

MOTYWY FAUNY I FLORY W LITERATURZE I KULTURZE



**MOTYWY
FAUNY I FLORY
W LITERATURZE
I KULTURZE**

ANALECTA LITERACKIE I JĘZYKOWE

tom IX

Rada redakcyjna serii wydawniczej

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Magdalena Kuran

Michał Kuran (zastępca redaktor naczelnej)

Małgorzata Mieszek

Krystyna Płachcińska (redaktor naczelna)

Maria Wichowa



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

**MOTYWY
FAUNY I FLORY
W LITERATURZE
I KULTURZE**

**POD REDAKCJĄ
MICHAŁA KURANA**

Michał Kuran — Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii
Zakład Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Tadeusz Błazejewski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD i ŁAMANIE

Michał Kuran

INDEKS

zestawienia nadesłane przez Autorów scalila, uzupełniła i opracowała Aleksandra Goszczyńska

KOREKTA

Michał Kuran, Aleksandra Goszczyńska i Zespół Autorów

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Agencja Reklamowa efectoro.pl

Na okładce wykorzystano kompozycję graficzną autorstwa Alicji Jaczewskiej, obejmującą mozaikę z IV wieku usytuowaną na podłodze w rzymskiej willi położonej niedaleko miasta Mérida w Hiszpanii (obecnie w National Museum of Roman Art w Méridzie; fot. Helen Rickard) oraz fragment obrazu Sandro Botticellego *La Primavera* z 1482 roku

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2018

© Copyright by for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08430.17.0.K

Ark. druk. 24,25

<https://doi.org/10.18778/8142-192-8>

ISBN 978-83-8142-192-8

e-ISBN 978-83-8142-193-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Spis treści

MICHAŁ KURAN, Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze — wprowadzenie do monografii	7
W KRĘGU MITOLOGII	
ADAM JEGOROW, <i>Lupus in fabula</i> . Owidiańska metamorfoza w średniowieczu na przykładzie pseudoowidianum <i>De lupo</i>	41
MAGDALENA GARNCZARSKA, „Ty potworze dziksz niż Cerber w Hadesie... Psie wstrętne cuchnący, żmijowa naturo...”, czyli o odniesieniach do zwierząt w inwektywie Michała Psellosa na mnicha Sabbaitę	55
MONIKA SAGAŁO, Świat słowiańskich bóstw i ich wpływ na dziecięcego czytelnika (na przykładzie wybranych utworów ze zbioru <i>Priče iz davnine</i> Ivany Brlić Mažuranić)	73
DAWID WESOŁOWSKI, Geneza i rola drzew w mitologii japońskiej w świetle <i>Kojiki</i> i <i>Nihongi</i>	83
SYMBOLIKA	
KAMILA KORABIK, Motywy zwierzęce w Apokalipsie św. Jana	101
PAULINA ANNA MIELNIK, Symbolika laski marszałkowskiej w świetle zachowanej ikonografii i literatury	111
ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ, Symbolika „zwierzęca” w twórczości Günтера Grassa	125
KURIOZA I FANTASY	
ALEKSANDRA GOSZCZYŃSKA, Zwierzęta — niezwierzęta. Ludzie — nieludzie. Komiczni herosi w <i>Spitamegeranomachii</i> Jana Achacego Kmity	137
ALEKSANDRA DESKUR, Fauna, flora i cudowność – zagadki Wojciecha Tylkowskiego	153
PATRYCJA KATARZYNA GŁUSZAK, Fauna w <i>Tygodniu stworzenia świata</i> Wacława Potockiego	159
BEATA ZIELONKA, Fauna i flora w <i>Igrzyskach śmierci</i> Suzanne Collins	169
PERSPEKTYWA FILOZOFICZNA	
PATRYCJA PIETRASIK, Wobec tajemnicy istnienia: o sposobach doświadczania świata w utworze Józefa Weyssenhoffa <i>Soból i panna</i>	179

BARTŁOMIEJ BOREK, Kanibalistyczna uczta. O wszechcierpieniu fauny i flory w <i>Niedokonanym</i> Tadeusza Micińskiego	187
DARIUSZ PIECHOTA, Ukryte życie roślin w literaturze fantastycznej przełomu XIX i XX wieku	197
ANNA FIEDEN-KUŁAK, „przyjeliśmy się na gałęzi” – motyw(y) flory(styczne) w twórczości poetyckiej Anny Frajlich	207
ERYK WEBER, Świat ożywiony w filmie <i>Avatar</i> Jamesa Camerona – podmiotowy charakter fauny i flory	225
 MORALISTYKA I WARTOŚCIOWANIE	
MAŁGORZATA PENIŃSKA, „Konie też leciały jak ptaki [...]”. Analogie animalistyczne w twórczości literackiej J.I. Kraszewskiego	235
MONIKA WADOWIŃSKA, Postaci zwierzęce w artystycznej kreacji świata powiastek Beatrix Potter	245
BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK, Ludzie w otoczeniu przyrody. O <i>Dwóch księżyczkach</i> Marii Kuncewiczowej	253
MICHAŁ GŁUSZAK, Czesława Miłosza zmagania z naturą	267
 DESKRYPCJE	
KATARZYNA OSSOWSKA, Opisy fauny i flory Ziemi Świętej pochodzące z XVI-wiecznych relacji polskich pielgrzymów	285
MICHAŁ KURAN, Fauna i flora w staropolskich opisach Orientu (wybrane przykłady)	303
EWELINA LECHOCKA, Znaczenie i funkcja motywu ruty w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych	347
JOLANTA MACHOWSKA-GOC, Rośliny mówią — rozmowy kulturowe w literaturze i tekstach uczniów klas III w edukacji wczesnoszkolnej	359
Indeks osób	371
Indeks postaci	385

MICHAŁ KURAN*
Uniwersytet Łódzki

MOTYWY FAUNY I FLORY W LITERATURZE I KULTURZE
— WPROWADZENIE DO MONOGRAFII

I. FAUNA I FLORA W BADANIACH NAD LITERATURĄ I KULTURĄ (SUBIEKTYWNY WYBÓR ZAGADNIENI)

Od zarania dziejów ludzkości świat fauny i flory to oczywiste, naturalne środowisko funkcjonowania człowieka. Fauna (od Faunusa, rzymskiego boga pasterzy i trzód) i flora (od Flory, rzymskiej bogini kwiatów) stawały się przedmiotem lokalnych kultów (drzewa, ptaki, udomowione i dzikie zwierzęta)¹ i źródłem symboliki (złoty cielec, niewinny baranek, święte krowy, jabłko, manna)². Nie dziwi więc, że znajdowało to i nieustannie znajduje swoje odbicie w wytworach kultury, zwłaszcza w literaturze, począwszy od piśmiennictwa starożytnych, a kończąc na literaturze najnowszej, wciąż inspirującej się mitologią i i Biblią. Literatura, naśladowując rzeczywistość, znajduje najwdzięczniejszy przedmiot owej imitacji w postaciach roślin i zwierząt, o ile w myśl maksymy Horacego „poemat, to jak obraz” i zachowuje wierność naturze. A więc gdy nie próbuje dla urozmaicenia dzieła przedstawiać „delfinów w lesie ani dzika na falach”, przed czym przestrzegał Horacy, ani łączyć „[...] z ludzką głową [...] członki, zewsząd pobierane [...], tak żeby piękna niewiasta kończyła się szpetnie czarną rybą [...]”³.

W świetle stanu badań, obecna próba uchwycenia swoistości fauny i flory w literaturze i kulturze nie jest pierwszą, ani, jak należy sądzić, nie jest ostatnią. Godne uwagi wydają się następujące kwestie: symbolika roślin i zwierząt, ich obecność w literaturze od Biblii i antyku po czasy współczesne, fauna i flora w bajce literackiej, w wirydarzach i bestiariuszach, w literaturze dziecięcej i jej ekranizacjach oraz w przysłowia.

* Michał Kuran — profesor nadzwyczajny UŁ w Zakładzie Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii UŁ.

¹ Zob. np. I. Kaczor, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 3: 2001, s. 3–146.

² Zob. np. T. Margul, *Staroegipskie społeczeństwo zoologiczne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio F: „Nauki Filozoficzne i Humanistyczne”, t. 21: 1966, s. 83–108; J. Lemański, *Wierność Boga i wierność Mojżesza — dwa lekarstwa na bałwochwalstwo Izraela (Wj 32, 7–14)*, „Verbum Vitae”, t. 11: 2007, s. 15–25.

³ Zob. Quintus Horatius Flaccus, *List do Pizonów*, przekł. T. Sinko, [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, oprac. St. Stabryła, Wrocław 1983, BN II 207, s. 36–38, 59. Horacemu w istocie chodzi o zachowanie symetryczności i jedności kompozycyjnej dzieła literackiego zgodnie z regułami, jakie wytworzyła natura, co unaoecznia najlepiej malarstwo.

Istotną rolę w zrozumieniu znaczenia symboliki fauny w Biblii i tradycji średnio-wiecznej odgrywa na polskim gruncie poprzedzony wyczerpującym wstępem słownik Stanisława Kobielusa⁴. Hasła poświęcił badacz 120 zwierzętom: realnym (takim jak bażant, bocian, krokodyl, małpa, muł, pies, skarabeusz, wół, wrona, zając) i fanta-stycznym (bazyliżek, gryf, feniks, jednorożec) oraz 29 częściom ciała zwierząt i ich wytworom (np. skrzydła, runa, bezoar, ekskrementy). Badacz określiwszy we wstępie relację człowiek — zwierzę w antyku, Biblii oraz wobec świętych przeprowadził moty-wowane tekstem i tradycją podziały zwierząt na, przykładowo: ofiarne, wieszce, opie-kuńcze i demoniczne, czyste i nieczyste, omówił ponadto źródła wiedzy o nich oraz wiodące zagadnienia, takie jak: zwierzyńce, rola zwierząt w exemplach, bajka zwierzęca o funkcji moralizatorskiej, polowanie, jego symbolika oraz patroni myśliwych, zwi-erzęta a odkupienie, rola symbolu w poznawaniu świata zwierząt.

I. STAN BADAŃ (WYBRANE ZAGADNIENIA)

Wiele uwagi roli zwierząt w Biblii poświęciła Janina Abramowska, analizując za-gadnienie w perspektywie literaturoznawczej. Interesowały ją: ontologiczna perspekty-wa aktu stworzenia ze szczególnym uwzględnieniem pokrewieństwa i różnicy między człowiekiem i zwierzętami, mający zakorzenienie w etyce problem początku uśmier-cania istot żywych, w tym zakazu składania ofiar z ludzi, kwestia losu zwierząt po śmierci, stosunek religii do ewolucjonizmu, porozumiewania się z nimi za pomocą mowy, jak i w ogóle zabijania i cierpienia często okaleczanych zwierząt. Abramowska w pierwszym rozdziale książki pisze o raju jako miejscu szczęśliwym⁵. W wywodzie badaczka bierze pod uwagę kontekst literacki, noszący w sobie odbicie słów Biblii bądź stanowiący na nie pośrednią nieaprobatywną reakcję. Badaczka w kolejnych rozdzia-łach dokonuje prezentacji obrazu zwierząt od antyku po współczesność w literaturze, zajmuje się też potworami rodem z bestiariuszy od hybryd i chimer począwszy. Uczoną interesuje też zagadnienie przemian, ale opisane przez Owidiusza w *Metamorfozach* stanowią jedynie punkt wyjścia dla dalszych rozpoznań motywu w kolejnych okre-sach literackich. Abramowską ciekawi funkcjonowanie zwierzęcia jako zwierciadła dla postawy człowieka. Mając na uwadze między innymi przysłowia odwołujące się do zachowań zwierząt rozpoznaje w osobnym rozdziale relację odwrotną: *Zwierzęta jak ludzie*, przyjąwszy za punkt wyjścia zabieg antropomorfizacji, w tym zwłaszcza w baj-kach i literaturze dla dzieci. Bierze wreszcie Abramowska na warsztat utwory pisane z perspektywy zwierząt (rozdział: *Zwierzęta osoby*). Badaczka kończy książkę rozdzia-łem na temat obrazu śmierci zwierzęcia w literaturze, wspominając o staropolskich epitafiach dla zwierząt, jak i o wspólnej śmierci człowieka i zwierzęcia zobrazowanej w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. W istocie Abramowska podała reprezentatywny przegląd obszarów, motywów i sfer, w jakich w literaturze powszechnej i polskiej róż-

⁴ St. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

⁵ J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.

nych epok funkcjonują zwierzęta. Klamrę stanowią ontologiczne rozważania o naturze zastanawiającej zbieżności oraz wspólnocie losu człowieka i zwierzęcia we wszechświecie od narodzin, poprzez egzystencję aż po śmierć i przejście do etapu życia po życiu.

Godne uwagi są rozpoznania Ernsta Roberta Curtiusa (1886–1956) poświęcone poszukiwaniom krajobrazu idealnego, na który składają się fauna i flora egzotyczna oglądana przez Ekkeharta IV z St. Gallen (zm. po 1057) w jego błogosławieństwach. Uczonego zadziwia żywotność motywów figi i lwa, które w poezji europejskiej funkcjonowały pod wpływem literatury antycznej aż do czasów Williama Szekspira (1564–1616). Badaczka interesują też obrazy miejsc szczęśliwych w poezji greckiej od *Iliady* i *Odysei* począwszy, a na Teokrycie, twórcy idylli, skończywszy. Ciąg dalszy tych poszukiwań stanowią arkadyjskie sny Wergiliusza (70–19 p.n.e.) utrwalone w *Bukolikach* i *Georgikach*. To jednak *Eneida* stwarza przestrzeń dla powołania do życia miejsca ulubionego, zaś pojęcie *locus amoenus* (miejsce szczęśliwe) wprowadził Izydor z Sewilli (ok. 560–636) w pierwszej encyklopedii *Etymologiarum sive Originum libri XX*. W ślad za Izydorem i poetami antycznymi Curtius uznał za idealny krajobraz antyku i średniowiecza las mieszany oraz kwieciste łąki. Uczony podkreślił też znaczenie konwencji retorycznych służących opisowi miejsca i czasu, które przyczyniły się do powstania deskrypcji idealnych krajobrazów. Są one obecne w pismach Wergiliusza i Owidiusza (43 p.n.e.–17/18 n.e.), ale też Seneki Młodsze (4 p.n.e.–65 n.e.), Klaudian (370–404), Nonnosa z Panopolis (przełom IV i V w.) oraz innych, czerpiących z katalogów Homera i Hezjoda. Opisy miejsca szczęśliwego współtworzyły scenię nie tylko poezji bukolicznej, ale też erotycznej i epickiej. Z fauną i florą korespondują ponadto opisane przez Curtiusa motywy małpy jako demiurga oraz Boga architekta (*Deus artifex*)⁶. Z obrazem miejsc szczęśliwych nakreślonych w poezji antycznej związana jest też wizja rajy urzeczywistniającego się w postaci średniowiecznych wirydarzy klasztornych⁷.

Godne uwagi wydaje się studium Janusza Tazbira, który zajął się zagadnieniem sposobu traktowania zwierząt w kulturze dawnej, wychodząc od Starego Testamentu, a kończąc na wieku XVIII i uwagach poświęconych polowaniom przypominającym egzekucje oraz walkom zwierząt⁸.

O roli świata zwierząt w exemplach kaznodziejskich z okresu średniowiecza wspomina Teresa Szostek. Funkcjonują w nich zwłaszcza zwierzęta domowe, ale też żyjące dziko: od drapieżników, poprzez owady aż do ptaków, jak również fantastyczne jednorożce i smoki. Współtworzą opis zdarzenia nie pełniąc żadnej szczególnej roli, bądź gdy pełnią rolę w konstruowaniu przesłania moralistycznego, stając się nośnikiem sensu alegorycznego, czerpią ze średniowiecznej symboliki⁹. O roli symboliki ciał

⁶ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 191–209, 570–578.

⁷ Zob. M. Krenz, *Średniowieczna symbolika wirydarzy klasztornych*, Kraków 2005.

⁸ Zob. J. Tazbir, *Ludzie przeciwko zwierzętom*, [w:] tenże, *Prace wybrane*, t. 2: *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Kraków 1999, s. 216–238.

⁹ T. Szostek, *Świat zwierzęcy w średniowiecznych exemplach kaznodziejskich*, [w:] *Wyrobnia średniowiecza*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 273–284.

niebieskich pisze Ewa Śnieżyńska-Stolot¹⁰, a kompendia symbolograficzne doby baroku, obejmujące przyrodę ożywioną i nieożywioną, przedstawia Jacek Sokolski¹¹. Zdaniem uczonego zwierzęta (zwłaszcza czworonogi i hybrydy) bardziej niż elementy roślinne czy mineralne nadawały się do opisu ludzkiej psychiki i ferowania ocen moralnych. Godny odnotowania jest też zbiór prac traktujący łącznie o relacji człowiek a natura postrzeganej z perspektywy humanizmu. Zgromadzone tam studia ukazują faunę i florę jako część natury i przyrody począwszy od historii, magii i *philosophia naturalis* we wczesnonowożytej Europie, poprzez jej obraz postrzegany z perspektywy prawa, w twórczości poetów polsko-łacińskich, encyklopediach gospodarskich, obraz przyrody egzotycznej, działalność w sferze *philosophia curiosa* Wojciecha Tylkowskiego (1624–1695), syntezę Benedykta Chmielowskiego (1700–1763), romantyczną wizję Józefa Kalasantego Szaniawskiego (1764–1843) aż po twórczość na temat obrazu natury u modernistów z przełomu XIX i XX wieku i New Age¹².

Liczne aspekty funkcjonowania roślin w sferze heraldyki i chrześcijańskiej symboliki przynosi zbiór studiów, w którym przybliżono obecność motywów roślinnych w znakach herbowych osób duchownych oraz zgromadzeń zakonnych. Znaczącą rolę odgrywa tam lilia i róża, ale występuje też między innymi granat (herb bonifratrów) i dąb¹³. Analizie poddano również rośliny funkcjonujące jako atrybuty świętych, między innymi wymieniono lilię, różę, ale też palmę daktylową, kasztanowiec, koniczynę, gałązkę oliwną, figę, winogrono i jabłko¹⁴. Przybliżono też symboliczną funkcję roślin we wczesnochrześcijańskiej sztuce, mając na uwadze między innymi obraz raj i wiecznego szczęścia (bluszcz), Eucharystii (grono winne), pokoju (gałązka oliwna)¹⁵. Objęto też refleksją symbolikę roślin w polskiej obyczajowości obrzędowej, szczególnie wybranych owoców, ukazano związek niektórych postaci biblijnych z roślinami, ukazano ich obecność na znaczkach pocztowych, omówiono znaczenie wybranych kwiatów i ziół, na przykład białej róży, która symbolizuje, jak wiadomo, czystość i niewinność, rozmarynu — symbolu nieśmiertelności, hiacyntu — symbolu rozważliwej i dotrzymywania tajemnicy. Dokonano też przeglądu symboliki wybranych barw kwiatów w poezji młodopolskiej. Badaniem objęto siedem roślin biblijnych, które uznano za kluczowe (winorośl, oliwka, figa, daktylowiec, granat, jęczmień i pszenica). Przedmiotem oglądu stały się znów ogrody klasztorne, jak i symbolika roślinna na polskich monetach do II wojny światowej (palma, wawrzyn, dąb, kłosa i inne).

¹⁰ O symbolice ciał niebieskich w okresie średniowiecza zob. E. Śnieżyńska-Stolot, *Wyobrażenia a natura w średniowieczu*, [w:] *Wyobrażenia średniowiecza*, s. 295–306.

¹¹ J. Sokolski, *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992. Zwłaszcza rozdz. IV: *Barokowa księga natury*.

¹² Zob. *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010.

¹³ J. Marecki, *Rośliny w heraldyce (fragment większej całości)*, [w:] *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2007, s. 7–41.

¹⁴ L. Rotter, *Rośliny jako atrybuty świętych*, [w:] tamże, s. 45–62.

¹⁵ J. Małocha, *Symbolika roślin w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Zarys zagadnienia*, [w:] tamże, s. 63–71.

Godne wymienienia są też zbiory *Literacka symbolika roślin* oraz *Literacka symbolika zwierząt* gromadzące prace uczonych badających motywy roślinne i zwierzęce w utworach różnych epok, w dokonaniach pisarzy i poetów, rozpoznających symbolikę kulturową poszczególnych odmian i gatunków, badających nazewnictwo literackie czy ogólnie teorię funkcjonowania motywów roślinnych czy zwierzęcych w utworach literackich¹⁶. Inicjatywy tego rodzaju dotyczyły też poszczególnych klas zwierząt, jak np. owadów¹⁷, konkretnych gatunków (koń, pies)¹⁸.

Mnogość ujęć problematyki, jak i sama jej rozległość, która ujawniła się w dotychczasowych rozpoznaniach, dowodzą istnienia szerokiej możliwości penetracji obrazu fauny i flory w literaturze i kulturze. Studia mogą obejmować rośliny i zwierzęta łącznie, czy też osobno, uwzględniać ich obraz w wybranym kręgu kulturowym lub określonym czasie albo wręcz omawiać funkcję w konkretnym tekście lub innego rodzaju artefakcie (dziele malarskim, rzeźbie czy sztuce użytkowej).

2. FAUNA I FLORA W LITERATURZE — WYBRANE PRZYPADKI

Obecne wprowadzenie stanowi swego rodzaju wybiórcze i arbitralnie dokonane *percursorio* przez wielostronną problematykę obecności fauny i flory, głównie w literaturze i sporadycznie tylko w pozostałych sferach kultury, w ich wielorakich funkcjach i obszarach występowania od opisu przyrody ustanawiającej krajobraz bądź pojedynczy obiekt, charakterystyki zwierzęcia z nawiązaniem do jego obyczajów i przeniesieniem za sprawą skojarzenia na cechy ludzi, poprzez symbolikę roślin i zwierząt, na przykład w Biblii, funkcję parenetyczną w bajce i literaturze dla dzieci po ludyczną, filozoficzną i fantastyczną w dawnych opisach świata, bestiariuszach, prozie beletrystycznej i liryce. Oglądem obejmuje też drogę od literatury dla dzieci ku sztuce filmu animowanego. W żadnym razie owo „przebiegnięcie” nie rości sobie jednak prawa do kompletności i wyczerpania tematyki.

W Biblii symbolika odgrywa zasadniczą rolę. Rośliny i zwierzęta uobecniają się w opisie aktu stworzenia przedstawionym w Księdze Rodzaju. W trzecim dniu pojawiły się na świecie rośliny (Rdz 1,11–12), w piątym dniu stworzenia powstały ptaki, ryby i inne byty morskie (Rdz 1,2–22), w dniu szóstym gady, płazy i pozostałe zwie-

¹⁶ *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993; *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997. W drugim z tomów prace poświęcone poezji Magdaleny Mortęskiej (1554–1631), Elżbiety Drużbackiej, Juliusza Słowackiego, Tymoteusza Karpowicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Zbigniewa Herberta i innych.

¹⁷ *Owady — robaki — insekty. Referaty pokonferencyjne*, Gdańsk 2013, dostęp 11 czerwca 2018, dostępny: <<http://docplayer.pl/5318251-Owady-robaki-insekty-referaty-pokonferencyjne.html>>. Tu prace na temat wszy, mrówek, moli, „glizd”, pajaków, skarabeuszy, termitów, much i pszczoł w twórczości Izydora z Sewilli, Zbigniewa Jankowskiego, Sebastiana Fabiana Klonowica, Tadeusza Różewicza, Nela Gaimana, Jana Barszczewskiego i innych. Godna uwagi jest też praca R. Grzeškowiaka, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013 (rozdz. *Zazdrość i pomówienia. Pieski w pańskich pościeli* oraz *Pchła — zapomniany temat erotyczny*).

¹⁸ *Koń w języku, literaturze i kulturze*, red. D. Szymonik, M. Jasińska, J. Siewietowska i I. Żukowska, Siedlce 2016; ośrodek siedlecki organizował też konferencje poświęcone kotu i psu w języku, literaturze i kulturze (2017 i 2018).

rzęta (Rdz 1,24–25). W Księdze tej mowa też o ogrodzie Eden (Rdz 2,8), w którego centrum znalazły się drzewo życia oraz drzewo poznania dobra i zła. Pojawia się tam też zwierzę chthoniczne — wąż, symbol przebiegłości, uosobienie Szatana — przeciwnika dobrego Boga-Stwórcy. Zwierzęciem nieczystym pozostaje w judaizmie i w Biblii świnia. To w stado wieprzy kazał wejść Jezus złym duchom wypędzonym z opętanych (Mt 8,30–32). Zwierzęta ruszyły po urwistym zboczu do jeziora, by ponieść śmierć w jego falach. Troska Stwórcy o stworzenie ujawniła się w czasach Potopu, gdy Noe zbudował Arkę, do której wziął po parze wszelkich zwierząt, ptaków, gadów, by ocalić je przed wodami (Rdz 6,17–21). Pamiętać należy też o przepiórkach, którymi Bóg karmił na pustyni naród wybrany (Wj 16,12–13). Wiodącą rolę pełni zwierzę ofiarne, baranek, który stał się ze względu na swą niewinność i bezbronność (Iz 53,7) symbolem Mesjasza — Odkupiciela ludzkości (J 1,29)¹⁹. Z kolei na młodym osie (żrebaku) wjechał Chrystus do Jerozolimy (Mk 11,2–7; Łk 19,30–35), zaś Piotr zaparł się trzy razy swego mistrza zanim zapał kogut (Mt 26,34). Podobnie kluczowe znaczenie dla zrozumienia symbolicznego przekazu biblijnego mają rośliny. Dość przywołać winorośl, drzewo figowe, Zacheuszową sykomorę, oliwkę (Ogród Oliwny), kłosa zbóż czy krzak ciernisty — ustanawiające profil przestrzeni, jak i wpisujące się współuczestnicząco w konkretne zdarzenia przedstawione w Biblii.

Bogato reprezentowany jest świat roślin i zwierząt w mitologii greckiej i rzymskiej. Literatura korzysta z niej obficie od dawna, ukazując mityczne związki przyrody i ludzi. Dość przywołać słynne *Metamorfozy* Owidiusza, w których zapisano historie licznych przemian ludzi w rośliny i zwierzęta, choćby Ijo w krowę, zaś Dafnis w drzewo laurowe. Historie te stanowią kanwę dla funkcjonujących w literaturze różnych czasów renarracji (np. S. Twardowski, *Dafnis drzewem bobkowym*). Rolę fauny i flory w twórczości Homera i Wergiliusza przybliżył Curtius, pisząc o miejscu szczęśliwym, o czym już była mowa w części zarysowującej stan badań.

Zwierzęta obecne są też w twórczości innych literatów antycznych. Jedna z greckich komedii Arystofanesa nosi tytuł *Żaby*, inna *Ptaki*²⁰. Z kolei rzymski poeta Stacjusz zamieścił w *Sylwach* nagrobki dla zwierząt: *Na śmierć oswojonego lwa* (II,5) i *Papuga Atediusza Meljora* (II,4)²¹. Uzasadniając tytuł swej pochwały paradoksalnej Erazm z Rotterdamu (1466–1536) odwołał się do tradycji antycznej utworów komicznych z bohaterami należącymi do światów fauny i flory w rolach tytułowych. Zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy wspominał pseudo-Wergiliuszowego *Komara*, *Wiejską sałatę*, Lukianową *Muchę*, pseudo-Owidiuszowy *Orzech*, Apulejuszowego *Złotego osła*, Plutarchową rozmowę Gryllosa (zamienionego w wieprza przez Kirkę) z Ulisesem²².

¹⁹ Zob. St. Kobieliński, *Bestiarium chrześcijańskie...*, s. 59–61.

²⁰ Zob. Arystofanes, *Komedie*, t. 2, przekł., wstęp i przypisy J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2003, „Biblioteka Antyczna”.

²¹ Stacjusz, *Sylwy*, przekł. i koment. M. Brożek, Wrocław 2006, s. 84–88.

²² Erazm z Rotterdamu, *Pochwała Głupoty*, przekł. i objaśn. E. Jędrkiewicz, wstęp H. Barycz, Wrocław 1953, BN II 81, s. 5–7. Zob. też, tenże, *Wybór pism*, przekł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz i M. Mejor, wyb., wstęp i koment. M. Cytowska, Wrocław 1992, BN II 231, komentarze s. 5–7.

Naukowy (na miarę swoich czasów) ogład fauny i flory przyniosło antyczne kompendium przyrodnicze Pliniusza Starszego (23–79) *Historia naturalis*. Mimo upływu czasu i postępującej przez wieki weryfikacji podanych tam informacji, z których wiele przerodziło się w symbole kulturowe, cieszyło się ono autorytetem naukowym aż po wiek XVIII.

Również w przypadku literatury staropolskiej fauna i flora są znaczącymi, jeśli nie konstytutywnymi konkretami niejednokrotnie ustanawiającymi swoistość świata przedstawionego utworów literackich oraz dzieł plastycznych, jak i kształtującymi przestrzeń symboliczną. Taka jest rola pszczoł u Mikołaja Reja oraz bohaterów *Rozmowy Lwa z Kotem*, lipy w świecie poetyckim *Fraszek* Jana Kochanowskiego²³, rzeki, którą odmalował Sebastian Fabian Klonowic we *Flisie*, opisując ludzką pracę na tle przyrody. U Szymona Szymonowica jest przemiana pasterzy w drzewa w ślad za Owidiuszem i Jakubem Sannazarem (w sielance *Wierzby*), z kolei pszczoły, piesek, słowik, szczygiełek, lilie, znany ze stajenki osioł i wół, zaludniają świat poezji Stanisława Grochowskiego²⁴. Motywy pszczoł, ale też świerszcza czy topoli znajdujemy w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego²⁵, licznych kwiatów u Szymona Zimorowica w *Roksolankach*, psa i konia u Jana Andrzeja Morsztyna²⁶, ponadto koń jest motywem twórczości Zbigniewa Morsztyna²⁷ i Jana Chryzostoma Paska, u którego jest też oswojona wydra Robak łowiąca ryby właścicielowi²⁸.

Liczne zwierzęta spotkać można w twórczości Wacława Potockiego przede wszystkim w *Ogrodzie nieplewionym* i *Moraliach*. Częstym bohaterem jest pies. Obok niego występują też: wilki, lew, sroka i słowik, konie, zające, gęś, osioł, rak, lew (jako znak kulturowy), koza, kawka, łabędź, węgorz, lis, owca, królik, żaba, krowa i niedźwiedź. Zwierzęta domowe funkcjonują obok dzikich — w świecie poetyckim Potockiego koegzystują, ustanawiając rzeczywistość złożoną z gospodarskiej i z dzikiej przyrody. Zwierzęta i rośliny należące do symboliki heraldycznej występują w poczcie herbów (baran, lis, lew, biały koń, niedźwiedź, cielę, gęś, gryf, ale też: róża, dąb, lilia, kogut, bazyliśzek czy kot).

Obraz polowania z końmi, ogarami, chartami na lisy, zające, sarny, dziki, wilki przedstawia Wespazjan Kochowski w wierszu *Myslistwo z Niepróżnującego próżnowania* (ks. I, pieśń XIII). W księdze epigramatów w wierszu *Koń* poeta wychwala cnoty

²³ Zob. J. Sokolski, *Lipa, Chiron i Labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998, s. 32–66.

²⁴ St. Grochowski, *Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, oprac. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, BPS, t. 8.

²⁵ A. Borowski, *Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Bolewski, J.Z. Lichański, P. Urbański, Warszawa 1995, s. 192; E. Buszewiczowa, *Maciej Kazimierz Sarbiewski: Ody refleksyjne i religijne*, [w:] *Lektury polonistyczne. Średniowiecze — Renesans — Barok*, t. 3, red. J.S. Gruchała, Kraków 1999, s. 116–121; też, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja — gatunek — styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Kraków 2006, s. 122–149.

²⁶ J.A. Morsztyn, *Na klacz hiszpańską; Nagrobek Perlisi; Do psów; Do pieska; Pszczoła w bursztynie*, [w:] *tenże, Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.

²⁷ Z. Morsztyn, *O koniu wziętym ze mną w potrzebie*, [w:] *tenże, Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1974, BN I 215, s. 49–53.

²⁸ Zob. J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 223–229 (*Rok Pański 1680*).

zwierzęcia, ukazuje je jako nieodłącznego towarzysza człowieka we wszelkich czynnościach życiowych, uwypukla inteligencję dowodząc, że to dla niej ukazywany był jako Centaur, chwali koguta za jego przymioty, opowiada znaną z bajek historię mrówki i świerszcza²⁹. Zwierzęta więc obecne są u Kochowskiego w związku ze szlacheckim życiem wiejskim oraz w formie zapożyczenia z tradycji kulturowej.

Kontynuację tych wątków opisu fauny i flory, jakie ustanowiła kultura a za nią literatura staropolska, znajdujemy w pisarstwie romantyków i pozytywistów. Przykładowo Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* wychwala piękno litewskiej przyrody już w pierwszych słowach poematu:

Tymczasem przeroś moję duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane, jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą³⁰.

Poeta łączy w opisie przestrzeni obrazy flory dzikiej, leśnej i uporządkowanej przez człowieka w postaci uprawy zbóż, rzepaku, ale też łąk porośniętych koniczyną. W tym szlacheckim świecie rolę odgrywa też kultura myśliwska. Godnymi łufy wysoko urodzonych zwierzętami łownymi były według Wojskiego: niedźwiedź, wilk, dzik i łos, natomiast na zajęcia miano polować z pomocą chartów przy okazji, bowiem nimi regularnie zajmować mieli się przedstawiciele niższych warstw (ks. I, w. 800–811). Oczywiście wiodącymi zwierzętami biorącymi udział w polowaniach były konie, pomocniczo występowały zaś charty, ogary i wyżły. Rarytasem dla myśliwych, okazją do okrycia się chwałą było polowanie na niedźwiedzia. Nie dziwi więc, że łowy na to zwierzę znalazły się w centrum akcji poematu, którego świat zasiedlają liczni bohaterowie pasjonujący się i czynnie uprawiający myślistwo. Mickiewicz ukazuje umiejętności łowieckie i praktyczne ich spożytkowanie, uznając za stanowiące obok sztuki rycerskiej podstawowe wyznaczniki szlachectwa (ks. IV, w. 6–22, s. 184–185), zarazem rozrywkę królów słynących z męstwa. Dostrzega te zajęcia jako leżące u genezy mitu założycielskiego miasta Wilna.

Pochwałę znowuż Niemna i otaczającej go przyrody przynoszą pierwsze słowa powieści Elizy Orzeszkowej³¹. Rozpoczyna ją opis topografii miejsca. W panoramicznie

²⁹ W. Kochowski, *Utworthy poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, BN I 92, s. 31–35, 270, 294, 302.

³⁰ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. St. Pigoń, aneks oprac. J. Maślanka, Wrocław 1994, BN I 83, s. 4–6, ks. I, w. 14–22.

³¹ Zob. J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996, BN I 292, s. XLVIII–LXVIII.

ukazanym krajobrazie wyróżniają się rosnące na półkolistej równinie „[...] dzikie, pękate grusze, stare, krzywe wierzyby i samotne, słupiaste topole”³². Pisarka nie oddziela tu od siebie drzew uprawianych dla pozyskania owoców od rosnących dziko drzew lubiących wilgotne stanowiska. Podział natomiast na rośliny rosnące dziko i służące człowiekowi uwidacznia się w dalszej części deskrypcji okolicy. Znaczącą rolę odgrywają tu konkretne nazwy gatunków roślin, jak i barwy:

Równinę przerywały drogi białe i trochę zieleniejące od z rzadka porastającej je trawy; ku nim, niby strumienie ku rzekom, przybiegały z pól miedze, całe błękitne od bławatków, żółte od kamioły, różowe od dziecieliny i smółek. Z obu stron każdej drogi szerokim pasem bieleły bujne rumianki i wyższe od nich kwiaty marchewnika, słały się w trawach fioletowe rohule, żółtymi gwiazdkami świeciły brodawniki i kurze ślepoty, liliowe skabiozy polne wylewały ze swych stulistnych koron miodowe wonie, chwiały się całe lasy słabej i delikatnej mietlicy, kosmate kwiaty babki słały na swych wysokich łodygach rumianością i zawadiacką postawą stwierdzając nadaną im nazwę kozaków. Za tymi pasami roślinności dzikiej cicho w cichej pogodzie stało morze roślin uprawnych. Żyto i pszenica miały kłosa jeszcze zielone, lecz już osypane drżącymi rożkami, których obfitość wróżyła urodzaj; niższe znacznie od nich, rumianym kwiatem gęsto usiane, słały się na szerokich przestrzeniach liściaste puchy koniczyny; puchem też, zda się, ale drobniejszym, delikatniejszym, z zielonością tak łagodną, że oko pieściła, młody len pokrywał gdzieniegdzie kilka zagonów, a żółta jaskrawość kwitnącego rzepaku wesołymi rzekami przepływała po łąkach niskich jeszcze owsów i jęczmion. (*NN*, 5–8)

Kulturę łowów, świat przyrody jako przestrzeń szlacheckiej rozrywki dokumentują też początkowe słowa *Popiołów* Stefana Żeromskiego i następujący dalej opis zaśnierzonych jodeł:

Ogary poszły w las.

Echo ich grania słabło coraz bardziej, aż wreszcie utonęło w milczeniu leśnym. Zdawało się chwilami, że nikły dwugłos jeszcze brzmi w boru, nie wiedzieć gdzie, to jakby od strony Samsonowskich lasów, od Klonowej, od Bukowej, od Strawczanej, to znowu jakby od Jeleniowskiej Góry... Gdy powiew wiatru nacihał, wynurzała się cisza bezdenna i nieobjęta na podobieństwo błękitu nieba pomiędzy obłoków i wówczas nie słycać było nic a nic.

