Przysłowie odnotowane w słowniku W. Dala (V.I. Dal, *Poslovice russkogo naroda*, t. 2, Moskwa 1989, s. 70) i często pojawiające się w bajkach ludowych. Kuprin wplata je do tekstu analizowanego opowiadania. Tłumaczenie za H. Kowalską (*Bajka o carewiczcu Iwanie, żar-ptaku i o szarym wilku*, w: *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewy*, oprac. R. Łużny, wyb. i przyg. do druku H. Kowalska, Kraków 2001, s. 173–180).

¹² S.A. Tašlykov, *Hoźdenie russkogo pisatelâ Aleksandra Kuprina*, „Sibirskij filologičeskij žurnal” 2008 nr 4, s. 74.

¹³ Umiejętność tę rozwijał na przestrzeni całej swej działalności pisarskiej, niejako przebywając wciąż w poszukiwaniu swego bohatera i tematu, jak też gatunku odpowiedniego do ich ukazania. Por. M.N. Motamedniâ, *Žanrovyye osobennosti novellistiki A.I. Kuprina 1890 godov*, „Vestnik NGU. Serii: Istoriâ, filologiiâ” 2017, nr 9, s. 178–182.

¹⁴ O łubku por. m.in. U. Cierniak, *Rosyjski łubek jako odbicie idei dla mas*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2016, s. 133–154.

парочкам; „z drzewka na drzewko” / *по деревьям*; „strumyki” / *ручейки*), leksemy charakterystyczne dla prawosławnej duchowości („anioły” / *ангелы*; „weselą się” / *ликуются*; „zbawione duszyczki” / *угоднички*;) i obrzędowości („w szatach odświętnych” / *в праздничных ризах*), kolokwialne wtrącenia („a tam oto” / *там всё*; „tego tam” / *это*) oraz stylistycznie uzasadniony pleonazm („toczą wdzięczne rozhowory” / *беседы беседуют утешные*), a wreszcie ozdobiona cudownymi Ognistymi Ptakami (*Жар-птицы*)¹⁵, mogłaby ewokować w czytelniku zachwyty, beztrzęsłą i cichą, pełną słodyczy radość, gdyby nie to, że Mikołaj wstępuje do Rajskich Ogrodów w brudnym, podartym i cuchnącym ubraniu. Dominująca tu biel (kwiatów, anielskich skrzydeł, odświętnych szat zbawionych¹⁶) roztańcza słodką woń kwiatów, rozbrzmiewa radością anielskich pieśni i szmerem strumyków, zachwyca jak lot baśniowych ptaków, kojarzy się z niewinnością i wiecznym szczęściem sprawiedliwych¹⁷. Do tej scenerii pasuje lśniący biały płaszcz Kasjana, ale towarzyszący mu Mikołaj – jeden z najbardziej czczonych w chrześcijaństwie świętych! – przybywa na Sąd Boży w ubłoconej szacie. Bohaterowie stają przed zasiadającym na wysokim tronie Panem, który – podobnie jak czytelnik, obdarzony przez pisarza przywilejem wszechwiedzy o wydarzeniach następujących w przestrzeni opowiadania – zna przyczyny takiego stanu rzeczy. Mimo to wysłuchuje On relacji Kasjana o tym,

¹⁵ Baśniowe ptaki o srebrno-złotych piórach i lśniących jak kryształ oczach. Mieszkają w złotych klatkach; o północy przylatują do ogrodu, rozjaśniając go niczym tysiące jaskrawych ogniów; żywią się złotymi jabłkami, które zapewniają nieśmiertelność, wieczną młodość i nieprzemijające piękno. Gdy śpiewają, z ich dziobów sypią się perły. Por. A. Afanasjew, *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izučeniâ slavânskikh predanij i verovanij v svâzi s mifičeskimi skazaniâmi drugih rodstvennyh narodov*, Moskwa 1995, s. 164.

¹⁶ O symbolice białych szat zbawienia por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, Warszawa 1990, s. 444–445.

¹⁷ O synestezyjności prozy A. Kuprina por. V.N. Volkova, M.N. Kulakovskij, *Odorativnaâ leksika v proze A.I. Kuprina*, „Verhnevolžskij filologiczskij vestnik” 2017, nr 1, s. 58–59.

jak Mikołaj ubrudził się, pomagając napotkanemu w drodze do nieba chłopu wydzwignąć z roztopu ugrzęzły w błocie powóz.

Zauważmy, że Kuprin nie powtarza doskonale znanej odbiorcom, bo przecież zrelacjonowanej przed chwilą, historii, ale wspomina jedynie, że Kasjan „wszystko po kolei, co i jak, opowiedział: i o archaniele, i o chłopinie, i o koniu” – zręcznie zachęcając nas do przypomnienia sobie wszystkich jej szczegółów. Niejako na nowo widzimy zatem śpieszących się do nieba świętych, rozmytą drogę, chłopca, który w naszym odczuciu wcale nie zasługuje na niebiańską pomoc, bo przecież nie przypomina pobożnych sprawiedliwych ratowanych przez siły wyższe: jest brudny i zawszony, w swej niedoli nie modli się, nie kaja, ale „chłop jak to chłop – dureń i tyle: leje siwego, chłoscze i jeszcze klnie w żywy kamień”. I znowu wpatrujemy się i wsłuchujemy w to, co następuje dalej, ujęci dobrocią i pokorą świętego:

– Jakis ty, bracie, niezdarny! – mówi doń Mikołaj. – Zamiast bić konisko po próznicy, lepiej byś je wyprzągł.

– A ty cóż za jeden, skąd żeś się wziął, taki-owaki? Sam wyprzęgaj, jeśli tak bardzo chcesz!

– I wyprzęgnę, pozwólże.

Wyprzągł, podniósł chabetę na nogi, wygłaskał. Szkapina otarła się łbem o rękaw świętego, a od niej para bucha.

– Cóż, mileńki, dawaj, teraz będziemy wyciągać wóz – mówi Mikołaj. A chłop jak nie rzuci się do niego:

– Parobka sobie znalazłeś? Sam ciągnij!

„Ach, głupolu, głupolu!” – pomyślał Mikołaj. Wyteżył jednak siły, postękał i wyciągnął wóz na drogę. Wytarł, rozumiesz, ręce o szatę i chciał już doganiać Kasjana, lecz nawet kroku nie zdążył zrobić, no bo chłop buch na kolana prosto w błoto i krzyczy:

– Braciszku, ejże, braciszku, poczekaj! Słusznie powiedziałaś, że wstrętna świnią i dureń. Wybacz mi, bardzo cię proszę. I twarz twoją jakbym gdzieś już widział... A może podwiozę cię, jeśli mamy po drodze? Patrz ino, jak upaąkałeś swój paltocik...

Serdeczny uśmiech rozjaśnił twarz Mikołaja. Pogłaskał chłopca po jego zawszonę głowie i odpowiada:

– Daj spokój, nie ma o czym gadać! Niech Bóg ci wybaczy. I ty też zapomnij słów, które nierozważnie wypowiedziałem. Co do reszty,

dziękuję, ale nam z tobą nie po drodze: idziemy na rozmowę do naczalstwa.

Lecz chłopina krzyczy za nim:

– A może kiedyś zawiniesz do naszej wsi? Ja dla ciebie – wszystko!..
Nastawimy samowar, wypijemy herbaty. Ja dla ciebie na kawalki dam się pokroić. A moja stara jak się ucieszysz! Ona, bracie...
I rozwiął wiatr jego słowa po stepie.

Czy na ucztę zbawionych można wejść w „upaćkanym palto-ciku”, czy przed Panem niebios, „światłem okrytym jak płaszczem” (Ps 104, 2) godzi się stawać, ociekając błotem? Czytelnik zna odpowiedź, podobnie jak znają ją tytułowi święci. Zna, rozumie, że jest ona słuszna, ale – nie może się z nią pogodzić. I dlatego wraz z Kasjanem i Mikołajem zamiera, w pełnym niepokoju milczeniu oczekując na „wyroki Najwyższej Mądrości”. Kuprin kontynuuje:

Pan Bóg myślał, myślał, a potem odpowiedział. Odpowiedział w prostych, pełnych dobroci słowach:

– Wołałem was, dzieci, gdyż chciałem ustanowić wam imieniny. Cóż, Kasjanie, ty będziesz świętował raz na cztery lata, dwudziestego dziewiątego lutego. Jesteś bowiem cały przeniknięty powagą Mojej służby, toteż ziemskie troski tylko cię utrudzą¹⁸. Uczniowie zaś twoi wyglądać będą dostojnie i czynów pełnych mocy dokonają. A nauki Mojej przestrzegać będą, nie znając umiaru ani miłosierdzia. Twoje zaś święto, Mikołaju, obchodzić będą dwa razy do roku, na Mikołaja Suchego i na Mikołaja Mokrego¹⁹. I niech cię czczą wszyscy słabi,

¹⁸ Podobnie innych świętych dnia (m.in. Jana z Damaszku). Por. V. Kolesnikova, *Rus' pravoslavnaâ. Prazdniki i obrâdy*, Moskva 2005, s. 170.

¹⁹ Pierwsze święto, tj. 6 grudnia, w dniu narodzin dla Nieba (u A. Kuprina: Mikołaj Mokry – *на Николу Мокрого*) zwane jest również Zimowym (*Никола Зимний*) i Zimnym (*Никола Холодный*), drugie zaś, tj. 9 maja, upamiętniające przeniesienie jego relikwii z Demre do Bari (u A. Kuprina: Mikołaj Suchy – *на Николу Сухого*) – Wiośnianym (*Никола Вешний*), Wiosennym (*Никола Весенний*), Sierpłym (*Никола Теплый*), Zielnym (*Никола Травный*) Mikołajem. Por. E.A. Ermolin, *Mental'noe uročiše: kult Nikolaâ Mirlikijskogo v Rossii*, „Verhnevolzskij filologičeskij vestnik” 2015, nr 3, s. 139–140, 143. Ponadto 11 sierpnia obchodzone jest święto narodzin Mikołaja. Por. K. Kovalëv-Slučevskij, *Nikolaj Čudotvorec. Santa Klaus i Russkij Bog. Hoženie v žitie*, Moskva 2019, s. 17–21.

głodni, zawszeni i chorzy, wszyscy ginący i występni, chrześcijanie i poganie, wszyscy, którzy grzeszą wbrew własnej woli i z powodu własnej nieświadomości. Tak cię ukarzę za to, że zbrukałeś swe odzienie i za to, że utuliłeś chłopca.

Kuprinowski Bóg to Transcendentny Byt, całkowicie przekraczający świat i jego logikę²⁰, Sędzia, którego Miłosierdzie jest Sprawiedliwością, a Sprawiedliwość – Miłosierdziem. Widzi On wszystko, a nasze słabości – jak stwierdził pisarz w jednym z wywiadów – stanowią jedynie paproch w Jego Wszechwidzącym oku²¹. W analizowanym opowiadaniu patrzy na Mikołaja i Kasjana oraz dostrzega czystość ich dusz. Przyjmuje zatem i nagradza obu mimo ich odmienności, obu nazywa dziećmi, obu odsyła w pokoju do kontynuowania na ziemi ich posługi.

Dzieło Boga (świat i człowiek) w odczuciu Kuprina również utkane jest z fascynujących przeciwieństw – badacze jego twórczości słusznie uznają go za mistrza kontrastów²². Dąży on do ich poznania i oddania, niejako przekonany, że dopiero dostrzeżenie całej złożoności ich splotów prowadzi do prawdziwego zrozumienia rzeczywistości. Autor kocha swoich bohaterów: gderliwą i surową, acz oddaną świętemu całym swym znacym sercem klucznicę Bazylidę; hałaśliwe i psotne, a przecież ujmujące w swej niewinności, otaczające Mikołaja dzieci; nieokrzesanego, wzbudzającego obrzydzenie swym zachowaniem i wyglądem, lecz niespodziewanie zaskakującego nas swą serdeczną skrucą chłopca, któremu biskup Myr przychodzi z pomocą²³. Rów-

²⁰ S.A. Tašlykov, *Apokrify*, w: T.A. Kajmanova, *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, Penza 2016, s. 34.

²¹ W oryginale: „Есть великое милосердие Бога и, как соринка в Его глазу, наши пороки”. Przetaczam za: T.A. Kajmanova, *Hristianskie motivy*, w: *Kuprinskaâ...*, s. 680.

²² F.D. Batûškov, *Psihologiâ i politika v poslednih rasskazah Kuprina*, „Russkaâ reč” 1906, nr 257, s. 2.