Naokół stały jodły ze spłaszczonymi szczytami jakoby wieże strzeliste, nie wyprowadzone do samego krzyża. Ich pnie sinawe jaśniały w mroku. Mchy stare zwisały z olbrzymich gałęzi. Wrosłszy między gałęzi, w niezmierną łąwicę skalisk aż do gruntowej posady serdecznym korzeniem, wszczepiając pazury pobocznych skrętów w każdy zuchelek ziemi i wysysając każdą kroplę wilgoci, wielkie jedle chwiały królewskie swe szczyty w przeciągu niejednego już wieku pomiędzy mgłami Łysicy. Tu i owdzie stała samotnica, której gałęzie uschły i sterczały jak szczeble obcięte toporem. Sam tylko jej wierzchołek jasnozielony, z szyszkami w górę wzniesionymi, niby gniazdo bocianie, bujał nad przestworem: Gałęzie świerków, na których leżała ciężka pościel śniegowa, zwieszzone ku ziemi powyginały się w pałąk³³.

Świat wsi z perspektywy nieszlacheckiej pokazuje Władysław Stanisław Reymont w *Chłopach*. Człowiek jest częścią natury, w jego otoczeniu funkcjonują konie, psy, koty, myszy, krowy, świnie, gęsi, kury, kaczki, wilki, zające, wrony, skowronki, jastrzębie, dzięcioły, sroki, mrówki, pszczoły, muchy, bociany, ale też żyto, proso, groch, ziemniaki,

³² E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, s. 3. Wszystkie cytaty z utworu podaję za tym wydaniem, oznaczając *NN* i opatrując numerem strony.

³³ S. Żeromski, *Popioły. Powieść z końca XVIII i początku XIX w.*, Warszawa 1986, s. 9.

pszenica, buraki, jęczmień, owies, brzozy, lipy, sosny, świerki, dęby, jabłonie, grusze i inne. Niepozorne, niewidoczne, oczywiste budują świat przedstawiony powieści.

Przykłady można by mnożyć. Zwierzę, zwłaszcza koń, staje się bohaterem utworów mówiących o przywiązaniu, jak na przykład *Nasza szkapła* (1890) Marii Konopnickiej (1842–1910) albo o pracy, tu na przykład w powieści dla młodzieży *Łysek z pokładu Idy* (1933) Gustawa Morcinka (1891–1963).

Pięknem drzew oświetlanych przez zachodzące słońce zachwyca się Leopold Staff (1878–1957) w wierszu *Wysokie drzewa*³⁴. To statyczny obraz stojących drzew, na których światło rozkłada całą paletę barw. Ów koncert kolorów wzbogaca odbicie drzew w wodzie. Poeta daje odczuć sierpniową wysoką temperaturę, jak też ciszę, którą zakłócają początkowo jeszcze szybkie koniki polne. Zapada zmrok, cichną wszelkie głosy. Wydobyć barwy kwiatu róży na tle szarych skał, zielonej trawy i kosodrzewiny przynosi wiersz Jana Kasprowicza (1860–1926) *Krzak dzikiej róży w ciemnych smreczynach*. Barwa kwiatu wyraźnie odcina się od otoczenia, wnosząc w surowość krajobrazu górskiego ożywcza nutę.

Inaczej niż we wcześniejszych okresach widzi zwierzęta literatura powojenna, wyrastająca w kulturze miasta. Koń stopniowo traci na znaczeniu. Pozostaje pies, już jednak nie myśliwski, ale jako przyjaciel człowieka. Znaczenie zyskuje kot. Pojawia się już w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w wierszu *Kot* (1941) jako figurka, podążający bezszelestnie nocą, jako zabójca wilgi, upiorny tygrys ze snu. Relację człowieka z tym zwierzęciem, siłę więzi, jakie go z nim łączą dokumentują przykładowo wiersze Janiny Porazińskiej (1882–1971) *Po drabinie*, Julii Hartwig (1921–2017) *Kot Maurycy*, Haliny Poświatowskiej (1935–1967) *Kot*, *Do kota*, *Rekolekcje dla kota czy Wisławy Szymborskiej (1923–2012) Kot w pustym mieszkaniu*.

Także Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) wprowadzał na karty swych utworów psy i koty, jak choćby w *Opowiadaniu z psem* i *Opowiadaniu z kotem* (1968) czy wreszcie w *Kocie książce* przeznaczonej dla córek pisarza.

Swego rodzaju poetycki kwiatowy zielnik przygotował Ludwik Jerzy Kern (1920–2010), komponując zbiór *Portrety kwiatów* z utworów publikowanych w kwartalniku „Kwiaty”. Towarzyszą one charakterystikom roślin oraz ilustracjom Zdany Jasińskiej. Bohaterami są kwiaty doniczkowe (kaktusy, fiołek alpejski), jak i ogrodowe (tulipany, malwa, mieczyki) oraz leśne (konwalia, wrzosy, zawilce). Kern poświęcił im 64 wiersze.

Nie tylko biblijne zwierzęta, jak przepiórka, baran czy osioł, są bohaterami wierszy ks. Jana Twardowskiego. W poezji tego apologety żuczków i biedronek pojawiają się też wróble, psy, ptaki, kwiaty i owady.

3. BAJKA ZWIERZĘCA

W rozwoju literatury zaznaczyła się bajka zwierzęca. Stanowi rezerwuariat postaci typycznych, jak lis, pies, kot, szczur i wiele innych, które poprzez swoją mowę, postawę, najczęściej w scenkach sytuacyjnych, podają umoralniająco uniwersalne prawdy

³⁴ Zob. L. Staff, *Wysokie drzewa*, [w:] *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, wyb. i wstęp M. Głowiński i J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, cz. 1, Wrocław 1987, BN I 253, s. 45.

życiowe. Źródłami bajki zwierzęcej w literaturze polskiej są twórczość legendarnego Ezopa i Jeana de La Fontaine'a. Znajduje ona odbicie w pismach Biernata z Lublina, jak również między innymi w pisarstwie Krzysztofa Niemiryca, Jana Stanisława Jabłonowskiego, Ignacego Krasickiego, Stanisława Jachowicza, Adama Mickiewicza i Aleksandra Fredry³⁵.

W bajkach Biernatowych bohaterami są wilk, owce, pies, lew, kogut, orzeł, pszczoła, lis, zając, żółw, a nawet pchła, która dialoguje z kąsanym człowiekiem, tłumacząc mu, że nie czyni wielkiej szkody, gdy postępuje zgodnie ze swą naturą. Bajkopisarz zestawia ją z wilkiem dowodząc, że należy przeciwstawić się tak samo małemu, jak i wielkiemu złu³⁶. Zwierzę i jego natura tu i w innych miejscach służą pokazaniu cech ludzkich, napiętnowaniu wad i postaw niegodnych naśladowania.

U Jabłonowskiego występują między innymi: pies, kot, szczur, myszy, wilk, koń, lis, żółw, wróbel, zając, żaby, osioł, kogut, a nawet słoń i lew, kot morski. Pojawiają się bajki typowo zwierzęce, jak *Wilk, koń i lis*; *Wróbel i kot*; *Wieprz, koza i baran*; *Osieł i pies*; *Słoń i mysz*. Zwierzęta są nosicielami cech ludzkich, bowiem bajki służą przekazywaniu uniwersalnych prawd życiowych³⁷. Jabłonowski łączy tradycję bajki ezopowej i lafontenowskiej³⁸.

Podobnie rzecz się przedstawia w bajkach Krasickiego. Ich tytuły przywołują postaci ptaków (*Ptaszki w klatce*; *Orzeł i jastrząb*; *Jastrząb i sokół*; *Paw i orzeł*; *Gęsi*), ssaków (*Szczur i kot*; *Owieczka i pasterz*; *Konie i furman*; *Lew i zwierzęta*; *Pan i pies*; *Wilk i owce*), owadów (*Komar i mucha*; *Furman i mucha*), mieszkańców świata wód (*Rybka mała i szczupak*), łączone są też w różne grupy, jak: *Żółw i mysz*; *Kot i kogut*. Przeznaczone dla dzieci: *Czapla, ryby i rak*. Pojawiają się więc zarówno zwierzęta egzotyczne, jak i rodzime dzikie oraz gospodarskie. Nie występuje tam flora.

Bohaterowie zwierzęcy obecni są też w twórczości Mickiewicza z okresu rosyjskiego. Poza *Przyjaciółmi*, w których niedźwiedź wysapał śmiertelnie przestraszonemu Mieszkowi słynne „przysłowie niedźwiedzie: / Że prawdziwych przyjaciół poznajemy w biedzie”³⁹, napisał wiersze *Pchła i rabin*, zaczerpnął od La Fontaine'a ogólny pomysł bajki *Zając i żaba*. Drugoplanowo psy, myśliwskie charty, są bohaterami bajki opowiedzianej w *Kordianie* Juliusza Słowackiego przez starego sługę Grzegorza leżącemu pod lipą na dziedzińcu 15-letniemu Kordianowi. Bohater opowieści, Janek, niezdolny do podolania dyscyplinie szkolnej, wyrzucony też z terminu u szewca, odnalazł

³⁵ Szerzej zob. J. Abramowska, *Polska bajka Ezopowa*, Poznań 1991; też, *Pisarze w zwierzyńcu*.

³⁶ Bernat z Lublina, *Złemu nie przepuszczaj*, [w:] tenże, *Ezop*, wstęp St. Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997, s. 217–218.

³⁷ J.St. Jabłonowski, *Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa, filozofa frygijskiego, sto i oko bajek przy tym, wybranych z ksiąg różnych autorów, niektórych też z Ezopa, niektórych i samego autora inwencji, wierszem polskim z krótką przy każdej moralizacją*, wprowadzenie i oprac. S. Baczewski, Lublin 2013.

³⁸ Zob. S. Baczewski, *Wprowadzenie*, [w:] J. St. Jabłonowski, *dz. cyt.*, s. 13.

³⁹ A. Mickiewicz, *Przyjaciele*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. 3 zmien., Wrocław 1986, BN I 66, s. 27.

się w życiu dzięki umiejętnościom zdobytym podczas przysposobienia zawodowego. Absurdalna z pozoru umiejętność szycia butów dla królewskich chartów stała się jego specjalnością, która pozwoliła mu na awans: „Szły na łowy w butach charty; / A szewc chartów w aksamicie / Przy królewskiej jechał świcie”⁴⁰. Zamiłowanie do rozrywek i psów w szczególności pozwoliło Jankowi odnieść życiowy sukces⁴¹.

Również częścią większej całości stała się historia małpy biorącej gorącą kąpiel. Wiersz stał się fragmentem *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry, stanowi wypowiedź tytułowego bohatera⁴². Zwierzę ukazane jest, gdy naśladuje swoją panią. Zabrakło wszakże widowni, wobec której małpa udawała zwykle człowieka, co budzić miało zachwyt otoczenia. Kąpiel to czynność zazwyczaj odbywana w odosobnieniu. Samo naśladowanie działań pani nie dało małpie spodziewanej satysfakcji w postaci przyjemności. Walka z nadmiernie gorącą wodą zakończyła się porażką. Poparzona małpa zdecydowała się uciec do swego bezpiecznego świata, mimo prób i początkowego powodzenia nie udało się jej odegrać w pełni roli człowieka. Fredro w końcowej części sztuki umieścił także bajkę o czyżyku i ziębie⁴³.

4. BESTIARIUSZE I WIRYDARZE

Ważnym obszarem funkcjonowania motywów zwierzęcych są bestiariusze. Godnym szczególnej uwagi ich renesansowym przedstawicielem jest *Żwierzyniec* (1562, 1574) Mikołaja Reja (1505–1569). Kontynuuje on średniowieczną tradycję bestiariusza, służąc charakterystyce nie tylko zwierząt, ale też ludzi. Jest dziełem parenetycznym. W rozdziale czwartym znajdujemy charakterystyki między innymi żurawia, bociana, łabędzia, orła, sójki, niedźwiedzia, jelenia, charta, konia, zająca, myszy, ale też pojawia się dąb i wierzba. Rej stara się wiązać poszczególne zwierzęta i rośliny z konkretnymi stanami i ludzkimi sprawami (np. *Zając na ubogiego kmiotka; Dąb na wielkie stany, Lipka na cne obyczaje*)⁴⁴.

Z kolei zioła znano i wykorzystywano w lecznictwie. Doba staropolska szczyścić się może dziełem Stefana Falimirza, który rośliny nie tylko skatalogował, ale przede wszystkim opisał ich przeznaczenie medyczne⁴⁵. Przedstawiając czosnek, przestrzegał

⁴⁰ J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spiszek koronacyjny*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 3: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1989, s. 108, w. 141–143.

⁴¹ Zob. też J. Cieslikowski, *Bajka o Janku w kontekście i poza kontekstem „Kordiana”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 65: 1974, z. 3, s. 55–64.

⁴² Zob. A. Fredro, *Pan Jowialski*, [w:] tenże, *Wybór komedii*, wstęp i oprac. M. Ursel, Wrocław 1918, BN I 325, s. 539–787.

⁴³ Tamże, akt 2, scena 9, w. 493–528, s. 649–650. Zob. W. Weintraub, *Komedia o humorystach „Pan Jowialski”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 70: 1979, z. 4, s. 28.

⁴⁴ M. Rej, *Żwierzyniec, w którym rozmaitych stanów ludzi, zwierząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane, a zwłaszcza ku naszym dzisiejszym czasom niejako przypadające*, Kraków 1574, k. 128–134.

⁴⁵ S. Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, Kraków 1534.

uczony, że kto go spożywa zbyt często, „wszy mnoży”⁴⁶. Charakterystykom i zastosowaniom towarzyszą ilustracje. Oprócz roślin rodzimych przyrodnik opisuje też tzw. zamorskie. Przykładowo zbawienne działanie krwawnika polega na tym, że „Też sok tego krwawnika goi i spaja rany sieczone od żelaza, też na strupy albo na rozpadliny, które się w uszoch działają, albowiem wysusza ropę i goi”⁴⁷.

W dobie staropolskiej szczególną uwagę cieszyły się zwierzęta łowne (wilki, niedźwiedzie, zające i inne), jak też te, z których pomocą polowano (zwłaszcza psy, sokoły i konie). Traktat Jakuba Kazimierza Haura przeradza się w encyklopedyczny wykaz oraz opis zwierząt znanych, a także nieznanych w Rzeczypospolitej. W części przypadków opisane są metody polowania na poszczególne gatunki⁴⁸.

Kompleksowe charakterystyki wybranych gatunków zwierząt oraz roślin znajdujemy też w *Nowych Atenach* Benedykta Chmielowskiego. Oprócz konia, który cieszył się szczególną estymą⁴⁹, psa, niedźwiedzia, osła, lisa i wielu innych rodzimych, autor opisuje zwierzęta zamorskie (lew czy słoń). Osobno omawia ptaki (jastrząb) i gady (krokodyl, bazylijszek!), owady (mrówki, pszczoły) i ryby, zwłaszcza osobliwe (amiron, balena). Poświęca też uwagę roślinom w tym drzewom (oliwne, balsamowiec), ziołom (rosiczka, kawa!)⁵⁰.

Wirydarze i bestiariusze to zbiory gromadzące rośliny i zwierzęta realne i fantastyczne. Słowo *bestiarium* pojawia się w tytułach antologii zawierających utwory lub ich fragmenty mówiące o zwierzętach, jak na przykład opracowany przez Włodzimierza Boleckiego całkiem pokaźny wybór fragmentów dzieł Witolda Gombrowicza, w których zagościły zwierzęta: ssaki (konie, psy, koty, świnie, lwy i inne), ryby (flądra, węgorz, rekin), gady (krokodyl, kajman), ptaki (np. orzeł, papuga, koliber, kanarek), owady (mucha, mrówka, świerszcz, pchła, wesz), pajęczaki i inne⁵¹. Innym przykładem bestiariusza-antologii jest zbiór wierszy *Zwierzę słucha zwierzeń* przygotowany przez Stanisława Barańczaka (1946–2014). Gromadzi wiersze poetów angielskich piszących o zwierzętach, począwszy od owadów (pchła, pająk, pszczoła), ryb i płazów (jaszczurka, ślimak), poprzez ptaki (słowik, kogut, drozd, sokół łabędź i inne) aż do ssaków (kot, zając, tygrys, mysz, nietoperz, pies, jeź itd.)⁵². Znajdziemy tu wiersze

⁴⁶ Tamże, k. 5.

⁴⁷ Tamże, k. 20v.

⁴⁸ Zob. J.K. Haur, *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*, [w:] *Staropolskie księgi o myślistwie*, oprac. W. Dynak, J. Sokolski, Wrocław 2001, s. 77–217.

⁴⁹ Z. Sawicka, *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.*, Toruń 2004.

⁵⁰ B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencyi pełna*, cz. 1, Lwów 1755, s. 571–649; tenże, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencyi pełna...*, wyb. i oprac. M. i J. Lipsy, ilustr. Sz. Kobylński, wyd. 2, Kraków 1968, s. 274–321.

⁵¹ W. Gombrowicz, *Bestiarium*, Wstęp, wyb. i układ W. Bolecki, Kraków 2004.

⁵² *Zwierzę słucha zwierzeń. Małe bestiariusz z angielskiego albo: Trzydzieści sześć wierszy trzydziestu sześciu poetów zwracających się do lub mówiących o mniej więcej tyluż zwierzętach, a to: Pchłach, Psach, Pająkach, Skowronkach, Jeżach, Nietoperzach, Bykach, Słowikach, Sokolach, Pszczolach, Muchach, Ropuchach, Myszach, Tygrysach i innych Stworzeniach*, przekł. i wyb. St. Barańczak, Warszawa 1992.

Johna Donne'a (1572–1631), Edgara Alana Poe'go (1809–1849), Dylana Thomasa (1914–1953), Paula Muldoona (1951–) i innych znaczących twórców różnych epok. Barańczak jest też autorem zbioru wierszy poświęconych zwierzętom *Żegnam cię, nosorożcze* (1995), w którym prowadzi żartobliwe gry językowe, przyjmując za punkt wyjścia nazwę bądź szczególną cechę śmy, cietrzewia, hipopotama, indyka, jagnięcia, pancernika, pelikana, psa, mamuta i yeti. W sumie w zbiorze obecnych jest 121 zwierząt realnych i wymagowanych (te zgromadził poeta w ostatnim dziele) pokazanych w porządku alfabetycznym z żartobliwymi ilustracjami Wojciecha Wołyńskiego⁵³. Jako tytuł, przenośnie i bez żadnych dopowiedzeń, funkcjonuje bestiariusz w debiutanckiej powieści z 2012 roku Tomasza Różyckiego (1970–), ujętej w konwencję senilną historii na temat sporów o pamięć.

Staropolskie wirydarze literackie również gromadzą utwory jednego lub wielu autorów. Niekoniecznie są to teksty poświęcone kwiatom. Antologię dokonań różnych twórców stanowi *Wirydarz poetycki* Jakuba Teodora Trembeckiego (1643–1720), wiersze jednego autora gromadzi przykładowo *Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych* Stanisława Grochowskiego (1542–1612) czy też bliższy dosłownej struktury z rabatami, alejkami i kwaterami kwiatowymi *Ogród Paniński* (1681) Wespazjana Kochowskiego (1633–1700)⁵⁴.

5. LITERATURA DLA DZIECI

Duże znaczenie, jak wiadomo, odgrywają motywy zwierzęce w literaturze dla dzieci. Zasadlają ją psy, koty, misie, kaczki, a nawet pchły. Jej początek wiązać by należało z twórczością i bohaterami bajek Stanisława Jachowicza (1896–1857), według Jerzego Cieślakowskiego jednego z pionierów literatury dziecięcej⁵⁵. Występują tam owca, myszka, muszka, piesek Kruczek, pszczoły, papugi, kurczątko, wróbel, lis, osioł, dzik, orzeł, żółw, pelikan, przepiórki, lew, żółw, kruk i inne zwierzęta oraz owady, ale też obecne są ogórek, jabłoń, bratki czy fiołki⁵⁶.

Okres międzywojenny przynosi między innymi postaci Koziołka Matołka i małpki Fiki-Miki wykreowane przez Kornela Makuszyńskiego (1884–1953) i rysownika Mariana Walentynowicza (1896–1967), prekursora komiksu w Polsce. Część pierwszą stanowi *120 przygód Koziołka Matołka* (1933) mających kontynuację w kolejnych

⁵³ St. Barańczak, *Żegnam cię, nosorożcze. Kompletne bestiariusz zniechęconego zoologa od Ameby do Żrebięcia z uwzględnieniem zwierząt rzadko spotykanych, a nawet w ogóle nie spotykanych*, ilustr. W. Wołyński, Warszawa 1995.

⁵⁴ Szerzej zob. J. Maleszyńska, *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*, „Pamiętnik Literacki”, R. 75: 1984, z. 1, s. 3–32; J. Krauze-Karpińska, *Wirydarz poetycki Jakuba Teodora Trembeckiego. Studium filologiczne*, Warszawa 2009 „Studia Staropolskie. Series Nova” t. XXIV.

⁵⁵ Zob. J. Cieślakowski, *Wstęp*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wyb. i oprac. J. Cieślakowski, koment., uzup. G. Frydrychowicz i P. Matuszewska, wyd. 3 popr. i uzup., Wrocław 1991, BN I 233, s. VIII i 35.

⁵⁶ Zob. St. Jachowicz, *Bajki i powiastki*, Petersburg 1860.

trzech księgach przypadków tego bohatera (1933 i 1934). Autorzy ci opracowali także *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki* (1935), ich ciąg dalszy to opowieść o spotkaniu afrykańskiej bohaterki z Koziołkiem Matołkiem w Pacanowie (*Fiki-Miki dalsze dzieje, kto to czyta, ten się śmieje*, 1936). Swoistość tych wypowiedzi polega na połączeniu tekstu literackiego (ośmioletkowych czterowierszy) z zabawnymi ilustracjami. Koziołek i małpka to sympatyczni, naiwni bohaterowie budzący sympatię małego odbiorcy. Przyjazny jest dla nich także świat wykreowany przez twórców. Nie dziwi więc, że przygody koziołka zekranizowano w formie 23 odcinkowego serialu animowanego (1969–1971). Małpka Fiki-Miki doczekała się dwuczęściowego spektaklu telewizyjnego dopiero w 1989 roku.

Z kolei bohaterami utworów Jana Brzechwy (1898–1966) są pchła Szachrajka, kaczką Dziwaczka, lis Witalis, żuraw z czapłą, ale też warzywa znane z wiersza *Na straganie*, robaczek z wiersza *Entliczek pentliczek*, świat grzybów walczących z muchami z wiersza *Grzyby*, krowa, która chciała latać z wiersza *Fruwająca krowa*, tytułowa bohaterka wiersza *Foka*, która postanowiła uszyć sobie futro, jak również Stonoga, która udała się na pierogi do Białej z wiersza *Stonoga*. Analogicznie w twórczości Juliana Tuwima (1894–1953) również występują warzywa i zwierzęta, np. w wierszu *Rzepka* zwierzęta pomagają ludziom wyrwać tytułową roślinę. Działanie przedstawione w wierszu dokonuje się w wymyślonej przestrzeni wiejskiej, którą zgodnie współtworzą ludzie, zwierzęta i rośliny. Człowiek wszakże jest *spiritus movens* aktywności zwierząt, kreatorem sytuacji, zachęcającym je do współdziałania w wyrzucaniu będącej obiektem czynności rzepki. Świat roślin i zwierząt obecny jest w twórczości Tuwima także w słynnych wierszach: *Warzywa*, *Kotek*, *Ptasie radio*, *Słoń Trąbalski*⁵⁷.

Tradycję bajki Lafontaine'owskiej, w tym zwierzęcej, kontynuował Ludwik Jerzy Kern (1920–2010) — *Tu są bajki* (1953), *Bajki drugie* (1954). Był też autorem książek dla dzieci *Proszę słońca* (1964) — zekranizowanej w formie kreskówki w 1978 roku w reżyserii Witolda Giersza z udziałem między innymi Ludwika Benoit, Ireny Kwiatkowskiej i Wiesława Michnikowskiego oraz *Ferdynand wspaniały* (1963) opowieść zekranizowana w formie kreskówki w latach 1975–1977 z narratorskim głosem Edwarda Dziewońskiego. Ponadto jest to autor opowieści *Do widzenia zwierzęta* (1956).

Do prawdziwej historii psa nawiązał Roman Pisarski (1912–1969), autor opowieści *O psie, który jeździł koleją*. Pierwowzór postaci psa istniał naprawdę. Znany był we Włoszech (często fotografowany) w latach 50. XX wieku. Książka przedstawia historię Lampo, który funkcjonował w świecie ludzi samodzielnie podróżując pociągami. Przygarnął go zawiadowca stacji pracujący we włoskiej miejscowości Marittima, ojciec trojga dzieci. Pies zginął pod kołami pociągu, spychając najmłodszą córkę zawiadowcy z torowiska, na którym się bawiła. Uratował ją od śmierci.

Świat zwierząt literatury dziecięcej przenosił się na ekrany telewizyjne w postaci najczęściej filmów animowanych, ale też pełnometrażowych. Poza wspomniany-

⁵⁷ Część wspomnianych utworów dostępna w zbiorze: *Antologia poezji dziecięcej*.

mi już *Dziwnymi przygodami Koziołka Matołka* są to ekranizacje innych uznanych tekstów (*Ferdynand wspaniały* 1975–1977) lub samodzielne produkcje (serial *Reksio* 1967–1990). Nieco inaczej niż w przypadku historii o Reksiu *Przygody Misia Uszatka* (1975–1987) mającego genezę literacką — tekst Czesława Janczarskiego (1911–1971) publikowany był w czasopiśmie „Miś” od 1957 roku. Serial nie był też filmem animowanym, lecz występują w nim lalki. Przedstawiają wyimaginowany świat zwierząt naśladowający rzeczywistość ludzką. Prosiaczek, Króliki i Zajaczek to przyjaciele tytułowego bohatera funkcjonujący w swym środowisku, podobnie jak dzieci posiadające opiekunów lub rodziców — są nimi Ciocia Chrum-Chrum czy Mama Królików. *Przygody* mają wymiar dydaktyczny.

Telewizyjną genezę ma *Dziwny świat kota Filemona* (1972–1974) oraz *Przygody kota Filemona* (1977–1981) według scenariusza Marka Nejmana. Przedstawia życie młodego poznającego świat kota Filemona oraz jego doświadczonego kompana Bonifacego. Koty jako postaci pierwszoplanowe, potrafiące komunikować się za pomocą mowy między sobą, funkcjonują w środowisku wiejskim. Serial animowany stał się podstawą dla publikacji książkowych przygotowanych przez Nejmana przy współpracy Sławomira Grabowskiego oraz ilustratorki Julitty Karwowskiej-Wnuczak.

Połączenie postaci rodem z bestiariusza z rodzimą legendą zakorzenioną w historii przynosi wyimaginowana historia *Porwanie Baltazara Gąbki. Trylogia* Stanisława Pagaczewskiego (1916–1984). Głównym bohaterem tej historii jest współpracujący z ludźmi (w tym z księciem Krakiem) udomowiony i oswojony, mądry Smok Wawelski, który w poszukiwaniu porwanego Baltazara Gąbki przemierza między innymi Krainę Psiogłowców, Krainę Deszczowców, Krainę Gburowatego Hipopotama, poznaje smoka Mlekoopija. Na kanwie powieści w latach 1969–1970 powstał 13-odcinkowy serial animowany.

Należy też mieć na uwadze zwierzęcych bohaterów literackich obecnych w literaturze europejskiej i kulturze światowej. Należy do nich przede wszystkim baśń ludowa *Kot w butach* zapisana przez Giovanni Francesco Straparolę (ok. 1485?–1558) już w XVI wieku, wydana po raz pierwszy przez Charlesa Perraulta (1628–1703) w 1697 roku. Mówiący ludzkim głosem sprytny kot młynarza czyni z jego syna wielmożnego pana, który poślubia córkę króla. Historia doczekała się licznych ekranizacji.

Do kanonu literatury światowej należy także Hansa Christiana Andersena (1805–1875) *Brzydkie kaczątko*. To historia o odrzuceniu z powodu inności, i szynkan wynikających z brzydoty. Dopiero gdy kaczątko okazało się pięknym łabędziem, zyskało uznanie otoczenia zapewne z racji możliwości przypisania do określonej, rozpoznawalnej grupy, co zniwelowało inność, pozwoliło dopasować ptaka do znanego kanonu gatunków.

Genezę literacką ma także *Pszczółka Maja*, wprowadzająca dzieci w świat owadów. Autorem książki *Pszczółka Maja i jej przygody* (1912) jest niemiecki pisarz Waldemar Bonsels (1881–1952). Historia została sfilmowana w 1975 roku. Jej bohaterami oprócz Mai są między innymi truteń Gucio, konik polny Filip i pajęczycza Tekla.

6. FAUNA I FLORA W PAREMIOGRAFII

O popularności i znaczeniu motywów czerpanych do kultury z kręgu fauny i flory świadczy ich znaczący udział w kształtowaniu obrazu rodzimej paremiografii⁵⁸. Już sama liczba przysłów odwołujących się do postaci/wyglądu obyczajów/cech zwierząt i roślin przekonuje o ich znaczącej nośności semantycznej wynikającej ze stałego obcowania z nimi człowieka w codziennym życiu, na które składa się uprawa roli, hodowla zwierząt domowych, polowanie, podróż, obserwacja (głównie ptaki). Oto przykładowe grupy przysłów, w których występują zwierzęta hodowlane, dzikie, egzotyczne i fantastyczne: bachmat (3), baran (39), bocian (15), chart (15), cielę (35), czapla (1), krokodyl (2), koń (281), koza (73), krowa (57), kurczę (5), feniks (2), gołąb (12), jeź (13), kot (107), mucha (50), niedźwiedź (28), orzeł (25), osioł (30), pies (375), pszczoła (22), ryba (107), sowa (22), świnia (77), wilk (164), wół (93), wrona (43), wróbel (20) i zając (47). Również zgromadzić można zbiór przysłów odwołujących się do świata roślin uprawnych, dzikich i rodzimych: bawełna (2), buk (3), cebula (3), chrzan (6), cyprys (1), cytryna (4), czosnek (3), dąb (20), drzewo (65), gruszka (13), grzyb (19), jabłko (22), jabłoń (4), kapusta (25), las (49), pokrzywa (12), pszenica (30), ruta (2), rzep (1), rzepa (18), śliwka (7), trawa (13) i żyto (19).

W przysłowiaach występują zarówno zwierzęta i rośliny gospodarskie, jak i dzikie. Wiele z paremii ilustruje zachowania ludzkie, opisuje ogólne prawidłowości/mechanizmy rządzące światem bądź szuka w zachowaniu zwierząt podstawy dla porównania. W paremiach pojawiają się zarówno ssaki, ptaki, ryby, gady, jak i owady. Przykładowo o ptakach mówią: „Albom ja bocian, żebym świat czyścił” (Bocian, 1); „I czapla czasem jastrzębia zwycięży” (Czapla, 1); „Pieczone gołąbki nie przyjdą same do gąbki” (Gołąb, 10); „Mądrzejsze kurczęta od kury” (Kurczę, 4); „Orzeł gołębia nie lęgnie” (Orzeł, 16); „Nie urodzi sowa sokoła” (Sowa, 7); „Kto wlezie między wrony, musi krakać jak i ony” (Wrona 17); „Starego wróbla na plewy nie złapiesz” (Wróbel, 14). O rybach i płazach: „Poślij durnia na ryby, to on żaby łapie” (Ryba, 62); o owadach: „Pszczoła z kwiatów miód wysysa, a osa jad” (Pszczoła, 16); „Jak mucha w smole” (Mucha, 9). Mówiąc o ssakach można wyróżnić przysłowia odwołujące się do zwierząt hodowlanych: „Szlachcic bez honoru (urzędu, tytułu) jak pies bez ogona” (Szlachcic, 40, Chart, 2); „Zapomniał wół jak cielęciami był” (Cielę, 33), „Kto cielęciami wyjedzie, wołem do domu wróci” (Cielę, 14); „Drży na baranie wełna, kiedy owce strzygą” (Baran, 18); „Pierwsze koty za płoty” (Kot, 82); „Kota kupuje w worze” (Kot, 47); „Ma kotki w głowie” (Kot, 60), czyli jest pomyłony, wariat; „Jakby go na sto koni wsadził” (Koł, 52); „Osioł dardaneński” = „Osioł patentowany” (Osioł, 20); „Jak pies z kotem żyją” (Pies, 99); „W Pacanowie kozy kują” (Kozą 68); „Przyjdzie koza do woza” (Kozą, 61); „W kozi róg zapędzić” (Kozą, 67); „Biada takiemu domowi, gdzie krowa dobodzie wołowi” (Wół, 5); „Nie dał Pan Bóg świni rogów, bo by bodła” (Świnia, 33); „Wzięli diabli krowę, niech

⁵⁸ *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 1–3, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969–1972.

wezmą i cielę” (Krowa, 57); „Zdatny jak wół do karety” (20). O zwierzętach dzikich: „Sapie jak jeź z jabłkami” (Jeź, 11); „Wilkowi owcę poruczono” (Wilk, 152); „Wilk w baraniej skórze” (Wilk, 135); „Nie zając, nie ucieknij” (Zając, 20); „Kto idzie na niedźwiedzia, niech gotuje łoże, kto na dzika — mary” (Niedźwiedź 8). Łączące zwierzęta zaprzyjaźnione z człowiekiem z dzikimi: „Nie igraj kotku z niedźwiedziem” (Kot, 72); „Konia kują, a żaba nogę nadstawia” (Koń, 81); „Osioł w lwiej skórze” (Osioł, 21). O zwierzętach egzotycznych: „Krokodylowe łzy” (Krokodyl, 3); „Słoń myszy nie chwyta” (Słoń, 2); „Słoń w składzie z porcelaną” (Słoń, 3). O zwierzętach fantastycznych: „Wzrok (spojrzenie) bazyliuszka” — „Teraz jak bazyliuszek po wzroku mordujesz” (Bazyliuszek, 5); „Rzadki, mówią, na świecie feniks między ptaki” (Feniks, 2).

Analogicznie w przypadku roślin przysłowia mówią o hodowanych i rosnących dziko owocach drzew, warzywach, kwiatach, zbożach. Warzywa: „Ja o cebuli, a ty o czosnuku” (Cebula, 2); „Od kapusty brzuch tłusty” (Kapusta, 21); „Mógłby na nim rzepy nasiać” (Rzepa, 8); „Do chrzanu” (Chrzan, 3); owoce: „Gruszki na wierzbie” (Gruszka, 3); „Nie zasypiać gruszek w popiele” (Gruszka, 11); „Wpadł jak śliwka w kompot” (Śliwka, 7); zboża: „Przy pszenicy musi być kąkol” (Pszenica, 25); „Kto ma żytko, ten ma wszystko” (Żyto, 11); kwiaty: „Przy wonnym kwiecie rośnie i pokrzywa” („Między fiołkami i pokrzywać ziele” Rej *Zwierzyniec* 281; Pokrzywa, 10). Roślinność dzika, chwasty: „Nie było nas był las, nie będzie nas, będzie las” (Las, 31); „Jak grzyby po deszczu” (Grzyb, 10); „Dwa grzyby w barszcz” (Grzyb, 1); „Przyczepił się jak rzep do psiego ogona” (Rzep, 1); „Wie, jak trawa rośnie” (Trawa, 13); zioła: „Rutę sieć” (Ruta, 1). Rośliny i owoce egzotyczne: „W kaftan bawełnę, a w chomąto słomę” (Bawełna, 2); „I cyprysy mają swoje kaprysy” (Kaprys, 1), „Wycisnąć jak cytrynę” (Cytryna, 3).

* * *

Na tle dotychczasowych rozpoznań obecne dopowiedzenie łączy odseparowywane dotąd często światy roślin i zwierząt. Wszakże zwierzę musi mieć przestrzeń, w której występuje — zachować swe naturalne otoczenie, zaś świat flory zasiedlać winni i dynamizować jego naturalni mieszkańcy. Dążę zatem do zachowania tej symbiozy roślinno-zwierzęcej, na którą wskazuje już sam akt stworzenia.

Nakreślony tu wybiórczo obraz ujawnia znaczenie motywów fauny i flory w całej kulturze. Literatura bardzo często jest przekąźnikiem i wyrazicielem tego, co sformułowane zostało w folklorze, co wyrasta z przedpiśmiennej tradycji. Przenosi też poddane symbolicznej obróbce, jak również często antropomorfizowane obrazy fauny i flory ku nowym formom przekazu. To, co było przez wieki domeną bestiariusza zamieszkałego przez istoty fantastyczne, stało się z czasem formą wyrazu w najnowszych produkcjach realizowanych w wymyślonym świecie nie tylko bajki i baśni czy fikcji teatralnej, ale zwłaszcza telewizyjnej ożywiającej animacji.

II. DROGI WIODĄCE KU OBECNEJ PRÓBIE MONOGRAFII

Obecna monograficzna próba jest pokłosiem konferencji studencko-doktoranckiej, zorganizowanej przez Koło Naukowe Literatury i Kultury Staropolskiej działające wówczas przy Katedrze Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych UŁ przemianowanej obecnie na Zakład Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych współtworzący Instytut Filologii Polskiej i Logopedii UŁ. Konferencja nosiła tytuł „Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze”. Obrady odbyły się w Łodzi dnia 11 czerwca 2016 roku w budynku Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Było to już piąte spotkanie zorganizowane przez Koło Naukowe Literatury i Kultury Staropolskiej. Cykl konferencyjny zapoczątkowany został w 2013 roku sympozjum „Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci”⁵⁹, kontynuowany był w roku 2014 w ramach tematu „Starość i młodość w literaturze i kulturze”⁶⁰, zaś w roku 2015 podwójnie, najpierw jako „Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze”⁶¹, a następnie „Etos pracy w literaturze i kulturze”⁶². Poszukując tematu kolejnego spotkania postanowiliśmy zmodyfikować formułę problemowego zakresu naukowych zjazdów. Chcieliśmy odejść od tego, co dotyczy bezpośrednio człowieka, co kształtuje jego duchowość i stanowi jego doczesność, a więc zarówno od wielostronnie pojmowanych zaświatów, zmieniający się stan doczesnej świadomości na kolejnych etapach życia, jak i nawet wypełniającej je zazwyczaj pracy, zaś skupić się na obrazie tego, co na zewnątrz od człowieka, co stanowi jego naturalne środowisko.

Dlatego też w kręgu zainteresowania znalazły się zwierzęta i roślinność, stanowiące zarówno tło dla wydarzeń, jak i/lub będące pełnowartościowym bohaterem literackim i kulturowym. Interesujący mógł się też okazać obraz ludzi, którzy przybierają cechy zwierzęce lub natury wpływającej na myślenie i nastrój w danym dziele, jak też refleksja nad sposobem, w jaki przyroda jest prezentowana wizualnie (jako element obrazu lub filmu). W zaproszeniu konferencyjnym zachęcaliśmy do rozważań dotyczących tekstów zróżnicowanych tematycznie i formalnie, zaproponowaliśmy uwzględnienie następującej problematyki:

- Fauna i flora w *Biblii*;
- Motywy roślinne i zwierzęce w mitologii;
- Niebezpieczna natura;
- Fantastyczne stworzenia i istoty;
- Zwierzę jako bohater literacki;

⁵⁹ Zob. *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014, „Analecta Literackie i Językowe” t. 4, s. 7–15.

⁶⁰ Zob. *Starość i młodość w literaturze i kulturze*, red. M. Kuran, Łódź 2016, „Analecta Literackie i Językowe” t. 5, s. 7–21.

⁶¹ *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze*, t. 1: *Literatura*, red. M. Kuran, t. 2: *Kultura*, red. P. Poterała, K. Ossowska i M. Sadowski, Łódź 2017, „Analecta Literackie i Językowe” t. 6 i 7.

⁶² Tom w opracowaniu, wydanie zaplanowane jest na rok 2018.

- Przyroda jako tło dla wydarzeń;
- Animalizacja i personifikacja w malarstwie;
- Filmowe prezentacje zwierząt i roślin oraz ich rola;
- Przyroda jako odzwierciedlenie stanu duchowego bohatera;
- Sposoby funkcjonowania motywów florystycznych w dziele literackim;
- Malarskie i filmowe inspiracje światem przyrody;
- Konflikt człowieka ze światem przyrody w literaturze i kulturze;
- Motyw ogrodu w malarstwie i dziele literackim;
- Postaci ze świata fauny i flory w literaturze dziecięcej;
- Sposoby realizacji antropomorfizacji w literaturze;
- Magiczne rośliny oraz zwierzęta w kulturze i literaturze;
- Retoryczne konwencje deskrypcji roślin i zwierząt.

W skład zespołu organizacyjnego weszli oprócz opiekuna Koła mgr Michał Sadowski jako przewodniczący Koła, mgr Paulina Poterała jako zastępczyni przewodniczącego, mgr Katarzyna Ossowska jako sekretarz oraz lic. Aleksandra Goszczyńska i lic. Alicja Jaczewska, która skomponowała ilustrację konferencyjną. Przedstawia ona kompilację wizerunku szalejącego w starożytnej greckiej Arkadii u podnóża Erymantosu szczególnie groźnego, bo terroryzującego mieszkańców i bydło (biorącego swą nazwę od miejsca, dzika erymantejskiego), bohatera czwartej pracy Herkulesa, który miał go upolować dla Erysteusza, ale szczęśliwie schwycił żywcem i przyniósł zleceniodawcy, oraz Flory, którą utożsamiliśmy z postacią Wiosny utrwaloną w dziele Sandro Botticellego (1445–1510) *La Primavera* (Wiosna) z 1481/1482 stojącej po prawej stronie bogini Wenus. Postaciami uosabiającymi wiodące pojęcia naszej konferencji stał się więc groźny dzik erymantejski oraz Wiosna.

Spotkanie przyniosło przekrojowy ogląd (przez okresy literackie) obrazu fauny i flory w literaturze i kulturze. Dowiodło, iż są one obecne w swej wieloaspektowej złożoności powszechne w literaturach obcych, jak i w literaturze polskiej. Wielorako egzystują w utworach reprezentujących zróżnicowane gatunki, od kaznodziejstwa po reportaż, biorą udział w konstruowaniu alegorycznego obrazu rzeczywistości. Stanowią zatem istotny składnik świata przedstawionego utworów literackich. Podobnie sprawa przedstawia się w obszarze sztuki (zwłaszcza malarstwa), jak i użytkowego rzemiosła artystycznego.

W spotkaniu udział zapowiedziało 56 referentów reprezentujących 14 krajowych jednostek naukowych (UJ, UW, UW, KUL, US, UP, UG, UAM, UG, UMCS, UKW w Bydgoszczy, UKSW, IBL PAN, Kolegium Filozoficzno-Teologiczne Polskiej Prowincji Dominikanów) oraz jedną zagraniczną (Uniwersytet Komeńskiego w Bratysławie). UŁ reprezentowało troje pracowników oraz 14 doktorantów i studentów. W programie znalazły się następujące tematy wystąpień:

1) mgr Adam Jegorow (UJ) *Lupus in aula. Owidiańska metamorfoza w średniowieczu na przykładzie pseudoowidianum „De lupo”*

2) mgr Alina Seminowicz (UWr) *Kwiaty pośród wojny. Nawiązania do przyrody jako sposób prezentacji bohatera w „Iliadzie”*

3) mgr Iwona Zawada (US) *Staropolskie wizerunki pelikana w bestiariuszach. Alegoryczna interpretacja Chrystusa oraz króla jako pelikana*

4) mgr Małgorzata Penińska (KUL) *Porównania animalistyczne w twórczości literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*

5) lic. Małgorzata Tarnowska (UW) *Religijne doświadczenie północnej przyrody w filmach Witolda Leszczyńskiego*

6) mgr Katarzyna Szumska (UŁ) *Animalizacje i personifikacje w twórczości Dominika Magnuszewskiego*

7) lic. Patrycja Pietrasik (UŁ) *Wobec tajemnicy istnienia: o sposobach doświadczenia świata w utworze Józefa Weyssenhoffa „Soból i Panna”*

8) lic. Martyna Lewińska (UAM) *Człowiek czy zwierzę? Humanizm i zwierzęcość w baśniach Charlesa Perraulta i Gustave’a Dorégo*

9) lic. Natalia Majchrzycka (UAM) *Symbolika lasu w „Śpiącej Królowie” Charlesa Perraulta*

10) lic. Monika Wdowińska (UŁ) *Rola postaci zwierzęcych w artystycznej kreacji świata Beatrix Potter*

11) lic. Magda Ebert (UŁ) *Pejzaż malowany słowem — wizja natury w powieściach Ann Radcliffe*

12) lic. Monika Szydłowska (UJ) *Mitologia słowiańska w służbie dydaktyki. „Priče iz davnine” Ivany Brlić Mažuranić*

13) dr Jolanta Machowska-Goc (UP) *Rośliny mówią — rozmowy kulturowe w literaturze i tekstach uczniów klas III w edukacji wczesnoszkolnej*

14) mgr Ewelina Lechocka (UG) *„Nie trać dziewczę wianka, nie trać rucianego...” — czyli kulturowo-językowy obraz ruty w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych*

15) mgr Mário Kysel (Uniwersytet Komeńskiego w Bratysławie) *Nazwy drzew liściastych w składzie komponentowym polskich i słowackich związków frazeologicznych*

16) mgr Irena Naumowicz (US) *Mit Dafne w poezji Heleny Raszki*

17) mgr Urszula Motyka (KUL) *Tylko roślina, tylko zwierzę, a jednak bohater. O motywach fauny i flory w dramacie i teatrze*

18) lic. Kamila Korabik (UKW w Bydgoszczy) *Motywy zwierzęce w Apokalipsie św. Jana*

19) mgr Magdalena Garnczarska (UJ) *„Ty potworze dzikszys niż Cerber w Hadesie... Psie wstrętnie cuchnący, żmijowa naturo...”, czyli o odniesieniach do zwierząt w inwektywie Michała Psellosa na mnicha z klasztoru św. Saby w Jerozolimie*

20) mgr Paulina Anna Mielnik (UJ) *Motywy fauny i flory w zdobnictwie lasek marszałkowskich*

21) Carina-Nathalia Paff (UW) *„W pozornym ogrodzie, wśród kwiatów powodzi...” — kolor słów, woń emocji, kształt wiadomości w tłumionej melodii mowy ogrodu tapiserii z „Polowaniem na Jednorożca”*

22) Aleksandra Napierała (UAM) *Fauna, flora i cudowność, czyli zagadki Wojciecha Tylkowskiego*

- 23) mgr Kinga Kowza (UŁ) *Haiku. Cisza w malarstwie japońskim — flora i fauna. Bambusregen*
- 24) dr hab. Michał Kuran (UŁ) *Fauna i flora w staropolskich opisach Orientu (wybrane przykłady)*
- 25) lic. Anja Weiss (UJ) *Ornament roślinny i zwierzęcy w sztuce islamu*
- 26) lic. Lidia Hinz (UAM) *Figury jelenia i dzika w XIV-wiecznej francuskiej księdze o polowaniu*
- 27) lic. Alicja Jaczewska (UŁ) *Wybrane przykłady adaptacji motywów zoomorficznych i roślinnych na tkaninach wczesnośredniowiecznych z terenu Europy Środkowej i Północnej*
- 28) mgr Jadwiga Jęcz (UŁ) *„Na polu kalafiora na całe życie dość, kalafior każdy spory, a w każdym rośnie kość”. Wątki kynologiczne w twórczości polskich poetów*
- 29) mgr Elwira Kamola (UG) *Pszczoły w wybranych utworach literackich*
- 30) lic. Jędrzej Tazbir (UŁ) *Rola motywów roślinnych w destabilizacji i transformacji świadomości religijnej w „Wieży” Williama Goldinga*
- 31) lic. Michał Głuszak (UŁ) *Czesława Miłosza z naturą zmagania*
- 32) lic. Aleksandra Goszczyńska (UŁ) *Zwierzęta — niezwieryżenie? Kreacje komicznych herosów i inne przedstawienia zwierząt w „Spitamegeranomachii” Jana Achacego Kmita*
- 33) lic. Natalia Miler (UŁ) *Obraz miłości sentymentalnej*
- 34) mgr Paulina Poterała (UŁ) *Funkcja fauny i flory w utworach Samuela Twardowskiego inspirowanych mitologią*
- 35) mgr Sylwia Kawka (UG) *„Jabłkiem pieszczona dziewczyna rzuciła / I prawie w samo serce ugodziła”. O antycznym motywie z czarowanego owocu w wybranych erotykach staropolskich*
- 36) mgr Anna Magdalena Bejm (UKSW) *Piękno litewskiej przyrody w „Radivilias” Jana Radwana*
- 37) mgr Magdalena Górowska (UŁ) *Białoruska przyroda i jej malownicze zakątki jako źródło poetyckiego natchnienia oraz enklawa spokoju w pieśniach Józefa Morełowskiego*
- 38) mgr Patrycja Katarzyna Głuszak (KUL) *„Zioła, trawy i drzewa, sady, lasy, gaje...”. Kilka uwag o florze we wczesnych poematach biblijnych Wacława Potockiego*
- 39) mgr Łabęcka-Józwiakowska Grażyna (IBL PAN) *Ars an natura? Przyroda u Sebastiana Fabiana Klonowica*
- 40) mgr Katarzyna Ossowska (UŁ) *Między świątynią a świątynią, czyli obraz „zielonej” przestrzeni utrwalony w staropolskich relacjach z podróży Polaków do Ziemi Świętej*
- 41) lic. Bartłomiej Borek (UMCS) *Kanibalistyczna uczta — o wszechcierpieniu fauny i flory w „Niedokonanym” Tadeusza Micińskiego*
- 42) mgr Dawid Wesołowski (UJ) *Geneza i rola drzew w mitologii japońskiej*
- 43) mgr Barbara Szymczak-Maciejczyk (UP) *Motywy roślinne w wybranych dziełach Marii Kuncewiczowej*
- 44) mgr Maria Janus (UŁ) *Rosliny i zwierzęta w teatrze dla młodego widza. Lalki, maski, kostiumy*

- 45) Eryk Weber (UAM) *Świat ożywiony w filmie „Avatar” Jamesa Camerona — podmiotowy charakter fauny i flory*
- 46) lic. Beata Zielonka (UMCS) *Zmodyfikowana genetycznie i niebezpieczna fauna oraz flora w „Igrzyskach śmierci” Suzanne Collins*
- 47) dr Dariusz Piechota (UMCS) *Ukryte życie roślin w literaturze fantastycznej przelotem XIX i XX wieku*
- 48) mgr Michał Sadowski (UŁ) *Karatuch a człowiek — uporczywa wola przetrwania w powieści graficznej „Umowa z Bogiem” Willa Eisnera*
- 49) mgr Anna Fiedeń (UR) *Motyw(y) flory w twórczości poetyckiej Anny Frajlich*
- 50) mgr Anna Kasperek (UJ) *Motywy roślinne w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*
- 51) mgr Paweł Marciniak (UAM) *Za burtą naszego życia — natura w poezji Ewy Lipskiej*
- 52) mgr Elwira Kamola (UG) *Pies świadek wydarzeń — „Monolog psa zaplątanego w dzieje” Wisławy Szymborskiej*
- 53) dr hab. Agnieszka Kobrzycka (UŁ) *Symbolika zwierząt w cyklu powieściowym o Harrym Potterze J.K. Rowling*
- 54) dr Magdalena Kuran (UŁ) *Fauna i flora w kazaniach Antoniego Węgrzynowicza*
- 55) Antoni Marczewski OP (Kolegium Filozoficzno-Teologiczne Polskiej Prowincji Dominikanów) *Czarna legenda — kruk z Księgi Rodzaju w interpretacji chrześcijańskiej*
- 56) mgr lic. Katarzyna Nowak (KUL) *Symbolika fauny i flory w „Enarrationes in Psalmos” św. Augustyna*

Przedstawiony wykaz nie jest zbieżny z zawartością obecnej wieloautorskiej monografii. Niestety wielu z referentów nie dostało swoich studiów, inni zrezygnowali z publikacji w trakcie prac redakcyjnych. Ostatecznie cały zgromadzony materiał umieszczono w sześciu działach, biorąc pod uwagę dość zróżnicowane kryteria. Pierwsza grupa tekstów (**W kręgu mitologii**) gromadzi wypowiedzi sytuujące się w sferze różnych opowieści mitologicznych należących do klasycznej kultury śródziemnomorskiej zaktualizowanej przez chrześcijaństwo, jak i pierwotnej słowiańskiej oraz japońskiej. Grupa druga (**Symbolika**) odnosi się do roli fauny i flory w kształtowaniu się symboliki biblijnej (w Janowej Apokalipsie), XVII-wiecznej kulturowej rodzimej (w postaci znaczeń laski) oraz XX-wiecznej literackiej w kręgu Europy Środkowej. Typ postaci łączy prace zebrane w dziale trzecim (**Kurioza i fantasy**). Motyw wiodący stanowią należące do kręgu *sciencia curiosa* postaci fantastyczne wyrastające zarówno z tradycji dawnej wiedzy historyczno-geograficznej zgromadzonej w kompendiach (hybrydy, feniks, lewiatan i jednorożec), jak i we współczesnej literaturze fantasy (tu konkretnie zmiechy, kosogłósy czy gończe osy). Dział czwarty (**Perspektywa filozoficzna**) gromadzi prace, których wiodącymi motywami stały się pojęcia: natura, cierpienie, gatunek, zakorzenienie, wreszcie upodmiotowienie fauny i flory. Przedostatnia, piąta grupa (**Moralistyka i wartościowanie**) zbiera prace ukazujące literackie wykorzysta-

nie roślin i zwierząt w celu budowania przekazu moralistycznego, uczenia wartości. Mowa tu o zwierzętach będących nośnikami wyglądu, charakteru i zachowań ludzi; zwierzęcym bohaterom nadaje się cechy ludzkie; stosunek do świata przyrody stanowi wyraz postawy życiowej; wreszcie relację do zwierząt i roślin postrzega się jako kryterium wrażliwości na cierpienie, jak też dowód przemijania człowieka. Literatura uczy ponadczasowych wartości, jakie niosą z sobą fauna i flora. Wreszcie szósty, ostatni dział (**Deskrypcje**) gromadzi prace, w których dominuje opis świata roślin i zwierząt. Może on być nakreślony przez podróżnika poznającego egzotyczną faunę i florę, stanowić istotny motyw w kulturze ludowej z uwzględnieniem wszystkich niuansów obecności rośliny (ruty) w języku i kręgu znaczeń społeczności wiejskiej, być przedmiotem rozpoznania stanu świadomości grupy szkolnej, wreszcie przejścia od znaczenia symbolicznego niemalże uosobionej rośliny do jej praktycznego spożytkowania w celu wyrobu przedmiotów codziennego użytku i służących kulturze.

I. W KRĘGU MITOLOGII

Średniowieczną satyrę *De lupo* napisaną w stylu Owidiuszowych *Metamorfoz* analizuje Adam Jegorow. Badacz rozważania prowadzi na kanwie czterech przekazów tekstu, jakie obecne były przed drugą wojną światową w polskich bibliotekach. Do naszych czasów dotrwały trzy z nich. Podkreśla średniowieczną proveniencję utworu, omawiając go na tle ówczesnej literatury satyrycznej oraz starając się ustalić przyczyny i cel powstania. Utwór jawi się jako wypowiedź gromiąca praktykę mnichów, którzy przyjmowali godności kościelne, uwalniając się od ślubów ubóstwa, ukazuje ich chciwość wpisana w naturę człowieka.

Z kolei Magdalena Garnczarska zajęła się nawiązaniem do zwierząt w będącej satyrą inwektywie bizantyjskiego filozofa, historyka, polityka i pisarza Michała Psellosa młodszego (1018–ok. 1078–1097) skierowanej przeciw mnichowi Sabbaitcie. Nakreśliwszy krótko biografię oraz przybliżywszy w zarysie działalność pisarską i naukową Psellosa, odwołując się do stanu badań, Garnczarska omówiła semantykę zwierząt i potworów, do których porównywany był Sabbaita: żmii, psa, świni, mola, osła, szarańczy, wilka, smoka, Gorgony, Tyfona i Cerbera. Przybliżyła ją na tle wybranych dzieł antycznych innych autorów (np. Hezjoda, poezji greckiej, Owidiusza, Wergiliusza), jak również innych utworów samego Psellosa.

Swoistością fauny i flory w twórczości chorwackiej pisarki Ivony Brlić Mažurović (1874–1938) zajęła się Monika Sagała. Badaczka podkreśliła szczególną rolę postaci z kręgu mitologii słowiańskiej w tej twórczości przeznaczonej dla dzieci. Mityczni bohaterowie obecni są w utworach ze zbioru *Priče iz dawnine* wydanego w 1916 roku. Naturalną przestrzenią ich funkcjonowania jest las. Bohaterka opowiadania *Šuma Striborova* jest wężem. Świat przedstawiony utworu wypełniają bóstwa słowiańskie i wróżki, jak Zona Dziewczyna, Swarozyc i Strzybóg. Utwory pełnią rolę edukacyjną, mają kształtować postawy moralne młodzieży.

Florą w mitologii japońskiej opisaną w *Kojiki* i *Nihongi* zajął się Dawid Wesołowski. Wywód poświęcił pochodzeniu i roli drzew w wierzeniach i kulturze Kraju Kwit-

nącej Wiśni. Badacz ukazał etapy stwarzania świata według mitologii japońskiej, zwracając szczególną uwagę na akt kreacji drzew–bóstw, na przykład Ōyabiko (Pan Wielkich Zarośli) czy Kagutsuchi (Duch Bijącego Blaskiem Ognia). Inne ważne drzewa to dająca eliksir młodości brzoskwinia, znaczenie rytualne zyskała zaś *sakaki*. Wesołowski referuje poszczególne mity japońskie, ukazując w nich szczególną rolę drzew, snuje fascynującą opowieść o wykorzystaniu drewna wybranych gatunków czy to do wyrobu łodzi, czy instrumentów muzycznych (paulownia), jak i do wytwarzania broni (cis). Badacz porusza się w kręgu drzew ważnych w życiu dworu cesarskiego. Wspomina o odmianie dębu, z którego wykonano czaszki na sake, paulownie, oraz o tsuki (brzoskwinia), z której drewna robiono łuki, a także wyszukiwano je do ceremoniału dworskiego.

2. SYMBOLIKA

Studium Kamili Korabik poświęcone jest zwierzętom w Apokalipsie św. Jana. Badaczka wydobywa i stara się przybliżyć wielokrotnie już przecież analizowaną symbolikę lwa, orła, konia, baranka i węża. Autorka stara się to uczynić, wyzyskując jako kontekst inne księgi biblijne, zwłaszcza Starego Testamentu.

Studium Pauliny Mielnik poświęcone zostało znaczeniom laski marszałkowskiej. Badaczka zajmująca się symboliką władzy połączyła dwie perspektywy — ikonograficzną i literaturoznawczą. Jak wiadomo, w Biblii laską posługiwali się pasterze, ale już wówczas stała się ona symbolem władzy nad stadem. Jej związek z florą wynika z pochodzenia samego przedmiotu. Mielnik koncentruje się jednak na przedstawieniach laski w tekstach kultury. Jednym z nich jest frontispis herbarza Szymona Okolskiego *Orbis Polonus* przedstawiający ukoronowaną kobietę zasiadającą na tronie — personifikację Rzeczypospolitej, jak też dygnitarzy dzierżących swe laski — symbole władzy marszałkowskiej. Badaczka omawia także frontispis kosmografii Georga Brauna i Franca Hogenberga (*Civitates orbis terrarum* z 1617 roku), Rolkę Sztokholmską przedstawiającą tryumfalny pochód, w którym biorą udział marszałkowie dzierżący laski; wreszcie odwołuje się do kazania pogrzebowego Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Laska marszałkowska* wydanego z okazji pochówku Jana Stanisława Sapiehy marszałka wielkiego litewskiego.

Studium Estery Głuszko-Boczoń poświęcone twórczości Güntera Grassa ukazuje symboliczną rolę zwierząt w kreowaniu świata przedstawionego. W omawianych utworach wiodącą rolę odgrywają płazy: ślimak — godło pisarza — znak celowego spowolnienia, zarazem — paradoksalnie — symbol postępu, pozostający w opozycji do Hegłowskiego Ducha Dziejów, ale też niosący trwałą i humanitarny rozwój; turbot — ryba, która postuluje powrót do matriarchatu, gdy okazuje się, że świat zdominowany przez mężczyznę nie sprawdził się; kumak — ropucha — wedle wierzeń kaszubskich swym odgłosem wieszcząca nieszczęście; wreszcie rak — kojarzony z kierunkiem poruszania się — pomaga w rozliczeniu cierpienia wojennego Niemców, którzy zginęli na Bałtyku w pobliżu Ustki w styczniu 1945 roku zatopieni przez hitlerowską łódź podwodną. Zwierzęta pełnią wiodącą rolę jako symbole, konkretyzacje idei — niosą ponadczasowe przesłanie.

3. KURIOZA I FANTASY

Wizerunki wywiedzionych ze świata fauny bohaterów wykreowanych w poemacie heroikomicznym *Spitamegeronomachia* przez Jana Achacego Kmitę postanowiła przybliżyć Aleksandra Goszczyńska. Poeta stara się przezwyciężyć granicę między *humanitas* i *animalitas* choćby poprzez zbliżenie statusu uczestników wojny, czyli nieco zdegradowanych Pigmejów i ucłowieczonych Żurawi. Nakreśliwszy rodowód antypopei czerpiącej między innymi z *Iliady*, w której Homer zasugerował możliwość tego rodzaju zmagania, jak również zwłaszcza z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego, badaczka odwołała się do starożytnych tradycji heroikomicum (komicznego eposu wojennego) znanego z praktyki ucłowieczania zwierząt, kreowania zwierzęco-ludzkich hybryd. Kmita konstruuje ich obraz pozostaje wierny stanowi wiedzy w swoich czasach. Poeta przedstawia ptaki jako agresora i szkodnika. Goszczyńska ukazuje też hybrydy ludzko-ptasie, które czerpią cechy od postaci historycznych (Stanisława Strusia poległego pod Rastawicą w 1571 roku), odnotowuje przejawy ceremoniału rycerskiego towarzyszącego zmaganiom, jak i dyplomacji. Badaczka dostrzega chwilowe zachwianie porządków. Raz Żurawie są dla Pigmejów równorzędnymi partnerami w walce, innym razem przedmiotem polowania. Również pisząc o Pigmejach u Kmity dostrzegła Goszczyńska, że ich wizerunek ukształtowany został w oparciu o fantastyczne wyobrażenia starożytnych na temat przyrody i mieszkańców nieznanych krain. Przybliżyła też wizerunki fantastycznych pigmejskich sojuszników, których cechy najczęściej, choć nie zawsze, podaje za Pliniuszem. Pigmejów wspierają więc hybrydy, potwory oraz byty posiadające niezwykle cechy ludzkie. Badaczka uważa, że utwór miał pełnić funkcję wyłącznie ludyczną, podobnie jak w przypadku antycznych i renesansowych poprzedników (zwłaszcza Erazma z Rotterdamu).

Wybrany aspekt obecności fauny i flory w *Uczonych rozmowach* Wojciecha Tytkowskiego (1624–1695) poświęciła studium Aleksandra Deskur. Dostrzegła, że traktat należący do *sciencia curiosa* służy popularyzacji wiedzy naukowej. Rozważania filozoficzne obejmują zagadnienia typu: „czemu ślimak nie ma głowy” albo „drzewo żołądka?”, świadczące o celowości stosowania estetyki cudowności, kuriozalności i dziwaczności. Tendencja ta wynikała z nauczycielskiej praktyki Tytkowskiego, który wyszukiwać miał ciekawe przykłady szokujące uczniów za sprawą konceptu wyrażonego w exemplum. Działania te świadczą o erudycji autora.

Studium Patrycji Głuszak przybliży kulturowy obraz fauny w *Tygodniu stworzenia świata* Wacława Potockiego. Dzieło nawiązuje do tradycji wczesnochrześcijańskiego eposu przedstawiającego akt Bożej kreacji. Potocki czerpie też z tradycji encyklopedyzmu Guillaume'a de Salluste. Istotne źródło wiedzy o stworzeniach stanowią bestiarusze antyczne i współczesne rodzime. Poeta połączył w poemacie wiedzę teologiczną i przyrodniczą. Badaczka omawia sposób ukazania baleny, delfina, lewiatana, orła, feniksa, węży (zwłaszcza fanfibany corastes) i jednorożca. Deskrypcje i wzmianki na temat tych zwierząt nie służą jednak żadnym wyższym celom, na przykład dydaktyce, ich obecność ma na celu zaspokojenie ciekawości odbiorcy, ukazanie wielkości i wsapaności Bożego dzieła stworzenia.

Beata Zielonka przybliży autonomiczny świat fauny i flory ustanowiony w *Igrzyskach śmierci* — trylogii Suzanne Collins (ur. 1962) amerykańskiej pisarki fantasy. Wypełniają go hybrydy podporządkowane władcy z Kapitolu Snowowi. Należą do nich okrutne i złe zmiechy, kosogłosey, gończe osy, ale też dobre koza i kot. Na świat flory złożyła się róża, prymulka i strzałka wodna. Zwraca uwagę przekształcenie przez Collins utrwalonej w kulturze symboliki roślin i zwierząt. Takiej modyfikacji doznała róża, tradycyjnie uznawana za dobrą, w trylogii zaś stała się symbolem upadku prezydenta Snowa.

4. PERSPEKTYWA FILOZOFICZNA

Ścisły związek człowieka z przyrodą w powieści Józefa Weyssenhoffa (1860–1932) *Soból i panna* opisała Patrycja Pietrasik. Ukazała, że bohaterowie są integralną częścią otoczenia, wręcz się do niego upodabniają, przejmując jego cechy. Pisarz ukazywał ten związek za pomocą porównań, celowego rozmazywania postaci w tle, podkreślając zanurzenie w naturalnym otoczeniu. Przestrzeń, w jakiej funkcjonują bohaterowie, to ich powiernicy i przyjaciele. Postaci bowiem obdarzane są przez pisarza cechami fauny i flory, są też świadkami ich przeżyć także intymnych. Świat fauny i flory to przestrzeń sensualnych doznań. Pisarz dąży do uosobienia natury. Ukazaniu jednoczenia się człowieka i otoczenia służą opisy polowań, prezentacja świata uczuć. Bohaterowie wchodzi w interakcję ze światem przyrody. Dostrzec można też zastosowanie impresjonistycznych technik malarskich, co pośrednio wynika z wypowiedzi Pietrasik.

Wiodące przypadki wyzyskiwania motywów fauny i flory przez Tadeusza Micińskiego w *Niedokonanym* przedstawił Bartłomiej Borek. Dostrzegł obecność motywu „wszechcierpienia przenikającego naturę”. Fauna nie cofa się przed jego zadawaniem, jest w egzekwowaniu prawa do istnienia zaborcza i zabójcza (motyw rozbójniczej osy). Miciński też potrafił sięgnąć do źródeł mitów, by poszerzyć znaczenie wybranego motywu, tu konkretnie feniksa, a właściwie trzech feniksów. Badacz przywołuje też należący do flory motyw lotosu jako kwiatu lunarnego, drzew oraz rosiczki i dzbanecznika. Drapieżna i zabójcza flora zachwyca zarazem swym pięknem. Kreśląc krajobrazy fauny i flory w duchu gnostyckim, czerpiąc też znaczenia z różnych religii, dowodził Miciński, myślący w duchu synkretycznym, że wszystkie, choć z sobą walczą, służą realizacji jednego celu tyle że opisanego z pomocą innych słów. Dlatego winny przestać toczyć z sobą bój.

W świat fauny i flory nakreślony w literaturze fantastycznej z przełomu XIX i XX wieku wprowadził Dariusz Piechota. Rozważaniami objął trzy utwory Howarda Phillipsa Lovecrafta, Herberta Geорга Wells’a i Sygurda Wiśniowskiego. Kreślili oni swoje wizje fantastyczne pod wpływem teorii Karola Darwina przedstawionej w *O pochodzeniu gatunków*. Rośliny te, posiadające umiejętności rozpoznawania i zapamiętywania barw oraz światła, komunikowania się z udziałem zapachów Darwin podzielił na istoty empatyczne i drapieżne hybrydy. Stąd bohaterowie utworów — zazwyczaj naukowcy poszukujący nowych gatunków — muszą zmierzyć się z latającymi drzewami, hybrydycznymi krwiozerczymi pół roślinami, pół zwierzętami oraz morderczymi

kwiatami (orchidea u Wellsa). Piechota dowodzi, że natura według Lovecrafta, Wellsa i Wiśniowskiego nie jest podporządkowana potrzebom człowieka, lecz wie dzie własne, indywidualne życie.

Znaczenie świata flory w twórczości emigracyjnej poetki Anny Frajlich przybliżyła Anna Fiedeń-Kułak. Badaczka unaocznia uniwersalne procesy, jakim podlega emigrant wykorzeniony z macierzystego gruntu. Gdy wrasta w nowe otoczenie, stara się w nim za-domowić — przyjąć. Fiedeń-Kułak przywołuje roślinne motywy w twórczości Frajlich, metaforyzujące przeżycia i zjawiska takie jak „emigracja, zakorzenienie, miłość, przeszłość i przemijanie”.

Eryk Weber na kanwie filmu *Awiator* (reż. James Cameron, 2009) snuje rozważania osadzone w kręgu filozofii i ezoteryki na temat jedności bytu wszystkich stworzeń żyjących na Ziemi. Postuluje konieczność zmiany podejścia do żywych organizmów, porzucenia antropocentrycznego postrzegania bytów, upodmiotowienia fauny i flory, które składać się mają na system integrujący działanie całej planety.

5. MORALISTYKA I WARTOŚCIOWANIE

Animalistycznych analogii doszukuje się Małgorzata Penińska w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego. Badaczka, korzystając z ustaleń teoretycznych Janiny Abramowskiej wskazała płaszczyzny, na których pisarz zestawia z sobą cechy zwierząt i ludzi. Podobieństwo dotyczy wyglądu, jak i charakteru, a także zachowania (np. sposób poruszania się). Pisarz operuje też epitetami wartościującymi bohaterów, mającymi swe źródło w uzusie językowym. Penińska bliżej przygląda się analogii Jana Szkalimierskiego — bohatera *Złotego Jasieńka* — do pająka. Wspomina o roli animalistycznych przysłów, z których pomocą Kraszewski kształtował świat przedstawiony swych utworów, unaoczniając za ich pomocą zachowania ludzkie. Analogie animalistyczne służą u Kraszewskiego wartościowaniu zachowań, postaw i wyglądu bohaterów.

Zwierzęcy bohaterowie i świat fauny opowiadań dla dzieci Beatrix Potter stał się przedmiotem studium Moniki Wdowińskiej. Badaczka scharakteryzowała go na tle biografii pisarki. Wyjątkowa miłość do świata przyrody tłumaczy obecność królików w świecie przedstawionym. Pisarka nadała im cechy ludzkie. Badaczka przybliżyła trzy postaci: Królika Piotrusia, Beniamina Trusia i Panią Mrugalską. Prezentacja służy ukazaniu cech ludzkich, jakie pisarka im nadała, oraz wprowadzeniu w świat ówczesnej kultury i relacji międzyludzkich.

Dwie perspektywy postrzegania świata przyrody w *Dwu księżyczach* Marii Kuncewiczowej przynosi studium Barbary Szymczak-Maciejczyk. Pierwsza z nich należy do zamieszkujących Kazimierz Dolny ludzi prostych, którzy traktują przyrodę użytkowo — jako służącą do przeżycia. Druga perspektywa należy do artystów, którzy interesują się hodowlą kwiatów egzotycznych roślin, rugują z rabat ziemniaki, koper i chrzan. Podejście do flory uwarunkowane jest wykonywanym zajęciem i wynika z horyzontów ludzkich. Rzemieślnicy i chłopi — ludzie pracy — są zwolennikami naturalnego porządku regulowanego też przez religię, wyznaczanego przez rytuał pracy, zaś artyści lubią wieść wolne życie, w którym zamiast poświęcać się ziemi, oddają się sobie.

Studium Michała Głuszaka poświęcone jest wpływowi świata fauny i flory, z którymi Czesław Miłosz obcował w dzieciństwie, na jego „światoogląd”. Głuszak czytając *Dolinę Issy* ukazuje, jak poeta i pisarz kształtował swoją wrażliwość na los zwierząt podczas polowań, jak dystansował się wobec tej męskiej rozrywki — symbolu inicjacji, jak bliski mu był los martwej kaczki i wiewiórki, które pozbawił życia. Zarazem fauna stała się u Miłosza, według Głuszaka, symbolem upływu czasu, przemijania. Drzewo, które widział w dzieciństwie, spotkał w starości. Dostrzegł jego i swoją przemianę. Głuszak ukazuje, przywołując artykuł Miłosza *Rozebrać Wawel na cegłę*, że przyroda — puszcza — ma taką samą ponadczasową wartość jak zabytki wzniesione przed wiekami ręką ludzką, że ta wartość nie jest równa cenie materiału, z którego zostały wykonane, czy w przypadku puszczy drewna, jakie można z niej pozyskać, ale jest nośnikiem o wiele wyższych walorów duchowych, jak również historycznych.

6. DESKRYPCJE

Fauna i flora Ziemi Świętej ukazana przez podróżników-pielgrzymów stała się obiektem zainteresowania Katarzyny Ossowskiej. Badaczka przeanalizowała pamiętniki i relacje z pielgrzymek Anzelma Polaka, Jana Tarnowskiego, Jana Goryńskiego i Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki, wydobywając z nich przedstawienia topograficzne, nawiązania do zdarzeń znanych z Biblii oraz osobiste doświadczenia autorów itinerariuszy. Podzieliła obrazy fauny i flory na realne oraz związane z biblijnymi wydarzeniami. Dostrzegła wiodącą rolę opisów przestrzeni. Pątników interesowały szczególnie nieznanne im z rodzimego otoczenia gatunki drzew, stanowiące znaczącą ciekawostkę Morze Martwe, jak też zwierzęta gospodarskie, a ponadto nieznanne peregrynantom delfiny (Goryński) oraz nietoperze i kameleony (Radziwiłł).

Mając na uwadze obraz fauny i flory zestawilem z sobą dwa typy relacji przybliżających mużulmański Wschód: prymarne — opracowane przez byłego niewolnika, dyplomata i podróżników — i sekundarne, będące kompilacjami popularyzującymi wiedzę o świecie Orientu, przygotowane przez kronikarza oraz autora poradnika. Piszącymi relacje byli Bartłomiej Georgiewicz, Maciej Strykowski, Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka i Samuel Twardowski, zaś kompilatorami Aleksander Gwagnin i Marcin Paszkowski. Fauna i flora egzotyczna funkcjonuje w tych przekazach obok doskonale znanej z własnego kraju. Obiektem zainteresowania stały się zwierzęta i rośliny dzikie, jak i włączone w proces gospodarczy przez człowieka.