²³ O cierpiących, a przy tym pełnych wewnętrznego światła postaciach „małych ludzi” w twórczości Kuprina pisze I.G. Česnokova w: *Sud’by „malen’kogo človeka” v proizvedeniâh A.P. Čehova i A.I. Kuprina*, „Vestnik Čuvašskogo universiteta” 2013, nr 2, s. 228–230.

niez z posągowej postaci najbardziej czczonego w Rosji świętego²⁴ potrafi wydobyć cechy zaskakująco ujmujące i zwykłe, sprawiając, że staje się on bardziej zrozumiały i bliski. Widzimy zatem potężnego cudotwórcę, znanego z ikon: rozjaśniona serdecznym uśmiechem twarz, siwa, okrągła bródka; pełnego mocy bohatera żywotów, legend, hymnów, wyzwalającego z więzienia skazańców²⁵ i policzkującego Ariusza²⁶ – jedyną postać jednoznacznie negatywną, wroga prawdy objawionej, którego śmiercionośne nauki prowadzą ludzkość do śmierci wiecznej. W wielkim mężu Bożym odnajdujemy jednak cechy człowieka z krwi i kości, który po prostu „da się lubić”:

cichego serca i pefen prostoty pasterz swej trzódki, był [...] zapalczywy i namiętny. Zuchwały w słowie i czynie, przed niczym nie wzdragał się i nigdy się nie ustatkował.

W Kuprinowskiej hierarchii wartości, osobistej i pisarskiej, centralne miejsce zajmowały dobroć, gotowość do niesienia pomocy, sprawiedliwość, zdolność do współczucia²⁷ – cechy, których wartość

²⁴ S. Longosz, *Św. Mikołaj z Myry – patron kościoła*, w: *Brzeziny, 500 lat kościoła św. Mikołaja 1501–2001. Materiały z sesji popularnonaukowej odbytej w dniu 6.10.2001 r. w Brzezinach*, red. W. Tabasz, Brzeziny–Ropczyce 2001, s. 38–39.

²⁵ Por. *Praxis de stratelatis*, w: G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der Griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Leipzig–Berlin 1913, s. 67–96; tłum. pol.: *Cudowne uratowanie wojskowych dowódców przez naszego świętego ojca Mikołaja*, w: T. Krynicka, *Święty Mikołaj...*, s. 21–30. Jest to najstarsze źródło ukazujące Mikołaja, znane i parafrazowane przez autorów wszystkich późniejszych żywotów, legend, kazań, hymnów, poświęconych świętemu (tamże, s. 13–14). O piśmie por. G. Cioffari, *La Praxis de stratelatis (BHG 1349z). Da libello di filosofia politica a legenda agiografica*, „Analecta Bollandiana” 2022, nr 2, s. 241–270.

²⁶ O udziale Mikołaja w obradach Soboru Nicejskiego por. G. Cioffari, *Il concilio di Nicea. Presenza e gesta di San Nicola tra filologia, istoria e agiografia*, Bari 2018; T. Krynicka, *Święty Mikołaj...*, s. 15. Pierwsze świadectwo o spoliczkowaniu Ariusza przez świętego znajdujemy jednak dopiero w piętnastowiecznych źródłach, K. Kovalëv-Slučevskij, *Nikolaj Čudotvorec...*, s. 349–350.

²⁷ K. Čukovskij, *Sovremenniki...*, s. 184–186; V.K. Mirzoeva, *Novella A.I. Kuprina „Sinââ zvezda”: intertekstual’nye svâzi*, „Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta” 2007, s. 23.

jest w istocie ponadczasowa, choć niekiedy wyrażana odmiennie w różnych epokach. Pisarz aktualizuje antyczne cnoty świętego, przypisując mu postawy, które uważał za najpiękniejsze w człowieku i którymi – zaznaczymy – sam się wykazywał. Zauważamy, że tworząc postać swego bohatera, Kuprin w istocie odkrywa siebie, przygląda się sobie, siebie tworzy, a jego wysiłek pisarski – nawiązując do obserwacji Rolanda Barthesa – umożliwia mu złapanie własnego wzroku w chwili, gdy patrzą nim na świat oczy jego Mikołaja²⁸. Żadne starożytne czy średniowieczne źródło nie poświadcza przyjaźni biskupa Myr z dziećmi. Jednak co mogłoby skuteczniej przekonać czytelników, będących wychowankami rosyjskich filozofów i literatów głoszących świętość dzieciństwa i postulujących pełną szacunku troskę o dziecko, do wyjątkowości Mikołaja niż wzmianka o otaczających go dzieciach, które traktuje z prawdziwą ojcowską miłością?²⁹ Zafascynowany dziećmi, ich wrażliwością i darem patrzenia na świat, Kuprin ukazuje biskupa Myr w otoczeniu małych przyjaciół³⁰:

Sprzeczały się i godziły, przytulały się i znów sprzeczały, przedrzeźniały się nawzajem, tańczyły, płakały, śmiały się, po kryjomu podkraślały słodczyce, we wszystkich zaś dziecinnych swoich sporach domagały się, aby ich rozjemcą był sam biskup. W zabawie zdarzało im się zapomnieć tak dalece, że któreś udawało ojca Mikołaja (w istocie, był prawdziwym ojcem, bardziej, niż rodzeni ojcowie), on zaś, przyuważywszy to, groźnie na nich pokrzykiwał. A sam nie mógł powstrzymać uśmiechu. I dzieci też się śmiały. Bo przecież on tylko udawał, że jest surowy.

²⁸ R. Barthes, *Roland Barthes*, tłum. T. Swoboga, Gdańsk 2011, s. 46.

²⁹ L. Čajka, *Tema detstva i detskogo zdorov'â v otečestvennoj social'no-filosofskoj mysli*, „Gumanitarnyj vektor” 2016, nr 2, s. 31–33.

³⁰ O stosunku pisarza do dzieci i jego utworach napisanych dla młodego czytelnika zob. T.A. Kajmanova, *Detskie rasskazy*, w: *Kuprinskaâ...*, s. 145–147.

Wrażliwy na piękno zwierząt³¹, zawołany koniarz³², który w strasznych latach po przewrocie bolszewickim ratował przed śmiercią głodową ukochane konie w cyrku Ciniselli³³, zwraca uwagę na czułość i zręczność, z jaką Mikołaj traktuje starego konia, ratując go przed gniewem rozwścieżonego właściciela. Warto wspomnieć, że w drugim Kuprinowskim opowiadaniu, którego głównym bohaterem jest biskup Myr, dereszowate konie wiozą świętego na Sobór w Nicei, zostają przez niego cudownie nakarmione złotym pszenicznym ziarnem, a nawet przywrócone do życia, wreszcie stają się tytułowymi postaciami utworu³⁴. Odnosimy wrażenie, że gdyby Kuprin żył za czasów Mikołaja, przestawałby również z ekwitami i gladiatorami, skoro dzielił życie – podobnie jak biskup Myr – m.in. z marynarzami, rybakami, złodziejami, ludźmi teatru, wielmożami i biedakami³⁵. Możemy też pokusić się o przypuszczenie, że Kuprinowski Mikołaj, który nie wzdraga się przed pogłaskaniem po głowie zawszonego, bluzgającego chłopca, gdyby chodził po ziemi za czasów pisarza, udawałby się wraz z nim do wszystkich uczęszczanych przez niego miejsc niedoli, brudu, rozpaczy, omijanych przez „czystych” i „porządnych” dziennikarzy³⁶.

³¹ O miłości Kuprina do zwierząt i jego utworach animalistycznych zob. T.A. Kajmanova, *Životnyj mir v rasskazah Kuprina*, w: *Kuprinskaâ...*, s. 178–180.

³² O stosunku pisarza do koni por. A. Sedyh, *Kuprin...*, s. 11; Ū. Serkova, *V mire životnyh Aleksandra Kuprina*, „Mustang” 2013, nr 9; <http://www.goldmustang.ru/magazine/heroes/people/1151.html> (dostęp 16.08.2023).

³³ K. Čukovskij, *Sovremenniki...*, s. 184.

³⁴ Por. A.I. Kuprin, *Pegie lošadi*, w: tegoż, *Sobranie...*, t. 7, s. 235–236. O opowiadaniu zob. T. Krynicka, *Hagiografia czasów kryzysu: Aleksandra Kuprina opowiadania o świętym Mikołaju z Myr Licyjskich*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2023, nr 2.

³⁵ K. Čukovskij, *Sovremenniki...*, s. 168–178. Por. A. Kuprin, *Dwaj święci*, s. 435: „Drzwi jego domu zawsze, za dnia i w nocy pozostawały otwarte. Przychodzili do niego chrześcijanie, przychodzili kryptopoganie, a nawet arianie, przychodzili znakomici rzymscy wielmoże, rybacy, marynarze, ekwici, aktorzy, kamieniarze, cieśle, właściciele ziemscy, niewolnicy i wyzwolenicy, gladiatorzy, złodzieje, kaci, najemni mordercy, wdowy, sieroty, starcy i dzieci...”

³⁶ T.P. Šalackaâ, *Avtobiografizm prozy A.I. Kuprina*, „Gumanitarnye issledovaniâ” 2018, nr 2, s. 93–94.

Autorowi opowiadania udaje się zatem wzbudzić w czytelnikach serdeczne uznanie wobec doskonale znanego im, choć niejako sportretowanego na nowo, z perspektywy XX w., świętego. Zauważmy, że o wiele trudniejszym zadaniem było przekonanie ich do Kasjana. W wierzeniach ludowych pozostaje on wyjątkowo niezycziwym, nieprzychylnym ludziom i całemu stworzonemu światu w ogóle, toteż nielubianym i wzbudzającym postrach świętym³⁷. Również fabuła legendy, na której bazuje Kuprin, nie daje mu możliwości ocieplenia wizerunku Mikołajowego towarzysza. Tworząc portret Kasjana, pisarz podąża w kierunku ukazania złożoności jego osobowości, śledzi motywy i racje jego trudnego do zaakceptowania postępowania. Poniższa tabela, zawierająca informacje o Kasjanie pochodzące ze współczesnej literatury przedmiotu (1) oraz urywki omawianego opowiadania (2), dowodzi rzetelności podjętego przez Kuprina studium, które poprzedziło odtworzenie sylwetki antycznego świętego:

Tab. Jan Kasjan w świetle opracowań oraz opowiadania *Dwaj święci*

1	2
<p>1. Jan Kasjan (ok. 360–435) to potomek zamożnej chrześcijańskiej rodziny, urodzony prawdopodobnie w naddunajskiej Dobrudży. Ok. 382 r. wstąpił do klasztoru w Betlejem. W latach 384–385 podróżował po Egipcie, odwiedzając skupiska mnichów. Ok. 400 r. otrzymał święcenia diakonatu. Po wielu wędrówkach osiadł w Marsylii, w klasztorze św. Wiktora. Uporządkował ascetyczną i mistyczną doktrynę egipskich mnichów, adaptując ją do potrzeb zachodniego monastycyzmu. Jako twórca wszechstronnej nauki o modlitwie, lekturze Biblii, łasce, stał się</p>	<p>Jan Kasjan był synem, wnukiem i prawnukiem rzymskich obywateli. Jak na tamte czasy, otrzymał wszechstronne wykształcenie, czyli wiedział wiele, a wiedza jego była gruntowna. Biegłe władał greką i hebrajskim, potrafił odczytać arabskie, chaldejskie, fenickie i egipskie napisy na papirusie i kamieniu, znał się na muzyce, wersyfikacji i architekturze oraz pilnie uczył na wykłady rozmaitych filozofów. Umiał słuchać w milczeniu, jak też w stosownej chwili mądrze zabrać głos. Cenił dobry żart, choć śmiał się rzadko. Był wzorcem uczynności, grzeczności, cierpliwości i ogłady. Nigdy nie spóźniał się, lecz zawsze przychodził na czas. Wobec słabości innych okazywał chłodną pobłażliwość, ale dla siebie był nieubłagalnie surowy. U kresu swych dni, wiedziony poruszeniem</p>

³⁷ A.T. Agapkina, *Mifopoëtičeskie osnovy slavânskogo narodnogo kalendarâ. Vesenno-letnij cikl*, Moskwa 2002, s. 41–42.

pierwszym wybitnym mistrzem czystego serca, ukrył się w klasztorze, gdzie został chrześcijańskiego Zachodu^A. opatem.

2. Jan Kasjan napisał dwa dzieła poświęcone życiu monastycznemu: *Ustawy życia mnichów oraz leczenie ośmiu głównych grzechów (De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis)*^B oraz *Rozmowy z ojcami (Collationes patrum)*^C. Badacze uważają Kasjana za znakomitego stylistę^D.

O wiele wcześniej niż wielcy mistrzowie Antoniusz i Teodozjusz opracował regułę monastyczną, w której nie pominął uwagę najdrobniejszych nawet spraw. Udzielił wspaniałych pouczeń dotyczących ubioru, przełożonych, pozdrawiania się, postów, modlitw, posiłków, posłuszeństwa, czystości, jak również ślubów milczenia, pokory i pokuty. Kościół święty wciąż jeszcze nie docenił w pełni jego pism, jednakże nie ulega wątpliwości, że pozostawił on po sobie liczne rozrzewniające pieśni, ścisłe reguły oraz krążące po świecie wypowiedzi, których autorstwo pozostaje nieznaną ogółowi. Wyczuwamy w nich zwięźłość i trafność, dostojęństwo stylu i szacunek do słowa, które łączą Kasjana z Juliuszem Cezarem, Swetoniuszem, Horacym oraz z innymi rzymskimi autorami klasycznymi.