W oparciu o ustalenia etnografów: Oskara Kolberga, Marii Okęckiej-Bromkowej, Władysława Gębika, Mariana Sobieskiego i Augusta Steffena — Ewelina Lechocka, wykorzystując zgromadzony przez nich materiał, nakreśliła obraz ruty w pieśniach ludowych z terenu Warmii i Mazur. Badaczka, biorąc za punkt wyjścia definicje zaczerpnięte ze słowników, omówiła metonimiczne przesunięcia znaczeń nazw rośliny oraz partytywne i genetyczne ich funkcjonowanie. Przybliżyła też motyw ruty jako rośliny obecnej w świecie przedstawionym pieśni. Pełni ona funkcję mimetyczną, przedmiotową i symboliczną. Istnieje najczęściej jako symbol dziewictwa posiadanego bądź

utraconego, staropanieństwa, nieudanego mariażu, ale też rośliny zasianej na grobie zamordowanego męża.

Tekst Jolanty Machowskiej-Goc przedstawia wyniki badań autorki w klasach trzech szkół podstawowych. Dotyczyły one kulturowego i literackiego rozumienia symboliki kwiatu. Machowska-Goc bada konstrukcje i schematy, modele funkcjonowania metafor. Rozważania poświęcone zostały głównie czasownikom.

* * *

W zgromadzonych studiach niejedyn raz wspomina się o symbolice, jaką niosą z sobą fauna i flora. Jest ona wywiedziona najczęściej z kultury greckiej i judeochrześcijańskiej. Swe korzenie ma w Biblii, ulega jednak modyfikacjom i przewartościowaniu, na przykład w literaturze fantasy.

MOTIFS OF FAUNA AND FLORA IN LITERATURE AND CULTURE
— INTRODUCTION TO MONOGRAPH

Summary

The study is divided into two parts. The first (*Fauna and flora in researches over literature and culture (subjective choice of issues)*) presents in a draft chosen examples considered here as the most important issues regarding presence of fauna and flora mainly in literature and wider culture (chosen aspects), beginning from Bible and Mythology to the Old Polish literature and finishing in current times. The study signals such issues as symbols of plants and animals, their presence in exempla, literary animal fable, viridaries and bestiaries, function of plants and animals in creating descriptive world in literary and film output dedicated to children, finally fauna and flora in proverbs. The second part of the study (*Paths leading to the current monograph attempt*) shows scientific and organizational circumstances of 'The Motifs of Fauna And Flora in Literature and Culture' conference, which was held in University of Łódź 11th June 2016, approaches also main problems discussed in monograph. Particular studies concentrate on the following topics: *In te circle of Mythology, Symbolics, Oddities and phantasies, Philosophical perspective, Moralization and appraisal and Descriptions*.

Słowa kluczowe: fauna i flora, rośliny i zwierzęta w literaturze i kulturze, literatura dla dzieci, bestiariusze i wirydarze, symbolika roślinna i zwierzęca

Keywords: fauna and flora, plants and animals in literature and culture, literature for children, bestiaries and viridaries, symbols of plants and animals

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Antologia poezji dziecięcej, wyb. i oprac. J. Cieślowski, koment., uzup. G. Frydrychowicz i P. Matuszewska, wyd. 3 popr. i uzup., Wrocław 1991, BN I 233.

Arystofanes, *Komedie*, t. 2, przekł., wstęp i przypisy J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2003, „Biblioteka Antyczna”.

Barańczak St., *Żegnam cię, nosorożcze. Kompletne bestiariusz zniechęconego zoologa od Ameby do Żrebięcia z uwzględnieniem zwierząt rzadko spotykanych, a nawet w ogóle nie spotykanych*, ilustr. W. Wołyński, Warszawa 1995.

Bernat z Lublina, *Złemu nie przepuszczaj*, [w:] tenże, *Ezop*, wstęp Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997, s. 217–218.

- Chmielowski B., *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, wyb. i oprac. M. i J. Lipsy, ilustr. Sz. Kobyliański, wyd. 2, Kraków 1968.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna*, cz. 1, Lwów 1755.
- Erazm z Rotterdamu, *Pochwała Głupoty*, przekł. i objaśn. E. Jędrkiewicz, wstęp H. Barycz, Wrocław 1953, BN II 81.
- Erazm z Rotterdamu, *Wybór pism*, przekł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz i M. Mejór, wyb., wstęp i koment. M. Cytowska, Wrocław 1992, BN II 231.
- Falimirz S., *O ziołach i mocy ich*, Kraków 1534.
- Fredro A., *Pan Jowialski*, [w:] tenże, *Wybór komedii*, wstęp i oprac. M. Ursel, Wrocław 1918, BN I 325, s. 539–787.
- Gombrowicz W., *Bestiarium*, wstęp, wyb. i układ W. Bolecki, Kraków 2004.
- Grochowski St., *Wirydarz albo kwiatki rymów duchownych o Dzieciątku Panu Jezusie*, oprac. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, BPS, t. 8.
- Haur J.K., *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomijj ziemiańskiej*, [w:] *Staropolskie księgi o myślistwie*, oprac. W. Dynak, J. Sokolski, Wrocław 2001, s. 77–217.
- Jabłonowski J.St., *Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa, filozofa frygijskiego, sto i oko bajek przy tym, wybranych z ksiąg różnych autorów, niektórych też z Ezopa, niektórych i samego autora inwencji, wierszem polskim z krótką przy każdej moralizacją*, wprowadzenie i oprac. S. Baczewski, Lublin 2013.
- Jachowicz St., *Bajki i powiastki*, Petersburg 1860.
- Kochowski W., *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, BN I 92.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, oprac. St. Pigoń, aneks oprac. J. Maślanka, Wrocław 1994, BN I 83.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. 3 zmieni., Wrocław 1986, BN I 66.
- Morsztyn J.A., *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.
- Morsztyn Z., *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1974, BN I 215.
- Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996, BN I 292.
- Pasek J.Ch., *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987.
- Quintus Horatius Flaccus, *List do Pizonów*, przekł. T. Sinko, [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, oprac. St. Stabryła, Wrocław 1983, BN II 207, s. 36–64.
- Rej M., *Zwierzyniec, w którym rozmaitych stanów ludzi, zwierząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane, a zwłaszcza ku naszym dzisiejszym czasom niejako przypadające*, Kraków 1574.
- Słowacki J., *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 3: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1989, s. 98–197.
- Stacjusz, *Sylwy*, przekł. i koment. M. Brożek, Wrocław 2006.
- Staff L., *Wysokie drzewa*, [w:] *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, wyb. i wstęp M. Głowiński i J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, cz. 1, Wrocław 1987, BN I 253, s. 45.
- Zwierzę słucha zwierzeń. Małe bestiarium z angielskiego albo: Trzydzieści sześć wierszy trzydziestu sześciu poetów zwracających się do lub mówiących o mniej więcej tyłuż zwierzętach, a to: Pchłach, Psach, Pająkach, Skowronkach, Jeżach, Nietoperzach, Bykach, Słowikach, Sokolach, Pszczołach, Muchach, Ropuchach, Myszach, Tygrysach i innych Stworzeniach*, przekł. i wyb. St. Barańczak, Warszawa 1992.
- Żeromski S., *Popioły powieść z końca XVIII i początku XIX w.*, Warszawa 1986.

PRZEDMIOTOWA

- Abramowska J., *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.
- Abramowska J., *Polska bajka Ezopowa*, Poznań 1991.
- Bachórz J., *Wstęp*, [w:] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1996, BN I 292, s. I–CXLVI.
- Baczewski S., *Wprowadzenie*, [w:] J. St. Jabłonowski, *Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa, filozofa frygijskiego, sto i oko bajek przy tym, wybranych z ksiąg różnych autorów, niektórych też z Ezopa, niektórych i samego autora inwencji, wierszem polskim z krótką przy każdej moralizacją*, wprowadzenie i oprac. S. Baczewski, Lublin 2013, s. 5–19.
- Borowski A., *Obecność Sarbiewskiego w literaturze europejskiej*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Bolewski, J.Z. Lichański, P. Urbański, Warszawa 1995, s. 189–204.
- Buszewiczowa E., *Maciej Kazimierz Sarbiewski: Ody refleksyjne i religijne*, [w:] *Lektury polonistyczne. Średniowiecze — Renesans — Barok*, t. 3, red. J.S. Gruchała, Kraków 1999, s. 112–137.

- Buszewiczowa E., *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja — gatunek — styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Kraków 2006.
- Cieślowski J., *Bajka o Janku w kontekście i poza kontekstem „Kordiana”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 65: 1974, z. 3, s. 55–64.
- Cieślowski J., *Wstęp*, [w:] *Antologia poezji dziecięcej*, wyb. i oprac. J. Cieślowski, koment., uzup. G. Frydrychowicz i P. Matuszewska, wyd. 3 popr. i uzup., Wrocław 1991, BN I 233, s. I–LXV.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010.
- Grześkowiak R., *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013.
- Kaczor I., *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 3: 2001, s. 3–146.
- Kobieliński S., *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Koń w języku, literaturze i kulturze*, red. D. Szymonik, M. Jasińska, J. Siepietowska i I. Żukowska, Siedlce 2016.
- Krauze-Karpińska J., *Wirydarz poetycki Jakuba Trembeckiego. Studium filologiczne*, Warszawa 2009 „Studia Staropolskie. Series Nova” t. XXIV.
- Krenz M., *Średniowieczna symbolika wirydarzy klasztornych*, Kraków 2005.
- Lemański J., *Wierność Boga i wierność Mojżesza — dwa lekarstwa na bałwochwalstwo Izraela (Wj 32, 7–14)*, „Verbum Vitae”, t. 11: 2007, s. 15–25.
- Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997.
- Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993.
- Maleszyńska J., *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genealogią*, „Pamiętnik Literacki”, R. 75: 1984, z. 1, s. 3–32.
- Małocha J., *Symbolika roślin w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Zarys zagadnienia*, [w:] *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2007, 63–71.
- Marecki J., *Rośliny w heraldyce (fragment większej całości)*, [w:] *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2007, s. 7–41.
- Margul T., *Starogipskie społeczeństwo zoologiczne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio F: „Nauki Filozoficzne i Humanistyczne”, t. 21: 1966, s. 83–108.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 1–3, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969–1972.
- Owady — robaki — insekty. Referaty pokonferencyjne*, Gdańsk 2013, dostęp 11 czerwca 2018, dostępny: <<http://docplayer.pl/5318251-Owady-robaki-insekty-referaty-pokonferencyjne.html>>.
- Rotter L., *Rośliny jako atrybuty świętych*, [w:] *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, s. 45–62.
- Sawicka Z., *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.*, Toruń 2004.
- Sen, marzenie, zaświady w literaturze i kulturze*, t. 1: *Literatura*, red. M. Kuran, t. 2: *Kultura*, red. P. Poterała, K. Ossowska i M. Sadowski, Łódź 2017, „Analecta Literackie i Językowe” t. 6 i 7.
- Sokolski J., *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992.
- Sokolski J., *Lipa, Chiron i Labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998.
- Starość i młodość w literaturze i kulturze*, red. M. Kuran, Łódź 2016, „Analecta Literackie i Językowe” t. 5.
- Szostek T., *Świat zwierzęcy w średniowiecznych exemplach kaznodziejskich*, [w:] *Wyobrażenia średniowiecza*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 273–284.
- Śnieżyńska-Stolot E., *Wyobrażenia a natura w średniowieczu*, [w:] *Wyobrażenia średniowiecza*, s. 295–306.
- Tazbir J., *Ludzie przeciwko zwierzętom*, [w:] tenże, *Prace wybrane*, t. 2: *Okrucieństwo w nowożytnym Europie*, Kraków 1999, s. 216–238.
- Weintraub W., *Komedia o humorystach „Pan Jowialski”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 70: 1979, z. 4, s. 23–42.
- Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014, „Analecta Literackie i Językowe” t. 4.

PODZIĘKOWANIA

Serdecznie dziękujemy dr. hab. prof. UŁ Michałowi Kuranowi za możliwość realizowania nowych przedsięwzięć naukowych, nieocenioną pomoc oraz poświęcony czas

Paulina, Katarzyna, Aleksandra, Michał i Alicja

W KREĞU MITOLOGII

ADAM JEGOROW*
Uniwersytet Jagielloński

**LUPUS IN FABULA. OWIDIAŃSKA METAMORFOZA W ŚREDNIOWIECZU
NA PRZYKŁADZIE PSEUDOOWIDIANUM *DE LUPO***

Literatura średniowieczna miała proteuszowy charakter. Tekst raz włączony w obieg literatury oralnej i piśmiennictwa stawał się wolny od ograniczeń wynikających z partykularnych celów autora, implikowanych przez formę, metrum oraz przynależność gatunkową. Przemiany tekstu mogły mieć wieloraki charakter: dotyczyć jego warstwy leksykalnej, struktury narracyjnej, znaczenia definiowanego przez kontekst, w którym był odczytywany¹. Przekształceniom ulegały utwory wernakularne, gdyż przekazywane przede wszystkim w formie ustnej, jak i łacińskie, zwłaszcza jeśli powstały w środowisku szkolnym, w którym stawały się obiektem uczniowskiej imitacji. Do tej grupy tekstów zaliczają się średniowieczne pseudoepigrafy, które w tradycji rękopiśmiennej przekazywane były pod nazwiskami autorów kanonicznych, jak pseudoowidiana przypisywane Owidiuszowi.

Na tle wielu utworów krążących w średniowieczu pod imieniem rzymskiego poety wyróżnia się *De lupo* (*O wilku*): choć jego tematyka odbiega znacząco od pouczeń nauczyciela miłości i wygnança, jakiego najczęściej widzieli w Owidiuszu średniowieczni², liczba kodeksów świadczy o niesłabnącej popularności poematu w środowiskach

* Adam Jegorow — absolwent filologii klasycznej (2014) i italianistyki (2015) na Uniwersytecie Jagiellońskim, stypendysta programu *Erasmus* (Università degli Studi di Napoli „Federico II”; 2013/14), stażysta w Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (2016), obecnie doktorant w Wydziale Filologicznym UJ. Zainteresowania badawcze autora koncentrują się na średniowiecznej literaturze łacińskiej oraz recepcji kultury antycznej w wiekach średnich. Przedmiotem przygotowywanej pracy doktorskiej jest obecność i rola pseudoowidianów w procesach dydaktycznych Akademii Krakowskiej.

¹ Mowa o zjawisku rozpoznanym i opisanym na polu krytyki tekstów wernakularnych, określanym mianem *mouvance* bądź *variance*. Oba terminy zostały ukute przez romanistów: pierwszy przez P. Zumthora (1972), drugi przez B. Cerquigliniego (1989). W przypadku tekstów mediolacińskich częściej mówi się o różnych redakcjach tekstu. Samo zjawisko bliskie jest koncepcji hermeneutycznej „dzieła otwarte” U. Eco, stanowiącej kontestację dominującej roli autora w kreowaniu sensu dzieła, opisaną m.in. w książce *Lector in fabula*, Milano 1979 (wyd. pol.: tenże, *Lector in fabula*, przekł. P. Salwa, Warszawa 1994), do której nawiązuje tytuł artykułu. Koncepcja *mouvance* została wyłożona w: P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1971, s. 74–81. Ewolucję oraz zastosowanie *mouvance* i *variance* opisał zwięźle R. Rosenstein, *Mouvance*, [w:] *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, red. A. Classen, t. 2, Berlin 2010, s. 1538–1547. Na temat problemów wynikających z mnogości redakcji tekstów łacińskich (przede wszystkim redakcji autorskich), zob. G. Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, [w:] *La critica del testo mediolatino*, a cura di C. Leonardi, Spoleto 1994, s. 79–115.

² Istnieje bogata bibliografia dotycząca recepcji Owidiusza w wiekach średnich. Najnowszym opracowaniem na ten temat jest *Ovid in the Middle Ages*, eds. J.G. Clark, F.T. Coulson, K.L. McKinley, Cambridge

szkolnych między XII a XV stuleciem³. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, co leżało u przyczyn błędnej z dzisiejszego punktu widzenia atrybucji i jakie były jej konsekwencje dla transmisji tekstu. W tym celu omówione zostaną związki *De lupo* z dwoma hipotekstami, które zaważyły na losach jego późniejszej recepcji: z łacińską literaturą zwierzęcą i *Przemianami* Owidiusza.

Na podstawie świadectw rękopiśmiennych, z których najstarsze spisane zostały około połowy XII wieku na obszarze rozciągającym się między doliną Loary a Renem, przyjmuje się, że wiersz *O wilku*⁴ powstał niedługo wcześniej, najprawdopodobniej na obszarze północnej Francji. Jeśli uwzględnić przy tym fakt, że w jednym z kodeksów (Tours, Bibliothèque Municipale, MS 890) znalazł się on w sąsiedztwie tekstów przypisywanych Marbodowi z Rennes (1035–1123), uznano za logiczne, iż Marbod — mistrz szkoły katedralnej w Angers, biskup Rennes, wiodąca postać tak zwanej szkoły poetyckiej znaną jako Loary, autor erotyków i poematów dydaktycznych — był twórcą *De lupo*⁵. Są to jednak jedyne argumenty, których wiarygodność została zakwestionowana⁶. Autorstwo *De lupo* pozostaje zatem nieokreślone, podobnie jak nieokreślone było dla średniowiecznych odbiorców, którzy przypisali tekst jednemu odpowiedniemu ich zdaniem poecie.

Akcję utworu oparto na motywie rywalizacji człowieka z wilkiem. Tytułowy bohater już w pierwszych wersach zostaje przedstawiony jako złodziej owiec. Pasterz, chcąc położyć kres jego polowaniom, zastawia sidła; gdy tylko orientuje się, że zwierzę wpadło w pułapkę, postanawia je zabić. Wilk przeczuwając, że nie ocali własnej skóry, proponuje układ: on zwróci pasterzowi czterokrotność tego, co zrabował, a w zastaw ofiaruje swojego syna, który, gdyby nie dotrzymano umowy, ma zginąć. Pasterz przystaje na taką propozycję. Gdy uwolnione zwierzę zastanawia się, w jaki sposób dotrzymać obietnicy, spotyka na drodze mnicha wraz ze sługą. Postanawia wyznać duchownemu

2011. Tam też przedstawiono najlepsze jak dotąd monograficzne ujęcie problematyki pseudoowidjanów: R.J. Hexter, *Shades of Ovid: Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages*, [w:] tamże, s. 284–309.

³ Wydawca tekstu E. Voigt wymienia 19 manuskryptów. Lista jest z pewnością niekompletna, o czym świadczą dwa omawiane niżej kodeksy Biblioteki Jagiellońskiej, które Voigt pominął podczas przygotowywania edycji (zob. E. Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strassburg 1878, s. 1–15). Najnowsze wydanie F.W. Lenza nie wnosi nic nowego do badań nad transmisją utworu, a w dołączonym komentarzu omówione zostały w pierwszej kolejności kwestie leksykalne: tenże, *Bemerkungen zu dem pseudo-ovidianischen Gedicht «De lupo»*, „Orpheus”, R. 10: 1963, s. 21–32. Praca Voigta pozostaje podstawowym źródłem dla badań nad pochodzeniem i tradycją rękopiśmienną utworu, jako jedyna przekazuje różne redakcje tekstu, dlatego też na niej oparte będą dalsze ustalenia oraz cytaty.

⁴ Znany także jako *Fabula de lupo, pastore et monacho*; *Fabula de lupo et opilione*; *De lupo monacho cuculato, Luparius*; E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 15–16.

⁵ Na temat poezji Marboda z Rennes i współczesnych mu twórców z doliny Loary zob. np. F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, t. 1, Oxford 1957, s. 317–365.

⁶ Jedynym głosem sprzeciwu wobec takiej atrybucji był artykuł, którego autor C. Roccaro zwrócił uwagę na brak innych argumentów, jakie mogłyby za nią przemawiać, oraz na wątpliwości związane z autorstwem pozostałych utworów znajdujących się w kodeksie z Tours (zob. tenże, *Il carme «De lupo» attribuito a Marbodo*, „Pan”, R. 5: 1978, s. 15–41).

wszystkie grzechy i prosi o włączenie do stanu zakonnego, w zamian oferując sowiłą zapłatę w formie owcy. Mnich, zadowolony z podarunku, chętnie się zgadza, wręcza zatem wilkowi habit, goli czubek głowy, formując kształtną tonsurę, i przekazuje reguły, do jakich zwierzę ma się stosować. Gdy nadchodzi umówiony dzień, wilk wraca spotkać się z pasterzem. Nie przynosi jednak obiecanych owiec, wszak jest biednym mnichem, który nic nie posiada, co więcej, unika spożywania mięsa. Bogobojny pasterz nie ma odwagi skrzywdzić mnicha, puszcza go zatem wolno wraz z zakładnikiem i prosi o wybaczenie win. Po krótkim czasie spotykają się jednak ponownie. Pasterz, widząc jak wilk pożera jedną z owiec, przypomina mu o regule zakonnej, której powinien przestrzegać, w odpowiedzi zaś słyszy: „non est simplex, ait, ordo bonorum / et modo sum monachus, canonicus modo sum”⁷. Ostatecznie drapieżca ucieka, pasterz zaś zdaje sobie sprawę, że został wykpiony.

De lupo wpisuje się w długą tradycję tekstów średniowiecznych, których bohaterem jest wilk. Ich źródła wywodzą się z literatury antycznej — bajki Fedrusa i Awiana⁸ — oraz ludowych podań i legend. Choć legendy te nie przetrwały w formie pisanej do naszych czasów, o ich treści świadczą pośrednie wzmianki u innych twórców, i tak piszący w VIII wieku Julian z Toledo, traktując o poezji ułożonej nie w antycznych miarach metrycznych, ale w rytmach („in numero ad iudicium aurium examinata”), powołuje się na „cantica vulgarium poetarum”, jak na przykład *Lupus dum ambularet viam, incontravit asinum*⁹. Bajki łacińskie natomiast zostały przekazane średniowieczu wraz z antyczną tradycją szkolną; Kwintylian w piątej księdze *Kształcenia mówcy* (I 9, 2) zaleca je jako materiał do nauki stylu dla adeptów sztuki retorycznej:

Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur¹⁰.

⁷ „porządek wartości nie jest prosty, / raz jestem mnichem, raz biskupem” (w. 104–105). Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora.

⁸ Wilk jest bohaterem Fedrusa, *Fabulae Aesopiae*, I 1, 8, 10, 16, 17, III 7, oraz Awiana, *Fabulae* 1 i 42.

⁹ M.A.H. Maestre Yenes, *Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramática latina de la España visigoda*, Toledo 1973, s. 222–223.

¹⁰ „Powinni więc ćwiczyć się w opowiadaniu bajek Ezopa, najbardziej zbliżonych do opowiadań piastunek, a to w sposób prosty, bez podnoszenia głosu ponad zwykły ton mówienia, a następnie powinni takie opowiadania opracowywać pisemnie z taką samą prostotą i wdziękami. Najpierw zatem muszą się nauczyć rozkładać wiersze na prozę, potem w zmienionych słowach ściśle według tekstu opowiadać ich treść i wreszcie swobodniej ją już parafrazować, przy czym można już wtedy miejscami zwięzłej rzecz ujmować i ozdobniej przedstawiać, byleby tylko zachować zasadniczą myśl poety” (Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, przekł. M. Brożek, Wrocław 2005, s. 109). Tekst łaciński za Quintilianus M.F., *Institutionis oratoriae libri XII*, t. 1, red. L. Radermacher, Leipzig 1971. Podobne stwierdzenia sformułowane zostały w niezwykle popularnych w średniowieczu *Præexercitamina* Pryscjana z Cezarei: „Fabula est oratio ficta uerisimili dispositione imaginem exhibens ueritatis. Ideo autem hanc primam tradere pueris solent oratores, quia animas eorum adhuc molles ad meliores facile uias instituunt uitae”. („Bajka jest opowieścią fikcyjną,

Bajki stały się podstawową materią ćwiczeń gramatycznych i retorycznych, o czym świadczy ich częsta obecność w kodeksach wczesnośredniowiecznych będących kompilacjami tekstów szkolnych. W celach dydaktycznych Egbert z Liège wprowadza krótkie wiersze o tematyce zwierzęcej do antologii *Fecunda ratis* (*Ładowny okręt*). Swoje repetytorium tekstów przeznaczonych do naśladowania i uczniowskiej obróbki zaczyna od jedno-, dwu-, trzy- i czterowersowych sentencji, kończąc na dłuższych opowiastkach inspirowanych starożytnymi bajkami i naukami Ojców Kościoła¹¹. Wśród nich znajduje się historia przypominająca losy wilka-bohatera *De lupo* — przebrany w mnisi habit, zostaje przyłapany na pożeraniu ryb i szynki; tłumaczy się, mówiąc: „nunc monachus nunc sum parto popularis in esu” (I 1561)¹².

W XIII wieku historie zwierzęce znalazły zastosowanie w sztuce kaznodziejskiej, jak pokazują *Fabulae* Odon z Cheriton oraz *Sermones Vulgares* Jakuba z Vitry, w których pełniły funkcję egzemplów opatrzonych alegoryczną interpretacją i ewangelicznym komentarzem¹³. Po bajki sięgano w różnych kontekstach, na potrzeby różnych gatunków literackich. Ich morał w każdym przypadku był wypadkową wewnętrznej logiki utworu oraz intencji autora. Dzięki tej uniwersalności oraz antropomorficznym cechom bohaterów łatwo mogły stać się źródłem poematów satyrycznych, w których za figurami zwierząt kryły się historyczne postaci.

Protagonistą *Ysengrimusa* (XII wiek), epickiego utworu w dystychach elegijnych autorstwa bliżej nieznanego „mistrza Nivarda”, jest tytułowy wilk Izengrym określany wielokrotnie w toku akcji mnichem, biskupem, papieżem — reprezentujący zatem przywary ówczesnego kleru. Jak zauważa znawczyni tematu, Jill Mann, *Ysengrimus* powstał jako zjadliwa demaskacja powszechnego i szczególnie krytykowanego w XII wieku zjawiska polegającego na łączeniu ślubów zakonnych z wysokimi stanowiskami w hierarchii kościelnej; na mnichów, którzy zdecydowali się piastować urząd biskupa, spadały oskarżenia o chciwość — wadę alegorycznie reprezentowaną przez wilka¹⁴.

Wydaje się, że *De lupo* wpisuje się w ten sam nurt literatury satyrycznej. Dzięki wprowadzeniu postaci wilka w mnisiej skórze krytyce poddane zostały nadużycia kleru

która dzięki prawdopodobieństwu zdarzeń daje pozór prawdziwości. Dlatego też ją jako pierwszą mówcy przekazują uczniom, gdyż ich wątle jeszcze dusze z łatwością przygotowują na lepszą drogę życia”). Tekst łaciński za *Grammatici Latini*, oprac. H. Keil, t. 3, Lipsiae 1859, s. 428.

¹¹ Na temat związków *Fecunda ratis* z bajką antyczną zob. C. Mordegia, *La tradizione fedriana nella «Fecunda ratis» di Egberto di Liegi (sec. XI)*, [w:] *Favolisti latini medievali e umanistici*, a cura di F. Bertini, Genova 2009, s. 123–146.

¹² „Raz jestem mnichem, raz chłopem, gdy szykuję się do jedzenia” (E. von Lüttich, *Fecunda ratis*, hg. von E. Voigt, Halle a. S. 1889).

¹³ Zob. J. Mann, *La favolistica*, [w:] *Lo spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino. La produzione del testo* a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, t. 2, Roma 1993, s. 184–186. Tam też szczegółowa bibliografia dotycząca obu utworów.

¹⁴ W tekście eposu pojawiają się odniesienia do dwóch postaci historycznych, wobec których prawdopodobnie wymierzona była satyra: Anzelma, biskupa Tournai, i papieża Eugeniusza III, wcześniejszego mnicha z Citeaux, ucznia św. Bernarda (zob. *Ysengrimus. Text with Translation, Commentary and Introduction*, oprac. J. Mann, Leiden 1987, s. 107–145).

wobec niższego stanu. Co więcej, ostatnia scena *De lupo*, w której niedysyjszy mnich podaje się za biskupa, jest otwartym nawiązaniem do wspomnianego sporu o rozdział stanowisk kościelnych i zakonnych. Także długość utworu (108 wersów) i obecność rozbudowanych partii narracyjnych mogą być dowodem na związki *De lupo* z satyrą zwierzęcą. Tym samym utwór wpisuje się w popularne nurty współczesnej produkcji literackiej. O jego wyjątkowości świadczy poczytność w kręgach szkolnych, którą poświadcza liczba zachowanych kodeksów. Co zatem sprawiło, że anonimowa satyra stała się jednym z poczytniejszych tekstów średniowiecza?

Odpowiedź przekazuje trzynastowieczny kodeks z Dijon (Bibliothèque Municipale, nr 497, fol. 245r), gdzie treść poematu poprzedza *titulus: Ovidius de lupo*¹⁵. Późniejszy rezolutny kopista dopisał co prawda „haec non sunt Ovidii” — dziś również odrzuca się tę atrybucję jako błędną, warto się jednak nad nią zatrzymać, gdyż zdradza kilka interesujących aspektów recepcji antycznego poety w średniowieczu, które zaważyły na losach *De lupo*.

Średniowiecze znało żyjącego na przełomie I wieku przed i po Chrystusie Owidiusza przede wszystkim jako autora elegii miłosnych (*Amores*) i poematów dydaktycznych o podobnej tematyce (*Ars amatoria* i *Remedia amoris*). Czytano i kopiowano także jego wierszowane listy słane z wygnania (*Tristia, Epistulae ex Ponto*), będące niedoścignionym wzorem dla poetów, którzy wpadli w niełaskę władców, oraz *Heroidy*, listy miłosne opuszczonych mitologicznych bohaterek, stanowiące model dla konstrukcji lirycznego „ja”. Największe zainteresowanie wzbudzała jednak poezja miłosna rzymskiego twórcy, przyczyniając się do rozkwitu popularności jego dzieł w wieku XII (tzw. *aetas Ovidiana* — wiek owidiański) do tego stopnia, że ówczesny uczoney-poeta Alan z Lille określił go mianem *amorigraphus*¹⁶.

Owidiusz znany był również jako epik, autor *Metamorfóz* — przekazywanych w rękopisach pod tytułem *Ovidius Maior* — poematu heksametrycznego w piętnastu księgach o przemianach postaci mitologicznych i historycznych w elementy wszechświata, czy, by użyć stosowniejszego, starożytnego terminu: „kosmosu”, którego część stanowiły zwierzęta i ludzie. Wobec oczywistej na pierwszy rzut oka rozbieżności tematycznej i gatunkowej między *De lupo* i spuścizną antycznego poety, wydaje się, że jedynym elementem wspólnym jest obecność motywów zwierzęcych w *Przemianach*. Porównanie obu tekstów w oparciu o podstawowe kryteria średniowiecznych poetyk pozwoli wskazać więcej związków, wynikających ze świadomości teoretycznej i estetycznej odbiorców. Zważywszy na istotną rolę kontekstu uniwersyteckiego w przekazie i recepcji omawianych dzieł, punktem odniesienia będą szkolne komentarze oraz *accessus ad auctores*¹⁷.

¹⁵ Stary numer katalogowy: 288 (E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 15).

¹⁶ Alan z Lille, *Summa de arte predicatoria*, 36. Znacomitym studium średniowiecznej recepcji wybranych dzieł Owidiusza, nieograniczonym na przekór tytułowi wyłącznie do tradycji szkolnej, jest R. Hexter, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae Ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*, München 1986.

¹⁷ *Accessus ad auctores* pełniły funkcję wprowadzeń do lektury i rozwijały stały zestaw zagadnień, wykształcony na modelu komentarza Serwiusza (IV/V w.) do *Eneidy*: żywot autora (*vita auctoris*), tytuł dzieła (*titulus operis*), przyczyna powstania utworu (*causa intentionis*), forma (*qualitas*) treść (*materia*), cel

Pod względem stosunku świata przedstawionego do rzeczywistości *Metamorfozy* i opowieść o wilku nie są jej realistycznym odwzorowaniem, ale owocem twórczej inwencji, fikcją, mogą być zatem określone wspólnym terminem *fabula*, którym obejmowano wszystkie utwory fikcjonalne, w przeciwieństwie do *historii* opowiadającej o wydarzeniach, mających miejsce naprawdę. Jak zauważa Konrad Hirsau w *Dialogus super auctores*: „Fabula enim ficta res est, non facta, unde a fando nomen accepit” i zalicza do nich bajki Ezopa oraz mity: „fabulam compositam et inflexam ad naturas rerum”¹⁸. Stąd również mitologiczne opowieści Owidiusza określano mianem *fabulosa narratio*¹⁹.

Różnica w doborze formy metrycznej (*qualitas operis*) między heksametrem daktylicznym a dystychem elegijnym może być wyjaśniona w świetle średniowiecznej poetyki odmienną tematyką poruszaną w obu utworach. Rzymski poeta, tworząc epos, wybrał metrum zgodnie z tradycją sięgającą Homera. Powstały poemat opowiadający o losach herosów (*genus heroicum*) był w dodatku traktowany, zwłaszcza jego pierwsza księga, jako traktat o powstaniu wszechświata. Tymczasem bohaterami *De lupo* są prości ludzie, zatem jego styl i forma jest bliska komedii pisanej w dystychach elegijnych, pojmowanej w średniowieczu jako makrogatunek, dla którego konstytutywna nie była sceniczność utworu, ale jego fikcjonalność, względna prostota stylu oraz wymiar satyryczny²⁰.

Omawiając treść (*materia*) *Metamorfóz*, Arnulf z Orleanu stwierdził: „Mutatio igitur rerum est sua materia”²¹. Zatem przemiana jest przedmiotem Owidiuszowej opowieści, przemiana, warto dodać, pojmowana w sensie dosłownym i alegorycznym określonym w intencji dzieła (*intentio*):

Intentio sua est de mutatione dicere ut non intelligamus de mutatione que fit extrinsecus tantum in rebus corporeis bonis uel malis, sed etiam de mutatione que fit intrinsecus ut in anima ut reducat nos ab errore ad cognitionem nostri creatoris²².

autora (*intentio auctoris*), liczba i kolejność ksiąg (*numerus, ordo librorum*), pożytek z lektury (*utilitas*), przynależność do działy filozofii (*cui parti philosophiae supponatur*) (zob. E.A. Quain, *Medieval Accessus ad Auctores*, „Traditio”, R. 3: 1945, s. 215–264 oraz *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*, przekł. M. Brożek, Warszawa 1989, s. 31–54).

¹⁸ „Bajka bowiem to coś zmyślnego, nieprawdziwego. Stąd nazwa jej *fabula*, bajka, od *fari*, bając [...] „mit, *fabula*, stworzony przez analogię do natury martwych rzeczy”, *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*, s. 130–131. Cytaty łacińskie za *Accessus ad auctores, Bernard d’Utrecht, Conrad d’Hirsau «Dialogus super auctores»*, éd. par R.B.C. Huygens, Leiden 1970, s. 84–85.

¹⁹ Arnulf z Orleanu, *Accessus*, 59; D.T. Gura, *A critical edition and study of Arnulf of Orléans’ philological commentary to Ovid’s «Metamorphoses»* [online], Diss., Ohio State University 2010, s. 166, dostęp 22 kwietnia 2016, dostępne: <https://etd.ohiolink.edu/etd.send_file?accession=osu1274904386&disposition=inline>.

²⁰ Na temat komedii elegijnej i miejsca dystychu elegijnego w średniowiecznej poetyce zob. K.A. Glińska, »Geta« *Witalisa z Blois. Komedia elegijna na tle prądów intelektualnych w XII-wiecznej Francji*, Warszawa 2012, s. 43–75.

²¹ Arnulf, *Accessus*, 49; D.T. Gura, *dz. cyt.*, s. 165.

²² „Celem dzieła jest tak opowiedzieć o przemianie, byśmy dowiedzieli się nie tylko o przemianie zachodzącej powierzchownie w ciałach dobrych lub złych, lecz również o przemianie, która zachodzi wewnątrz, niczym w duszy, by odwieść nas od błędu w stronę poznania naszego stwórcy” (tamże, s. 165).

Zgodnie ze wskazówkami Arnulfa lektura i dosłowna interpretacja powinny prowadzić do poznania trzech pozostałych średniowiecznych sensów: alegorycznego, moralnego i anagogicznego — prowadzącego do poznania Boga. Wymiar moralizatorski dzieła podkreślano we wszystkich komentarzach do *Metamorfoz*. W przemianie dopatrywano się kary ciała za grzechy duszy, polegającej na degeneracji człowieka do istoty niższej w hierarchii bytów, będącej ucieleśnieniem ludzkich przewin. U podstaw takiej interpretacji leżała lektura Boecjuszowego traktatu *De consolatione philosophiae* (*O pocieszeniu, jakie daje filozofia*) (IV, P3):

Sed cum ultra homines quemque prouehere sola probitas possit, necesse est ut quos ab humana conditione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas. Euenit igitur, ut quem transformatum uitii uideras hominem aestimare non possis. Auaritia feruet alienarum opum uiolentus ereptor? Lupi similem dixeris [...]. Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in diuinam condicionem transire non possit, uertatur in beluam²³.

Co ciekawe, motyw przeistoczenia w wilka obecny w poemacie Owidiusza traktowano jako modelowy, bo pierwszy w treści utworu, przykład przemiany istoty ożywionej w inną istotę ożywioną („de re animata ad rem animatam ut de Licaone homine in lupum”)²⁴. W pierwszej księdze (I 196–239) król Arkadii Lykaon został zmuszony do przyjęcia wilczej postaci jako kary za zniesławienie Zeusa, którego boskość chciał wystawić na próbę. Jego przemiana nie była zupełna, jak stwierdza poeta:

Fit lupus et veteris seruat vestigia formae
canities eadem est, eadem violentia vultus,
idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.
(w. 237–239)²⁵

Podkreślano również moralny wymiar kary:

Sed quia de mutacione mencionem fecimus, videndum est quot sint modi mutacionis. Tres scilicet, est enim ethica mutacio et theorica et magica. Ethica est moralis, sicut de animalis racionabili ad irracionabile, ut mutacio Lycaonis in lupum²⁶.

²³ „A jeśli dobroć może człowieka wnieść ponad jego gatunek, to konieczne, że niegodziwość pozbawia ludzi człowieczeństwa i ściąga ich na poziom niższy niż ludzki. Z tego więc wynika, że nie można uważać za człowieka kogoś, kogo ewidentnie zniekształciły grzechy. Jeśli komuś nienasycona chciwość każe rabować własności innych — powiesz, że podobny jest do wilka [...]. Tak oto ten, kto porzuca uczciwość i przestaje być człowiekiem, ponieważ nie może dotrzeć do poziomu Boga, zmienia się w dziką bestię” (Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przekł. G. Kurylewicz, M. Antczak, Kęty 2006, s. 95. Tekst łaciński za Boethius, *Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*, oprac. i przekł. H.F. Stewart, Cambridge (Mass.) 1973).

²⁴ Arnulf, *Accessus*, 47; D.T. Gura, *dz. cyt.*, s. 165.

²⁵ „Powstał wilk, ale w nowym kształcie dawne cechy pozostały, ta sama szedziwość włosów, okrutność pyska, tak samo płoną oczy. Wilk — samej dzikości wcielenie” (Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska, St. Stabryła, Wrocław 1995, s. 14. Tekst łaciński: Ovidius P.N., *Metamorphoses*, oprac. W.S. Anderson, Leipzig 1988).

²⁶ Arnulf z Orleanu, *Accessus*, 59–60: „Ale jeśli wspomnieliśmy o przemianie, należy zobaczyć, jakie są typy przemian. Trzy zatem: przemiana etyczna, teoretyczna i magiczna. Etyczna, to znaczy moralna, czyli

Metamorfoza jest także momentem zwrotnym akcji *De lupo*. Przedstawiona w komicznej scenie spotkania wilka z mnichem, w której obnażono pazerność zakonnika kierującego się obietnicą zysku oraz zwierzęcy spryt, stanowi oś komizmu i satyrycznego wydzwieńku dzieła: dzięki przemianie wieśniak okazuje się łatwowierną ofiarą, wilk inkarnacją chciwego kleru wykorzystującego łatwowierność niższych stanem, który, gdy tylko nadarzy się okazja, zrezygnuje z habitu na rzecz biskupich prebend²⁷. Owszem, przemiana jest powierzchowna, opis zostaje bowiem ograniczony do sceny golenia tonsury:

ut recipit monachus nimis acceptabile donum,
forpicibus sumptis ilico tondet eum,
atque caput radens tantam student esse coronam,
ut sit ab auricula circus ad auriculam.
(w. 59–62)²⁸

Pozorność i powierzchowność metamorfozy — wilk ostatecznie pozostaje wilkiem pod postacią zakonnika — ma funkcję komiczną, podobnie jak w komedii elegijnej, której *vis comica* polega między innymi na wymienności ról i nieustannym *qui pro quo*; postacie jednak ostatecznie imitowały nawzajem swoje zachowanie oraz wygląd²⁹. Wśród *Carmina Burana* znajduje się satyra na skąpstwo kleru — anonimowy autor wprowadza owidiański motyw metamorfozy polegającej wyłącznie na zmianie ubioru. Nawiązuje przy tym intertekstualny dialog z antycznym poetą, cytując pierwsze słowa *Przemian*:

Forma, cum in varias formas sint formata
vestimenta divitum vice variata.
»in nova fert animus« dicere mutata
vetera, vel potius: in reveterata.

Vidi quendam clericum fame satis clare
formas in multiplices vestes variare:
contra frigus hiemis pallium cappare,
veris ad introitum cappam palliare³⁰.

ze zwierzęcia rozumnego w nierozumne, jak przemiana Lykaona w wilka” (cyt. za: F.T. Coulson, *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, „Mediaeval Studies”, R. 49: 1987, s. 176).

²⁷ Wieśniak mówi wprost, że z powodu przemiany nie poznał zwierzęcia: „at pastor cognoscere uix ualet illum, / nam modo fuluus erat, quem uidet esse nigrum. / »Qualis eras«, inquit, »nimis es **mutatus** ab illo»” (w. 67–69). „a pasterz ledwie go rozpoznaje, bo bury był ten, którego teraz widzi czarnym. »Zbyt się zmieniłeś«, mówi, »od tego, kim byłeś wcześniej»”. Obraz wilka w mnisim habicie jest dobrze poświadczony w literaturze średniowiecznej (choćby we wspomnianych *Izengrymie* i *Fecunda ratis*) jako realizacja motywu wilka w owczej skórze (B.M. Kaczynski, H.J. Westra, *The Motif of the hypocritical wolf in medieval Greek and Latin animal literature*, [w:] *The sacred nectar of the Greeks: the study of Greek in the West in the early Middle Ages*, oprac. M.W. Herren, London 1988, s. 105–141).

²⁸ „Gdy mnich otrzymał nazbyt miły podarek, chwytą za nożyce i natychmiast go strzyże, a goląc głowę, taką próbuje zrobić koronę, by okrąg sięgał od ucha do ucha”.

²⁹ Zob. K.A. Glińska, *dz. cyt.*, s. 80.

³⁰ CB 220a, s. 5–6: „Kształty zmieniają się, gdy ubrania bogaczy są wykrojone w nowe formy, wywrócone na drugą stronę. W nową postać zmienione chcą opiewać rzeczy stare, a raczej w odnowioną. Widziałem

W przypadku *De lupo* wymiar satyryczny podkreśla fakt, że zwierzę przyjmuje postać ludzką. Tym samym zostaje odwrócona zasada moralna, zgodnie z którą przeobrażenie stanowiło degenerację ciała do poziomu istoty nierozumnej. Mnich staje w roli bytu teoretycznie gorszego — antonomazji grzechu. Jak we wspomnianym fragmencie *Carmen Buranum* owidiański motyw służy za narzędzie krytyki społecznej typowej dla literatury wieków średnich.

Nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy przypisanie Owidiuszowi autorstwa utworu średniowiecznego czerpiącego z tradycji bajki zwierzęcej i powstałego w innym kontekście historyczno-społecznym, było celowym zamierzeniem kopisty czy jedynie błędem na etapie transmisji tekstu. Stanowi jednak znakomitą okazję, by zwrócić uwagę na owidiańskie tło średniowiecznej literatury zwierzęcej oraz dostrzec w *De lupo* średniowieczną, szkolną wariację motywu przemiany.

Antyczny epos został zbudowany z serii mitologicznych opowieści (poza księgą XV traktującą o czasach współczesnych poecie) współtworzących niekończącą się opowieść o historii wszechświata. Każde opowiadanie mogło być jednak czytane w oderwaniu od reszty. Wybrane epizody posłużyły za materiał dla literackich wprawek studentów i źródło inspiracji średniowiecznych poetów. Powstały w ten sposób cztery redakcje mitu o Piramie i Tysbe oraz łańskie i romańskie wariacje na temat tragicznych losów Filomeli. Mity traktowano jako samodzielne, fikcjonalne formy narracyjne odpowiednie do nauki metryki i stylu, w dodatku niosące jasny przekaz moralizatorski. Podobną rolę pełnił *Nux*: powstały w starożytności, wzorowany na Ezopowej bajce epigram-skarga przydrożnego orzecha, który w dystychach elegijnych uskarża się na okładających go kamieniami przechodniów; do dziś nie wyjaśniono czy jest to oryginalne dzieło Owidiusza³¹. Z pewnością nie są dziełami Owidiusza średniowieczne utwory o tematyce zwierzęcej: *De pulice* (*O pchle*), *De pediculo* (*O wszy*), *De cuculo* (*O kukułce*), *De Lombardo et lumaca* (*O Lombardczyku i ślimaku*) krążące pod jego imieniem. Ich obecność pozwala przypuszczać, że antyczny poeta był uważany również za autora średniej długości (około 100–200 wersowych) *fabulae* o tematyce zwierzęcej.

Wariacje na tematy zaczerpnięte z *Metamorfoz* powstawały najczęściej w środowiskach klasztornych i uniwersyteckich³². *De lupo* jest jedną z nich. Odrzucając autor-

pewnego dość znanego kleryka, który przekszttałcał swe ubrania w rozmaite fasony, przeciw zimowym chłodom przesywał płaszcz w pelerynę, z przyjściem wiosny pelerynę w płaszcz”. Tekst łański za: *Carmen Burana*, hg. von A. Hilka, O. Schumann, t. 1, Heidelberg 1970, s. 79.

³¹ Zob. J. Richmond, *Doubtful Works ascribed to Ovid*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, t. 31, cz. 4, s. 2759–2767.

³² Warto wspomnieć w tym miejscu o 44 heksametrach znalezionych na marginesie jednego z kodeksów Owidiuszowego eposu (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Patetta 314, f. 68v, XIV w.), w których opowiedziano historię duchownego ukaranego przemianą w koguta za spółkowanie z zakonnica w świątyni (*inc.* „Altera sed nostris res dictu horrenda sub annis”). Utwór powstał prawdopodobnie jako satyryczny komentarz do bieżących wydarzeń (zob. W.D. Lebek, *Love in the Cloister: A Pseudo-Ovidian Metamorphosis* («Altera sed nostris» eqs.), „California Studies in Classical Antiquity”, R. 11: 1978, s. 109–125).

stwo Marboda z Rennes, Cataldo Roccaro zauważył, że wiersz o wilku został ułożony zgodnie z zaleceniami zawartymi w jego podręcznikach retoryki; na tej podstawie włoski uczony powiązał go ze szkołą klasztorną, uznając za produkt pióra jednego z uczniów Marboda³³.

W kolejnych wiekach utwór wciąż krążył po Europie przypisywany antycznemu poecie. Znajdujemy go w czterech piętnastowiecznych kodeksach związanych z nauczaniem w Akademii Krakowskiej. Dwa z nich są przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej pod numerami 2141 oraz 2233, trzeci w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, czwarty zaś, niegdyś własność kanonika gnieźnieńskiego Jana ze Słupcy, został zniszczony podczas II wojny światowej wraz ze znaczną częścią zbiorów Biblioteki Narodowej, po tym gdy zdążył go przejrzeć w Petersburgu i opisać Aleksander Brückner³⁴. W przypadku trzech zachowanych można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że należą do jednej rodziny rękopiśmiennej, oznaczonej przez Voigta jako z, związanej geograficznie z niemieckim obszarem językowym³⁵.

Co ciekawe, przekazują tekst zmieniony w stosunku do tego znanego z zapisów dwunastowiecznych³⁶. *De lupo*, jako domniemane dzieło Owidiusza powstałe w środowisku szkolnym, został zaliczony w poczet tekstów uniwersyteckich, autorytatywnych,

³³ Badacz wskazał też szereg leksykalnych podobieństw z *Metamorfozami*, które potwierdzają obecność Owidiuszowego hipotekstu w średniowiecznym dziele (C. Roccaro, *dz. cyt., passim*).

³⁴ Kraków, Biblioteka Jagiellońska 2141, k. 143–154; 2233, k. 260–269; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV Q. 126, k. 13–18. Krakowskie pochodzenie wrocławskiego kodeksu zdradza wpis na karcie 28b: „scriptus in Cracovia per Georgium Schleyfyr de Brega filium carnificis qui ipsum terminavit in ieiunio feria sexta ante palmarum Anno Domini 1474” („przepisano w Krakowie przez Grzegorza Szlejfira z Brzegu, syna rzeźnika, który ukończył go [przepisywać kodeks — przyp. A.J.] w czasie postu, w piątek przed niedzielą palmową, Roku Pańskiego 1474”); W. Göber, J. Klapper, *Katalog rękopisów dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu* [tzw. Katalog Göbera; online], t. 21, Breslau b.d., s. 136, dostęp 10 maja 2016, dostępny: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication?id=10035&from=pubindex&dirids=60&tab=1&lp=1>>. Kodeks Jana ze Słupcy (sygnatura Carskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu: Cod. Lat. XVII Q. 18, k. 116a–119b) do 1832 r. znajdował się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, następnie został przewieziony wraz z księgozbiorem biblioteki do Sankt Petersburga, zwrócony Polsce na mocy pokoju ryskiego po 1921 r., ostatecznie, jak wynika z informacji udzielonych mi przez dyrekcję Zakładu Rękopisów BN, podzielił los znacznej części zbiorów, ginąc w płomieniach w 1944 r. Wcześniej A. Brückner opisał zawartość kodeksu w *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, cz. 2, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. 16, Kraków 1892, s. 304–372. Zawarte tam utwory zostały przepisane przez Jana ze Słupcy pod dyktando jego stryja Macieja ze Słupcy, absolwenta Akademii z 1441 r. i jej późniejszego mistrza (zob. tamże, s. 324).

³⁵ E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 12–15. Do tej rodziny należy dziewięć kodeksów XV- i XVI-wiecznych wskazanych przez Voigta i przechowywanych w bibliotekach w Monachium (kodeks pochodzący z klasztoru w Polling), Brugii, Kopenhadze (pochodzący z Bordesholm), Heidelbergu (spisany we Frankfurcie) wraz z odpisem, Wrocławiu (spisany w Krakowie), Wiedniu, Erlangen (z klasztoru w Heilsbronn) i Berlinie. Relacje dwóch kodeksów krakowskich z tą rodziną będą przedmiotem planowanego opracowania.

³⁶ Voigt odnotował w swojej edycji trzecią wersję utworu: *Luparius descendens in Avernum* przekazaną w jednym tylko kodeksie (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Helmst. 185 (212), k. 93b–94b; XV w.). Pod względem treści nie różni się zasadniczo od poprzednich wersji poza zakończeniem, do którego dodana została bajka o wilku i koźle, w której drapieżnik ginie (zob. tamże, s. 72–80).

godnych naśladowania, zatem, podobnie jak oryginalne utwory poety, był przedmiotem szkolnej imitacji, rozwijany, skracany, przetwarzany prozą i w miarach wierszowych, zgodnie z zaleceniami Kwintyliana na temat roli bajek (*fabellae*) w kształceniu retorycznym. Termin *fabella* pojawia się zresztą w glosach do utworu zawartych w kodeksach jagiellońskich oraz wrocławskim. Potwierdza on wcześniejsze obserwacje na temat związków formalnych i funkcjonalnych między bajką, mitologicznymi narracjami Owidiusza i średniowiecznym tekstem.

Wymiar dydaktyczny podkreślają morały dołączone w „polskich” rękopisach: „Semper natura quemvis trahit ad sua iura, / fit lupus hic monachus raptor ut ante vagus” oraz „Quando «pater noster» affirmare lapus volebat, / Dominum non liquit, semper «lap, lap» lupus inquit”³⁷. Motyw natury, która „ciągnie wilka do lasu”, pojawia się kilkakrotnie w nowej redakcji utworu. Obrazuje go interpolowany epizod dodany bezpośrednio po scenie przemiany w mnicha (w. 65): wilk zostaje przyjęty do klasztoru, gdzie pełni odpowiedzialne zadanie klucznika, nie może jednak okiełznać swej natury, wyjada więc nocami klasztorny inwentarz, za co zostaje przepędzony. Wciąż nosząc mniszą tonsurę, udaje się o umówionej porze do pasterza, by zwrócić obiecane owce i uwolnić zakładnika. Ciąg dalszy pozostaje niezmienny w obu wersjach.

De lupo powstało w kręgach szkół klasztornych jako głos w polemice nad aktualnymi problemami natury administracyjnej i społecznej. W tym celu klasyczny, owidiański motyw metamorfozy przekuto w formę satyry zwierzęcej. Fuzja wzorów klasycznych i wernakularnych, tak charakterystyczna dla literatury mediołacińskiej³⁸, była możliwa dzięki kontekstowi szkolnemu, gdzie Owidiuszowe opowieści oraz bajki odgrywały istotną rolę dydaktyczną (dostarczając modeli do ćwiczeń retorycznych) i wychowawczą. Dlatego też ze względów funkcjonalnych i formalnych mogły zostać włączone w światło ówczesnych poetyk do jednego makrokatunku — *fabula*, do którego zaliczono także *De lupo*. Motyw przemiany głównego bohatera posłużył wzbogaceniu ładunku satyrycznego utworu i przyczynił się do przypisania jego autorstwa antycznemu poecie, dając początek dalszej metamorfozie tym razem samego tekstu. Piętnastowieczne kodeksy, z których cztery są polskiej proveniencji, przekazują jego nową redakcję dłuższą o interpolowany epizod i opatrzoną morałem. Wiersz *O wilku* został uznany za tekst podręcznikowy, sam stając się przedmiotem naśladowania jako kolejny epizod średniowiecznego *carmen perpetuum* o pośmiertnych losach Owidiusza.

³⁷ „Natura zawsze wzywa każdego pod swoje prawa, ten wilk stał się mnichem, pozostając jak wcześniej drapieżnym włóczęgą”; „Gdy wilk «Ojciec nasz» chciał wyznawać, / imienia Boga nie wycedził, tylko »lap, lap« powiedział”. Rękopisy przekazują także wersję „lamb, lamb” (zob. E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 72). Morał stanowi wersję poświadczoną już w XI w. i rozpowszechnioną w łacińskiej i greckiej literaturze przysłowia. Gdy bohaterowi *Ysengrimusa* (V 547–559) kazano powtarzać w klasztorze religijne formuły, mylił słowa, wplatając w nie wyrazy germańskie bądź... greckie: zamiast *amen* mówi *agne* („owca”). W morale *Ovidius de lupo* pojawia się identyczny motyw, a *lamb* jest wyrazem starogermańskim spokrewnionym z angielskim *lamb*. Por. B.M. Kaczynski, H.J. Westra, *dz. cyt.*, s. 110–111.

³⁸ Zob. A.G. Rigg, *Crossing generic boundaries*, [w:] *The Oxford handbook of Medieval Latin literature*, oprac. R.J. Hexter, D. Townsend, Oxford 2012, s. 265–283.

**LUPUS IN FABULA. THE OVIDIAN METAMORPHOSIS IN THE MIDDLE AGES
AND THE PSEUDO-OVIDIAN *DE LUPO***

Summary

This paper examines the role of Ovidian backdrop in the textual transmission of a medieval pseudo-Ovidian poem *De lupo*. The aim of the analysis is to explain in the light of medieval poetics some dynamics concerning the false authorial attribution, by showing a common understanding of thematic and functional affinities between *Metamorphoses* and the animal literature in the educational processes. The subsequent textual transformations are demonstrated by the manuscript evidence of three Polish 15th-century *codices* (Kraków, BJ 2141, 2233; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV Q. 126), which transmit a latter alternative version of the poem.

Słowa kluczowe: Owidiusz, pseudoowidiana, literatura średniowieczna, bajka

Keywords: Ovid, pseudo-Ovidiana, medieval literature, fable

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Accessus ad auctores, Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau «Dialogus super auctores», éd. par R.B.C. Huygens, Leiden 1970.

Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przekł. G. Kurylewicz, M. Antczak, Kęty 2006.

Boethius, *Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*, oprac. i przekł. H.F. Stewart, Cambridge (Mass.) 1973.

Carmina Burana, herausg. A. Hilka, O. Schumann, t. 1, Heidelberg 1970.

Egbert von Lüttich, *Fecunda ratis*, herausg. von E. Voigt, Halle a. S. 1889.

Gura D.T., *A critical edition and study of Arnulf of Orléans' philological commentary to Ovid's «Metamorphoses»* [online], Diss., Ohio State University 2010, dostęp 22 kwietnia 2016, dostępny: <https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1274904386&disposition=inline>.

Maestre Yenes M.A.H., *Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramática latina de la España visigoda*, Toledo 1973.

Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska, St. Stabryła, Wrocław 1995.

Ovidius P.N., *Metamorphoses*, oprac. W.S. Anderson, Leipzig 1988.

Quintilianus M.T., *Institutionis oratoriae libri XII*, t. 1, oprac. L. Radermacher, Leipzig 1971.

Priscianus Caesarensis, *Preexercitamina*, [w:] *Grammatici Latini*, oprac. H. Keil, t. 3, Lipsiae 1859, s. 405–440.

Ysengrimus, Text with Translation, Commentary and Introduction, oprac. J. Mann, Leiden 1987.

Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury, przekł. M. Brożek, Warszawa 1989.

PRZEDMIOTOWA

Brückner A., *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, [cz. 2], „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 1892, t. 16, s. 304–372.

Coulson F.T., *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, „Mediaeval Studies”, R. 49: 1987, s. 152–207.

Glińska K.A., *«Geta» Witalisa z Blois. Komedia elegijna na tle prądów intelektualnych w XII-wiecznej Francji*, Warszawa 2012.

Göber W., Klapper J., *Katalog rękopisów dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu* [online], t. 21, Breslau b.d., dostęp 10 maja 2016, dostępny: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication?id=10035&from=pubindex&dirids=60&tab=1&lp=1>>.

Hexter R.J., *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae Ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*, München 1986.

Hexter R.J., *Shades of Ovid: Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages*, [w:] *Ovid in the Middle Ages*, eds. J.G. Clark, F.T. Coulson, K.L. McKinley, Cambridge 2011, s. 284–309.

- Kaczynski B.M., Westra H.J., *The Motif of the hypocritical wolf in medieval Greek and Latin animal literature*, [w:] *The sacred nectar of the Greeks: the study of Greek in the West in the early Middle Ages*, oprac. M.W. Herren, London 1988, s. 105–141.
- Lebek W.D., *Love in the Cloister: A Pseudo-Ovidian Metamorphosis («Altera sed nostris» eqs.)*, „California Studies in Classical Antiquity”, R. 11: 1978, s. 109–125.
- Lenz F.W., *Bemerkungen zu dem pseudo-ovidianischen Gedicht «De lupo»*, „Orpheus”, R. 10: 1963, s. 21–32.
- Mann J., *La favolistica*, [w:] *Lo spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino. La produzione del testo*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, t. 2, Roma 1993, s. 171–195.
- Mordeglija C., *La tradizione fedriana nella «Fecunda ratis» di Egberto di Liegi (sec. XI)*, [w:] *Favolisti latini medievali e umanistici*, a cura di F. Bertini, Genova 2009, s. 123–146.
- Orlandi G., *Pluralità di redazioni e testo critico*, [w:] *La critica del testo mediolatino*, a cura di C. Leonardi, Spoleto 1994, s. 79–115.
- Quain E.A., *Medieval Accessus ad Auctores*, „Traditio”, R. 3: 1945, s. 215–264.
- Raby F.J.E., *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, t. 1, Oxford 1957.
- Richmond J., *Doubtful Works ascribed to Ovid*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, t. 31, cz. 4, s. 2744–2783.
- Rigg A.G., *Crossing generic boundaries*, [w:] *The Oxford handbook of Medieval Latin literature*, oprac. R.J. Hexter, D. Townsend, Oxford 2012, s. 265–283.
- Roccaro C., *Il carme «De lupo» attribuito a Marbodo*, „Pan”, R. 5: 1978, s. 15–41.
- Rosenstein R., *Mouvance*, [w:] *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, oprac. A. Classen, t. 2, Berlin 2010, s. 1538–1547.
- Voigt E., *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strassburg 1878.
- Zumthor P., *Essai de poétique médiévale*, Paris 1971.

MAGDALENA GARNCZARSKA*
Uniwersytet Jagielloński

**„TY POTWORZE DZIKSZY NIŻ CERBER W HADESIE...
PSIE WSTRĘTNIE CUCHNĄCY, ŻMIJOWA NATURO...”,
CZYLI O ODNIESIENIACH DO ZWIERZĄT
W INWEKTYWIE MICHAŁA PSELLOSA NA MNICHA SABBAITE**

Żaden z bizantyńskich autorów nie może równać się z Michałem Psellosem (Μιχαήλ Ψελλός) pod względem wszechstronności zainteresowań oraz bogactwa literackiej spuścizny (ponad 1000 zachowanych tekstów)¹. Z powodzeniem połączył on aktywność polityczną z działalnością naukową. Z jednej strony bowiem był niezwykle wpływową postacią na dworze bizantyńskim, z drugiej zaś trudno wskazać dziedzinę wiedzy, która byłaby mu zupełnie obca. Nie dziwi zatem, iż swe najśłynniejsze dzieło, czyli *Kronikę* (Χρονογραφία), rozpoczął w następujący sposób: „Kronika, opracowana przez arcymądrego mnicha, ekscelencję Michała”². Nie jest też czymś zaskakującym niesłabnące wśród badaczy zainteresowanie tą nietuzinkową postacią. Studia nad autorem rozpoczęto na dobre w 1874 roku — choć pierwsza praca na jego temat pochodzi z 1497 — po opublikowaniu przez Konstantinosa Sathasa *Kroniki*. Wcześniej bowiem wiedza o Psellosie ograniczała się zasadniczo do znajomości tekstu Leo Allatiusa (1586–1669) *Diatriba de Psellis et eorum scriptis* (1634), włączonego do 122 tomu *Patrologii greckiej* (kol. 477–536). Od tamtej pory wiele tekstów doczekało się edycji krytycznych oraz tłumaczeń na języki nowożytnie (prace te są stale kontynuowane, o czym świadczy choćby to, iż w styczniu 2017 roku, w serii *Oxford Byzantine Studies*,

* Magdalena Garnczarska — odbywa obecnie studia doktoranckie na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych ze sztuką oraz literaturą bizantyńską.

¹ Zob. S. Papaioannou, *Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge 2013, s. 250.

² M. Psellos, *Kronika, czyli historia jednego stulecia Bizancjum (976–1077)*, przekł. i koment. O. Jurewicz, Wrocław 1985, „Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej”, t. 26, s. 1 (wszystkie cytaty z *Kroniki* w języku polskim pochodzą z tego tłumaczenia). „Χρονογραφία ποιηθείσα τῷ πανσόφῳ μοναχῷ Μιχαήλ τῷ ὑπερτίμῳ”; *Michaelis Pselli chronographia*, Hrsg. D.R. Reinsch, Berlin–Boston 2014, Millennium–Studien 51, 1 (προοίμιον), (wszystkie cytaty z *Kroniki* w języku greckim pochodzą z tego wydania krytycznego). Istnieją także inne wydania krytyczne *Kroniki*, z których szczególnie godne polecenia jest: M. Psello, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, introd. di D. Del Corno, testo critico a cura di S. Impellizzeri, commento di U. Criscuolo, trad. di S. Ronchey, t. 1, Roma–Milano 2005, *Scrittori Greci e Latini*; M. Psello, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, testo critico a cura di S. Impellizzeri, commento di U. Criscuolo, trad. di S. Ronchey, t. 2, Roma–Milano 2005, „Scrittori Greci e Latini”.

ukazało się opracowanie korespondencji Psellosa, składające się ze studiów nad jego dorobkiem epistolograficznym oraz streszczeń poszczególnych listów³). Opublikowano także wiele opracowań dotyczących różnych aspektów życia i twórczości Psellosa⁴. Wiele jednak postulatów badawczych pozostaje nadal niezrealizowanych, na co nie tak dawno zwrócił uwagę Anthony Kaldellis⁵.

Autor *Kroniki* przyszedł na świat jako Konstantyn⁶ (Michał to imię zakonne) w roku 1018 — za panowania cesarza Bazylego II zwanego Bułgarobójcą (976–1025)⁷ — w średniozamożnej rodzinie konstantynopolitańskiej⁸. Dzięki staraniom swej mat-

³ Zob. *The Letters of Psellos. Cultural Networks and Historical Realities*, oprac. M. Jeffreys, M.D. Lauxtermann, Oxford 2017, „Oxford Byzantine Studies”. Kwestia opublikowania dotąd niezwykle rozproszonych listów Psellosa ma niebagatelne znaczenie dla studiów nad kulturą bizantyńską. Obecnie szacuje się, iż zachowało się 15 480 bizantyńskich listów (około 280 autorów) z okresu od IV do XV wieku, z czego 515 napisał Psellos (stanowi to 1/6 z tego, co przetrwało z epoki środkowobizantyńskiej, tj. z nieco ponad 3 000 listów 87 autorów wszystkich zachowanych listów z epoki środkowobizantyńskiej). Zob. S. Papaioannou, *Fragile Literature. Byzantine Letter-Collections and the Case of Michael Psellos*, [w:] *La face cachée de la littérature byzantine, le texte en tant que message immédiat. Actes du colloque international, Paris, 5–6–7 juin 2008*, oprac. P. Odorico, Paris 2012, „Dossiers Byzantins”, t. 11, s. 289–328.

⁴ Zob. J. Duffy, *Dealing with the Psellos Corpus. From Allatius to Westerink and the Bibliotheca Teubnerana*, [w:] *Reading Michael Psellos*, oprac. Ch. Barber, D. Jenkins, Leiden–Boston 2006, “The Medieval Mediterranean”, t. 61, s. 1–12. Niezwykle przydatną pozycją, pozwalającą zapoznać się z twórczością Psellosa oraz jej opracowaniami, jest: P. Moore, *Iter Psellianum. A Detailed Listing of Manuscript Sources for All Works Attributed to Michael Psellos, Including a Comprehensive Bibliography*, Toronto 2005, „Subsidia Mediaevalia”, t. 26. P. Moore zebrał w swej książce manuskrypty oraz edycje dzieł Psellosa, a także literaturę przedmiotu od 1497–2002 roku. Uzupełnienie tej drugiej sekcji stanowi spis F. Lauritzena, *Michael Psellos Bibliography 2000–2014*, 2014 [online], dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://www.fredericklauritzen.org/psellos26may14.pdf>>. Autor uzupełnił to zestawienie o lata 2015–2016 i jest ono dostępne poprzez portal academia.edu.

⁵ Zob. A. Kaldellis, *Thoughts on the Future of Psellos-Studies, with Attention to his Mother’s “Encomium”*, [w:] *Reading Michael Psellos*, s. 217–233.

⁶ Jego nazwisko „Ψελλός” można przetłumaczyć jako jąkała (od czasownika „ψελλίζω” — jąkać się, bełkotać, seplenić). Zwykle jednak nie uważa się, aby posiadał on jakąś wadę wymowy (takowa uniemożliwiłaby mu karierę mówcy, nadto sam w wielu miejscach wspomina o biegleści w wypowiedaniu się i zachwytach słuchaczy), lecz że odziedziczył je po swych przodkach (zob. D.R. Reinsch, *Einleitung*, [w:] *Michaelis Pselli chronographia...*, s. X).

⁷ Zob. M. Salamon, *Bazyli II*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 69–71.

⁸ Zapoznanie się z życiorysem M. Psellosa — nie istnieje bowiem żadna jego biografia — umożliwiają następujące prace: A. Kaldellis, *A Brief, Revised Biography of Michael Psellos*, [w:] *Psellos and Patriarchs. Letters and Funeral Orations for Keroularios, Leichoudes, and Xiphilinos*, trans. A. Kaldellis, I. Polemis, South Bend 2015, „Michael Psellos in Translation”, s. 3–10 (warto jednak przeczytać cały wstęp, ponieważ analizy poszczególnych mów zawierają także wiele szczegółowych informacji biograficznych); D.R. Reinsch, *Einleitung*, [w:] *Michaelis Pselli chronographia...*, s. IX–XVI; S. Papaioannou, *Michael Psellos...*, s. 4–13; W. Treadgold, *The Middle Byzantine Historians*, New York–Basingstoke 2013, s. 271–282; J.-C. Riedinger, *Quatre étapes de la vie de Michel Psellos*, „Revue des Études Byzantines”, t. 68: 2010, nr 1, s. 5–60; A. Kaldellis, *General Introduction*, [w:] *Mothers and Sons, Fathers and Daughters. The Byzantine Family of Michael Psellos*, oprac. and trans. tenże, with contributions by D. Jenkins, S. Papaioannou, South Bend

ki Teodoty⁹, która rozpoznała w nim ponadprzeciętne zdolności, odebrał gruntowne wykształcenie¹⁰, co umożliwiło mu różniejszą karierę w państwowej administracji¹¹. Na dworze pojawił się w 1042 roku, kiedy za Michała V Kalafaty (1041–1042)¹² uzyskał stanowisko sekretarza sądu dworskiego (ὑπογραμματεύς)¹³. Największe znaczenie uzyskał jednak za panowania Konstantyna IX Monomacha (1042–1055)¹⁴, wówczas bowiem został osobistym sekretarzem i doradcą cesarza¹⁵. Psellos nie omieszkał opisać swego dojścia do tak wysokiej pozycji:

ἔμοι δὲ καὶ πρὸ τοῦ τελείου καρποῦ, ἡ ἄνθη τὸ μέλλον προεμαντεύετο. καὶ ὁ μὲν βασιλεὺς οὐπω ἐγνώκει· ἡ δὲ περὶ ἐκείνον δορυφορία ξύμπασά με ἤδει· καὶ ἄλλος ἄλλό τι τῶν ἐμῶν διηρήθιμε τῷ βασιλεῖ προστιθέντες, ὅτι μοι καὶ χάρις διατρέπει τοῖς χεῖλεσιν. [...] ἐπιμαρτύρεται γοῦν ἐμοί, ὅτι μοι ἡ γλώττα, κὰν ταῖς ἀπλαῖς διήνθισται προφοραῖς· καὶ οὐδὲν ἐπιτηδεουμένων, φυσικαὶ τινες ἐκέϊθεν ἠδύτητες ἀποστάζουσιν. [...] καὶ ἡ πρόδρομος χάρις τῆς γλώττης, προτέλεια ἐκείνω· καὶ περιρραντήρια, τῶν ἐμῶν ἀδύτων ἐγένετο. καὶ εἰρήκειν μὲν εἰσιῶν τὴν πρώτην, οὕτε στωμύλον (τι)· οὕτε κομφόν. ἀλλ' ἐγὼ μὲν τὸ γένος κατέλεγον· καὶ οἷαις ἐχρησάμην περὶ τοὺς λόγους παρασκευαῖς· ὁ δὲ, ὡς περὶ οἱ θεοφορούμενοι ἀδήλωσ τῷς ἄλλοις ἐνθου-σιῶσιν, οὕτω δὴ κάκεινω, αἰτίαν οὐκ εἶχεν (ἡ) ἠδονή· καὶ μικροῦ με δεῖν κατεφίλησεν. οὕτω μου τῆς γλώττης εὐθύς ἀπηώρητο. τοῖς μὲν οὖν ἄλλοις, καιρὸν εἶχε καὶ μέτρον ἢ πρὸς αὐτὸν εἴσοδος· ἐμοὶ δὲ καὶ αἱ τῆς καρδίας αὐτῷ πύλαι ἀνεπετάννυτο· καὶ κατὰ βραχὺ προϊόντι, ξύμπαντα ἐπεδείκνυτο¹⁶.

2006, „Michael Psellos in Translation”, s. 3–16; K. Domaradzki, *Kariera polityczna Michała Psellosa na dworze bizantyńskim w XI wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica”, t. 80: 2005, s. 117–138; *Historia Bizancjum*, red. W. Ceran, s. 117–138; N.G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London–Cambridge, MA 1996, s. 156–166; O. Jurewicz, *Przedmowa*, [w:] M. Psellos, *Kronika...*, s. V–XIII.

⁹ Na temat rodziny M. Psellosa zob. A. Kaldellis, *General Introduction*, [w:] *Mothers and Sons...*, s. 10–16. Cennym źródłem na ten temat jest Psellosa *encomium* na cześć matki, zob. M. Psellos, *Encomium of his Mother*, trans. A. Kaldellis, [w:] *Mothers and Sons...*, s. 51–110; tenże, *The Encomium of his Mother*, trans. J. Walker, „Advances in the History of Rhetoric”, t. 8: 2005, s. 239–313. Zob. interesujące analizy tej mowy: Ch. Angelidi, *The Writing of Dreams. A Note on Psellos' Funeral Oration for his Mother*, [w:] *Reading Michael Psellos*, s. 153–166; J. Walker, *These Things I Have Not Betrayed. Michael Psellos' Encomium of his Mother as a Defense of Rhetoric*, „Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric”, t. 22: 2004, nr 1, s. 49–101.

¹⁰ Zob. M. Psellos, *Encomium of his Mother*, s. 5–6.

¹¹ Zob. J.-C. Riedinger, *Quatre étapes...*, s. 30–59.

¹² Zob. M. Salamon, *Michał V Kalafata*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 344–345.

¹³ Na temat wcześniejszego etapu dworskiej kariery Psellosa zob. F. Lauritzen, *Psellos' Early Career at Court. A Secretis and Protoasecretis (1034–1042)*, „Византийский Временник”, t. 68: 2009, s. 135–142.

¹⁴ Zob. M. Salamon, *Konstantyn IX Monomach*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 276–277.