3. Jan Kasjan „[...] stoi na progu czasów, w których teologowie zaczynają rozwijać – kierując się kryterium ciężkości i rodzaju – naukę o grzechu, doprowadzając ją do poziomu najbardziej subtelnej kazuistyki”^E.

Kasjanie, [...] jesteś bowiem cały przeniknięty powagą Mojej służby, toteż ziemskie troski tylko cię utrudzą. Uczniowie zaś twoi [...] nauki Mojej przestrzegać będą, nie znając umiaru ani miłosierdzia.

^A J.M. Szymusiak, M. Starowieyski, M. Stawiszyński, *Nowy słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 2022, s. 592–594; A. Nocoń, *Wstęp*, w: Jan Kasjan, *Rozmowy z ojcami*, tłum. i oprac. A. Nocoń, 1-3, Kraków 2002-2017, 1, s. 20–27, 35–43.

^B Zestawienie istniejących tłumaczeń urywków dzieła por. W. Stawiszyński, *Bibliografia patrystyczna 1901–2016. Polskie tłumaczenia autorów chrześcijańskich pierwszego tysiąclecia*, Tyniec 2017, s. 558.

^C Tłum. polskie A. Nocoń, opis bibliograficzny por. przyp. 37. Omówienie utworów por. A. Nocoń, *Wstęp*, s. 30–33.

^D Tamże, s. 28–29.

^E Por. B. Altaner, A. Stuiber, *Patrologia. Życie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1990, s. 589.

Opracowanie własne autorki artykułu.

Jak widzimy, Kuprin po raz kolejny dowodzi, że jest zdeklarowanym wrogiem półznawstwa i dyletantyzmu³⁸. Nawet w sporządzonej liście antycznych mistrzów słowa – nie mającej przecież istotnego znaczenia w opowiadaniu o dwóch świętych – zamieszcza wyłącznie tych, których zna, czyta i ceni. Wyliczenie otwiera Gajusz Juliusz Cezar (100/102? – 44 r. p.n.e.) – wybitny mąż stanu oraz autor *Pamiętników o wojnie galickiej* i *Pamiętników o wojnie domowej*, zabytków łacińskiej prozy o wysokich walorach artystycznych³⁹. Wiemy, że Kuprin postrzegał go jako twórcę potęgi wspaniałej rzymskiej cywilizacji⁴⁰, zaś w *Złotym kogucie*, jednym z najlepszych swoich opowiadań, porównał zachwycający poranny śpiew kogutów witających Słońce do radosnego powitania triumfującego Cezara przez zwycięskie rzymskie legiony⁴¹. O uwielbieniu, jakim darzyli Cezara żołnierze, oraz pięciu odniesionych przez niego triumfach⁴² informuje kolejny autor z listy – Gajusz Swetoniusz Trankwillus (ok. 69 – po 122 r. n.e.). Rzymski pisarz, erudyta, historyk, twórca *Żywotów cesarów*, stanowiących nowy rodzaj biografii historycznej – biografię władców, pisał w sposób jasny, prosty, zrozumiały, pozbawiony retorycznej ornamentyki, nie stroniąc od osobistych ocen oraz krytycznego podejścia do portretowanych postaci⁴³. Kuprin cenił Swetoniusza, chętnie czytał, a nawet urywkami tłumaczył jego *Żywoty*, odwołując się do nich w swoich publicystycznych tekstach⁴⁴. Trzeci z wymienionych

³⁸ K. Čukovskij, *Sovremenniki...*, s. 167.

³⁹ J. Paradowski, *Przedmowa*, w: Juliusz Cezar, *O wojnie domowej*, tłum. i oprac. J. Paradowski, Warszawa 1990, s. 5–22.

⁴⁰ Por. A.I. Kuprin, *Lazurnye berega*, w: tegoż, *Sobranie...*, t. 6, s. 13, 23–25; tenże, *Gemma*, w: tegoż, *Sobranie...*, t. 8, s. 187. O fascynacji pisarza grecko-rzymską starożytnością zob. T.A. Kajmanova, *Antičnye motivy v tvorčestve Kuprina*, w: *Kuprinskaä...*, s. 27–30, passim.

⁴¹ Por. A.I. Kuprin, *Zolotoj Petuh*, w: tegoż, *Sobranie...*, t. 7, s. 302.

⁴² Por. Swetoniusz, *Boski Juliusz*, 37–38, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1960, s. 24–25.

⁴³ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1993, s. 425–432.

⁴⁴ T.A. Kajmanova, *Antičnye...*, s. 27, 30.

literatów to Kwintus Horacjusz Flakkus (65–8 r. p.n.e.) – największy liryczny poeta Rzymu, twórca rzymskiej pieśni politycznej, erotycznej, filozoficzno-refleksyjnej, satyryk, autor, który potrafił nadać zapisowi własnych uczuć i nastrojów prawdziwie ponadczasowy, uniwersalny charakter⁴⁵. W czasie swoich włoskich podróży autor *Dwóch świętych* zwiedzał w okolicach Bajów nad Zatoką Neapolitańską willę, gdzie zgodnie z legendą przez jakiś czas mieszkał Horacy; pozostawił on też jej piękny opis, który nigdy nie został wydany. Zmuszony w okresie emigracji do przebywania w słotnym, chłodnym zimowym Paryżu napisał żartobliwy wierszyk o poecie Horacym, cieszącym się urokami życia na słonecznym południu⁴⁶.

Charakterystyka Kasjana została więc sporządzona z zasługującym na uwagę znanstwem i rzeczowością. Tym bardziej zaskakiwać może znajdująca się w niej wzmianka o skomponowanych przez niego „licznych rzewnych akatystach” (*многие умилиТЕЛЬные акафисты*). Akatyst (por. gr. ἀκάθιστος – hymn, w czasie wykonywania którego nie siedzi się) to wykonywany w Kościele prawosławnym hymn liturgiczny ku czci Jezusa Chrystusa, Matki Bożej, aniołów i świętych. Najstarszym i najpiękniejszym, stanowiącym wzór dla pozostałych akatystów, jest napisany na pamiątkę cudownego ocalenia Konstantynopola przed Awarami (626 r.) *Akatyst ku czci Matki Bożej* autorstwa wybitnego greckiego hymnografa Romana Melodosa (ok. 490–560)⁴⁷. Przetłumaczony ok. 800 r. w Wenecji na język łaciński utwór ten wywarł znaczący wpływ na rozwój zachodniej poezji maryjnej, zwłaszcza na kształt litanii do Matki Bożej⁴⁸. Starożytne testimonia nie wspominają o skomponowanych przez Jana Kasjana tekstach poetyckich, ale gdyby nawet je tworzył, nie byłyby to z pewnością akatysty. Jak się wydaje, Kuprin wspomina o Kasjanowych

⁴⁵ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990, s. 155–257.

⁴⁶ Por. K.A. Kuprina, *Kuprin – moj otec*, Moskwa 1971, s. 187–188.

⁴⁷ O twórczości Romana Melodosa zob. E. Wellesz, *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tłum. M. Kaziński, Kraków 2006, s. 201–213.

⁴⁸ E. Smykowska, *Akatyst*, w: tejsze, *Liturgia prawosławna. Mały słownik*, Warszawa 2008, s. 8; E. Wellesz, *Historia muzyki...*, s. 213–220.

rzewnych pieśniach świadomie, chcąc niejako przybliżyć go swym zamierzonym czytelnikom, znającym i kochającym akatysty⁴⁹. Z tego też powodu spośród wszystkich pisarzy monastycznych jako tych, których Kasjan wyprzedził, tworząc swą regułę, wymienia założyciela Ławry Peczerskiej – Antoniusza⁵⁰ i jego następcę Teodozjusza⁵¹, ojców ruskiego monastycyzmu. Udomawia świętego, „przekładając” cnoty surowego mnicha na zalety bliskie dwudziestowiecznemu etosowi inteligenckiemu: punktualność, poczucie humoru, surowość wobec siebie i pobłażliwość względem innych. Podsumowując, możemy stwierdzić, że Kuprinowski Kasjan zyskuje nagrodę od Boga i jeśli nie sympatię, to zrozumienie i akceptację czytelnika.

Nieźyczliwi krytycy nazywali Aleksandra Kuprina „pisarzem-opisywaczem” (*писатель-описатель*)⁵². Lektura opowiadania *Dwaj święci* dowodzi jednak, że ukazywane przez niego realia zmieniają się w poezję, a szczegóły codziennego bytowania tworzą elementy wielkiej układanki Bytu⁵³. Dociekliwe oko pisarza staje się zatem sługą mądrego i pełnego pasji serca, które szuka Prawdy. Patrzy spojrzeniem wnikliwym, a zarazem tak szerokim, że wykracza poza granice epok, gatunków⁵⁴, światów. Od oglądania zdarzeń, sytuacji i okoliczności prowadzi czytelnika do obserwacji ludzkiej nędzy i dobroci, bólu

⁴⁹ A.A. Kamalova, *Struktura i smysl hajretizmov v akafiste svätitelû Nikolaû*, „Rossijskij humanitarnyj žurnal” 2013, nr 2, s. 142–143.

⁵⁰ Antoni Pieczerski (983–1073), święty Kościoła prawosławnego. Mnich w klasztorze na górze Atos, eremita, założyciel Ławry Pieczerskiej w Kijowie, najsłynniejszego klasztoru dawnej Rusi. Twórca ruskiego nurtu życia monastycznego. Por. J. Reczek, *Antoni Pieczerski*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, Lublin 1973, kol. 663.

⁵¹ Teodozjusz Pieczerski (1009–1074), święty Kościoła prawosławnego. Mnich, a od 1057 r. przełożony Ławry Pieczerskiej. Walnie przyczynił się do rozbudowy klasztoru oraz pogłębienia życia intelektualnego i duchowego braci; asceta, autor szeregu ascetycznych pouczeń oraz listów. Por. B. Modzelewska, *Teodozjusz Pieczerski*, w: *Encyklopedia katolicka*, kol. 636.

⁵² S.P. Strokina, por. *Dokumental’noe...*, s. 41.

⁵³ Według trafnego ujęcia S.P. Strokinej, por. *Dokumental’noe...*, s. 37.

⁵⁴ Nawiązując do słynnej definicji gatunków jako „kształtów postrzegania i przemysłenia poszczególnych stron rzeczywistości”. Por. M.M. Bahtin, *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskwa 1979, s. 332.

i nadziei, a następnie do odkrywania wielkich, ponadczasowych prawd o Miłosierdziu i Sprawiedliwości Stwórcy. W ujęciu Aleksandra Kuprina świętość to pełnia człowieczeństwa, które czci Boga, troszcząc się o Jego stworzenia. Osiągamy ją, gdy budujemy relacje z Panem i z braćmi, dbając przy tym o czystość serca, nie szat. Kuprinowski Mikołaj to bohater wyjątkowo pisarzowi bliski. Konstruując jego sylwetkę, pisarz odwołuje się do własnych doświadczeń, przekonań, postaw, a następnie przegląda się w nim jak w lustrze, potwierdzając słuszność przypuszczenia, że pisarstwo jest najpewniejszą drogą do ukształtowania siebie, zaś w świętych, których czcimy, odkrywamy najszlachetniejsze rysy nas samych.

Bibliografia

Źródła

- Bajka o carewiczu Iwanie, żar-ptaku i o szarym wilku*, w: *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewa*, oprac. R. Łużny, Kraków 2001.
- Čukovskij K., *Sovremenniki. Portrety i etudy*, Moskwa 1967.
- Kuprin A.I., *Dva svätitelâ*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, t. 6, Moskwa 1970–1973.
- Kuprin A.I., *Gemma*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, t. 8, Moskwa 1970–1973.
- Kuprin A.I., *Lazurnye berega*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, t. 6, Moskwa 1970–1973.
- Kuprin A.I., *Pegie lošadi*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, t. 7, Moskwa 1970–1973.
- Kuprin A.I., *Zolotoj Petuh*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, t. 7, Moskwa 1970–1973.
- Kuprina K.A., *Kuprin – moj otec*, Moskwa 1971.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 2008.
- Praxis de stratelatis*, w: G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der Griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*, Leipzig–Berlin 1913; wyd. polskie: *Cudowne uratowanie wojskowych dowódców przez naszego świętego ojca Mikołaja*, w: T. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł*, Gdańsk 2022.
- Sedyh A., *Kuprin*, w: tegoż, *Dalëkie i blizkie*, New York 1979.
- Swetoniusz, *Żywyoty cesarów*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1960.

Opracowania

- Afanas'ev A., *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izučeniâ slavânskikh predanij i verovanij v svâzi s mifičeskimi skazaniâmi drugih rodstvennyh narodov*, Moskva 1995.
- Agapkina A.T., *Mifopoëtičeskie osnovy slavânskogo narodnogo kalendarâ. Vesenne-letnij cikel*, Moskva 2002.
- Altaner B., Stuibler A., *Patrologia. Źycie, pisma i nauka Ojców Kościoła*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1990.
- Bahtin M.M., *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979.
- Barthes R., *Roland Barthes*, tłum. T. Swoboga, Gdańsk 2011.
- Batůškov F.D., *Psichologiâ i politika v poslednih rasskazah Kuprina*, „Russkaâ reč” 1906, nr 257.
- Brown P., *Kult świętych. Narodziny i rola w chrześcijanstwie łacińskim*, tłum. J. Partyka, Kraków 2007.
- Cierniak U., *Rosyjski łubek jako odbicie idei dla mas*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2016.
- Cioffari G., *Il concilio di Nicea. Presenza e gesta di San Nicola tra filologia, istoria e agiografia*, Bari 2018.
- Cioffari G., *La Praxis de stratelatis (BHG 1349z). Da libello di filosofia politica a le-genda agiografica*, „Analecta Bollandiana” 2022, nr 2.
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990.
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1993.
- Čajka L., *Tema detstva i detskogo zdorov'â v otečestvennoj social'no-filosofskoj mysli*, „Gumanitarnyj vektor” 2016, nr 2.
- Česnokova I.G., *Sud'by „malen'kogo čeloveka” v proizvedeniâh A.P. Čehova i A.I. Kuprina*, „Vestnik Čuvaškogo universiteta” 2013, nr 2.
- Dal V.I., *Poslovicy russkogo naroda*, Moskva 1989.
- Ermolin E.A., *Mental'noe uročiše: kul't Nikolaâ Mirlikijskogo v Rossii*, „Verhnevoločskij filologičeskij vestnik” 2015, nr 3.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, Warszawa 1990.
- Grišina A.B., *Hristianskie motivy v tvorčestve A.I. Kuprina*, w: *Ličnosť i tvorčestvo A.I. Kuprina v kontekste russkoj kul'tury XX-XXI vv.*, Penza 2013.
- Kajmanova T.A., *Antičnye motivy v tvorčestve Kuprina*, w: *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, red. T.A. Kajmanova, Penza 2016.
- Kajmanova T.A., *Detskie rassказы*, w: *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, red. T.A. Kajmanova, Penza 2016.
- Kajmanova T.A., *Hristianskie motivy*, w: *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, red. T.A. Kajmanova, Penza 2016.

- Kajmanova T.A., *Životnyj mir v rasskazah Kuprina*, w: *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, red. T.A. Kajmanova, Penza 2016.
- Kamalova A.A., *Struktura i smysl hajretizmov v akafiste svâtitelû Nikolaû*, „Rossijskij humanitarnyj žurnal” 2013, nr 2.
- Kolesnikova V., *Rus’ pravoslavnaâ. Prazdniki i obrâdy*, Moskva 2005.
- Kovalëv-Slučevskij K., *Nikolaj Čudotvorec. Santa Klaus i Russkij Bog. Hoženie v žitie*, Moskva 2019.
- Krynicka T., *Hagiografia czasów kryzysu: Aleksandra Kuprina opowiadania o świętym Mikołaju z Myr Licyjskich*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2023, nr 2.
- Krynicka T., *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł*, Gdańsk 2022.
- Longosz S., *Św. Mikołaj z Myry – patron kościoła*, w: *Brzeziny 500 lat kościoła św. Mikołaja 1501–2001. Materiały z sesji popularnonaukowej odbytej w dniu 6.10.2001 r. w Brzezinach*, red. W. Tabasz, Brzeziny–Ropczyce 2001.
- Mirzoeva V.K., *Novella A.I. Kuprina „Sinââ zvezda”: intertekstual’nye svâzi*, „Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta” 2007.
- Modlitewnik ku czci św. Mikołaja*, Racibórz 2014; <http://www.mikolajkk.pl/index.php/modlitewnik> (dostęp 17.08.2023).
- Modzelewska B., *Teodozjusz Pieczerski*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, Lublin 2013.
- Motamedniâ M.N., *Žanrovye osobennosti novellistiki A.I. Kuprina 1890 godov*, „Vestnik NGU. Seriâ: Istoriâ, filologijâ” 2017, nr 9.
- Nieuważny F., *Kuprin*, w: *Słownik pisarzy rosyjskich*, red. F. Nieuważny, Warszawa 1994.
- Nocoń A., *Wstęp*, w: Jan Kasjan, *Rozmowy z ojcami*, tłum. i oprac. A. Nocoń, Kraków 2002–2017.
- Parandowski J., *Przedmowa*, w: Juliusz Cezar, *O wojnie domowej*, tłum. i oprac. J. Parandowski, Warszawa 1990.
- Reczek J., *Antoni Pieczerski*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, Lublin 2013.
- Serkova Ū., *V mire životnyh Aleksandra Kuprina*, „Mustang” 2013, nr 9; <http://www.goldmustang.ru/magazine/heroes/people/1151.html> (dostęp 16.08.2023).
- Smykowska E., *Liturgia prawosławna. Mały słownik*, Warszawa 2008.
- Strokina S.P., *Dokumental’noe i hudożestvennoe w proze A.I. Kuprina*, „Gumanitarnaâ paradigma” 2021, nr 1.
- Šalackâ T.P., *Avtobiografizm prozy A.I. Kuprina*, „Gumanitarnye issledovaniâ” 2018, nr 2.
- Tašlykov S.A., *Apokrify*, w: *Kuprinskaâ ènciklopediâ*, red. T.A. Kajmanova, Penza 2016.

- Tašlykov S.A., *Hoždenie russkogo pisatelâ Aleksandra Kuprina*, „Sibirskij filologičeskij žurnal” 2008, nr 4.
- Starowieyski M., Szymusiak J.M., Stawiszyński W., *Nowy słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 2022.
- Stawiszyński W., *Bibliografia patrystyczna 1901–2016. Polskie tłumaczenia autorów chrześcijańskich pierwszego tysiąclecia*, Tyniec 2017.
- Volkov A.A., *Tvorčestvo A.I. Kuprina*, Moskva 1981; <http://a-i-kuprin.ru/books/item/fo0/soo/z0000014/index.shtml> (dostęp 19.08.2023).
- Volkova V.N., Kulakovskij M.N., *Odorativnaâ leksika v proze A.I. Kuprina*, „Verhnevolžskij filologičeskij vestnik” 2017, nr 1.
- Wellesz E., *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tłum. M. Kaziński, Kraków 2006.

Aleksandr Kuprin's *Two saints*: case study

Summary

Aleksandr Kuprin is considered to be a penetrating and wise observer of human life, admirer of colourful characters which represent different social groups, a writer who is able to transgress the borderlines of literary conventions in order to reveal fundamental truths of the human existence. The tale *Two saints* proves these statements to be true. Its main heroes are Nicholas, bishop of Myra and John Cassian. Following the plot of the Russian folk legend, A. Kuprin depicts their journey in common to the Heavens, skilfully approximates both ancient saints to his reader and demonstrates different ways that lead to God, whose Justice is Mercy.

Słowa kluczowe: Aleksander Kuprin, święty Mikołaj, Jan Kasjan, świętość, Bóg

Key words: Aleksandr Kuprin, saint Nicholas, John Cassian, holiness, God

Wiesław Paweł Szymański, *Osobowość i poetyka. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Instytut Literatury, Kraków 2022; Jan Tomkowski, *Słoneczne gospodarstwo. Szkice o literaturze polskiej*, Instytut Literatury, Kraków 2022–2023.

Instytut Literatury w Krakowie wydał dwie wartościowe publikacje monograficzne poświęcone historii polskiej literatury współczesnej: Wiesława Pawła Szymańskiego *Osobowość i poetykę* oraz Jana Tomkowskiego *Słoneczne gospodarstwo*.

Szkice krytycznoliterackie autora *Uroków dworu* liczą prawie osiemset stron. Wybrał je Maciej Urbanowski, który we wstępie przedstawia Szymańskiego jako jednego z najciekawszych historyków literatury polskiej i krytyków literackich po roku 1956. Osobowość autora i poetyka łączą się i warunkują wzajemnie, wszak Szymański jawi się jako krytyk personalista, ewoluujący od estetyzmu do moralizmu i heroizmu. Reprezentuje on „krakowską szkołę krytyki”, nazywaną „stajnią Wyki”, bowiem prof. Kazimierz Wyka był jej nauczycielem i mistrzem. A uczniów miał znamienitych: oprócz Szymańskiego są to Jan Błoński, Ludwik Flaszen, Andrzej Kijowski i co najmniej kilku innych świetnych badaczy literatury. Kazimierz Wyka wyrósł z kultury literackiej dwudziestolecia międzywojennego, międzywojnie było też ulubionym i najbardziej eksplorowanym naukowo periodem literackim w badaniach Szymańskiego. Pod kierunkiem prof. Wyki napisał on rozprawę doktorską *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, obronioną w 1969 r. Jego teksty dotyczące tego okresu – zauważa Urbanowski – miały często charakter pionierski.

Dwutomowa publikacja zawiera bogaty wybór tekstów Szymańskiego z lat 1961–2012. Ten zakres czasowy z jednej strony wyznacza rok 1961, kiedy to ukazała się pierwsza książka krakowskiego

literaturoznawcy – zbiór szkiców *Ballady przed burzą*, dotycząca literatury dwudziestolecia międzywojennego, zamyka zaś rok 2012 – data wydania książki *Przeszłość jest to dziś*, mającej wyraźnie autobiograficzny charakter i będącej podsumowaniem twórczej drogi badacza.

W pierwszym tomie znajduje się osiemnaście szkiców o polskiej poezji międzywojennej i powojennej – między innymi o twórczości Peipera, Sebyły, Czechowicza, Gałczyńskiego, Miłosza, Herberta, Rymkiewicza. Tom drugi zawiera eseje poświęcone polskiej krytyce literackiej i pismom literacko-kulturalnym: „Żagarom”, „Marchołtowi”, „Verbum”, „Tygodnikowi Warszawskiemu”, „Przekrojowi” oraz „Wiadomościom”. Znajdziemy tu również głośne pamflety z *Uroków dworu*, a także artykuły programowe dotyczące neosymbolizmu i romantyzmu.

Szymański, interpretując wybrane utwory, potrafił jednocześnie trafnie nakreślić wizję polskiej literatury. Krytyk wypracował przy tym osobisty styl mówienia o literaturze – subiektywny i intuicyjny, dialogiczny i odważny, intelektualny i emocjonalny zarazem. I co szczególnie istotne – ciekawy, zajmujący. A to wcale nie takie proste: mieć swój własny styl wypowiedzi – zarówno w przypadku twórców literatury, jak i piszących o niej.

Szymański zawsze dopominał się o prawdę, czego najlepszym przykładem są chociażby *Uroki dworu. Rzecz o zniewalaniu* oraz *Cena prawdy*. Obecnie, w czasach wyjątkowo koniunkturalnych, kiedy prawda jest coraz częściej kamuflowana, a nawet zdradzana – warto czytać Wiesława Pawła Szymańskiego. Noszące cechy pamfletu *Uroki dworu* to książka traktująca o smutnym zjawisku współpracy artystów (nie tylko pisarzy) z reżimem komunistycznym. Autor sięgnął w niej do biografii literatów, także zapisów intymnych z ich dzienników. Opowiadając się za jednoznaczłą postawą moralną zarówno w twórczości, jak i w życiu prywatnym, ujawnił zacięcie demaskatorskie i satyryczne jednocześnie. Niechlubnymi bohaterami swojego pamfletu uczynił Marię Dąbrowską, Juliana Przybosia, Tadeusza Nowaka i Wisławę Szymborską. Jego bezkompromisowy sposób pisania i oceniania wzbudzał kontrowersje i stanowił zachętę do polemiki.

Niezwykle osobista perspektywa literackiego oglądu ujawniła się nie tylko w spojrzeniu Szymańskiego na pojedyncze utwory czy poszczególne pisarzy, ale również w bardziej sumujących, syntetycznych opracowaniach jak *Moje dwudziestolecie 1918–1939*. Właśnie epokę międzywojnia badacz postrzegał jako szczególnie wartościową i ciekawą. Podziw budzi nie tylko rozległość jego zainteresowań, ale także potoczność frazy oraz umiejętność snucia opowieści. Może dlatego autor próbował sił również w bezpośrednim uprawianiu literatury: napisał kilka powieści, spośród których warto wspomnieć chociażby *Tryptyk listopadowy* czy *Niedźwiedzia w katedrze*. Lubił sięgać do wzorca powieści z kluczem, a zarazem niezwykle komplikować utwór pod względem formalnym, wikłać zdarzenia czasowo i naracyjnie – co nie zawsze spotykało się ze zrozumieniem odbiorców.

Publikacja *Słoneczne gospodarstwo* Jana Tomkowskiego również składa się z dwóch tomów. W tym zbiorze esejów znajdujemy spojrzenie na literaturę autora, który po mistrzowsku potrafi uruchamiać eseistyczne mechanizmy – począwszy od luźnego stylu felietonu, a skończywszy na zwartej syntezie. Tom pierwszy zawiera szkice na temat literatury staropolskiej, romantycznej i pozytywistycznej, natomiast drugi zaczyna się analizą utworów Wyspiańskiego, a kończy szkicami o Herbercie. Kompendium jest wyborem tekstów powstałych w ciągu ostatnich czterdziestu lat, publikowanych w wydawnictwach zbiorowych i czasopismach – tych znanych, jak na przykład „Pamiętnik Literacki”, „Twórczość” czy „Znak”, ale i bardziej niszowych, jak „Kozirynek” czy „Jednota”.