¹⁵ A. Kaldellis, *A Brief. Revised Biography...*, s. 4

¹⁶ *Chronographia* 6.44–46. „Od mojej wczesnej młodości, zanim owoc nie był dojrzały, kwiat zwiastował przyszłość. Cesarz jeszcze mnie nie znał, znało mnie natomiast całe jego otoczenie. Każdy opowiedział cesarzowi o jakiejś mojej zalecie, dodając, że również wdzięk gości na moich ustach. [...] Cesarz nieraz powtarzał, że mój język pokrywa się kwiatami, nawet gdy mówię prostymi słowami bez żadnego przygotowania, i że płyną z niego naturalne słodycze. [...] To było pierwsze, co mi umożliwiło dostęp do cesarza, a wdzięk płynący z mego języka, zanim jeszcze otworzyłem usta, był dla niego wstępną uroczystością i kropielnicą przy wejściu do najgłębszego przybytku mego geniuszu. Kiedy wszedłem, zacząłem mówić ani płynnie, ani kwiecicie. Opowiedziałem mu o swojej rodzinie i jak przygotowałem się do opanowania literatury. On — jak i jego otoczenie — jak gdyby ogarnięty boskim natchnieniem wpadł w zachwyt bez granic,

Powodzenie zaczął tracić około 1054 roku, gdy został oskarżony o pogaństwo¹⁷ (przede wszystkim ze względu na swe zainteresowanie filozofią neoplatońską¹⁸) i uprawianie astrologii¹⁹. Pod koniec 1054 roku zdecydował się na wycofanie do klasztoru na górze Olimp w Bitynii, gdzie już przebywał jego przyjaciel Jan Ksifilinos (późniejszy patriarcha Konstantynopola). Złożył tam śluby zakonne i przybrał imię Michała. Pobyt Psellosa wśród mnichów nie trwał długo, ponieważ w roku 1056 bez wahania powrócił na dwór, zawezwany przez cesarzową Teodorę (1042 i 1055–1056)²⁰. Był tam jednak otoczony przez nieżyczliwe mu osoby²¹. Mimo to za panowania kolejnych cesarzy udało mu się jeszcze uzyskać istotne urzędy, gdy zaś tron objął Michał VII Dukas (1071–1078)²² — uczeń Psellosa — wydawało się, iż odzyska swe dawne znaczenie. Ten jednak zdecydował się usunąć swego dawnego nauczyciela i wychowawcę z dworu. Po roku 1075 nie ma już pewnych wzmianek dotyczących Psellosa, stąd też uznaje się, iż umarł około 1076²³.

Psellosowi jest przypisywanych ponad 1000 tekstów (z czego 515 to listy) — zachowały się one w około 765 manuskryptach (1/3 pochodzi z XII–XIV w.)²⁴. Ze względu na dużą liczbę dzieł, które dotyczyły między innymi: retoryki, filozofii, teologii, historii, prawa, geografii, matematyki, rolnictwa, medycyny, wojskowości i astronomii, niegdyś uznano, iż pod tym nazwiskiem musiało działać trzech lub czterech różnych autorów (następnie zredukowanych do dwóch, jednego z początku wieku IX, drugiego zaś z XI). Obecnie jednak powszechnie przyjmuje się, iż jest to *œuvre* jednej osoby²⁵.

zanim się inni spozrzedli, i niewiele brakowało, by mnie uściskał; od razu uległ czarowi mojej elokwencji. Dla innych dostęp do cesarza był ściśle ustalony i ograniczony, dla mnie jednak bramy jego serca stały szerokim otworem. Powoli idąc naprzód, doszedłem do tego, że zwierzał mi się ze wszystkich tajemnic”.

¹⁷ Zob. M. Jaworska-Woloszyn, *Michała Psellosa własna i Platona obrona*, „Filo-Sofija”, t. 15: 2005, nr 28, s. 181–191; F. Lauritzen, *Psellos and Plotinos*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 107: 2014, nr 2, s. 711–724.

¹⁸ Na temat poglądów filozoficznych Psellosa zob. B. Tatakis, *Filozofia bizantyńska*, przekł. S. Tokariew, przekład skorygował i opatrzył. posłowiem M.A. Wesoły, Kraków 2012, s. 143–174.

¹⁹ O. Jurewicz, *Przedmowa...*, s. IX. Zob. *Chronographia* 6.213 (a 10) – 215 (a 12). Na temat podejrzanego stosunku do filozofii w Bizancjum zob. A. Kaldellis, *Byzantine Philosophy inside and out. Orthodoxy and Dissidence in Counterpoint*, [w:] *The Many Faces of Byzantine Philosophy*, oprac. B. Bydén, K. Ierodiakonou, Athens 2012, „Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens”, 4.1, s. 129–151.

²⁰ Zob. M. Salamon, *Teodora*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 461–462.

²¹ A. Kaldellis, *A Brief, Revised Biography...*, s. 6–7.

²² Zob. M. Salamon, *Michał VII Dukas*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 345–346.

²³ D.R. Reinsch, *Einleitung*, [w:] *Michaelis Pselli chronographia...*, s. XV–XVI. Rok śmierci Psellosa jest przedmiotem kontrowersji, na ten temat zob. M. Jeffreys, *Psellos in 1078*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 107: 2014, nr 1, s. 77–96; A. Kaldellis, *The Date of Psellos' Death, Once Again. Psellos Was not the Michael of Nicomedia Mentioned by Attaleiates*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 104: 2011, nr 2, s. 651–664; A. Karpozilos, *When did Michael Psellus Die? The Evidence of the Dioptira*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 96: 2004, nr 2, s. 671–677; O. Jurewicz, *Przedmowa...*, s. XIII.

²⁴ S. Papaioannou, *Michael Psellos...*, s. 250.

²⁵ O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej. Zarys*, wyd. 2 popr., Wrocław 2007, s. 178–179.

Psellos działał też na polu poezji, choć akurat ten aspekt jego twórczości nie należy do najlepiej przebadanych. W jakimś stopniu wynika to z faktu, iż dotąd nie ustalono pełnej listy jego utworów poetyckich. Leendert Gerrit Westerink, autor wydania krytycznego poezji Psellosa²⁶, wskazał 37 utworów jako dzieła autentyczne, a 55 za *pseudo-Pseliana*. Mimo to badacze nie uznają tych ustaleń za wiążące, wskazując, iż niektóre atrybucje wydają się trudne do potwierdzenia. Wątpliwości nie budzi za to uznanie Psellosa — obok Krzysztofa z Mityleny i Jana Mauropusa²⁷ — za jednego z trzech najważniejszych poetów bizantyńskich XI wieku²⁸. Część poematów Psellosa ma charakter dydaktyczny (w tym 9 obszernych dotyczy egzegezy biblijnej, gramatyki, retoryki, prawa, medycyny, teologii i historii kościelnej) i jest napisanych (poza jednym, medycznym) tzw. wierszem politycznym (στίχος πολιτικός), czyli 15-zgłoskowym wierszem trocheiczno-jambicznym ze średniówką po ósmej sylabie oraz stałych akcentach na szóstej (lub ósmej) i przedostatniej zgłosce²⁹. Poza tym napisał on *Epitafium na Marię Sklerajnę*³⁰, konkubinę cesarza Konstantyna IX Monomacha, kilka utworów dworskich i hymnograficznych oraz (być może) kilka epigramatów, a także dwa poematy satyryczne³¹.

Jeden ze wspomnianych utworów satyrycznych — Τοῦ Ψελλοῦ πρὸς τὸν Σαββαίτην — stanowi przedmiot analizy w niniejszym studium. Psellosa *Inwektywę na mnicha Sabbaitę* wprowadził do obiegu naukowego Leo Sternbach, publikując ją w 1903 roku³². O swym odkryciu poinformował jednak nieco wcześniej — podczas posiedzenia Akademii Umiejętności w Krakowie 7 lipca 1902 roku³³. Sternbach zrekonstruował poemat na podstawie trzech rękopisów. Były to: Codex Laurentianus Plut. 72 n. 26 (fols. 82r–83r), Codex Palatinus gr. 386 (fols. 119v–120v) i Vat. Codex Urbinas gr. 141 (fols. 76r–77v), z których ten pierwszy — mimo ubytku w postaci 70 wersów — reprezentuje najlepszą tradycję rękopiśmienną³⁴. Do swojego artykułu dołączył zrekonstruowany przez siebie tekst (o objętości 321 wersów) opatrzone apa-

²⁶ Zob. M. Psellus, *Poemata*, oprac. L.G. Westerink, Stuttgart–Leipzig 1992, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”.

²⁷ Zob. O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej...*, s. 190–191; tenże, *Jan Mauropus*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 235.

²⁸ F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025–1081*, Oxford 2014, „Oxford Studies in Byzantium”, s. 23–25.

²⁹ Zob. M. Borowska, *Polityczny wiersz*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 405.

³⁰ Zob. M. Psellos, *Epitafium na Sklerajnę*, przekł. L. Sternbach, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU”, t. 14: 1891, s. 375–392.

³¹ F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine...*, s. 24.

³² Zob. L. Sternbach, *Ein Schmähdgedicht des Michael Psellos*, „Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie”, R. 25: 1903, z. 1, s. 10–39.

³³ Zob. L. Sternbach, *Michaëlis Pselli carmen ineditum in monachum Sabbaitam*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 7: 1902, nr 7, s. 3–4.

³⁴ L. Sternbach, *Ein Schmähdgedicht...*, s. 10–11.

ratem krytycznym³⁵. Od tamtego czasu ukazały się kolejne dwa wydania krytyczne poematu Psellosa³⁶. Ponadto jego część (wersy od 84 do 127; z wydania z 1936 roku) została przedrukowana w drugim tomie zbioru *Poeti bizantini* pod redakcją Raffaelli Cantarelli i opatrzona tłumaczeniem na język włoski³⁷ — na podstawie tego wydania powstał też przekład na język polski, autorstwa Alicji Szastyńskiej-Siemion³⁸ (nie istnieje jednak żadne pełne tłumaczenie).

Stan badań dotyczących *Inwektywy na mnicha Sabbaitę* prezentuje się dość skromnie. Z pewnością nie bez znaczenia dla takiego stanu rzeczy pozostaje fakt, iż utwór ten nie przynosi szczególnie znaczących informacji na temat samego Psellosa czy XI-wiecznego dworu bizantyńskiego. Już pierwszy wydawca tekstu, Sternbach, stwierdził, że: „nowy poemat o tyle jest ważnym, że w szacie poetyckiej zawiera cały repertuar przezwisk”³⁹. Mimo to badacze zwrócili uwagę na problemy dotyczące genezy dzieła, jego czasu powstania oraz identyfikacji tytułowego mnicha.

Sternbach wskazał, iż utwór musiał powstać w okresie rządów Konstantyna IX Monomacha (1042–1055), czyli jeszcze przed wstąpieniem Psellosa do klasztoru, ponieważ autor zarzuca mnichowi, iż obraża cesarza — rządzącego jak Dawid — oraz patriarchę przez tego władcę wyniesionego do godności. Na tej podstawie badacz wykluczył cesarzową Teodorę (1042 i 1055–1056) oraz jej następcę, Michała VI Stratiotyka (1056–1057)⁴⁰, który nie powołał nowego patriarchy (od 25 marca 1043 do 2 listopada 1058 urząd ten pełnił Michał Cerulariusz⁴¹). Powołując się zaś na list Psellosa do Jana Mauropusa, w którym autor *Kroniki* utyskuje na Sabbaitę, odrzucił także możliwość powstania utworu w okresie późniejszym (po panowaniu Michała VI), gdyż zwykle się uważa, iż Mauropus zmarł jeszcze za Konstantyna IX. Za kolejną przesłankę przemawiającą za datowaniem na okres około 1053–1054 Sternbach uznał także zawartą we wspomnianym liście prośbę o wsparcie dla Elpidosa (narzeczonego przybranej córki Psellosa), który już w 1056 roku popadł w niełaskę, ponieważ Psellos wytoczył mu proces. Ponadto rozstrzygnął, iż epigram (στίχοι Ἰακωβου πινός μοναχοῦ ἀπὸ τῆς μονῆς τοῦ Συγκέλλου κατὰ τοῦ Ψελλοῦ) poprzedzający w rękopisie Urbina gr. 141 inwektywę na Sabbaitę, łączy się z innym poematem, wyśmiewającym mnicha Jakuba

³⁵ Tamże, s. 14–39.

³⁶ Zob. *Michaelis Pselli scripta minora. Orationes et dissertationes*, oprac. E. Kurtz, F. Drexl, t. 1, Milano 1936, „Orbis Romanus. Bibliotheca di Testi Medievali”, 21, s. 220–231; M. Psellus, *Poemata*, 21, s. 259–269.

³⁷ Zob. M. Psello, *Invettiva contro un monaco Sabbaita*, [w:] *Poeti bizantini*, introd., trad. e commento, R. Cantarella, a cura di F. Conca, t. 1, Milano 1992, „Biblioteca Universale Rizzoli”, s. 726–729.

³⁸ Zob. M. Psellos, *Przeciw mnichowi z klasztoru św. Saby w Jerozolimie*, przekł. A. Szastyńska-Siemion, [w:] *Muza chrześcijańska. Poezja grecka od II do XV wieku*, wstęp, wyb., red. M. Starowieyski, Kraków 2014, „Ojcowie Żywi”, t. 19, s. 321–322.

³⁹ L. Sternbach, *Michaëlis Pselli carmen...*, s. 4.

⁴⁰ Zob. M. Salamon, *Michał VI Stratiotyk*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 345.

⁴¹ Zob. W. Ceran, *Michał Cerulariusz*, [w:] tamże, s. 347–348.

z klasztoru na górze Olimp w Bitynii⁴². Stąd też Τοῦ Ψελλοῦ πρὸς τὸν Σαββαίτην nie było poetycką odpowiedzią na zarzuty Jakuba, lecz osobnym dziełem z własnym adresatem⁴³.

Z kolei Leendert Gerrit Westerink, wydawca *Poematów* uznał, iż Sabbaita najpierw był mnichem w klasztorze świętego Saby w Jerozolimie (stąd jego przydomek), a następnie przeszedł na górę Olimp, by pełnić funkcję *ptochotrophosa* (opiekuna biednych — według aluzji Psellosa czynił ich jeszcze bardziej ubogimi⁴⁴). Tam też miał zetknąć się z Psellosem. Według tego badacza epigram z manuskryptu Urbinas gr. 141 jest autorstwa Sabbaity, który wyszydził krótki pobyt Psellosa w klasztorze⁴⁵ („Ὀλυμπον οὐκ ἦνεγκας, οὐδὲ κἄν χρόνον / οὐ παρήσσαν αἰ θεαὶ σου, Ζεῦ πάτερ”)⁴⁶. Inwektywę zaś datuje na rok 1059, kiedy 2 lutego nowym patriarchą został Konstantyn Lichudes, wybrany przez Izaaka I Komnena (1057–1059)⁴⁷, któremu Psellos zawdzięczał nowe funkcje na dworze⁴⁸. Takie datowanie przyjęto także w *Prosopography of the Byzantine World*⁴⁹.

Najnowszym i jak dotąd najobszerniejszym głosem w dyskusji jest wypowiedź Florisa Bernarda⁵⁰. Badacz wskazał, iż epigram wyśmiewający Psellosa, ze względu na aluzje do kobiet, być może odnosi do samej cesarzowej Teodory, na której polecenie wrócił on do Konstantynopola⁵¹. Stwierdził także — powołując się na list Psellosa do metropolity Amazji, w którym prosił o protekcję dla swego ucznia⁵² — iż mnich zwany Sabbaitą był zawziętym i ważnym wrogiem autora *Kroniki*⁵³. Ponadto Bernard zinterpretował inwektywę w kategoriach poetyckiego agonu, w którym Psellos starał

⁴² Utwór ten jest w literaturze przywoływany znacznie częściej niż inwektywa na Sabbaitę, ponieważ stanowi pierwszą znaną parodię kościelnego kanonu. Psellos wyśmiał w nim mnicha Jakuba jako żarłoka i opilca. Zob. A. Lingas, *A Satirical Canon by Michael Psellos* [online], 2010, s. 9, dostęp 24 września 2016, dostępny: <http://www.doaks.org/research/byzantine/scholarly-activities/byzantine-theatron/doaks_byz_of_mice_and_muses_2010_07_29_text.pdf>.

⁴³ L. Sternbach, *Ein Schmähgedicht...*, s. 11–13.

⁴⁴ Zob. M. Psellus, *Poemata*, 21.29–30, 304.

⁴⁵ Na temat opuszczenia klasztoru przez Psellosa i jego opinii na temat mnichów zob. A. Kaldellis, *The Argument of Psellos' „Chronographia”*, Leiden–Boston–Köln 1999, „Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters”, 68, s. 80–89.

⁴⁶ M. Psellus, *Poemata*, 21, s. 259. „Nie wytrzymałeś Olimpu ni przez chwilę — nie było tam bowiem twych bogiń, ojcze Zeusie” — przekł. M.G.

⁴⁷ Zob. M. Salamon, *Izaak I Komnen*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 225.

⁴⁸ M. Psellus, *Poemata*, 21, s. 258–259.

⁴⁹ Zob. *Prosopography of the Byzantine World* [dalej: *PBW*]: *Monk from St Saba (Jerusalem) satirised Psellos (& others): Psellos replied with Oratoria Minora 21* [online], dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://db.pbw.kcl.ac.uk/jsp/narrativeunit.jsp?NarrativeUnitID=22388#107822>>.

⁵⁰ Zob. F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine...*, s. 280–290.

⁵¹ Na temat kontaktów Psellosa z kobietami na dworze cesarskim zob. F. Lauritzen, *A Courtier in the Women's Quarters. The Rise and Fall of Psellos*, „Byzantion”, t. 77: 2007, s. 251–266.

⁵² Zob. *PBW: krites of Armeniakon M XI* [online], dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://db.pbw.kcl.ac.uk/jsp/index.jsp>>.

⁵³ F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine...*, s. 280–282.

się wykazać swą intelektualną wyższość oraz lepsze wykształcenie⁵⁴. Sabbaitie zarzucił bowiem brak odpowiedniej edukacji oraz złe posługiwanie się środkami artystycznymi (w. 160–170)⁵⁵. Wypomniał mu również, iż swe umiejętności wykorzystuje jedynie do krzywdzenia innych oraz że nie zna filozofii. Badacz zauważył również, iż poemat w pełni realizujący zasady retorycznego sporu stanowi intelektualną grę, w której nie brakuje elementów humorystycznych oraz ironii⁵⁶.

Obecnie utwór Τοῦ Ψελλοῦ πρὸς τὸν Σαββαίτην jest raczej wiązany z monastycznym etapem w życiu Psellosa i datowany na około 1059 rok. Cenniejszy jednak wydaje się zwrot ku analizie literaturoznawczej samego tekstu, pozwalający osadzić go w kontekście bizantyńskiej poezji oraz retoryki.

Psellos, bezlitośnie piętnując swego przeciwnika, posłużył się szerokim zakresem wyzwisk. Nierzadko też korzystał z form w wołaczu, przydając określeniom dodatkowej ekspresji. Niekiedy, dla uzyskania szczególnych efektów oraz aluzji, tworzył również neologizmy. Część inwektywy to odniesienia do zwierząt — zarówno zupełnie zwyczajnych, znanych z codzienności, jak i mitologicznych (w tym także potworów łączących cechy ludzkie i zwierzęce). Warto poddać je analizie, aby dostrzec, iż autor w utworze przede wszystkim wyzyskał możliwości, jakie daje *sermo vulgaris*, w efekcie czego powstał poemat, będący potokiem obelg oraz zniewag, ale także popisem zdolności poetyckich. Psellos nadto w swej inwektywie w pełni zrealizował założenia gatunkowe jambu (do kwestii tej zresztą nawiązał w wersie 317, w którym stwierdził, iż dzięki swym jambom wyśmiał Sabbaitę), czyli utworu satyrycznego, pełnego szyderstw, a także wulgaryzmów, niekiedy również obscenicznych⁵⁷.

W inwektywie mnich Sabbaita został porównany do takich zwierząt oraz potworów mitologicznych o cechach zwierzęcych, jak żmija (a także, bardziej ogólnie, wąż), pies, świnia, Cerber, Gorgona, Tyfon, robak (toczący ciała zmarłych), mól, szarańcza, osioł, smok, Erynia, Telchin oraz wilk. Większość z wymienionych stworzeń przywołuje

⁵⁴ Na temat ideału formacji intelektualnej w XI wieku w Bizancjum zob. tenże, „*Asteiotes*” and the Ideal of the Urbane Intellectual in the Byzantine Eleventh Century, „Frühmittelalterliche Studien”, t. 47: 2014, z. 1, s. 129–142.

⁵⁵ Psellos zajmował się także krytyką literacką (szczególnie chętnie porównywał między sobą styl twórców pogańskich oraz chrześcijańskich) zob. W. Hörandner, *Literary Criticism in 11th-Century Byzantium: Views of Michael Psellos on John Chrysostom's Style*, „International Journal of the Classical Tradition”, t. 2: 1996, nr 3, s. 336–344.

⁵⁶ F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine...*, s. 285–290. Zob. także tenże, *Humor in Byzantine Letters of the Tenth to Twelfth Centuries. Some Preliminary Remarks*, „Dumbarton Oaks Papers”, t. 69: 2015, s. 179–195. Jedną z podstawowych umiejętności retora było tworzenie nagan (ῥόγος, *reprehensio*, *vituperatio*) i pochwał (ἐγκώμιον, *epanosis*, *laus*, *laudatio*). Takie teksty pisał również Psellos, zob. *Michaelis Pselli oratoria minora*, oprac. A.R. Littlewood, Leipzig 1985, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”, 6–17; s. 19–65. Sam również wypowiedział się na temat pisania takich form, zob. *Chronographia*, 6.25–26.

⁵⁷ Zob. *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996, s. 52–55; G. Agosti, *Late Antique Iambics and „Iambicé Idéa”*, [w:] *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, oprac. A. Cavarzere, A. Aloni, A. Barchiesi, Lanham 2001, s. 219–255.

jednoznacznie złe konotacje. Wszystkie natomiast — nawet te, które mogły wzbudzać pozytywne skojarzenia — przywołane zostały w kontekście zdecydowanie obelżywym.

Żmija (ἔχιδνα) pojawia się już w pierwszym wersie (tuż obok Szatana)⁵⁸. Z jednej strony reprezentuje ona gatunek jadowitego węża, z drugiej zaś ἔχιδνα to także imię mitycznego potwora, o którym Hezjod w swej *Theogonii* napisał:

Ona [Kalliroe, córka Okeanos; — dop. M.G.] też inny zrodziła stwór niepokonany, ogromny, / niepodobny ni ludziom, ni śmiertelnym bogom, / w grocie wydrążonej — boską gwałtowną Echidnę, / wpół bystrooką dziewczynę młodą, o pięknych policzkach, / wpół ogromnego węża, wielkiego i potężnego, / w cętki, okrutnego — w głębinach ziemi przeświętej. / Tam to ma ona grotę pod wydrążoną skałą, / z dała od nieśmiertelnych bogów i ludzi śmiertelnych, / tam to jej dali bogowie mieszkać w przesławnym domostwie. / W kraju Arimów [lokalizowany w różnych miejscach, zwykle w znaczeniu „na końcu świata”; — dop. M.G.] pod ziemią kryć musi się straszna Echidna, / nieśmiertelna dziewczyna, co nigdy się nie zestarzeje⁵⁹.

Negatywną charakterystykę żmii przedstawia także *Fizjolog*:

Fizjolog powiedział o żmii, że samiec ma twarz mężczyzny, a samica kobiety. Powyżej pępka mają postać człowieka, ogon zaś — krokodyla. Samica nie ma otworu w łonie, ale tylko jakby dziurkę igielną. A zatem samiec, zapładniając samicę, wydziela nasienie do jej gardzieli. Kiedy ona połknie nasienie, odrywa samcowi genitalia i on natychmiast umiera. Gdy potomstwo podrośnie, przegryza brzuch matki i w ten sposób wydostaje się na zewnątrz, jest więc zarazem ojcobójcą i matkobójcą. Dobrze więc Jan przyrównał faryzeuszów do żmii. Jak bowiem żmija zabija ojca i matkę, tak oni zabili swoich duchownych ojców, czyli proroków, oraz Pana naszego, Jezusa Chrystusa, i Kościół⁶⁰.

Żmija miała także ukąsić w palec świętego Pawła podczas jego pobytu na Malcie. Za karę została wrzucona do ognia⁶¹. Określenie mnicha mianem żmii było więc jednoznacznie obelgą. Tym bardziej, gdy zważyć, iż jako mityczny potwór była w połowie kobietą. Psellos zaś w innych miejscach nie poskąpił aluzji do zniewieściałości swego przeciwnika⁶². Z kolei wąż (ὄφις)⁶³ mógł być przykładem roztropności⁶⁴, w tym przypadku jednak autor z pewnością nawiązał do przewrotnej i podłej natury tych zwierząt (polska tłumaczka oddała tę frazę jako: „żmijowa natura”⁶⁵): „Ὁ δὲ ὄφις ἦν φρονιμώτατος

⁵⁸ M. Psellos, *Poemata*, 21.1.

⁵⁹ Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, [w:] tenże, *Narodziny bogów (Theogonia), Prace i dni, Tarcza*, przekł., wstęp i przyp. J. Łanowski, Warszawa 1999, „Biblioteka Antyczna”, s. 40, w. 295–305.

⁶⁰ *Fizjolog*, przekł., wstępem i przypisami opatrz. K. Jażdżewska, Warszawa 2003, „Biblioteka Antyczna”, I 10.2–3, s. 32–33.

⁶¹ Dz 28, 1–6. Zob. także C. Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, oprac. Gy. Moravcsik, przekł. R.J.H. Jenkins, Washington 1967, „Corpus Fontium Historiae Byzantinae”, 1, 36.16–19.

⁶² Zob. M. Psellos, *Poemata*, 21.97 i 99 (Psellos nazywa tam mnicha zniewieściałym hermafrodytą oraz eunuchem).

⁶³ Zob. tamże, 21.127

⁶⁴ Zob. *Fizjolog*, I 11, s. 33–34.

⁶⁵ M. Psellos, *Przeciw mnichowi*, s. 322.

πάντων τῶν θηρίων τῶν ἐπὶ τῆς γῆς” (Rdz 3, 1)⁶⁶. Ostrzeżenie przed wężem zawarto także w Księdze Mądrości Syracha: „ὡς ἀπὸ προσώπου ὄφραως φεῦγε ἀπὸ ἀμαρτίας ἕαν γὰρ προσέλθης, δῆξεται σε ὀδόντες λέοντος οἱ ὀδόντες αὐτῆς ἀναιροῦντες ψυχὰς ἀνθρώπων” (Syr 21, 2)⁶⁷.

U Psellosa pies (κύων) nie pojawił się jako przysłowiowy najlepszy przyjaciel człowieka, lecz jako pospolita zniewaga⁶⁸. Takimi obelgami posługiwali się już bohaterowie *Iliady*, jak na przykład Achilles, gdy zwrócił się do Hektora:

μή με κύων γούνων γουνάζεο μή δὲ τοκήων: / αἶ γάρ πως αὐτὸν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήη / ὦμ’ ἀποταμνόμενον κρέα ἐδμεναι, οἷα ἔοργας, / ὡς οὐκ ἔσθ’ ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάκκοι, / [...] ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται⁶⁹.

Psy również przez Bizantyńczyków były postrzegane zasadniczo jako zwierzęta godne pogardy i nieczyste⁷⁰. W *Chrystusie cierpiącym*⁷¹ do psów została porównana zgraja Żydów, domagająca się od Piłata śmierci Jezusa: „To właśnie On stał, smutny i milczący, / a tamci wokół niego jak psy chciwe / krwi, wciąż biegali i szczekali głośno”⁷². W Drugim Liście świętego Piotra fałszywi prorocy zostali porównani, do psów powracających do tego, co wcześniej zwróciły, ponieważ, mimo iż poznali Chrystusa, to jednak powrócili do starych błędów⁷³. Odniesienie to jest tym ciekawsze, gdy zauważyć, że Psellos zarzuca mnichowi także bycie fałszywym retorem, który mówi same głupstwa, szkodzące, a nawet uśmiercające⁷⁴. W przywołanym Drugim Liście świętego Piotra owych fałszywych proroków, którzy nie odwrócili się od zła, przyrównano nie tylko do psów, ale także do świń, które po umyciu znowu zanurzyły się w błocie. Autor inwektywy zaś stwierdził, iż jego oponent ma naturę ubłoconej świni (χοιρώδης φύσις)⁷⁵. Określenie kogoś mianem świni miało charakter niezbyt wyszukanego wyzwiska, gdyż zwierzęta te uchodziły za bezmyślne i często przynoszące szkody (jak na przykład trawienie zasianych pól). Z kolei ich zamiłowanie do błota niekiedy wiązano ze skłonnością

⁶⁶ „Wąż był najprzebieglejszy ze wszystkich zwierząt na ziemi” — przekł. M.G.

⁶⁷ „Jak od oblicza węża uciekaj od grzechów: jeśli bowiem podejdziesz, ugryzie cię: zęby jego to zęby lwa, ponieważ chwytają ludzkie życia” — przekł. M.G.

⁶⁸ M. Psellus, *Poemata*, 21.19, 26, 127

⁶⁹ *Homeri opera*, recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt D.B. Monro, Th.W. Allen, t. 2(5), *Iliadis libros XIII–XXIV*, Oxford 1920, 22.345–354. „Psie, ty mi moich rodziców ani mych kolan nie tykaj! Dusza wzburzona i gniewna mnie skłania, aby w kawały Ciebie porąbać i żywcem zreć za to, coś mi uczyni! Już nikt z żyjących od głowy twej głodnych psów nie odpędzi [...] Ale psy głodne i sępy do szczętu ciebie rozszarpia”. Homer, *Iliada*, przekł. K. Jeżewska, wyb. oprac., wstęp i koment. J. Łanowski, wyd. 12 zmien., Wrocław 1972, BN II 17, 22.345–354. Warto zauważyć, iż za to w *Odysei* pojawia się jak najbardziej pozytywny przykład psa, wiernego Odyszeuszowi Argosa, który czekał na powrót swego pana.

⁷⁰ A. Kotłowska, *Zwierzęta w kulturze literackiej Bizantyńczyków* — Αναβλέψατε εἰς τὰ πετεινά..., Poznań 2013, „UAM Seria Historyczna”, 224, s. 111–113.

⁷¹ Zob. M. Borowska, *Chrystus cierpiący*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 121–122.

⁷² Grzegorz z Nazjanzu, *Chrystus cierpiący*, przekł., wstęp i przyp. R.R. Chodkowski, Lublin 2013, „Źródła i Monografie”, 404, w. 388–390.

⁷³ Zob. 2 P 2, 17–22; Prz 26, 11.

⁷⁴ Zob. M. Psellus, *Poemata*, 21.84–93, 171.

⁷⁵ Tamże, 21.87.

do rozwiązłości⁷⁶. Psellos zaś i taką słabość zarzucił Sabbaicie⁷⁷ („O ciało rozpustne grzeszące w ukryciu / Wstrętny miłośniku tajemnych rozkoszy”)⁷⁸. Również w Biblii nie brakuje negatywnych wzmianek dotyczących świń, na przykład w Księdze Przysłów kobietę piękną a głupią zrównano ze swinią ze złotym pierścieniem w zębach⁷⁹.

Określenie mianem mola (κάμη — słowo to oznacza przede wszystkim gaśienicę), jak i robaka (βροῦχος / βροῦκος — także larwa szarańczy), to rzucenie kolejnych niezbyt wysublimowanych obelg⁸⁰. Odnoszą się one do żarłocznych owadów, które niszczyły tkaniny⁸¹ oraz toczyły zwłoki⁸². Warto jednak zauważyć, iż Κάμη to także mityczna potwora, swego rodzaju smoczyca, związana z Tartarem. Miała za zadanie strzec cyklopów i sturękich. Była połączeniem kobiety oraz węża i skorpionia (miała także skrzydła). Zabił ją Zeus, aby uwolnić cyklopów, których potrzebował do walki z Kronosem⁸³. Szarańcza (ἀκρίς) to również niezwykle niszczycielski owad — atak szarańczy stanowił jedną z dziesięciu plag egipskich⁸⁴, wymieniono je także w Księdze Apokalipsy — wypuszczone na wolność miały szkodzić ludziom, gdyż wyposażono je w jad, jaki mają skorpiony⁸⁵. Jak szarańcza pożerała doszczętnie plony, tak mnich psuł umysły swych słuchaczy⁸⁶.

Sabbaita został nazwany także ryczącym osłem (βαρυβέμων ὄνε)⁸⁷. W *Fizjologu* zwierzę to (wraz z małpą) uznano za samego diabła⁸⁸ — Psellos również w ten sposób określił swego przeciwnika⁸⁹. W jednej z greckich bajek zaś opisano historię pewnego osła, który dzięki przebraniu wywoływał popłoch u innych zwierząt:

Osioł odziany w lwią skórę krążył, strasząc bezrozumne zwierzęta. Zobaczywszy lisa, próbował i jego przerazić. Ten jednak, ponieważ zdarzyło mu się usłyszeć przedtem, jaki głos wydaje, rzekł do osła: „Niech ci będzie wiadome, że i ja bym się przestraszył, gdybym cię nie usłyszał ryczącego”⁹⁰.

⁷⁶ A. Kotłowska, *Zwierzęta w kulturze...*, s. 148–151.

⁷⁷ M. Psellos, *Poemata*, 21.91–92.

⁷⁸ M. Psellos, *Przeciw mnichowi*, s. 321.

⁷⁹ Zob. Prz 11, 22.

⁸⁰ Wydaje się, iż polska tłumaczka przekładając ten passus dobrze oddała sens oryginału, w którym wspomniane zostały larwa żerująca na martwych ciałach (21.114) oraz owad o wyjątkowo niszczycielskich właściwościach, z czym szczególnie kojarzy się mól.

⁸¹ Zob. Iz 51, 8; Iz 50, 9. Mole uważano także za przewrotne i porównywano je z kobietami (zob. Syr 42, 13).

⁸² Robak to także symbol najniższej pozycji (zob. Ps 21, 7).

⁸³ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przekł. M. Bronarska i in., Wrocław 2008 (1 wyd. Paris 1951), s. 177. Zob. Nonnos, *Dionysiaca*, t. 2 (books XVI–XXXV), with an Engl. przekł. W.H.D. Rouse, introd. and notes by H.J. Rose, notes on text criticism by L.R. Lind, London–Cambridge, MA 1956, „The Loeb Library”, 354, 18.237–263.

⁸⁴ Zob. Wj 10, 1–20.

⁸⁵ Zob. Ap 9, 1–21.

⁸⁶ M. Psellos, *Poemata*, 21.115.

⁸⁷ Tamże, 21.116.

⁸⁸ Zob. *Fizjolog*, I 45, s. 67.

⁸⁹ M. Psellos, *Poemata*, 21.1.

⁹⁰ Ezop i inni, *Wielka księga bajek greckich*, przekł., wstęp i koment. M. Wojciechowski, Kraków 2006, s. 101.

Podobnie i mnich starał się zaprezentować jako doskonały retor, Psellos jednak łatwo go przejrzał i bez litości wytknął mu, iż chętnie oczernia innych, choć sam nie potrafi zrobić niczego dobrego i jedynie rani swą mową⁹¹.

Wilk (λύκος) to kolejne zwierzę o złej sławie. Autor poematu uczynił aluzję do wilka w owczej skórze, który tylko się przebiera, ale nigdy nie zmienia swej natury⁹². W ten sposób nazwał Chrystus fałszywych proroków, którzy podstępnie przywodzą ludzi do zguby: „Προσέχετε ἀπὸ τῶν ψευδοπροφητῶν, οἵτινες ἔρχονται πρὸς ὑμᾶς ἐν ἐνδύμασιν προβάτων, ἔσωθεν δὲ εἰσὶν λύκοι ἄρπαγες” (Mt 7, 15)⁹³. Ze względu na grozę, jaką budziło to zwierzę, znano zaklęcia, które miały przed nim chronić:

Przez palców ośmioro / Przez dłoni dwoje, / Przez laskę Mojżeszową, / Przez grzywę rumaka Sergiuszowego, / Przez włócznię smoczą świętego Jerzego, / Przez wiarę mocną świętego Grzegorza, / Przez twoje najświętsze mleko, Matko Boża — / Pochwyć go! / Spętaj go! / Ślepia wykol mu! / Język do gardzieli obróć mu! / Mocy swojej niech zbędzie. / Przez Chrystusa Pana naszego, / Niech obróci się zło wszelakie przeciw zwierzowi lutemu!⁹⁴.

Psellos także uważał Sabbaitę za groźnego: „χέεις δὲ γλῶτταν ἔμπλεων βλασφημίας” („Ty wywalasz swój język pełen przekleństw”)⁹⁵.

Do niewybrednego języka mnicha autor inwektywy odniósł się również nieco dalej, nazywając go pstrokatym smokiem zionącym przekleństwami („δράκον δαφρινὲ ῥηγιῶν βλασφημίων”)⁹⁶. Warto zauważyć, iż w literaturze bizantyńskiej smok (δράκων) funkcjonował jako bliżej niesprecyzowane zwykłe zwierzę (zwykle kojarzone z wężem lub jaszczurką). Szkodził wprawdzie ludziom, ale nie miał nadzwyczajnych zdolności. Znany z północnych mitologii obraz smoka o skrzydłach i zionącego ogniem w Bizancjum był nieobecny⁹⁷. Hermiasz Sozomen (druga połowa V wieku)⁹⁸ przekazał następującą historię o pewnym smoku:

Otóż pojawił się smok czy też jakiś inny okaz z rodzaju zwierząt pełzających, który zabijał swym tchnieniem przechodniów, nim go jeszcze dojrzeć byli w stanie. Obrął sobie bowiem kryjówkę w jamie przy gościńcu. Tam więc przybywszy Arsacjusz zmówił modlitwę, i oto potwór samorzutnie wypełzał z jaskini, po czym dwukrotnie uderzywszy łbem o ziemię sam pozbawił się życia⁹⁹.

⁹¹ M. Psellus, *Poemata*, 21.35–83.

⁹² Tamże, 21.302–303.

⁹³ „Uważajcie na fałszywych proroków, którzy przychodzą do was w owczej skórze, a w rzeczywistości są drapieżnymi wilkami” — przekł. M.G.