Autor nie ogranicza się do twórczości pojedynczego pisarza, gatunku czy nurtu. Jego spektrum badawcze jest niezwykle pojemne, bo obejmuje dwa stulecia, XIX i XX wiek, a oprócz tego sięga jeszcze bardziej w przeszłość – chociażby do twórczości Reja czy Kochanowskiego. Tomkowski wielokrotnie przywołuje Michela Montaigne’a, nazywając go niekwestionowanym mistrzem eseju, zaś na naszym polskim podwórku eseistycznym nobliwym słowem „nieoceniony” określa Jerzego Stempowskiego. Zdaniem Tomkowskiego „esej to forma odświętna, wymagająca zupełnie innych dyspozycji niż dziennikarska sumienność i pracowitość. To prawdziwe «święto intelektu»,

manifestacja autorskiej wolności, pochwała indywidualnego myślenia”. Według autora *Słonecznego gospodarstwa* (opinię tę podziela również wielu innych), esej jest formą z założenia otwartą i skazaną na nieuchronną arbitralność, wymaga też odwagi. Tomkowski również jest odważny w swoich sądach, opiniach, wartościowaniach. Na przykład, gdy pisze o *Martwej naturze z wędzidłem* Herberta, twierdząc, że „za bardzo przypominała erudycyjną kompilację, stanowczo brakowało w niej – powietrza i światła”. Nie jest to jednak krytykowanie w czambuł – na następnej stronie czytamy bowiem: „Bardzo rzadko zdarza się, by pisarz [Herbert] umierał, nie pozostawiwszy po sobie ani jednej niepotrzebnej książki”.

Apetycznie brzmią same tytuły szkiców, na przykład *Literatura zagląda do kuchni*, gdzie znajdujemy taką refleksję: „Słowa czasem dzielą, obrażają, oddalają. Potrawy – niemal zawsze łączą, przywracają zgodę i harmonię”. No właśnie – „niemal” nie oznacza „zawsze”. Mnie na myśl przychodzi w tym miejscu tak zwana czarna polewka. „Arcydzieła literatury polskiej pełne są receptur, opisów potraw i rytuałów jedzenia”. Rzeczywiście – wystarczy zajrzeć do *Pana Tadeusza* czy do *Kosmosu* Gombrowicza. Tomkowskiego cechuje rewizyjne, oryginalne podejście do literatury. Na przykład wtedy, gdy po swoim interpretuje specyfikę epoki pozytywizmu (aczkolwiek czy nie nazbyt psychologizująco?) albo gdy pisze o poezji religijnej Włodzimierza Zagórskiego i upomina się o tego niesłusznie zapomnianego poetę, autora poematu *Król Salomon*. Gdy trzeba, potrafi z pokorą wyznaczyć: „Moja wiedza jest oczywiście skąpa i wrywkowa, dlatego nie upoważnia do stawiania ostatecznych wniosków”.

Jedną z części drugiego tomu zatytułowana jest *Witold Gombrowicz*. Mimo że Tomkowski nie zalicza się do czołówki gombrowiczologów, to jednak warto zapoznać się z jego tekstami o twórczości autora *Ferdydurke*. W tym miejscu przywołałam również Andrzeja Falkiewicza i jego *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*. Wobec licznej gromady typowych gombrowiczologów ci dwaj – Falkiewicz i Tomkowski – sytuują się na antypodach pod względem sposobu dyskursu. Falkiewicz stosuje wysoki, interdyscyplinarny (łącznie z matematyką) poziom uczoneści, hermetyczny i trudny w lekturze;

natomiast Tomkowski odwrotnie – z założenia porusza się na poziomie mniej naukowym, a jego teksty są łatwiejsze do przyswojenia, co nie znaczy, że gorsze czy lepsze, ale po prostu inne. W szkicu *Z Gombrowiczem na korcie* autor rozbrajająco wyznaje: „Kochałem korty tenisowe tak samo jak kochałem lokomotywy, semafony i wozy strażackie”.

Tomkowski pomysłowo, w sposób „tenisowy”, mówi o *Opetanych Gombrowicza* – powieści podpisanej pseudonimem Zdzisław Niewieski: „Gombrowicz musiał zdawać sobie sprawę, że tenis zarówno w zawodowym, jak i amatorskim wydaniu jest popisem indywidualności”. Z kolei szkic *Wawel i Vence* jest przykładem na to, że nie tylko pisarzowi, ale i krytykowi literackiemu potrzebna jest wyobraźnia. Pogrzeb Gombrowicza w Vence był skromny. A jak powinien wyglądać triumfalny pochówek autora *Kosmosu* na Wawelu? Właśnie na ten temat groteskowo, z humorem fantazjuje Tomkowski, przypominając, że przecież sam Gombrowicz w liście do służącej w jego rodzinnym domu w Małoszycach, Anieli Ciemnej, dziewięć lat przed śmiercią (w roku 1960) pisał: „Ale jak skonam, jeszcze mnie w końcu na Wawelu pochowają, jak Słowackiego”. Innym przykładem pomysłowości i bogactwa skojarzeń Tomkowskiego są *Czarne okładki*. Czym jest czerń dominująca w edycji dzieł Józefa Mackiewicza, ale również książek o nim? Wśród owych „czarnych” rozpoznań pojawia się takie: „A może owa czerń to symbol czarnej niewdzięczności, jaka od pół wieku spotykała pisarza niesłusznie zepchniętego na margines, przemilczanego, pokrzywdzonego, zniesławionego?”.

Jan Tomkowski jako eseista od wielu lat prowadzi swoje literackie gospodarstwo. Dużo w nim słońca, afirmatywnego podejścia do literatury. Gospodarz odbiera ją niezwykle osobiście. I w taki też sposób o niej pisze. Jest miłośnikiem, a nie wyrobnikiem pióra. Czytając literaturę piękną i prezentując ją, potrafi autentycznie, nie na pokaz, się wzruszyć. A nas – czytelników – również zachęcająco skłonić do takich przeżyć.

Obie recenzowane monografie wzajemnie się dopełniają. Obie mówią o szeroko pojętej polskiej literaturze współczesnej. Ich autorzy stosują dyskurs nad wyraz osobisty, personalistyczny. Przy czym

RECENZJE

więcej „uczoności” jest w wywodach Wiesława Pawła Szymańskiego. Z kolei Jan Tomkowski urzeka wzruszeniowym – aczkolwiek nie naiwnym – spojrzeniem na literaturę.

Ks. Jerzy Sikora

Dr hab. JERZY SIKORA, prof. ucz. – ksiądz, poeta, historyk literatury, homileta, zatrudniony w Katedrze Polskiej Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura polska (zwłaszcza emigracyjna), związki literatury z kaznodziejstwem.

„Nasz świat jest wart powrotu”.**Z ks. Rafałem Pastwą rozmawia Wojciech Kudyba**

Wojciech Kudyba: *Kiedy dziś czytamy takie wiersze jak słynna „Rozmowa z kamieniem” Wisławy Szymborskiej, uderza nas pewien rodzaj wrażliwości, która już w połowie ubiegłego wieku dochodziła do głosu i kazała poetom stawiać ludzkie pytania przyrodzie. Podobne utwory wyraźnie przewyciężają oświeceniowy antropocentryzm, pozwalający traktować elementy natury przedmiotowo. Świat natury jest w twórczości Szymborskiej wypełniony bytami, z którymi się rozmawia, a zatem istotami, które traktuje się w pewien sposób „podmiotowo”. Czy można zatem w wierszach poetki dostrzec kielkującą myśl transhumanistyczną?*

Ks. Rafał Jakub Pastwa: Kamień, który nie ma drzwi – z wiersza Szymborskiej – może oznaczać, że my, przedstawiciele gatunku ludzkiego, nie mamy wystarczających narzędzi poznania, wystarczających kompetencji głębokiego współodczuwania, a nasza wyobraźnia jest uboższa niż rzeczywistość. Głębokiego współczucia musimy się przecież uczyć już w odniesieniu do codziennej praktyki obcowania z przedstawicielami tego samego gatunku *homo sapiens* – m.in. w obszarze przeciwdziałania przemocy, umiejętności współpracy w miejsce rywalizacji i konkurencji, doceniania różnorodności, przeciwdziałania nierównemu traktowaniu itp. Kolejnym, chyba jeszcze trudniejszym zadaniem wydaje się edukowanie i wychowywanie do realizacji kategorii cielesnego współodczuwania w relacjach z innymi istotami posiadającymi żywe ciało – o czym w fascynujący sposób pisze Ralph R. Acampora. A to przecież nie koniec drogi. Istnieje bowiem ścisły związek człowieka z każdą, nawet najmniejszą cząstką

wszechświata. Przynajmniej część naszej populacji ma świadomość tej organicznej zależności.

W.K.: *Poszerzać granice ludzkiego współodczuwania tak, by mogło ono objąć wszechświat? Czy to nie utopia w sytuacji, gdy tak niewiele w nas współczucia wobec innych ludzi?*

R.J.P.: No właśnie, jak edukować i wychowywać do głębokiego współczucia czy współodczuwania – zrostu o charakterze *symplysis* z innymi istotami posiadającymi kruche ciało, odczuwającymi lęk i kruchość egzystencji, albo do szacunku wobec każdej formy ożywionej i nieożywionej, kiedy znacznej części populacji brakuje wystarczającej ilości pożywienia, dostępu do wody pitnej czy dachu nad głową? Co więcej: gdy w wielu częściach świata trwają przerażające konflikty zbrojne. Jeden z kluczowych raportów poświęconych zaufaniu już w latach minionych wskazywał na rozpad „globalnego ekosystemu zaufania”. Dziś dostrzega się wyraźny brak wiary w instytucje społeczne, wywołany dezinformacją, niepokojami gospodarczymi, podziałem klas społecznych i porażką przywództwa – a to z kolei rodzi niebezpieczny poziom polaryzacji.

W.K.: *No cóż, globalne ocieplenie klimatu nie obejmuje ocieplenia stosunków między ludźmi... A jednak to właśnie troska o klimat generuje rozmaite działania na poziomie organizacji międzynarodowych i krajowych. Czy w przypadku wspomnianego, innego rodzaju ocieplenia też chodziłoby o jakieś działania instytucjonalne?*

R.J.P.: Jestem sceptyczny, jeśli chodzi o rozwiązania systemowe i instytucjonalne – mogę dopuścić wiarę w możliwość zmiany na poziomie małych grup i wspólnot. Jeśli, jak pisze Richard Edelman, tkanina społeczna słabnie w obliczu pogłębiających się podziałów – to zyskują na znaczeniu instytucje biznesowe. Globalnie biznes postrzegany jest jako jedyna instytucja kompetentna i etyczna. Na dalszych miejscach znajdują się instytucje pozarządowe, rządowe i oczywiście media.

W.K.: *Więc nie stać nas – jako gatunku – na odrodzenie?*

R.J.P.: Zachwycamy się wytworami człowieka, nie doceniając dostatecznie wytworów natury. Tymczasem one zachęcają nas do pokory wobec nas samych. Ponadgeneracyjne wysiłki budowniczych „barbarzyńskich” katedr i pojawienie się na przestrzeni epok „dobrych Samarytan” – to być może tyle, albo aż tyle, na co stać nasz gatunek. Michael Houellebecq podczas wystąpienia w Brukseli z okazji otrzymania Nagrody Oswalda Spenglera za rok 2018, analizując specyfikę gatunków społecznych, podkreślił, że gdy człowiek przeniósł się na sawannę i zaczął polować, a przy tym rozwijał zachowania altruistyczne oraz solidarnościowe, zbliżył się do moralnego poziomu wilków, a człowiek współczesny nie zdołał osiągnąć poziomu moralnego psów. Dodał też, że najlepszym sposobem na przetrwanie nie jest rywalizacja, ale ucieczka przed nią. Człowiek zachodni według Houellebecqa umiera na smutek w świecie pozbawionym ciepła i współczucia. Być może ta diagnoza powinna nam uzmysłwić, że sztuczna inteligencja może nas zastąpić niemal we wszystkich obszarach życia jako moralnie doskonała i jakościowo lepsza na płaszczyźnie komunikowania oraz okazywania współczucia.