⁹⁴ *Anonimowe zaklęcie przeciw wilkowi*, przekł. W. Dąbrowski, [w:] *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, redakcja i oprac. M. Starowiejski, Kraków 2008, s. 159.

⁹⁵ M. Psellus, *Poemata*, 21.28.

⁹⁶ Tamże, 21.125.

⁹⁷ A. Kotłowska, *Zwierzęta w kulturze...*, s. 194–196.

⁹⁸ H. Cichocka, *Sozomen Hermiasz*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, s. 440–441.

⁹⁹ H. Sozomen, *Historia Kościoła*, przekł. S. Kazikowski, wstęp Z. Zieliński, Warszawa 1980, 4.16, s. 241.

Szkodzący stwór uległ sile modlitwy, tak że święty nie musiał sięgać po przemoc. Psellos, nie zaprzestając swych aluzji do zniewieściałości Sabbaity, nazwał go także smoczącą (δράκαινα)¹⁰⁰. Sugestie o takim charakterze kryją także wszystkie określenia odnoszące się do mitologicznych potworów płci żeńskiej. Stąd też mnich zyskał miano Eryni starej baby (γραῦς Ἐρινύς)¹⁰¹. Erynie (Ἐρινύς) — ostatecznie określono ich liczbę na trzy: Alekto, Tyzyfone, Megajra — należały do najstarszych greckich bóstw. Właściwie uosabiały pierwotne siły i nie uznawały władzy młodszych bogów. Ich rolą było karanie za zbrodnie naruszające społeczny ład¹⁰². W odniesieniu do Sabbaity ma to wydźwięk ironiczny, ponieważ mimo braku kompetencji chętnie oceniał i karał inne osoby, także lepsze od siebie¹⁰³. Opis ich wyglądu podał między innymi Ajschylos:

Atoli / przed nim [Orestesem — dop. M.G.], przed owym mężem — jakaś niepojęta, / dziwna gromada niewiast... W krzesłach się rozsiadły / i śpią [...] Te skrzydeł / nie mają, lecz, jak tamte [Harpie — dop. M.G.], czarne są, ohydne... / Z ust chrapiących okropny bije oddech, z oczu / ciecz sączy się straszliwa, krople płyną krwawe... / A szaty — że się ani w boży dom nie godzi / wstępować w nich, ni progi przekraczać człowiecze¹⁰⁴.

Równie przerażający wygląd przypisywano Gorgonie (Γοργών)¹⁰⁵ — Psellos i to miano przydał swemu przeciwnikowi¹⁰⁶ — miała ona bowiem mieć głowę otoczoną węzami. Pokonał ją Perseusz:

I wszędzie po polach i drogach widziałem wkoło ludzi i zwierzęta, które na widok Meduzy zmieniły się w skały. Sam także ujrzałem straszne oblicze Meduzy, ale odbite w lśniącej miedzi mojej tarczy. Gdy sen głęboki ogarnął węze i ją samą, odciąłem głowę. Z krwi Meduzy narodził się skrzydlaty Pegaz wraz z bratem [Chryzaorem — dop. M.G.]. [...] Niegdyś była [Meduza — dop. M.G.] tak piękna, że wielu się o nią starało. Najpiękniejsze zaś miała włosy. Ktoś mi to opowiadał, kto widział. Lecz podobno bóg morza zgwałcił ją w świątyni Minerwy. Córka Jowisza odwróciła się i twarz czystą za tarczą ukryła. Lecz nie puściła tego płazem, włosy Gorgony zmieniła w ohydne węze. Dotąd jeszcze na postrach osłupiałych wrogów na odwrocie tarczy bogini umieszcza węze, które sama przemieniła¹⁰⁷.

Interesującą wzmiankę o Gorgonie podaje także *Fizjolog* z redakcji bizantyńskiej:

Gorgona ma postać nierządnicy. Włosy na jej głowie podobne są do węzów, ona sama zaś wygląda jak śmierć. Bawi się i śmieje jedynie wówczas, gdy odczuwa pożądanie. Mieszka w górach Zachodu. Kiedy nastanie dzień, w którym czuje pożądanie, zaczyna nawoływać lwa i inne istoty żywe — od człowieka po czworonoga, ptaka i węza — mówiąc: „Chodźcie do mnie i uczynicie zadość cielesnemu pragnieniu!”

¹⁰⁰ M. Psellus, *Poemata*, 21.177.

¹⁰¹ Tamże, 21.182.

¹⁰² P. Grimal, *Słownik mitologii...*, s. 90.

¹⁰³ M. Psellus, *Poemata*, 21.35–83.

¹⁰⁴ Ajschylos, *Eumenidy*, przekł. S. Srebrny, [w:] *Antologia tragedii greckiej*, wyb. i oprac. S. Stabryła, Kraków 1975, prolog 45–56.

¹⁰⁵ Były trzy Gorgony: Steno, Euryale i Meduza. Najsłynniejsza była Meduza (w przeciwieństwie do swych siostr śmiertelna) i często określano ją mianem Gorgony.

¹⁰⁶ M. Psellus, *Poemata*, 21.109.

¹⁰⁷ Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 1, przekł. A. Kamińska, oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, 4.779–803.

Przybywają wtedy te zwierzęta, które usłyszą jej głos, ale patrząc, natychmiast giną. Ona zna bowiem wszystkie języki żywych istot: ludzi i zwierząt. W jaki zatem sposób ujarzmią gorgonę zaklinacz? Posłuchaj. Zaklinacz dzięki astronomii zna dzień, w którym odczuwa ona pożądanie. Przybywa tam, gdzie mieszka gorgona, zaklinając ją z daleka. Gorgona od początku zaczyna wołać lwa i resztę zwierząt, kiedy zaś dochodzi do wypowiedzania słów w języku zaklinacza, on jej odpowiada: „Wykop sobie dziurę w miejscu wysoko położonym i włóż tam swą głowę, abym jej nie widział i nie zginął, a wtedy przyjdę i położę się z tobą”. Gorgona, usłyszawszy to, natychmiast tak czyni. Wtedy zaklinacz podchodzi, spoglądając za siebie, i odcina głowę gorgony, nie patrząc na nią, aby nie zginąć¹⁰⁸.

Charakterystyka Gorgony podana w *Fizjologu* koresponduje z zasugerowaną przez Psellosa lubieżnością mnicha¹⁰⁹. Porównał go także z budzącym odrazę Tyfonem (Τυφῶν)¹¹⁰, na pół człowiekiem i na pół zwierzęciem, synem Gai i Tartaru:

Ręce jego sposobne do czynów siły ogromnej, / nogi też nieznużone boga silnego; a z ramion / setka wyrasta głów węzowych smoka straszego / językami ciemnymi syczących; z jego oczu w tych straszliwych głowach, spod brwi, migotał blask ognia; / i gdy spojrział, z głów wszystkich zaraz mu ogień wybuchał; / dźwięki się także z wszystkich straszliwych głów dobywały / w głos się niewyraźnaly łączące¹¹¹.

Oczy tego potwora ciskały płomienie, Psellos zaś nazwał Sabbaitę Tyfonem ognistym¹¹² (Τυφῶν πυρρῶρε)¹¹³, co mogło stanowić aluzję do nienawistnego wzroku mnicha, krzywdzącego ludzi. Szkodliwe spojrzenia mieli mieć także Telchinowie (Τελχίνες) zamieszkujący Rodos¹¹⁴. Za jednego z Telchinów został uznany adresat inwektywy¹¹⁵. Posiadali oni nadzwyczajne zdolności oraz potrafili przyjmować dowolną postać. Zamiast nóg mieli rybnią płetwę (lub ciało węża), a oczami rzucali złe uroki. Ostatecznie jednak spotkała ich kara (zginęli lub zostali wtrąceni w morskie głębiny)¹¹⁶. Być może więc w ten sposób autor życzył Sabbaitcie marnego końca. Tak samo źle mógł skończyć podły Sabbaita.

Psellos uznał nadto, iż jego przeciwnik jest potworem gorszym od Cerbera (Κέρβερος)¹¹⁷, co nie było drobnym przytykiem, gdy zważyć, jak postrzegano tego mitycznego psa strzegącego Hadesu:

Olbrzymi Cerber szczekaniem z trzech gardeł / Wstrząsa tym krajem, waruje potworny / W norze naprzeciw brzegu [Styksu — dop. M.G.]. Wrózka [Sybilla — dop. M.G.] widząc, / Jak się zmijami kark jego najeżył, / Kęs mu nasenny rzuca¹¹⁸.

¹⁰⁸ *Fizjolog*, II 23.1–2, s. 75–76.

¹⁰⁹ Zob. M. Psellus, *Poemata*, 21.91–92 i 119.

¹¹⁰ Tamże, 21.111.

¹¹¹ Hezjod, *Narodziny bogów*, s. 53, w. 823–830.

¹¹² M. Psellos, *Przeciw mnichowi*, s. 322.

¹¹³ Tenże, *Poemata*, 21.111.

¹¹⁴ Zob. Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 2, przekł. A. Kamieńska (VII–IX, w. 175), oprac. i przekł. S. Stabryła (IX, w. 176 – XV), 7.365–367.

¹¹⁵ M. Psellus, *Poemata*, 21.187.

¹¹⁶ P. Grimal, *Słownik mitologii...*, s. 338.

¹¹⁷ M. Psellus, *Poemata*, 21.106.

¹¹⁸ Publius Vergilius Maro, *Eneida*, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1987, „Bibliotheca Mundi”, 6.417–420.

Cerber połakomił się na rzucony mu miodowy placek, przez który pograżył się we śnie. Eneasz mógł więc bezpiecznie przejść obok. Mnich także wzbudzał strach, ale jego bronią był język, którym potrafił dotkliwie ranić („ὦ γλῶσσα τὴν σφάπτουσαν εἰδῦῖα φράσιον”)¹¹⁹. Autor nadto zasugerował, iż nie stronił on również od jedzenia¹²⁰.

Tworząc 321-wersową inwektywę, Psellos dowiódł swych zdolności tak poetyckich, jak i retorycznych. Tekst ten daje wgląd w szeroki zasób obelg. Tu omówione zostały tylko te związane ze światem zwierzęcym. Oscylują one od wyzwisk zupełnie potocznych po zniewagi nieco subtelniejsze, odnoszące się do mitologii. Szczególnie interesującą cechą utworu Psellosa jest jego otwartość na interpretacje. Autor bowiem raczej zaprasza odbiorcę do intelektualnej gry, niż oferuje dzieło zamknięte i w pełni dopowiedziane. Jasno zostały określone granice gatunkowe — poemat jest inwektywą, więc wykorzystano charakterystyczne dla niej środki wyrazu, przede wszystkim dosadny i nierzadko wulgarny język. Stąd wszystkie określenia funkcjonują w jednoznacznie negatywnym kontekście — ich zadaniem było kompletnie zożyć przeciwnika. Z drugiej strony jednak Psellos zostawił sporo miejsca dla aktywności czytelnika, który aby w pełni cieszyć się utworem — musi wychwycić aluzje oraz skorzystać z własnej wiedzy, by zauważyć ich ironię lub charakter humorystyczny. Można więc uznać, iż poemat ten ma strukturę warstwową, gdyż poprzestając na tej najbardziej powierzchownej pozostanie on zupełnie zrozumiały. Jawi się po prostu jako niewybredny atak na nielubianego przez autora mnicha. Gdy jednak przejść do warstw nieco bardziej ukrytych okaże się, iż wszystko zależy od przygotowania odbiorcy — im większą znajomością literatury dysponuje, tym subtelniejszą może otrzymać rozrywkę. Postulatem badawczym na przyszłość pozostaje dokładna analiza całego poematu oraz jego przekład na język polski. Choć nie dopełnia on znacząco naszej wiedzy o życiu autora, to z pewnością jest cenny w kontekście badań nad świecką poezją bizantyńską.

**„YOU MONSTER WILDER THAN CERBERUS IN HADES...
YOU DOG STINKING DISGUSTINGLY, YOU VIPER'S NATURE...”
ABOUT REFERENCES TO ANIMALS
IN MICHAEL PSELLOS' INVECTIVE ON MONK SABBAITAM**

Summary

Michael Psellos (1018–c. 1076) was a comprehensively educated Byzantine intellectual and politician. Now he is the best known as the author of *Chronicles* (Χρονολογία), but he wrote much more texts (for example about theology, rhetoric, philosophy, natural history, agriculture). One of the little-known works is his invective on monk Sabbaitam. It is not very long poem in which he used some references to animals — both domestic and mythological (for example: dog, viper, pig, dragon, Cerberus). Psellos chose insults which were based on pejorative animal appellatives. It is worth analyzing these abuses in the context of the Byzantine culture.

¹¹⁹ M. Psellus, *Poemata*, 21.171.

¹²⁰ Tamże, 21.90.

Słowa kluczowe: Michał Psellos, mnich Sabbaita, inwektywa, poezja bizantyńska
Keywords: Michael Psellos, monk Sabbaitam, invective, Byzantine poetry

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Ajschylos, *Eumenidy*, przekł. S. Srebrny, [w:] *Antologia tragedii greckiej*, wyb. i oprac. S. Stabryła, Kraków 1975.
- Anonimowe zaklęcie przeciw wilkowi, przekł. W. Dąbrowski, [w:] *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, red. i oprac. M. Starowieyski, Kraków 2008, s. 159.
- Constantinus Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, oprac. Gy. Moravcsik, przekł. R.J.H. Jenkins, Washington 1967, „Corpus Fontium Historiae Byzantinae”, 1.
- Ezop i inni, Wielka księga bajek greckich*, przekł., wstęp i koment. M. Wojciechowski, Kraków 2006.
- Fizjolog*, przekł., wstęp i przyp. K. Jażdżewska, Warszawa 2003, „Biblioteka Antyczna”.
- Grzegorz z Nazjanzu, *Chrystus cierpiący*, przekł., wstęp i przypisy R.R. Chodkowski, Lublin 2013, „Źródła i Monografie”, 404.
- Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, *Prace i dni*, *Tarcza*, przekł., wstęp i przypisy J. Łanowski, Warszawa 1999, „Biblioteka Antyczna”.
- Homer, *Iliada*, przekł. K. Jeżewska, wybór, wstęp i koment. J. Łanowski, Wrocław 1972, BN II 17.
- Michaelis Pselli chronographia*, Hrsg. D.R. Reinsch, Berlin–Boston 2014, „Millennium-Studien”, 51.
- Michaelis Pselli oratoria minora*, oprac. A.R. Littlewood, Leipzig 1985, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”.
- Nonnos, *Dionysiaca*, t. 2 (books XVI–XXXV), z Engl. przekł. W.H.D. Rouse, wstęp. i przypisy H.J. Rose, krytyka tekstu L.R. Lind, London–Cambridge, MA 1956, „The Loeb Library”, 354.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 1–2, przekł. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. tenże, Wrocław 2004.
- Psellos M., *Encomium of his Mother*, trans. A. Kaldellis, [w:] *Mothers and Sons, Fathers and Daughters. The Byzantine Family of Michael Psellos*, oprac. i przekł. A. Kaldellis, with contributions by D. Jenkins, S. Papaioannou, South Bend 2006, „Michael Psellos in Translation”, s. 51–110.
- Psellos M., *Encomium of his Mother*, trans. J. Walker, „Advances in the History of Rhetoric”, t. 8: 2005, s. 239–313.
- Psellos M., *Epitafium na Sklerajnę*, przekł. L. Sternbach, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU”, t. 14: 1891, s. 375–392.
- Psellos M., *Kronika, czyli historia jednego stulecia Bizancjum (976–1077)*, przekł. i koment. O. Jurewicz, Wrocław 1985, „Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej”, 26.
- Psellos M., *Przeciw mnichowi z klasztoru św. Saby w Jerozolimie*, przekł. A. Szastyńska-Siemion, [w:] *Muza chrześcijańska. Poezja grecka od II do XV wieku*, wstęp, wyb., red. M. Starowieyski, Kraków 2014, „Ojcowie Żywi”, 19, s. 321–322.
- Psello M., *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, wyd. 5, wstęp D. Del Corno, wyd. krytyczne pod red. S. Impellizzeri, koment. U. Criscuolo, przekł. S. Ronchey, t. 1, Roma–Milano 2005, „Scrittori Greci e Latini”.
- Psello M., *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, wyd. 5, wyd. kryt. pod red. S. Impellizzeri, oprac. U. Criscuolo, przekł. S. Ronchey, t. 2, Roma–Milano 2005, „Scrittori Greci e Latini”.
- Psello M., *Invettiva contro un monaco Sabbaita*, [w:] *Poeti bizantini*, wstęp, przekł. i oprac., R. Cantarella, wyd. F. Conca, t. 1, Milano 1992, „Biblioteca Universale Rizzoli”, s. 726–729.
- Psellus M., *Poemata*, oprac. L.G. Westerink, Stuttgart–Leipzig 1992, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”.
- Publius Vergilius Maro, *Eneida*, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1987, „Bibliotheca Mundi”.
- Sozomen H., *Historia Kościoła*, przekł. S. Kazikowski, wstęp Z. Zieliński, Warszawa 1980.

PRZEDMIOTOWA

- Agosti G., *Late Antique Iambics and "Iambic Idea"*, [w:] *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, oprac. A. Cavarzere, A. Aloni, A. Barchiesi, Lanham 2001, s. 219–255.
- Angelidi Ch., *The Writing of Dreams. A Note on Psellos' Funeral Oration for his Mother*, [w:] *Reading Michael Psellos*, oprac. Ch. Barber, D. Jenkins, Leiden–Boston 2006, „The Medieval Mediterranean”, 61, s. 153–166.
- Bernard F., *"Asteiotes" and the Ideal of the Urbane Intellectual in the Byzantine Eleventh Century*, „Frühmittelalterliche Studien”, t. 47: 2014, z. 1, s. 129–142.
- Bernard F., *Humor in Byzantine Letters of the Tenth to Twelfth Centuries. Some Preliminary Remarks*, „Dumbarton Oaks Papers”, t. 69: 2015, s. 179–195.
- Bernard F., *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025–1081*, Oxford 2014, „Oxford Studies in Byzantium”.
- Borowska M., *Chrystus cierpiący*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 121–122.
- Borowska M., *Polityczny wiersz*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 405.
- Ceran W., *Michał Cerulariusz*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 347–348.
- Cichocka H., *Sozomen Hermiasz*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 440–441.
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996.
- Domaradzki K., *Kariera polityczna Michała Pselloza na dworze bizantyńskim w XI wieku*, [w:] *Historia Bizancjum*, red. W. Ceran, Łódź 2005, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica”, 80, s. 117–138.
- Duffy J., *Dealing with the Psellos Corpus. From Allatius to Westerink and the Bibliotheca Teubnerana*, [w:] *Reading Michael Psellos*, oprac. Ch. Barber, D. Jenkins, Leiden–Boston 2006, „The Medieval Mediterranean”, 61, s. 1–12.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przekł. M. Bronarska i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.
- Homeri opera*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt D.B. Monro, Th.W. Allen, t. 2(5), Iliadis libros XIII–XXIV, Oxford 1920.
- Hörandner W., *Literary Criticism in 11th-Century Byzantium: Views of Michael Psellos on John Chrysostom's Style*, „International Journal of the Classical Tradition”, t. 2: 1996, nr 3, s. 336–344.
- Jaworska-Wołoszyn M., *Michał Pselloz własna i Platona obrona*, „Filo-Sofija”, t. 15: 2005, nr 28, s. 181–191.
- Jeffreys M., *Psellos in 1078*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 107: 2014, nr 1, s. 77–96.
- The Letters of Psellos. Cultural Networks and Historical Realities*, oprac. M. Jeffreys, M.D. Lauxtermann, Oxford 2017, „Oxford Byzantine Studies”.
- Jurewicz O., *Historia literatury bizantyńskiej. Zarys*, wyd. 2 popr., Wrocław–Warszawa–Kraków 2007.
- Jurewicz O., *Jan Mauropus*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 235.
- Jurewicz O., *Przedmowa*, [w:] *Michał Psellos, Kronika, czyli historia jednego stulecia Bizancjum (976–1077)*, przekł. i koment. O. Jurewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, „Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej”, 26, s. V–XXI.
- Kaldellis A., *The Argument of Psellos' "Chronographia"*, Leiden–Boston–Köln 1999, „Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters”, 68.
- Kaldellis A., *A Brief, Revised Biography of Michael Psellos*, [w:] *Psellos and Patriarchs. Letters and Funeral Orations for Keroullarios, Leichoudes, and Xiphilinos*, trans. A. Kaldellis, I. Polemis, South Bend 2015, „Michael Psellos in Translation”, s. 3–10.
- Kaldellis A., *Byzantine Philosophy inside and out. Orthodoxy and Dissidence in Counterpoint*, [w:] *The Many Faces of Byzantine Philosophy*, oprac. B. Bydén, K. Ierodiakonou, Athens 2012, „Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens”, 4.1, s. 129–151.

- Kaldellis A., *The Date of Psellos' Death, Once Again. Psellos Was not the Michael of Nicomedia Mentioned by Attaleiates*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 104: 2011, nr 2, s. 651–664.
- Kaldellis A., *General Introduction*, [w:] *Mothers and Sons, Fathers and Daughters. The Byzantine Family of Michael Psellos*, oprac. i przekł. A. Kaldellis, przy udziale D. Jenkins, S. Papaioannou, South Bend 2006, „Michael Psellos in Translation”, s. 3–28.
- Karpozilos A., *When did Michael Psellos Die? The Evidence of the Dioptra*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 96: 2004, nr 2, s. 671–677.
- Kotłowska A., *Zwierzęta w kulturze literackiej Bizantyńczyków — Αναβλέψατε εἰς τὰ πετεινά...*, Poznań 2013, „UAM Seria Historyczna”, 224.
- Lauritzen F., *A Courtier in the Women's Quarters. The Rise and Fall of Psellos*, „Byzantion”, t. 77: 2007, s. 251–266.
- Lauritzen F., *Michael Psellos Bibliography 2000–2014*, 2014, dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://www.fredericklauritzen.org/psellos26may14.pdf>>.
- Lauritzen F., *Psellos and Plotinos*, „Byzantinische Zeitschrift”, t. 107: 2014, nr 2, s. 711–724.
- Lauritzen F., *Psellos' Early Career at Court. A Secretis and Protoasecretis (1034–1042)*, „Византийский Временник”, t. 68: 2009, s. 135–142.
- Lingas A., *A Satirical Canon by Michael Psellos*, 2010, s. 9, dostęp 24 września 2016, dostępny: <http://www.doaks.org/research/byzantine/scholarly-activities/byzantine-theatron/doaks_byz_of_mice_and_muses_2010_07_29_text.pdf>.
- Moore P., *Iter Psellianum. A Detailed Listing of Manuscript Sources for All Works Attributed to Michael Psellos, Including a Comprehensive Bibliography*, Toronto 2005, „Subsidia Mediaevalia”, 26.
- Papaioannou S., *Fragile Literature. Byzantine Letter-Collections and the Case of Michael Psellos*, [w:] *La face cachée de la littérature byzantine, le texte en tant que message immédiat. Actes du colloque international, Paris, 5–6–7 juin 2008*, oprac. P. Odorico, Paris 2012, „Dossiers Byzantins”, 11, s. 289–328.
- Papaioannou S., *Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge 2013.
- PBW: Monk from St Saba (Jerusalem) satirised Psellos (& others): Psellos replied with Oratoria Minora 21* [online], dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://db.pbw.kcl.ac.uk/jsp/narrativeunit.jsp?NarrativeUnitID=22388#107822>>.
- PBW: krites of Armeniakon M XI*, dostęp 24 września 2016, dostępny: <<http://db.pbw.kcl.ac.uk/jsp/index.jsp>>.
- Riedinger J.-C., *Quatre étapes de la vie de Michel Psellos* [online], „Revue des Études Byzantines”, t. 68: 2010, nr 1, s. 5–60.
- Salamon M., *Bazyli II*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 69–71.
- Salamon M., *Izaak I Komnen*, [w:] tamże, s. 225.
- Salamon M., *Konstantyn IX Monomach*, [w:] tamże, s. 276–277.
- Salamon M., *Michał V Kalafata*, [w:] tamże, s. 344–345.
- Salamon M., *Michał VI Stratiotyki*, [w:] tamże, s. 345.
- Salamon M., *Michał VII Dukas*, [w:] tamże, s. 345–346.
- Salamon M., *Teodora*, [w:] tamże, s. 461–462.
- Sternbach L., *Ein Schmähgedicht des Michael Psellos*, „Wiener Studien. Zeitschrift für Klassische Philologie”, R. 25: 1903, z. 1, s. 10–39.
- Sternbach L., *Michaëlis Pselli carmen ineditum in monachum Sabbaitam*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 7: 1902, nr 7, s. 3–4.
- Tatakis B., *Filozofia bizantyńska*, przekł. S. Tokariew, korekta i posł. M.A. Wesoły, Kraków 2012.
- Treadgold W., *The Middle Byzantine Historians*, New York–Basingstoke 2013.
- Walker J., *These Things I Have Not Betrayed. Michael Psellos' Encomium of his Mother as a Defense of Rhetoric*, „Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric”, t. 22: 2004, nr 1, s. 49–101.
- Wilson N.G., *Scholars of Byzantium*, London–Cambridge, MA 1996.

MONIKA SAGAŁO*
Uniwersytet Jagielloński

ŚWIAT SŁOWIAŃSKICH BÓSTW I ICH WPLYW NA DZIECIĘCEGO CZYTELNIA
(NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH UTWORÓW ZE ZBIORU
PRIČE IZ DAVNINE IVANY BRLIĆ MAŽURANIĆ)

Chorwacka pisarka Ivana Brlić Mažuranić urodziła się 18 kwietnia 1874 roku w Ogulinie. W jej rodzinnym domu pielęgnowano tradycje patriotyczne i chrześcijańskie, już jako dziewczynka czytała sporo książek i uczyła się języków obcych. Nie mały wpływ na kształtowanie się jej pisarskiej wyobraźni miał dziadek Ivan Mažuranić (znany pisarz i działacz narodowy) oraz stryj Fran Mažuranić, za którego namowami rozpoczęła pierwsze pisarskie próby.

Zvonimir Diklić twierdzi, że w twórczości Brlić Mažuranić można wskazać trzy okresy. Pierwszy trwał do 1902 roku, kiedy autorka zadebiutowała na rynku wydawniczym swoją pierwszą książką. Utwory, które powstały w okresie przed publikacją pierwszego dzieła (zarówno teksty wierszowane, jak i prozatorskie), pisane z wielkim zaangażowaniem, są pełne wspomnień i osobistych przeżyć (*Le bonheur, Ma Croatie, Zvijezdi moje domovine i Dnevnik*). Okres drugi upływa pod znakiem twórczości dla dzieci i trwa do 1912 roku (*Valjani i nevaljani — pjesme i pripovijetke za dječake, Škola i praznici, Slike*). Utwory powstałe w tym okresie noszą cechy tradycyjne dla twórczości dziecięcej oraz kładą szczególny nacisk na obrazy i uczucia. Trzeci okres twórczości stanowi przypieczętowanie oryginalnego stylu Brlić Mažuranić i potwierdzenie jej literackiego kunsztu (*Čudnovate zgrade šegrta Hlapića, Priče iz davnine*¹, esej *Mir u duši* i powieść *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*). Pisarka była dwukrotnie nominowana do Literackiej Nagrody Nobla. Zmarła 21 września 1938 roku w Zagrzebiu².

W twórczości Brlić Mažuranić dużą rolę odegrały postacie z mitologii słowiańskiej, które pojawiają się w życiu literackich bohaterów. Niezwykle zdolności bóstw i ich pomocników sprawiają, że ludzie poza przeżyciem fantastycznych przygód odkrywa-

* Monika Sagała — doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół dawnej literatury chorwackiej i słowackiej, ze szczególnym uwzględnieniem barokowej poezji miłosnej. Publikowała w „Studenckich Zeszytach Naukowych Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ” i „Studenckich Zeszytach Naukowych (W)koło Rosji”.

¹ W książce *Literatura narodów Jugosławii* tytuł zbioru został przetłumaczony jako *Opowiadania z dawnych czasów*. Zob. A. Barac, *Literatura narodów Jugosławii*, przekł. M. Krukowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 313.

² Zob. Z. Diklić, *Predgovor*, [w:] *Izabrana djela*, glavni urednik V. Pavletić, Zagreb 1997, s. 16–17.

ją prawdę o sobie samych. Postacie z panteonu mitologii słowiańskiej nie mają tak „skonstruowanego” drzewa genealogicznego jak bóstwa znane z mitologii greckiej czy rzymskiej. Informacje dotyczące słowiańskich bogów są uboższe w porównaniu z innymi europejskimi mitologiami, a jest to związane z tym, że mitologia słowiańska została stosunkowo późno „odkryta” przez europejską kulturę. Proces chrystianizacji słowiańskich ziem wypierał pogańskie zwyczaje i elementy, którym później nie poświęcano zbyt wiele uwagi. Gdy po latach zaczęto prowadzić próby ich odkrycia, wiele śladów uległo już zatarciu, inne stały się przedmiotem naukowych dyskusji i do dzisiaj nierozstrzygniętych sporów. Informacje o słowiańskich bóstwach czerpiemy zatem z dawnych zapisów. Ich autorstwo przypisuje się osobom duchownym, które nie poświęcały im wiele miejsca w swoich kronikach. Nie posiadamy zatem bogatej dokumentacji o strukturze słowiańskiej mitologii, ponieważ w dużej mierze rozwijała się ona w kulturze ustnej³. Fantastyczne postacie, które pojawiały się na jednym słowiańskim obszarze kulturowym, bywały błędnie porównywane z podobnymi bóstwami czczonymi na innym terytorium Słowiańszczyzny, chociaż nie miały z sobą nic wspólnego. Należy zatem wziąć pod uwagę lokalny charakter słowiańskich bóstw⁴. Wspomina o tym także Aleksander Brückner:

Każdy kult pogański jest zresztą miejscowy, rodowy, co najwyżej szczepowy; i o bóstwach ogólnosłowiańskich nie może być mowy. Potwierdzają tę zasadę nasze źródła same; każde z nich wymienia, nieraz na czele przed innymi bóstwa, o których gdzie indziej i śladu nie ma. [...] Nie wynika jednak z tego bynajmniej, jakoby Słowianie pierwotni wspólnych wierzeń i bóstw nie posiadali wcale⁵.

W utworach Brlic Mažuranić umieszczonych w zbiorze *Priče iz davnine* postacie mitologiczne znajdują się stosunkowo blisko ludzi, a granice pomiędzy ich światami nie są wyraźnie zaznaczone. Dlatego również wydaje się, że mitologiczny świat słowiański jest na wyciągnięcie ręki, a jego bohaterowie wiedzą sporo o ludzkich słabościach i problemach⁶. *Priče iz davnine* zostały po raz pierwszy opublikowane podczas pierwszej wojny światowej w 1916 roku, a według chorwackiego literaturoznawcy ich autorka „jednym zamahom dosegla neslućene visine svoga izvornog talenta”⁷. Utwory przyciągają uwagę swoim lirycznym stylem, dynamiczną narracją, bogatą leksyką oraz poczuciem humoru. Oprócz tego w opowiadaniach sporą rolę odgrywa rytm, określone słownictwo, wykorzystane motywy. W skład zbioru weszło osiem utworów: *Šuma Striborova, Regoč, Ribar Palunko i njegova žena, Sunce djever i Neva Nevičica, Lutonjica Toporko i devet župančiča, Kako je Potjeh tražio istinu, Bratac Jaglenac i sestra Rutvica i Jagor*. Ich autorka

³ Zob. M. Pius, *Od mýtov k rozprávkam (Ako vznikli slovenské ľudové rozprávky)*, Bratislava 2012, s. 37.

⁴ Zob. Z. Váňa, *Świat dawnych Słowian*, przekł. E. i J. Kaźmierczakowie, [b. m.] 1983, s. 83.

⁵ A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 32–33.

⁶ Zob. Z. Diklić, *dz. cyt.*, s. 23.

⁷ „Za jednym zamachem osiągnęła niewyobrażalne wyżyny swojego wewnętrznego talentu” (D. Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb 1997, s. 212). Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady pochodzą od autorki pracy.

często bywała pytana, skąd wziął się pomysł na tak oryginalną konstrukcję opowieści. Przybliżyła w liście pewne wydarzenie, które zainspirowało ją i stało się pretekstem do napisania pierwszego utworu, czyli opowiadania *Šuma Striborova*:

U velikom kaminu prasnula je na vatri borova cjepanica, — na vratašca kamina izlete mi u susret iskrice, kao da je roj zvjezdica, a kad raskrilih ruke da uhvatim taj živi zlatni darak, podigle se one pod visoki strop i ... nije ih više bilo. [...] padoše mi u taj tren na pamet „Domaći”. I tako onaj roj iskrice — zvjezdica ipak bi uhvaćen — i to u Šumi Striborovoj — i ona nastade upravo uslijed njih. Iza ove priče nastadoše ostale [...], dakle su one kao i Šuma Striborova izletjele kao i iskre s ognjišta jednog drevnog slavenskog doma⁸.

Lektura opowiadań Brlić Mažuranić wzbogaca wiedzę młodych czytelników o ważnych zasadach. Walka pomiędzy dobrem i złem, szlachetnymi i niegodziwymi bohaterami, elementy magiczne, ogromna siła przyrody — wszystko to przeplata się ze sobą w opowiadaniach cieszących się ogromną poczytnością. Baśniowe motywy wplecione w strukturę opowieści dodają im kolorytu oraz pełnią funkcję edukacyjną, odnoszą się bowiem do znanych czytelnikom schematów i zachowań:

Wkroczenie w konwencję baśniową nie jest więc jako akt ekspresji regresem ducha i formy, lecz warunkiem umożliwiającym dalszy rozwój, choć nie każdemu dane jest zrozumienie tej konieczności⁹.

Poza wymienionymi cechami znaczną rolę w opowiadaniach odgrywają postacie mitologiczne, które wkraczają w świat zwyczajnych ludzi i pozwalają im poprzez przeżywanie fantastycznych przygód odkryć prawdę o swoim życiu znaleźć szczęście, za którym tęsknią — jest to również jedna z cech charakteryzujących baśń¹⁰. Poprzez zaprezentowanie mitologicznych bóstw dzieci mogą się przekonać, że z niewłaściwego postępowania można wyciągnąć wartościowe wnioski i nigdy nie jest za późno na naprawienie błędów. Dla dziecięcego czytelnika szczególnie istotne znaczenie mają właśnie postacie bohaterów. Poznając ich historie, uczą się życiowych zachowań, o czym pisze Katarzyna Krasoń: „można założyć, iż dzieciom łatwiej poznawać zjawiska występujące w ich otoczeniu czy zrozumieć drugiego człowieka poprzez cudze doświad-

⁸ „W wielkim piecu rozpadło się w ogniu bukowe drewno — na drzwiczki komina wyleciały mi na spotkanie iskry, takie jak gwiazdozbiór, a gdy rozłożyłam ręce, aby pochwycić ten żywy dar, wzniosły się pod wysoki strop... i już ich nie było. [...] Przyszły mi w tym momencie do głowy Domaći. I tak jak ten zbiór iskrice — gwiazd wszak złapanych — i to w *Lesie Strzyboga* — i tak powstał właśnie z ich powodu. Po tym opowiadaniu powstały inne [...], dlatego i one jak *Las Strzyboga* wyleciały jak iskry z ogniska pewnego drewnianego sławenskigo domu [chodzi o dom w miejscowości Slavenski Brod — przyp. tłum.]”. I. Brlić Mažuranić, *Izjava autorice o postanku Priča iz davnine*, „Hrvatska revija”, R. 3: 1930, br. 5, s. 289–290; też, *Izabrana djela*, priredio J. Skok, „Naša djeca” 1994, s. 166–167. Cyt. za: Z. Diklić, *dz. cyt.*, s. 20.

⁹ R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*, Wrocław 2000, s. 261.

¹⁰ Zob. M. Głowiński i inni, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, (hasło: *Baśń*, s. 61).

czenie”¹¹. Młody odbiorca literatury jest wrażliwy na świat przedstawiony w utworze, dlatego literatura dziecięca stanowi rodzaj wyzwania, a jej twórcy powinni brać pod uwagę, że mają bardzo wymagających czytelników. Kształtowanie dziecięcej wyobraźni łączy się z nauką o otaczającym świecie, ludzkim postępowaniu, odróżnianiu dobra od zła. Powstające na przestrzeni lat utwory dla dzieci kładły nacisk przede wszystkim na aspekt dydaktyczny¹². Literatura skierowana do najmłodszych niezmiennie stanowi kompendium wiedzy, jest dla dzieci rodzajem drogowskazu, jak postępować w życiu i czego się wystrzeżać. Dlatego też utwory literackie powinny być zaprezentowane w przystępnej i zrozumiałej dla dzieci formie dostosowanej do ich wieku. W niniejszej pracy przedstawimy wybrane postacie mitologiczne pojawiające się w trzech opowieściach Brlic Mažuranić (*Šuma Striborova*, *Ribar Palunko i njegova žena* oraz *Kako je Potjeh tražio istinu*) i zastanowimy się, jakie znaczenie ma wykorzystanie mitologicznych motywów w jej twórczości.