W.K.: *Czy to oznacza, że świat Zachodu wymaga rehumanizacji?*

R.J.P.: Takie mam wrażenie. „Nasz świat jest wart powrotu” – pisze Szymborska w *Rozmowie z kamieniem*. Nasz świat jest zawsze jakoś komfortowy – bo ludzki. Nie znamy innego. Ciekawość charakteryzująca człowieka obliczona jest na pewien rodzaj konsumowania lub zabezpieczania komfortowych warunków konsumpcji. „Świat wart powrotu” to możliwość poszerzenia pola rywalizacji i dominacji nad innymi istotami, ale również nad innymi ludźmi. I nie mówię tu o epoce wielkich odkryć geograficznych i kolonializmie, ale o późnej nowoczesności. Być może powinny nas przerażać wszelkie formy postępu, w tym rozwój narzędzi i technologii komunikacyjnych – mamy przecież świadomość, ile potrafimy, jako jednostki i jako gatunek, uczynić zła za pomocą tego, co wytworzyliśmy. Ambivalencja industrializacji? Chciałbym tu przywołać myśl Stanisława Lema, który twierdził, że kultura stała się dla człowieka elementem

rekompensującym to, czego poskąpiła mu ewolucja biologiczna, a co u zwierząt jest instynktowne. Jednak najnowsze technologie zajmują miejsce elementów kultury i stają się nowymi bóstwami. Mordowanie zwierząt i ludzi stało się sprawą techniki – tak zanotowałem w „Zroście” 19 lutego 2018 r. Dotyczy to mordowania świata jako takiego. Życie innych istot jest dobre samo w sobie, bez względu na ich użyteczność względem człowieka.

W.K.: *Tego typu idee dziś zyskują nową platformę oddziaływania dzięki szeroko rozumianej wrażliwości transhumanistycznej...*

R.J.P.: Krytyka antropocenu i kapitałocenu sugeruje po prostu konieczność zbudowania nowego modelu integracyjnego, aby można było naszkicować zarys posthumanistycznych wspólnot. Kluczowy jest w tym aspekcie ów zmysł udziału, zmysł wspólnoty, którego nam przecież brakuje. W wierszu *Rozmowa z kamieniem* dostrzegam intuicję posthumanistyczną, która wpisuje się w nurt transhumanizmu:

Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
 Nawet wzrok wyostrozony aż do wszechwidzenia
 Nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
 Nie wejdiesz, masz zaledwie zamysł tego zmysłu
 Ledwie jego zawiązek, wyobraźnię.

W.K.: *Dla mnie ten „zmysł udziału” jest czymś w rodzaju zdolności do spotkania. Ono jest oczywiście czymś więcej niż poznanie – zakłada rodzaj empatii, udzielania się, budowania relacji. Cytowany fragment zdaje się temu zaprzeczać, ale mimo wszystko człowiek jest zdolny do budowania relacji z innymi ludźmi, a także z udomowionymi zwierzętami. One zresztą też nie są pozbawione wspomnianego zmysłu.*

R.J.P.: Oczywiście że tak. W wierszu Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu* dostrzega się ów znamieny, współodczuwający zrost człowieka z kotem, kota z człowiekiem – posthumanistyczną więź stada, a może więź w rodzinnym stadzie, po prostu. W utworze noblistki to kot zostaje osierocony, chociaż to my przecież żyjemy

zazwyczaj dłużej niż zwierzęta nam towarzyszące, to człowiek dławiony rozpaczą po stracie przyjaciela należącego do innego gatunku, z którym przeżywał rytuał codzienności, doświadcza uporczywej nieobecności. Sytuacja zmusza do zrozumienia obu perspektyw, bez niepotrzebnej antropomorfizacji, banalizacji – ale z powagą istot świadomych cielesnej wspólnoty stada, więzi opartej na codziennym funkcjonowaniu we wzajemnej zależności, na lojalności i trosce. Czy do tego potrzeba zdolności głębokiego współczucia i zdolności do uważności na innych? Zmysłu udziału? Na pewno.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

W.K.: *Pisze ksiądz o tym także w swoich własnych wierszach...*

R.J.P.: Tak. W jednym z moich tekstów wykreowałem sytuację, w której to po mojej śmierci Psu będzie pękać serce na posadzce w pustej kuchni. Przyjaciel na pogrzeb nie dotrze, bo nikt go na tę uroczystość nie zabierze. Staram się pokazać, że ten głęboki zrost przerywa śmierć któregoś z członków stada. Im większa więź, tym wyraźniejsze cierpienie. Dlatego nie można bagatelizować tego rodzaju wspólnoty. Każdy tekst w obszarze posthumanistycznego dyskursu jest wypowiedzią o wspólnocie i różnych jej przejawach.

c z e r w i e c
tam nie ma miejsca na słowa
i słów nie ma pozwolono wyłącznie na oszczędne gesty
i głuche kroki

ROZMOWA

otworzę ręce i usta
wyjdę na deszcz a potem stanę przed nim
może zechce mnie przyjąć a może nie
przyjaciół kilku się zbierze nad cieniem ogołoconym
– cieniem okradzionym w szczerym polu
współodczuwający towarzysz nie dotrze na uroczystość
serce będzie mu pękać na podłodze w kuchni

niech ktoś przynajmniej Rękopis przechowa
do następnego lata i Psem się zaopiekuje
to już będzie zmartwychwstanie

W.K.: *Trudno o lepszą puentę. Bardzo dziękuję za rozmowę.*

Ks. dr RAFAŁ JAKUB PASTWA – dziennikarz, medioznawca, pisarz, duchowny, pracownik naukowy i wykładowca w Instytucie Dziennikarstwa i Zarządzania na Wydziale Nauk Społecznych KUL, duszpasterz środowisk twórczych. Kierownik projektu finansowanego przez MEiN „Kreatywny Twórca Przyszłości. Być sprytniejszym od chatbota” w ramach programu Nauka dla Społeczeństwa II. Prowadzi szkolenia z komunikacji interpersonalnej, motywacyjne, z zakresu autoprezentacji, a także kreatywnego pisania. Uwielbia brzmienie Soundgarden. Mieszka w Lublinie z psem Chesterem.

Prof. dr hab. WOJCIECH KUDYBA – kierownik Katedry Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Pisarz, autor siedmiu tomów wierszy i pięciu tomów prozy. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Komisji Etyki Słowa Polskiej Akademii Nauk.

Młodzi buntownicy w literaturze współczesnej

„Aby istnieć, człowiek musi się buntować” – napisał Albert Camus w swoim eseju *Człowiek zbuntowany*. Jakże trafne jest to stwierdzenie, szczególnie w odniesieniu do młodych ludzi. Jestem przekonana, że wiele osób nie jest w stanie zgodzić się ze wszystkim, co je otacza, ze wszystkim, co jest im narzucone. Każdy z nas jest w pewnym sensie buntownikiem. Każdy stara się realizować własne plany, podążać za swoimi marzeniami – na przekór przeciwnościom i ograniczeniom.

Bunt wynika z chęci naprawy otaczającego nas świata według zasad, które uważa się za najlepsze. Lecz zawsze znajdzie się następny buntownik, który zaneguje je i będzie próbował wprowadzić kolejne zmiany. Niektórzy zadają więc sobie pytanie, czy w ogóle jest sens się buntować, czy to jest warte poświęceń, czy nie lepiej po prostu się podporządkować?

Bunt jest charakterystyczną postawą zwłaszcza ludzi młodych, którzy bardzo często w ten sposób próbują zaistnieć, chcą być zauważeni i poczuć się ważni. Buntownicy często są w stanie poświęcić siebie i własne szczęście dla realizacji swoich planów i marzeń, dla udowodnienia swoich racji – czego przykładem jest wielu bohaterów literackich.

Bunt towarzyszy człowiekowi od zawsze, choć zarówno obiekty, którym się przeciwstawiamy, jak i formy buntu są przeróżne. Doktor Judym z powieści Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomni* buntuje się przeciwko otaczającemu światu – pozostaje w konflikcie z otoczeniem, szuka miejsca w życiu, wyrzeka się osobistego szczęścia, by znaleźć właściwą drogę.

Innym rodzajem buntu jest konflikt z Bogiem – z motywem tym mamy do czynienia chociażby w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Sprzeciw głównego bohatera Konrada wobec obojętnego

i nieczulego na ludzkie krzywdy Stwórcy wyrasta z umiłowania własnego narodu i chęci zbawienia go – nawet za cenę osobistej ofiary.

Jeszcze inne motywacje ma bunt Zbyszka, bohatera utworu Gabrieli Zapolskiej *Moralność Pani Dulskiej*, który występuje przeciwko zakłamanej moralności swojej matki i całego środowiska mieszczańskiego.

Bunt jest pojęciem tak szerokim, że nie sposób opowiedzieć o wszystkich jego przejawach, dlatego skoncentruję się jedynie na buncie młodzieńczym ukazanym w literaturze współczesnej.

Jednym z takich przykładów jest książka Nancy Horowitz Kleinbaum *Stowarzyszenie umarłych poetów*, napisana na podstawie scenariusza głośnego filmu Petera Weira. Na pozór wzorowi uczniowie prestiżowej Akademii Weltona buntują się przeciwko surowej dyscyplinie panującej w ich szkole. Chłopcom stawia się najwyższe wymagania. Hasłem akademii, niezmiennie od stu lat, pozostają: „Tradycja, honor, dyscyplina, doskonałość”. Każdy, kto próbowałby złamać te żelazne zasady, zostałby natychmiast ukarany (w szkole stosowane były również kary cielesne) albo co gorsza – wydalony. Sami uczniowie mówią o swojej szkole: „Akademia Helltona” (ang. *hell* – piekło). Jednak to właśnie tutaj rodzice chcą posyłać swoich synów. Szkoła daje bowiem możliwość dostania się na najlepsze uczelnie w kraju i stanowi świetny start do przyszłej kariery zawodowej. Nawet jeśli nakazy i rygorystyczne normy zabijają indywidualność młodych ludzi, presja nauczycieli i surowych rodziców każe się podporządkować szkolnemu systemowi.

Wszystko się zmienia wraz z pojawieniem się w szkole nowego nauczyciela języka angielskiego, absolwenta Akademii Weltona, Johna Keatinga – człowieka charyzmatycznego, pełnego wiary w młodzież i wprowadzającego nowatorskie metody nauczania. Zajęcia Keatinga zdecydowanie różnią się od pozostałych, a on sam intryguje uczniów swoją osobowością. Zwykle nudne i rutynowe lekcje języka angielskiego zamienia w wyjątkowe przeżycie. Przykuwa uwagę nietypowym zachowaniem – wchodzi na biurko, każe wrywać niektóre strony z podręcznika i wyrzucać do kosza, twierdząc, że zawierają bzdury. Nic dziwnego, że chłopcy przychodzą na jego zajęcia z chęcią

i radością. John Keating pokazuje swoim uczniom, że czytanie literatury nie musi być katorgą, przeciwnie – powinno być źródłem przyjemności. Uświadamia im konieczność samodzielnego spojrzenia na świat oraz dokonywania własnych wyborów – zwłaszcza teraz, gdyż są młodzi i mają prawo do zabawy i buntu.

Carpe diem – to maksyma, którą według niego powinni się kierować, by uczynić swoje życie niezwykłym. Powinni cieszyć się każdą chwilą, czerpać z życia pełnymi garściami, gdyż nie wiadomo, co przyniesie następny dzień.

Podczas pierwszych zajęć Keating zabiera uczniów do Sali Reprezentacyjnej, w której wiszą zdjęcia z wizerunkami absolwentów szkoły, nawet z poprzedniego stulecia. „Ilu z nich udało się dokonać choć odrobinę z tego, do czego byli zdolni, zanim zorientowali się, że jest już za późno? Czy w pogoni za wszechwładnym bogiem sukcesu... nie pogubili swoich chłopięcych marzeń? Trzeba wam wiedzieć, że większość z tych dżentelmenów użyźnia teraz ziemię pod cmentarnymi żonkilami! A jednak, jeśli tylko mocno wytyżycie słuch, usłyszycie ich wołanie”¹ – w taki sposób zwraca się do swoich podopiecznych, by uświadomić im, co mogą stracić, jeśli nie zmienią swojej postawy i nie zaczną wdrażać w życie własnych planów. Nauczyciel pobudza ich do poszukiwań i weryfikowania informacji – marzy o tym, aby w niedalekiej przyszłości stali się wolnomyślicielami. „To jest prawdziwa bitwa. [...] Wasze młode dusze pełne są buntu i krytycyzmu. Albo poddacie się teraz woli akademickiego *hoi polloi* i wasz owoc obumrze, zanim urodzi się wino, albo... zwycięży w was indywidualność”² – przekonuje. *Hoi polloi* oznacza „to nasze stado” – podporządkowując się szkolnym zasadom, należy się do bezmyślnego stada, którego częścią są wszyscy nauczyciele Akademii Weltona oraz większość uczniów. Lekcje języka angielskiego stają się więc zarzewiem buntu, który zmieni losy chłopców na zawsze.

¹ N.H. Kleinbaum, *Stowarzyszenie umarłych poetów*, wyd. 2, tłum. P. Laskowicz, Poznań 2008, s. 27.

² Tamże, s. 40.

Momentem przełomowym okazuje się odnalezienie w starych kronikach szkoły wzmianki o nowym nauczycielu języka angielskiego, który za czasów szkolnych należał do tzw. Stowarzyszenia umarłych poetów – tajnej organizacji nieprzychylnie traktowanej przez dyrekcję szkoły, której celem było poznawanie piękna i magii poezji poprzez czytanie wierszy zarówno zawodowych poetów, jak i własnej twórczości członków stowarzyszenia. Dla uczestników nie były to zwykłe spotkania. „[...] nie czytaliśmy ot, tak sobie. Słowa spływały z naszych ust niczym miód. Kobiety omdlewały, łąły się łązy, dusze sięgały wyżyn [...]. Panowie, to były narodziny bogów”³ – wspomina Keating.

Uczniowie reaktywują spotkania stowarzyszenia mimo groźby otrzymania za to punktów karnych. Nie są do końca przekonani, czy ma to sens, a jednak ryzykują i spotykają się w grocie niedaleko szkoły, która staje się ich azylem. „Znaleźli w niej dla siebie dom, daleko od Akademii Weltona, daleko od rodziców, od nauczycieli i daleko od innych kolegów. Znaleźli miejsce, w którym mogli stać się tacy, jacy nie byli wcześniej nawet w marzeniach. «Stowarzyszenie umarłych poetów» żyło i rozkwitało, szykowało się, by chwycić dzień”⁴.

Spośród członków reaktywowanego stowarzyszenia wyróżnia się Neil Perry, który dostrzega, że Keating chce przekazać im coś istotnego, coś, co pomoże wyrazić siebie, swoje myśli i uczucia. Neil najbardziej z nich wszystkich fascynuje się spotkaniami i poezją, dzięki której odkrywa swoje powołanie – aktorstwo. Niestety, ojciec chłopca, człowiek bardzo surowy, stawiający mu nieludzkie wymagania, od zawsze tłamsił jego marzenia, a wykształcenie syna stało się dla niego życiowym priorytetem. Dlatego Neil musi kryć się ze swoim pragnieniem zostania aktorem i zachować w tajemnicy udział w przedstawieniu, które miało być jego pierwszym krokiem do kariery. Na premierze sztuki, w której zadebiutuje Neil, pojawiają się jego najbliżsi koledzy i sam Keating, który namawia go do przeciwstawienia się ojcu – nauczyciel pragnie, aby chłopak osiągnął swój cel i spełnił

³ Tamże, s. 45.

⁴ Tamże, s. 65–66.

największe życiowe marzenie. Jednak Neil tchórzy – nie mówi o niczym rodzicom i na dodatek okłamuje Keatinga. Podczas występu wszyscy są zachwyceni jego talentem i tym, ile serca wkłada w swoją grę. Niestety, Pan Perry dowiaduje się o kłamstwie syna i mimo jego genialnego występu zabiera go do domu. Zakazuje mu aktorstwa oraz decyduje o wysłaniu do szkoły wojskowej, by nie zrujnował sobie życia, a w przyszłości mógł pójść na Harvard i zostać lekarzem. Neil, nie mogąc pogodzić się z decyzją ojca i losem, jaki go czeka, popełnia samobójstwo.

Odpowiedzialnością za śmierć Perry'ego władze szkoły obarczają Keatinga – zwalniają go z pracy, twierdząc, że przekroczył swoje kompetencje pedagogiczne. Uczniowie zmuszeni zostają do podpisania zeznań przeciwko ulubionemu nauczycielowi. Jednak w chwili jego wyjścia z sali wchodzą na ławki i mimo protestów dyrektora Nolana i gróźb wydalenia ze szkoły wołają: „O kapitanie, mój kapitanie!” – okazując mu swój szacunek i uwielbienie.

Scena ta pokazuje, jak jeden człowiek może wpłynąć na postawy młodych ludzi. Otwierając umysły swoim uczniom, Keating udowodnił im, że mogą mieć własne zdanie, że powinni się go trzymać mimo napotykanym na swej drodze przeszkód i przeciwności losu. Przykładem tego jest chociażby Todd Anderson, chłopiec żyjący przez całe życie w cieniu swojego zdolnego brata. Ciągłe próby dorównania mu i dogodzenia rodzicom nie przynoszą oczekiwanych rezultatów. To właśnie Keating pomaga Toddowi uporać się z własnymi lękami i słabościami. Dzięki niemu początkowo nieśmiały, niedoceniany i niezauważany przez własnych rodziców chłopiec staje się nastolatkiem walczącym o swoje. Pokazuje, że jest silny i wyjątkowy. Todd jako jedyny nie ulega presji rodziców oraz dyrektora szkoły i nie podpisuje oświadczenia w sprawie nauczyciela angielskiego. Odważnie wykrzykuje, co myśli na ten temat. Z dumą i pewnością siebie buntuje się przeciwko ojcu. To on jako pierwszy wstaje z ławki i woła opuszczającego salę lekcyjną Keatinga. Jest mu niezmiernie wdzięczny za okazaną pomoc oraz uświadomienie, że zawsze należy walczyć o swoje.

Również dla pozostałych uczniów ta historia jest niewątpliwie lekcją życia. Do tej pory wszystko narzucane było im z góry, a na zaplanowaną już przyszłość nie mieli żadnego wpływu. Teraz mogą pokazać prawdziwych siebie, przeciwstawić się często niedorzecznym oczekiwaniom rodziców i bezwzględnemu regulaminowi szkoły. Młody człowiek żyje, aby się buntować i tego właśnie brakowało uczniom Akademii Weltona. Dzięki „Stowarzyszeniu umarłych poetów” poczuli się znowu sobą, mogli żyć pełnią życia, żyć tak, jak sobie to wyobrażali. Charyzmatyczny nauczyciel angielskiego na pewno pozostanie w ich pamięci na zawsze. To przecież on pokazał im, jak chwycić dzień, jak dążyć do swoich celów, jak spełniać marzenia, a przede wszystkim, jak wyrażać swoje zdanie i bronić go, gdy zajdzie taka potrzeba.

Szkoda tylko, że Neil Perry kończy swe życie w tak młodym wieku jako niespełniony życiowo nastolatek. Poprzez bunt pragnął zwrócić uwagę rodziców na swoje potrzeby, na własne marzenia i życiowe cele, jednak ich nacisk i presja sprawiły, że nie wytrzymał i popełnił samobójstwo. Za swój bunt zapłacił wysoką cenę, a przecież nie musiało się to tak skończyć. Wystarczyłaby chociaż odrobina wyrozumiałości w stosunku do własnego dziecka.

Innym nastolatkiem przeżywającym bunt wobec rzeczywistości jest szesnastoletni Holden Caulfield – główny bohater i zarazem narrator powieści Jerome’a Davida Salingera. To młody człowiek pochodzący z zamożnej rodziny, który ucieka ze szkoły i wraca do rodzinnego Nowego Jorku. Nie chce jednak początkowo widzieć się z rodzicami, którzy niedługo dowiedzą się, że ich syna ponownie wydalono ze szkoły. „Jednym z głównych powodów odejścia z Elkton Hills było to, że wylądowałem wśród samych pozerów [...]. Wszystko robili na pokaz [...]. Nie znoszę takich numerów. Szlag mnie trafia. Tak mnie to wpienia, że dostaję szału. Nie cierpiałem tej durnej szkoły”⁵ – wyznaje bohater, który nie potrafi zaakceptować zakłamania, obłudy i braku szczerości. Szkoła jest dla niego miejscem, które hołduje przeciętności, w której zatraca się wszelka

⁵ J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, tłum. M. Słysz, Łódź 2010, s. 23.

indywidualność. Holden jest oburzony na większość kolegów zamkniętych we własnym snobistycznym kręgu i niedopuszczających do siebie „tych biedniejszych”. Uważa za podłe lekceważące podejście do dziewcząt, które można wykorzystać, a potem chwalić się swoimi miłosnymi podbojami.

Prywatne liceum Pensey również nie przypada mu do gustu – „[...] oblałem cztery przedmioty, leserowałem i w ogóle. [...] Z Pensey co rusz ktoś wylatuje. Dbają o poziom. Trzeba przyznać”⁶. A przecież Holden jest inteligentnym i czytanim chłopcem – mógłby bez problemu ukończyć szkołę. Jednak on uczy się tylko tego, co lubi. Najważniejszy jest dla niego język angielski, reszta go nie interesuje. „Szkoła to koszmarne nudy. [...] Można się w niej zanudzić na śmierć. [...] Pełno tam bufonów”⁷ – przyznaje wprost. Zresztą po co się uczyć? Po to, aby iść na studia, a potem do pracy? Zarabiać pieniądze, kupić sobie kolejny nowy samochód i pokazać się przed znajomymi? Rozmawiać wyłącznie o dziewczynach i seksie? To nie dla niego. Nie chce tak monotonnego, a zarazem jałowego życia. Chce, aby miało ono jakiś sens, ale to nie takie łatwe. Sam zresztą nie pokazuje się innym z dobrej strony, wręcz przeciwnie, jego zachowanie pozostawia wiele do życzenia. Niektórzy – zwłaszcza jego ojciec – uważają, że zachowuje się często jak „dwunastoletni gówniarz”. Sam Holden też zdaje sobie z tego sprawę, twierdząc, że „jest w tym trochę prawdy, ale nie cała. A ludziom zawsze wydaje się, że znają prawdę”. Ale jak ojciec ma znać swojego syna, skoro pochłania go wyłącznie praca i zarabianie pieniędzy? Z matką chłopak też nie ma dobrego kontaktu, nie potrafi się z nią porozumieć i szczerze porozmawiać. Po śmierci starszego syna Alliego matka nie czuje się dobrze, staje się jeszcze bardziej nerwowa – dlatego Holden boi się jej reakcji na wiadomość o kolejnym wyrzuceniu ze szkoły. Nie bierze pod uwagę tego, że mimo wszystko rodzice martwią się o niego. Choć sam wydaje pieniądze lekką ręką, ma pretensje do starszego brata, świetnie zapowiadającego się pisarza, który dla kariery i mamony został autorem

⁶ Tamże, s. 8–9.

⁷ Tamże, s. 188–189.

scenariuszy filmowych. Jedyłą osobą, na którą może liczyć i która go rozumie, jest jego dziesięcioletnia siostra Phoebe, bardzo dojrzała jak na swój wiek. To jej może zaufać i zwierzyć się ze swoich planów. Ale z czasem ona również dostrzega jego pesymizm i nadmierny krytycyzm wobec otoczenia, w którym Holden widzi tylko „buców” i „podłych drani”. Siostra zwraca mu uwagę: „Tobie nic i nigdzie się nie podoba. [...] Nie podobała ci się żadna szkoła. Nie podoba ci się milion rzeczy. Nie podoba i tyle. [...] Wymień choć jedną rzecz, która ci się podoba”⁸. Rzeczywiście, jedyne osoby przychodzące na myśl chłopakowi to dwie spotkane przez niego zakonnice, szczególnie ta w drucianych okularach, oraz mały, chudy, niepozorny chłopak, który nie chciał odwołać tego, co powiedział o pewnym „bufonie”, lecz wolał rzucić się z okna. Dobre serce Holdena, jego wrażliwość i uczuciowość buntowały się wobec wielu zachowań ludzi, z którymi zetknął się zarówno w szkole, jak i poza nią. To właśnie on nie może znieść prostackiego zachowania Stradlatera wobec Jane, to on akceptuje odrzucanego przez większość kolegów z Pencey pryszczatego Ackleya i to jego rozczuła do łez gest Phoebe, dającej mu wszystkie swoje oszczędności. Jakże wymowne to sytuacje. Pokazują, jakim człowiekiem naprawdę jest Holden i jak postrzega innych.

Okazją do konfrontacji z otaczającym światem stają się również wędrówki po Nowym Jorku. Mimo że Holden gardzi dorosłymi, swym złym zachowaniem chce dodać sobie lat i powagi. Interesują go zakazane rewiry: nocne lokale, alkohol, papierosy, prostytutki. Próbuje w taki sposób odnaleźć sens życia. Ale prawy i uczciwy chłopak czuje tylko niesmak i rozczarowanie. Jedyne dzieci wydają mu się szczerze w swych uczuciach – dziewczynka na wrotkach w parku, dwaj bracia poszukujący mumii w muzeum czy sześćioletni chłopiec podśpiewujący piosenkę.

Natomiast niechęć wzbudza w nim zachowanie wielu rówieśników i dorosłych spotkanych na swej drodze, jak chociażby jego dawny nauczyciel pan Antolini, który okazuje się homoseksualistą, a jego zainteresowanie chłopcem ma dość dwuznaczny charakter. Holden

⁸ Tamże, s. 244.

naiwnie ufa ludziom, którzy na to nie zasługują. To, co początkowo ma dać mu nieograniczoną wolność, przynosi więcej zawodów i negatywnych doznań niż przyjemności. Czuje się bardzo samotny i wyobcowany w wielkim, bezdusznym mieście, a napotykaniani przez niego dorośli nie są właściwymi partnerami dla szesnastolatka. Jest do tego stopnia zrezygnowany i zrażony próbami znalezienia sobie miejsca wśród ludzi, że najchętniej wyjechałby gdzieś daleko od cywilizacji, w miejsce, w którym nikt go nie zna, i udawał głuchoniemego, żeby nie musieć z kimkolwiek rozmawiać. Zwierza się też Phoebe ze swoich marzeń o podróży „przed siebie”. Ostatecznie jednak, pod wpływem ukochanej siostry, rezygnuje z planów prowadzenia dorosłego, samodzielnego życia i rozgoryczony wraca do domu, mając świadomość, że czeka go znowu podjęcie nauki w szkole.

Młodemu człowiekowi o tak wrażliwej duszy jak Holden trudno jest odnaleźć się w otaczającym go świecie, dlatego przyjmuje postawę nonkonformisty, krytykanta i buntownika. Nie wie przy tym, czego oczekiwać od życia. Nie ma do końca sprecyzowanych planów. Jednak w rozmowie z siostrą zwierza się: „[...] wyobraziłem sobie małe dzieci, które hasają na wielkim polu [...] żyta. Tysiące dzieciaków, a w pobliżu nikogo – nikogo z dorosłych – oprócz mnie. A ja stoję na skraju jakiegoś straszego urwiska. Moim zadaniem jest łapać każdego, kto zbliży się do przepaści. [...] Wiem, że to głupie, ale tylko coś takiego chciałbym w życiu robić”⁹. W tych słowach zawiera się tęsknota za życiem, które ma sens – być może jest nim obrona słabszych przed fałszem, obłudą i pozerstwem. Holden widzi siebie jako strażnika niewinności i czystości. Ale na razie to on sam jest dzieckiem „buszującym w zbożu”, oczekującym pomocy i wsparcia. Czeką go jeszcze daleka droga, zanim odpowie sobie na pytanie: „Jaki jest cel i sens mojego życia?”

Szesnastoletnia Katniss Everdeen, dziewczyna igrająca z ogniem, to główna postać trylogii Suzanne Collins *Igrzyska śmierci*. Jej życie jest dużo bardziej przepełnione buntem niż wcześniej omawianych bohaterów. Występuje ona przeciwko ludzkiemu okrucieństwu, przeciwko

⁹ Tamże, s. 249–250.

niesprawiedliwości, przeciw temu, co narzucają jej inni, silniejsi, mający władzę. Akcja powieści dzieje się w przyszłości. Na gruzach Ameryki Północnej powstaje nowe państwo Panem, rządzące się swoimi prawami. Dystrykty mają być domem dla ludzi, a tymczasem są dla nich więzieniem, siedliskiem zła i przemocy. Największy lęk mieszkańców wzbudzają Głodowe Igrzyska organizowane przez Kapitol – stolicę państwa. Raz w roku każdy z dystryktów ma wytypować chłopca i dziewczynkę między dwunastym a osiemnastym rokiem życia do udziału w igrzyskach, w których toczy się walka o przetrwanie. Jeśli nie wygrasz, zginiesz. Dla uczestników jest to piekło w czystej postaci, natomiast dla mieszkańców Kapitolu – rozrywka oglądana na żywo w telewizji.

Katniss mieszka w najbiedniejszym 12 Dystrykcie, wraz z matką i młodszą siostrą Prim. Jej ojciec, górnik, zginął podczas wybuchu w kopalni. Można powiedzieć, że bohaterka jest buntowniczką od zawsze. Robi to, co jest surowo zabronione – chodzi zarabiać na czarnym rynku, przekracza granicę Złożyska, aby polować na zwierzynę. Jeśli rodzinie brakuje jedzenia, może ubiegać się o astragal na żywność, ale wiąże się to z kartką zawierającą wpis na Głodowe Igrzyska, która jest wrzucona do puli. Kiedy niesprzyjający los wskazuje na Prim, Katniss poświęca się dla siostry i zgłasza się na ochotnika, żeby ją zastąpić. Razem z drugim wybranym, Peetą Mellarkiem, wyrusza do Kapitolu, by zacząć tam przygodę, która odmieni ich życie, a może nawet je zakończy. W turnieju startują pary z każdego z dwunastu dystryktów. Niektórzy trybuci przygotowują się do tego latami i sami zgłaszają do uczestnictwa. Dla nich nie liczy się nic poza zabijaniem i zwycięstwem.

W trakcie turnieju Katniss nieraz ryzykuje życiem, przeżywa również śmierć swojej sojuszniczki Rue, jedenastoletniej dziewczynki z 11 Dystryktu, którą żegna śpiewem i przystraja jej ciało kwiatami, a na koniec wykonuje znak – trzy palce skierowane w górę. Nie wie nawet, że tym gestem doprowadza do otwartego buntu w dystrykcie Rue.

Podczas wielu dni męczarni i strachu o własne życie między Katniss a Peetą rodzi się miłość, co wykorzystują organizatorzy, zmieniając reguły gry. Tym razem podczas 74. Głodowych Igrzysk może być

dwoje zwycięzców. Dla zakochanej pary jest to najlepsza wiadomość z możliwych. Jeśli uda im się przetrwać, przeżyją oboje. I udaje się. Dzięki pomocy Katniss Peeta dociera do finału. Znaleźli się w nim razem, jak sobie wymarzyli. Niestety, organizatorzy bawią się ich uczuciem po to, aby na koniec mogło rozegrać się „najbardziej dramatyczne widowisko w historii igrzysk”. Musi być tylko jeden zwycięzca i aby gra dobiegła końca, jedno z kochanków musi zabić drugie. Jednak Katniss okazuje się bardzo przebiegła i postanawia wraz z Peetą zjeść trujące jagody w tym samym czasie, aby nie udało się wyłonić zwycięzcy. Przecież żadne z nich nie jest w stanie pozbawić życia ukochanej osoby. Na szczęście w ostatniej chwili organizatorzy ogłaszają oboje zwycięzcami. Boją się zawieźć Kapitol, dlatego wolą mieć dwoje triumfatorów niż żadnego.

Takim sposobem Katniss jako pierwsza buntuje się przeciwko Kapitolowi, sprzeciwia się okrutnym regułom śmiertelnej gry i zostaje oficjalnie uznana za symbol buntu wśród mieszkańców dystryktów. Zaraża nim innych, stając się bohaterką i jednocześnie największym wrogiem Kapitolu, który nie chce doprowadzić do kolejnego powstania. W tym celu organizuje Czwierćwiecze Poskromienia – „dla przypomnienia buntownikom, że nawet najsilniejsi z nich nie mogą pokonać potęgi Kapitolu, trybuci obojga płci zostaną wylosowani z puli dotychczasowych zwycięzców w dystryktach”¹⁰. Co to oznacza dla Peety i Katniss? Że znów wracają na arenę, do „świata sennych koszmarów”. Większość trybutów jest gotowa zbuntować się i uciec, niż walczyć między sobą. Wspólnymi siłami udaje im się rozgryźć plan organizatorów i zniszczyć arenę, na której odbywają się igrzyska. W odwecie dystrykt, w którym mieszkała Katniss, zostaje zrównany z ziemią.

Everdeen wraz z rebeliantami udaje się do Trzynastki – tajemnego podziemnego dystryktu, w którym ludzie są gotowi do powstania i walki o wolność z dyktatorską władzą. Potrzebny im jedynie przywódca, którym zostaje wybrana Katniss. To właśnie za nią chcą

¹⁰ S. Collins, *W pierścieniu ognia*, tłum. M. Hesco-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009, s. 161.

podążać. To ona swoimi buntowniczymi występkami budzi w nich wiarę i nadzieję, pokazuje, że mimo przeciwności i niepowodzeń trzeba walczyć o sprawiedliwość. I to ona, ta młoda dziewczyna, staje na czele rebelii, by poprowadzić innych do zwycięstwa. Pragnie zrobić wszystko, co w jej mocy, aby osiągnąć swój cel. Nakręca m.in. propagity, nawołujące innych do walki, które udaje się wyemitować w Kapitolu, przez co wybucha jeszcze większe zamieszanie. Wzywa do zjednoczenia przeciw bestialskim działaniom prezydenta Kapitolu – Snowa, który bez mrugnięcia okiem wydaje m.in. rozkaz zniszczenia szpitala pełnego rannych. W swoim propagacie Katniss zwraca się do wszystkich ludzi: „[...] jeśli uwierzycie Kapitolowi [...] tylko się oszukujecie. Wiecie, kim oni są i do czego są zdolni. [...] A my musimy odpowiedzieć na atak!”¹¹

Szykując się do walki, bohaterka przezwycięża swoje słabości i trafia do Drużyny Gwiazd, która napada na Kapitol. Po wielu niebezpieczeństwach dociera na miejsce i widzi spadochrony z bombami, które zabijają dzieci pod pałacem prezydenta. Na oczach Katniss ginie również jej młodsza siostra. Podczas egzekucji Snowa okazuje się, że to nie on był głównym winowajcą, lecz przywódczyni Trzynastki, którą dziewczyna zabija na oczach wszystkich zgromadzonych. Od tam w Panem zapanował pokój i już nigdy nie odbyły się Głodowe Igrzyska. To dzięki Katniss wszyscy ludzie, szczególnie dzieci, mogą żyć spokojnie, nie obawiając się o własne życie. Wszystkie te wydarzenia odbijają się na psychice Peety i Katniss, a koszmary powracają do nich co noc. Mimo to próbują oni prowadzić szczęśliwe życie jako małżeństwo z dwójką dzieci, o które tak usilnie walczyli.

Wydawałoby się, że przeciętna nastolatka nie jest w stanie dokonać czegoś tak wielkiego. A jednak. Młodzieńczy bunt Katniss Everdeen przeciwko niesprawiedliwym i okrutnym rządóm zamienił się w powszechną rebelię, która przyniosła upragnioną wolność. To właśnie ona jako pierwsza zapaliła pochodnię buntu, nie sądząc,

¹¹ S. Collins, *Kosogłot*, tłum. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2010, s. 100.

że nakłoni tak wielu ludzi do przeciwstawienia się okrutnej tyranii i walki o swoje prawa.

Powyższe przykłady literackie pokazują, że bunt jest bardzo charakterystyczny dla młodego człowieka. Marek Hłasko w liście otwartym do „Trybuny Ludu” napisał: „Wierzę w bunt jako najwyższą wartość młodości. Wierzę w bunt jako najwyższą formę nienawiści do terroru, ucisku i niesprawiedliwości i wierzę również w to, że nie ma buntu bez celu [...]”. I ja w to wierzę. Czy w takim razie należy od razu potępiać nastolatka, dziwić się jego zachowaniu? Przecież bunt to jego reakcja na troski, dylematy, obowiązki, które często przerażają jego możliwości. Dorosły czasami nie radzi sobie z otaczającą go rzeczywistością, a co dopiero dorastający człowiek. Oczywiście trudno zaakceptować niektóre zachowania wynikające z buntu, takie jak kłamstwa, wulgaryzmy, wagary czy kradzieże.

Zresztą wiele osób wcześniej czy później buntuje się przeciw ludziom, światu, przeciwko sobie. Dlatego powinniśmy zrozumieć drażliwe zachowanie Caulfielda, negującego praktycznie wszystko. Nawet jeśli jego bunt jest czasami bezpodstawny i przesadnie napełniony złością, próbuje on dzięki niemu zrozumieć siebie i otaczający świat, niezgodny z oczekiwaniami i wyidealizowanymi wyobrażeniami. Bohater domaga się niezależności i samodzielności, ale dopiero bezpośrednie zetknięcie ze światem dorosłych uświadamia mu, że nie jest jeszcze na tyle dojrzały, aby w tym świecie wytrwać i przede wszystkim w jakiś sposób go zmienić.

A Katniss? Ma tak samo wrażliwą duszę jak Holden, jednak jest bardziej dojrzała niż on. Jej bunt wynika nie tylko z negacji świata, ale też z chęci jego naprawy. Ma cel, który próbuje realizować, i wdraża go w życie. Mimo swojego młodego wieku jest bardzo zdeterminowana, dlatego zapomina o strachu i możliwości utraty własnego życia. Buntuje się w słusznym celu – aby uratować od okrutnych rządów ludzi pragnących wolności. Staje się przywódcą, za którym podążają masy.

Takim przywódcą jest również John Keating, który kształtuje postreganie świata przez swoich uczniów i wskazuje im właściwą drogę. Staje się dla nich autorytetem moralnym, kimś, do kogo mają zaufanie i na kogo mogą liczyć. Na takie miano trzeba sobie zapracować,

ale Keating zasłużył sobie na nie w stu procentach. Nauczył swoich chłopców wiary w siebie. Uświadomił im, że warto walczyć o swoje marzenia, aby odnaleźć siebie i własne miejsce na ziemi.

Bibliografia

Collins S., *Igrzyska śmierci*, tłum. M. Hesco-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.

Collins S., *Kosogłot*, tłum. M. Hesco-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2010.

Collins S., *W pierścieniu ognia*, tłum. M. Hesco-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.

Kleinbaum N.H., *Stowarzyszenie umarłych poetów*, wyd. 2, tłum. P. Laskowicz, Poznań 2008.

Salinger J.D., *Buszujący w zbożu*, tłum. M. Słysz, Łódź 2010.

Mgr ANNA ZARĘBSKA – absolwentka Wydziału Nauk Humanistycznych UKSW na kierunku filologia polska. Pasjonuje się podróżami oraz literaturą fantasy i science fiction – szczególnie twórczością Janusza Zajdla, co doskonale odzwierciedla temat jej pracy magisterskiej: *Alegoryczna wizja PRL-u na podstawie wybranych powieści Janusza A. Zajdla*.