Bohaterem utworu *Šuma Striborova* jest pewien młody człowiek, który dociera do zaczarowanego lasu, gdzie poznaje piękną dziewczynę i poślubia ją. Nie wie, że jego wybranka jest zaklętym w ludzką postać wężem. Matka młodzieńca odkrywa prawdziwe oblicze synowej i przy pomocy niewielkich stworzeń o nazwie **Domaći**¹³ usiłuje wyjawić synowi prawdę. Zostaje jednak przez niego wyrzucona z domu, a dzięki wsparciu ze strony swoich małych przyjaciół dostaje się do tajemniczego lasu, którego władcą jest **Strzybóg** (Stribor). Oferuje jej możliwość przeniesienia się w czasy młodości, ale kobieta odmawia, ponieważ musiałaby wtedy rozstać się z ukochanym synem. Jej zaskakująca decyzja sprawia, że las i jego mieszkańcy zgodnie z zaklęciem zapadają się pod ziemię, a skruszony syn prosi matkę o wybaczenie. Ma to wielkie znaczenie symboliczne: skromna starsza kobieta potrafi podporządkować sobie zaczarowane istoty władające ponadnaturalnymi zdolnościami, ponieważ kieruje się w życiu potęgą matczynej miłości.

Postać mitologicznego Strzyboga odznacza się cechami przypisywanymi w tradycji baśniowej opiekunkom lub wróżkom¹⁴. Choć w wierzeniach słowiańskich określa się go często jako boga wiatru¹⁵, w chorwackim opowiadaniu nosi zaszczytny tytuł leśnego przywódcy. Jest szczególnie ceniony i szanowany ze względu na swój wiek i chęć pomocy innym, dlatego Domaći przychodzą do niego razem ze staruszką, aby rozwiązał jej problemy. Strzybóg sprawuje swoje rządy w tajemniczym lesie, który

¹¹ K. Krasoń, *Poszukiwacze, odkrywcy i waleczni herosi, czyli na tropie książki przez dziecko pożądaną*, [w:] *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak i M. Rogoż, Kraków 2015, s. 373.

¹² Zob. J. Cieślowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] tenże, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 10.

¹³ Zob. I. Brlic Mažuranić, *Tumač imena*, [w:] też, *Izabrana djela*, glavni urednik V. Pavletić, Zagreb 1997, s. 306.

¹⁴ Zob. M. Kątny, *Baśnie i baśniowość, czyli kraina dziecięcego mitu*, Kielce 2000, s. 7.

¹⁵ Zob. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2008 (hasło: *Strzybóg*, s. 193).

ma w kontekście opowiadania wielkie znaczenie, jest to bowiem symboliczne „miejsce schronienia [...] istot nadprzyrodzonych”¹⁶. W zaczarowanym lesie mieszkają tajemnicze stworzenia (żmije, wiewiórki, szybkonogi jeleni), a w jego centrum stoi rozłożysty dąb, siedziba Strzyboga. Dąb jest w kulturze uznawany za symbol potęgi, siły, władzy królewskiej — podkreśla zatem przywódczy majestat Strzyboga. Jawi się on jako mądry władca, ponieważ wydaje sprawiedliwy osąd, ale w jego przemowie kryje się drugie dno — wystawia starszą kobietę na próbę, nęci ją wyrzeczeniem się teraźniejszej ziemskiej niedoli na rzecz młodzieńczych przyjemności. Staruszka opiera się pokusie, co doprowadza Strzyboga do zguby, ale swoją decyzją zyskuje więcej niż można byłoby przypuszczać — szczęśliwe życie u boku syna i jego żony. Strzybóg, choć może był przedsiębiorczym i potężnym władcą dla leśnych stworzeń, jednak nie darzył ludzi bezinteresowną dobrocią, ale wystawiał ich na próbę. Z tego też powodu jawi się on jako tajemnicza mitologiczna postać.

Kolejnymi reprezentantami mitologicznego świata są skrzaty określane w opowieści jako Domaći (nazwa ta wywodzi się od wyrazu dom, te stworzenia były związane z ogniskiem domowym), które pojawiają się w domu staruszki w dosyć zaskakujący sposób — wyskakują z rozpalonego płomienia na palenisku. Wyglądem przypominają małych mężczyzn: „sve sami mužići od jedva pō lakta. Na njima kožuši, kapice i opančići crveni kao plamenovi, kosa i brada sivi kao popeo, a oči žarke kao živi ugljen”¹⁷. Skrzaty najpierw rozradowały serce starszej kobiety, która na chwilę zapomina o codziennych troskach i wesoło zabawia się z nimi. Gdy poprosiła je o pomoc, stworzenia jej wysłuchały, a potem jeden z nich — niezwykle pomysłowy **Malik Tintilinić**¹⁸ — wymyślił intrygę. Co prawda zdemaskowała ona podwójną naturę synowej, ale zaostriła gniew syna względem matki, który wypędził starszą kobietę z domu. Skrzaty pojawiły się ponownie podczas samotnej wędrówki staruszki i zaprowadziły zatroskaną kobietę do Strzyboga. Od początku bardzo chciały jej pomóc, a choć nie zawsze im się to udawało, pocieszały ją i starały się ze wszystkich sił odpędzić jej myśli od problemów. Skrzaty to pozytywne postacie, ich zachowanie czasem przypomina rozbawione dzieci: są wesołe, prostolinijne, dobroduszne, pełne zapału zarówno do beztrioskiej zabawy i tańca, jak i niesienia pomocy innym, a Malik Tintilinić przypomina niesfornego chłopca o wielkim sercu. Co prawda, nie zawsze potrafiły znaleźć rozwiązanie problemu i patrzyły na nie z perspektywy dziecka, a to jeszcze bardziej komplikuje nierozstrzygnięte kwestie (jak mający na celu ujawnienie prawdziwej postaci złośliwej synowej nieudany fortel, który w konsekwencji zaostrił konflikt między matką a synem), ale nigdy nie odwracały się od smutnej staruszki. Gdy zaczarowany las zniknął, kobieta wybaczyła skruszonemu synowi jego błędy, a skrzaty nadal chętnie zaglądały do jej domu i stały się towarzyszami jej rodzinnego spokoju.

¹⁶ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001 (hasło: *Las*, s. 186).

¹⁷ „Sami maleńcy mężczyźni wielkości łokcia. Mieli na sobie kozuszki, kapturki i buciki czerwone niczym płomień, włosy i brodę siwe jak popiół, a oczy błyszczące żywym ogniem” (zob. I. Brlić Mažuranić, *Šuma Striborova*, [w:] *taž, Izabrana djela*, s. 97).

¹⁸ Zob. *taž, Tumač imena*, s. 306.

W kolejnym utworze *Ribar Palunko i njegova žena* pewien mężczyzna chciał zaznać w swoim życiu radości i liczył na to, że **Zorza-dziewczyna** (Zora-djevojka)¹⁹ pomoże mu spełnić marzenia o dostatnim życiu. Podobnie jak Strzybóg w opowiadaniu *Šuma Striborova* Zorza-dziewczyna pełni rolę opiekunki, dzięki której Palunko poznał osamotnioną dziewczynę²⁰, swoją przyszlą żonę. Rybak wciąż marzył o wielkich bogactwach, dlatego wmawiał sobie, że jego żona jest wróżką i zaprowadzi go do skarbu, którego strzeże potężny **Król Morza** (Morski Kralj)²¹. Wyruszyli na poszukiwania, ale w podróży ich synek zniknął bez śladu. Zorza-dziewczyna znów pomogła Palunkowi, gdy dała mu wskazówki, jak dostać się do morskiego królestwa. Rybak wyruszył na wędrówkę, której celem jest odnalezienie upragnionego szczęścia w postaci bogactwa — biednemu rybakowi wydawało się, że tylko wtedy będzie naprawdę zadowolony z życia, gdy nie będzie musiał codziennie martwić się o zaspokojenie swoich potrzeb materialnych. Podróż ta stała się nie tylko doświadczeniem czysto fizycznym, ale przede wszystkim zostawiła ślad w psychice Palunka²², któremu udało się dotrzeć do króla. Tam niespodziewanie odnalazł swoje zagubione dziecko, które go nie pamiętało. Pozostał u króla na służbie — tymczasem jego żona stosowała różne metody i podstępny, aby go odnaleźć. Po pewnym czasie Palunko potajemnie uciekł z synem i odnalazł swoją żonę, która wyruszyła na poszukiwania swoich najbliższych. Razem z pomocą Zorzy-dziewczyny szczęśliwie umknęli przed królewską pogonią, a później wrócili do swojego ubożego, ale szczęśliwego życia. Dzięki podróży (jest to jeden z baśniowych motywów²³) bohaterowie literaccy poznali prawdę o sobie i przekonali się o swoich możliwościach, ale również przewartościli swoje życie.

Zorza-dziewczyna dała Palunkowi dużą swobodę w działaniu i podejmowaniu decyzji. Nie zatrzymała go, nie odradzała, wystrzegła się moralizatorstwa, pozwoliła, aby przekonał się na własnej skórze, jak płytkie są jego marzenia o ziemskim bogactwie. Metamorfoza dokonała się w samym rybaku, który zaczął w końcu doceniać to, co posiada: skromną żonę, ukochanego synka, spokojne i przewidywalne, chociaż ubogie życie. Zorza-dziewczyna opiekowała się także synem Palunka podczas jego niewoli u Króla Morza, a na końcu uratowała jego rodzinę przed zemstą upokorzonego władcy, pomagając w ucieczce przed zastępami jego sług. Jest małomówną postacią, co prawda przepowiedziała Palunkowi, że szczęście czeka na niego w domu, ale nie wspomniała wprost, że znajdzie je u boku ubogiej dziewczyny. Zorza-dziewczyna od początku dawała rybakowi do zrozumienia, że ciepło rodzinne, którego źródło stanowią żona i syn, będzie miało dla niego najwyższą wartość. Nie powstrzymała go jednak przed niebezpieczną podróżą, aby na własnej skórze przekonał się, czego pragnie w życiu.

¹⁹ Tamże. W tłumaczeniu M. Petryńskiej — *Dziewczyna-Zorza* (zob. I. Brlić Mažuranić, *O rybaku Palunku i o morskim królu*, przekł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 4).

²⁰ Pojawia się tu jeden z baśniowych motywów — sieroctwo (zob. M. Kątny, *dz. cyt.*, s. 7).

²¹ Zob. I. Brlić Mažuranić, *Tumač imena*, s. 306.

²² Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli* (hasło: *Podróż (Pielgrzymka, Wędrówka)*, s. 331).

²³ Zob. M. Kątny, *dz. cyt.*, s. 7.

Zorza-dziewczyna wykazała się niezwykle mądrością i cierpliwością, niczym matka chcąca wpoić swojemu dziecku najlepsze wzorce: nie karciła i nie krzyczała, pozwalała mu popełniać błędy, ale z daleka czuwała nad jego bezpieczeństwem i chroniła przed zagrożeniem, nawet jeśli wynikało ono z nieposłuszeństwa.

Bohaterami kolejnego utworu *Kako je Potjeh tražio istinu* jest starzec Vjest i jego wnukowie: Ljutiša, Marun i Potjeh. Gdy pewnego dnia chłopcy śpiewali pieśń do **Swarożyca** (Svarožić) — bóstwa słońca,²⁴ ten zjawił się przed nimi i polecił im, aby pozostali u swojego dziadka, jeśli chcą osiągnąć szczęście. Podstuchił go złośliwy **Bjesomar**²⁵, który postanowił zemścić się na starym człowieku. Każdemu z braci podesał swojego sługę, aby za jego namową opuścił dziadka. Bracia opuścili dom, a każdy z nich wyznaczył sobie inny cel: Marun wyruszył w poszukiwaniu bogactwa, Ljutiša pragnął stać się potężny, zaś Potjeh postanowił poznać prawdę. Kuszeni przez diabłów Marun i Ljutiša chcieli uśmiercić swojego dziadka, dlatego specjalnie pozostawili go w podpalonym domu. Wtedy Potjehowi ukazał się ponownie Swarożyc i przypominał mu, co miał robić, aby zaznać prawdziwego szczęścia:

— „Ej momčiću, momčiću! Rekao sam ti, da ostaneš uz djeda svoga, dok mu ljubav ne vratiš, i da ga ne ostavljaš, dok on tebe ne ostavi” [...].

— „Mislio sam, da si najmudriji od braće, a eto ti baš i jesi najluđi. [...] A da si poslušao srce svoje, kad ti je na pragu kolibe govorilo, da se povratiš i da ne ostavljaš djeda, eto ti, jadan, istine i bez mudrosti!”²⁶.

Słowa Swarożyca wywołały ciąg wydarzeń: Potjeh chciał wrócić do rodzinnego domu, ale przez przypadek wpadł do studni. Gdy jego bracia dowiedzieli się o wypadku, myśleli, że Potjeh umarł i pod wpływem impulsu uratowali dziadka przed śmiercią. W utworze wykorzystany został zatem baśniowy motyw powrotu w rodzinne strony²⁷, najpierw jest to podróż najmłodszego bohatera, potem za sprawą nieszczęścia, do domu wrócili jego niepokorni bracia. Jest to również powrót symboliczny, bowiem wnukowie z powrotem weszli na dobrą drogę, z której zbczyli podkuszeni

²⁴ Zob. I. Brlić Mažuranić, *Tumač imena*, s. 306. Istnieją pewne rozbieżności co do znaczenia i występowania kultu Swarożyca. Niektórzy badacze utożsamiają go z postacią Dażboga (Dadžboga) i uznają za boga słońca, syna Swaroga. Byłby to wtedy słowiański odpowiednik greckiego Heliosa. Również w chorwackim opowiadaniu Swarożyc jest ukazany jako bóstwo związane ze słońcem. Zob. J. Strzelczyk, *dz. cyt.*, (hasło: *Dažbóg, Dadžbóg*, s. 64–65, hasło: *Swarożyc*, s. 194–199). Z kolei Wł. Kopaliniński stwierdził, że niekoniecznie istnieją jakiegokolwiek powiązania łączące Swaroga i Swarożyca (zob. Wł. Kopaliniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, hasło: *Swarożyc*, s. 1247–1248).

²⁵ Zob. I. Brlić Mažuranić, *Tumač imena*, s. 306.

²⁶ „Ech chłopcze, chłopcze! Powiedziałem ci, że zostaniesz u swojego dziadka, dopóki mu nie oddasz miłości i że go nie zostawisz, nim on ciebie nie zostawi [...]. Myślałem, że jesteś najmądrzejszy z braci, a ty jesteś chyba najgłupszy. A gdybyś posłuchał swojego serca, które na progu domu mówiło ci, abys powrócił i nie zostawiał dziadka, to właśnie, biedny, jest prawda i bez mądrości!” (I. Brlić Mažuranić, *Kako je Potjeh tražio istinu*, [w:] *taž, Izabrana djela*, s. 56).

²⁷ Zob. M. Kątny, *dz. cyt.*, s. 7.

przez diabłów. W zakończeniu utworu całej trójce bohaterów (Vjestowi i dwóm starszym wnukom) niespodziewanie ukazał się wspaniały pałac Swarožycy i sam Potjeh, który przeprosił dziadka za swoje lekkomyślne zachowanie.

Swarožyc został ukazany jako mężczyzna w lśniącym odzieniu zamieszkujący w bogatym pałacu. Tak jak Strzybóg czy Zorza-dziewczyna mógł uchodzić za dobrego opiekuna, ponieważ pragnął dobra chłopców oraz ich dziadka. Swarožyc zjawiał się niespodziewanie na wezwanie głównych bohaterów, a następnie powtórnie ukazał się Potjehowi, aby znowu powtórzyć przekazaną mu wcześniej radę. Swarožyc jest konsekwentny w wychowywaniu Potjeha, ponieważ chce go nauczyć odpowiedzialności. Nawet wtedy, gdy Vjest został uratowany, nie pozwolił Potjehowi przekroczyć progu swojego wspaniałego pałacu, dopóki nie przeprosi dziadka. Przeciwnikiem Swarožycy jest Bjesomar pałający szczególną nienawiścią do Vjesta. Jego złość potrafiła wpłynąć na ludzkie postępowanie, mimo tego nie mógł on konkurować z dobrocią serca i miłością, które w ostatecznej rozgrywce zwyciężył. Ludzie mogą przewycięzać ponadnaturalne moce albo zyskać przychyłność innych stworzeń, jeśli pozostają wierni swoim zasadom albo gdy popełniają jakieś błędy i potrafią się do nich przyznać, czego przykładem są trzej bracia. Chociaż w opowiadaniach ze zbioru *Priče iz davnine* są podane konkretne zasady, nie przeszkadza to autorce we wprowadzaniu do utworów wątków humorystycznych (jak kopnięcie złej synowej w nos przez Malika Tintilincia lub płacz diabła po rzekomej śmierci Potjeha) czy tragicznych (podpalenie domu, wyrzucenie staruszki). Morał pozostał niezmienny: dobro musi bowiem pokonać pewne przeszkody, ale finalnie pograży zwolenników zła. Zbigniew Baran stwierdził:

Baśnie literackie — jak widać — są bogatą skarbnicą wiedzy z zakresu etyki, zwłaszcza etyki losu ludzkiego i etyki dziejów, dotyczącej jakże istotnej, a być może, najistotniejszej sfery życia człowieka: *moralności*. [...] I dlatego też naszym obowiązkiem jest czynić dobro zawsze i wszędzie, nawet wówczas, gdy temu zadaniu będzie towarzyszyć — z wielką siłą i wielkim rozgłosem — postęp zła²⁸.

Brlic Mažuranić kreuje postacie mitologiczne niekoniecznie znane swoim młodym czytelnikom (pewną pomoc może stanowić dołączony do utworów słowniczek bóstw słowiańskich, w którym krótko scharakteryzowała sylwetki mitologicznych bohaterów) i otwiera przed nimi drzwi do świata, który może być dla nich nieznanym. Zagłębiając się w lekturze utworów i odkrywając nowe, tajemnicze przestrzenie, szybciej przyswajają wiedzę i uczą się czegoś nowego²⁹. W tym przypadku utwory Brlic Mažuranić mogą pełnić funkcję edukacyjną — rozbudzić zainteresowanie mitologią słowiańską, a w szerszym kontekście również tradycją, historią i kulturą narodową. Ponadto interesujące jest, że w opowiadaniach nie ma określonej wyraźnej granicy, która by trwale rozdzielała ludzki i mitologiczny świat, chociaż istnieją pewne warunki czy trudności dla ludzi chcących ją przekroczyć (wypełnianie zadań, zaklęcia, sumienne oddawanie

²⁸ Z. Baran, *Idee — mity — symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków 2006, s. 71.

²⁹ Zob. A. Baluch, *W poszukiwaniu archetypów*, [w:] *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 17.

czci bogom). Mitologiczne postacie żyją wśród ludzi, można je prosić o wsparcie czy zostać ukaranym za to, że popełniło się wobec nich jakieś wykroczenie.

Mitologia słowiańska była dla chorwackiej autorki źródłem inspiracji, ale w swoje utwory wplatała również archetypiczne czy stereotypowe motywy charakterystyczne dla baśni (należą do nich postać dobrego opiekuna, motyw sieroty czy podróży)³⁰. Utwory wzbogacają rymowane piosenki lub wiersze (są to na przykład wezwania do Swarożycy), dzięki czemu stają się łatwe do zapamiętania. W zbiorze *Priče iz davnine* występują rozmaici bohaterowie: są to zwyczajni ludzie, mitologiczne stworzenia, zaczarowane zwierzęta i rośliny. Tradycyjnie dzieli się bohaterów na dobrych i złych, pojawiają się także tacy, których trudno poddać jednoznacznej ocenie (jak Strzybóg, Palunko czy wnukowie Vjesta). Analizując wzajemne relacje między bohaterami, można odkryć również wartości, którymi kierowała się sama autorka³¹.

Dzięki wprowadzeniu elementów ze słowiańskiej kultury *Priče iz davnine* są przykładem dzieła łączącego funkcję dydaktyczną mającą na celu przekazanie i wpojenie młodemu odbiorcy określonych wzorców zachowania wraz z przystępną, atrakcyjną dla niego formą. Choć od pierwszego wydania zbioru mija w 2016 roku sto lat, utwory Ivany Brlić Mažuranić nadal cieszą się poczytnością i zainteresowaniem wśród badaczy literatury doceniających warsztat literacki pisarki oraz wśród młodych czytelników, do których są adresowane.

SLAVIC MYTHOLOGY IN THE SERVICE OF TEACHING. *PRIČE IZ DAVNINE* BY IVANA BRLIĆ MAŽURANIĆ

Summary

Ivana Brlić Mažuranić published her collection of stories for children titled *Priče iz davnine* in 1916. In this piece of work the main characters are deities known from Slavic mythology. Domaći, Stribor, Zora-djevojka or Swarožić are some of the characters that accompany people in their daily life. Some of them help people, while others subject them to trials, but first of all, they allow people to discover the truth about themselves and become happy. Reading such stories young readers can find out what rules they should follow their lives. Furthermore, pieces of work like the one presented herein can help to develop people's interest in ancient beliefs and their national culture.

Słowa kluczowe: literatura chorwacka, mitologia słowiańska, dziecko

Keywords: Croatian literature, Slavic mythology, child

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Brlić Mažuranić I., *Kako je Potjeh tražio istinu, Ribar Palunko i njegova žena, Šuma Striborova*, [w:] taż, *Izabrana djela*, glavni urednik V. Pavletić, Zagreb 1997.

³⁰ Zastosowanie charakterystycznych i rozpoznawalnych motywów sprawia, że odbiorca łatwiej rozpoznaje gatunek literacki (czyli w tym przypadku baśni), z jakim ma do czynienia, o czym pisze J. Ługowska: „Są to elementy struktury świata baśniowego, które mają charakter najbardziej »spektakularny« i funkcjonują na zasadzie specyficznych odsyłaczy do systemu tradycji” (J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 95).

³¹ Zob. Z. Diklić, *dz. cyt.*, s. 22–24.

Brlić Mažuranić I., *O rybaku Palunku i o morskim królu*, przekł. M. Petryńska, Warszawa 1976.
Brlić Mažuranić I., *Tumač imena*, [w:] też, *Izabrana djela*, glavni urednik V. Pavletić, Zagreb 1997.

PRZEDMIOTOWA

- Baluch A., *W poszukiwaniu archetypów*, [w:] też, *Archetypy literatury dziecięcej*, Kraków 1992, s. 17–26.
Barac A., *Literatura narodów Jugosławii*, przekł. M. Krukowska, Wrocław 1969.
Baran Z., *Idee — mity — symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków 2006.
Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.
Cieślowski J., *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] tenże, *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 9–21.
Diklić Z., *Predgovor*, [w:] I. Brlić Mažuranić, *Izabrana djela*, glavni urednik V. Pavletić, Zagreb 1997.
Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.
Jelčić D., *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb 1997.
Kątny M., *Baśnie i baśniowość, czyli kraina dziecięcego mitu*, Kielce 2000.
Kopaliński Wł., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.
Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
Krasoń K., *Poszukiwacze, odkrywcy i waleczni herosi, czyli na tropie książki przez dziecko pożądanej*, [w:] *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak i M. Rogoż, Kraków 2015, s. 369–383.
Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
Pius M., *Od mýtov k rozprávkam (Ako vznikli slovenské ľudové rozprávky)*, Bratislava 2012.
Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2008.
Vaňa Z., *Świat dawnych Słowian*, przekł. E. i J. Kaźmierczakowie, [b. m.] 1983.
Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*, Wrocław 2000.

DAWID WESOŁOWSKI*
Uniwersytet Jagielloński

GENEZA I ROLA DRZEW W MITOLOGII JAPOŃSKIEJ W ŚWIETLE *KOJIKI* I *NIHONGI*

Przyroda od zamierzchłych czasów odgrywała istotną rolę w wierzeniach i kultach religijnych. W religiach tradycyjnych przedmiot kultu jest zazwyczaj związany z konkretnymi elementami środowiska naturalnego. Praktyki religijne odbywające się w jego ostępach doprowadziły do rozwoju tak zwanego krajobrazu sakralnego¹. Krajobraz ten składa się z wyodrębnionych, świętych obiektów. Istnieje hierotopograficzna zasada mówiąca, że szczególnie wyróżniającym się cechom krajobrazu uznanym za nietypowe, przypisuje się walory sakralne. Wszystko, co w przestrzeni się wyróżnia lub jest „nie na miejscu”, z reguły wywołuje uczucia zachwytu i lęku (*fascinans et tremendum*). Zależność tę dobrze ilustruje Gerardus van der Leeuw w *Fenomenologii religii*, gdzie pośród rozmaitych elementów religii wymienia „święte środowisko”, w którego skład wchodzi święte: kamienie (lub góry), drzewa, wody i płomień².

Jako składnik świętego środowiska drzewa, a szerzej lasy, charakteryzują się bogatą symboliką. Mogą stanowić schronienie, azyl, jak również miejsce zamieszkania złych duchów czy rzezimieszków. Granica lasu jest miejscem styku sfery sakralnej i profanicznej. Las jest macierzą życia, siedzibą Pani/Pana Dzikiej Zwierzyny, ale również mroczne bory z posępnymi drzewami mogą być miejscem rezydowania dusz umarłych³.

Pojedyncze drzewo jest symbolem wzrostu, piękna, mądrości, drabiny do nieba, ale może też być miejscem kaźni⁴. Jako przedmiot czci jest miejscem tymczasowego przebywania bóstwa, jego ucieleśnieniem lub punktem, w którym bóstwo zstąpiło na ziemię — wyznacza świętą przestrzeń. Według Mircei Eliadego świętość może przejawiać się w drzewie, lecz nie będzie już chodzić o kult i modlitwy do drzewa jako takiego. Święte drzewa nie odbierają czci ze względu na siebie, ale na to, co objawiają — jakieś *sacrum*. Czci się je, bo są hierofaniami, pokazują coś, co nie jest już drzewem, ale czymś całkowicie innym⁵.

* Dawid Wesołowski — magister religioznawstwa, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Zainteresowania badawcze skupiają się na relacjach między naturą a *sacrum*, na roli zwierząt, roślin i innych elementów krajobrazu naturalnego w systemach wierzeniowych, ze szczególnym uwzględnieniem rodzimej religii Japonii — shintō.

¹ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, Warszawa 1978, s. 440.

² Tamże, s. 87–102.

³ Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 192–193.

⁴ Tamże, s. 68–72.

⁵ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, Warszawa 2008, s. 8–9.

W geografii mitologicznej taki obszar sakralny jest przestrzenią rzeczywistą *par excellence*, gdyż w świecie społeczności tradycyjnych mit jest rzeczywisty, przejawia prawdziwą rzeczywistość, czyli *sacrum*. W takiej przestrzeni nawiązuje się bezpośrednio łączność z *sacrum*, które może się przejawiać w postaci symboli hierokosmicznych, takich właśnie jak drzewa. Powoduje to powstanie koncepcji trzech obszarów kosmicznych — świata chtonicznego (korzenie), ludzi (pień) i niebiańskich sfer (korona) — które połączone są osią kosmiczną (*axis mundi*), a wyznaczenie takiej osi równa się zapanowaniu nad chaosem⁶.

Taką wizją charakteryzują się między innymi religie i kultury animistyczne, w których kluczową ideą jest wiara, iż wszystkie elementy świata, zarówno ożywione, jak i nieożywione — żywioły, rośliny, zwierzęta, zwykłe przedmioty — posiadają ducha lub duszę⁷. Animizm jest przez to wiarą w rzeczywistość odrębną od cielesnej.

Wymienione elementy posiada rodzima religia Japonii, jaką jest *shintō*. Religia ta, zwłaszcza w jej ludowym wydaniu tak zwanym *minkan-shinkō* (民間信仰), które zachowało najwięcej elementów pierwotnych, charakteryzuje się dużą rolą folkloru i rytuałów o charakterze szamańskim⁸. Przedmiotami kultu są tu różnego rodzaju bóstwa antropomorficzne — *kami*, jak i niezliczone duchy, przejawiające się w faunie, florze i wszelakich zjawiskach przyrodniczych. W dobrej sytuacji jest również sam przedmiot niniejszej pracy, gdyż świat flory Japonii jest wielce urozmaicony, a szata roślinna dobrze zachowana. Lasy (*mori* — 森) zajmują około 2/3 powierzchni kraju, z czego większość znajduje się na zboczach gór; występuje w nich ponad 5000 gatunków roślin, w tym liczne endemiczne gatunki drzew (*ki* — 木)⁹.

Podobnie jak w większości mitologii i religii, tak i w wierzeniach japońskich znaleźć można opis powstania świata i każdego jego elementu. Kosmogonia została zawarta w kronikach *Kojiki* (z 712 roku), *Nihongi* (z 720 roku) oraz w mniejszym stopniu *Kogoshūi* (z 807 roku). Jako pierwsza pojawiła się trójka bogów (Amanominakanushi, Takamimusubi, Kamimusubi), będących przaprzyczynami dynamiki świata, a następne sześć pokoleń bóstw miało stworzyć jego załazek. Kolejnym, siódmym pokoleniem, była para demiurgów — Izanagi i Izanami — która otrzymała od bóstw nieba polecenie porządkowania ziemi¹⁰. Realizowała je dając życie całej gromadzie dzieci, które wykonywały różne światotwórcze działania, a te następnie powoływały do życia dalsze generacje potomków i dopiero dzięki wszystkim pokoleniom świat mógł zostać uporządkowany¹¹. Narodziny każdego bóstwa są bowiem równoznaczne z nastaniem nowego aktu kosmogonii, zaś szeregi takich aktów tworzą jej etapy, a każde *kami* posiada własne, wyróżniające je imię, które mówi o tym, jaka jest jego kosmogoniczna rola¹².

⁶ Tenze, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, Warszawa 1998, s. 46.

⁷ J. Swolckień, Ł. Trzciniński, *Wprowadzenie do etnologii religii*, cz. 1, Kraków 1987 s. 13.

⁸ J. Tubielewicz, *Kultura Japonii — słownik*, Warszawa 1996, s. 291–292 (hasło: *minkan-shinkō*).

⁹ R. Mydel, *Japonia*, Warszawa 1983, s. 86–92; F. Matsuyama, *Hajime ni*, [w:] *Shizen to shintō bunka 1: Umiiyamakawa*, oprac. Shinto Bunkakai, Tokyo 2009, s. 1.

¹⁰ *Kojiki*, czyli księga dawnych wydarzeń, przekł. i red. W. Kotański, Warszawa 1986, s. 47.

¹¹ W. Kotański, *W kręgu shintōizmu*, t. 2: *Doktryna, kult, organizacja*, Warszawa 1995, s. 49.

¹² Tenze, *Dziedzictwo japońskich bogów. Uranokracja*, Wrocław 1995, s. 80.

Pierwszym bóstwem, jakie stworzyła para demiurgów, a które można uznać za związane z drzewami, był Ōyabiko — Pan Wielkich Zarośli¹³. Według interpretacji Wiesława Kotańskiego, chodzi tu nie tyle o sam element przyrody, co o zjawisko zakrzewienia, zalesienia, choć powszechnie Ōyabiko uznawany jest za bóstwo lasów. Bardziej pewnym protoplastą (archetypem) samych drzew jest Kukunochi — Ojciec Pni, który narodził się po Shinatohiko (bóstwo wiatru) i przed Ōyamatsumi (bóstwo gór)¹⁴. W alternatywnej wersji tego mitu podanej w *Nihongi*, gdzie demiurgowie wspólnie stwarzają triadę: Amaterasu, Tsukiyomi, Susanō, dopiero po utworzeniu mórz, rzek i gór wydali na świat Kukunochi¹⁵. W innych mitach często występuje z bóstwem Ha-mori, które jest patronem liści¹⁶.

Kolejnym aktem kosmogonii, będącym przyczynkiem do powstania już konkretnego gatunku drzewa, były narodziny Ducha Bijącego Blaskiem Ognia, czyli Kagutsuchi. Podczas porodu, Izanami spaliła swe łono i zmorzyły ją różnego rodzaju dolegliwości i bóleści, tworząc kolejne *kami*: Haniyamahime (boginię gliny) i Mizuhanome (boginię wody). W jednej z wersji tego mitu Kagutsuchi pojmuje za żonę Haniyamahime, z której przychodzi na świat bóstwo młodości imieniem Wakamusubi, na którego koronie powstały jedwabnik i morwa (*kuwa* — 桑, *Broussonetia sp.*), a w pępku konopia, proso, ryż, zboże i rośliny strączkowe¹⁷. Takie przedstawienie jest chińską formułą, a obecność jedwabnika zdradza późne pojawienie się tej wersji. Można znaleźć również inny wariant powstania morwy, zapewne już papierowej (*kaji* — 楮, *Broussonetia papyrifera*), który zdaje się wcześniejszy. Miała ona być posadzona pierwszy raz przez Ame no Hiwashi jeszcze przed ukryciem się Amaterasu w jaskini¹⁸. Lina wytworzona z tego drzewa posłużyła Takamimusubi do budowy pałacu dla swego wnuka¹⁹. Bóstwo Ame no Hiwashi zostało następnie wyznaczone przez Takamimusubi do wyrabiania włókna tkackiego z tegoż drzewa, przez co stało się patronem wytwarzania ceremonialnych tkanin²⁰.

W wariantcie mitu, w którym Izanagi ćwiartuje syna, nie ma mowy o powstaniu nowych okazów, lecz zapisane jest, iż krew dziecka skapnęła między innymi na drzewa, przez co mieszczą w sobie żywioł ognia²¹. Ma to znaczenie, jeśli weźmiemy pod uwagę późniejsze zdarzenia mówiące o tym, jak Ōkuninushi zaprowadzał ład na ziemi i pod-

¹³ *Kojiki, czyli księga dawnych wcieleń...*, s. 51.

¹⁴ Tamże, s. 52.

¹⁵ *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697 vol. I and II*, przekł. W.G. Aston, London 1896, t. 1, s. 18.

¹⁶ *Encyclopedia of Ancient Deities*, oprac. Ch.R. Coulter, P. Turner, London 2013, s. 200.

¹⁷ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 21.

¹⁸ A. Kadoya, *Amenohiwashi*, [w:] *Encyclopedia of Shintō* [online], dostęp 31 grudnia 2014, dostępny: <<http://eos.kokugakuin.ac.jp/>>.

¹⁹ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 80.

²⁰ Tamże, s. 81.

²¹ Tamże, s. 29.

porządkowywał swej woli brutalne i gwałtowne kamienie, drzewa i zioła²², które mogły mówić²³. Owa gwałtowność drzew była zapewne spowodowana krwią Kagutsuchi.

Innym fragmentem losów pary demiurgów, który mówi o drzewie, jest wizyta Izanagi w Krainie Podziemnej (Yomi no Kuni — 黄泉の国) i jego ucieczka przed Jędzami Ciemności, wysłanymi za nim przez Izanami. Kiedy dotarł do granicy krain żywych i umarłych, natrafił na drzewo brzoskwińowe (*momo* — 桃, *Prunus persica*) i cisnął jego trzema owocami w prześladowców, a ci uciekli²⁴. Brak jest informacji, w którym momencie owo drzewo powstało, jednak można domniemywać, iż miało to miejsce po narodzinach Kukunochi i Ōyabiko, którzy mogli przyczynić się do jego stworzenia. Mimo tego, wydarzenie to jest podawane jako wyjaśnienie pochodzenia praktyki przeganiania złych duchów za pomocą brzoskwiń²⁵.

Brzoskwinia pełniła na Dalekim Wschodzie również rolę drzewa życia. Wydawała bowiem owoce zapewniające nieśmiertelność. Takie drzewo posiadać ma w swym ogrodzie Seiobo (chiń. Si Wang Mu) — królowa nieśmiertelnych²⁶. Można się również spotkać z postacią Tobosaku, który przedstawiany jest jako wesoły starszy pan przyciskający trzy brzoskwinie do klatki piersiowej w towarzystwie jelenia — symbolu długowieczności²⁷. Wokół tej postaci narosło wiele legend, jedna z nich mówiła, że przychodził na świat kilka razy za panowania różnych cesarzy, co miał sobie zapewniać właśnie przez brzoskwinie.

Kojiki i *Nihongi* podają również informacje o innym drzewie, z którego owoców można stworzyć eliksir nieśmiertelności. W jednym z mitów cesarz Suinin posłał swego sługę do Krainy Wiecznotrwałości (Tokoyo no Kuni — 常世の国), aby przyniósł mu „owoców stale pachnącego drzewa” (*tokojiku no kaku no konomi*)²⁸. Zakłada się, iż mowa w tym miejscu o *tachibana* (橘), co tłumaczy się jako pomarańcze, jednak w Japonii nazwa ta obecnie odnosi się do dzikich, niejadalnych, zielonych owoców cytrusowych, które przypominają mandarynki (*Citrus tachibana*). Może tu chodzić również o inną grupę drzew z rodzaju cytrusów, toteż nazwę tę często identyfikuje się także z *Citrus japonica*²⁹. Aczkolwiek w czasach kompilacji kronik nazwa *tachibana* mogła się odnosić także do jeszcze innego gatunku, gdyż źródła podają, iż nadawały się do konsumpcji i były hodowane w sadach³⁰.

Drzewem, które odegrało prawdopodobnie największą rolę w mitycznych dziejach bogów, było *sakaki* (賢木, *Cleyera Japonica*). Przyczyniło się bowiem do wywabienia bo-

²² Tamże, s. 60. Być może jest to metafora obrazującą „dzikie” ludy zamieszkujące Japonię.

²³ Tamże, s. 64.

²⁴ Tamże, s. 30; *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 57.

²⁵ Przekonanie to widać zwłaszcza w opowieści o Momotaro, czyli chłopcu znalezionym w brzoskwinie, który walczył z demonami (zob. D.A. Mackenzie, *Myths of China and Japan*, London 1923, s. 152–155).

²⁶ Tamże, s. 137.

²⁷ Tamże, s. 138.

²⁸ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 165.

²⁹ J.E. Kidder, *Himiko and Japan's Elusive Chiefdom of Yamatai: Archaeology, History, and Mythology*, Honolulu 2007, s. 295–296.

³⁰ C. von Verschuer, *Rice, Agriculture, and the Food Supply in Premodern Japan*, London 2016, s. 199.

gini Amaterasu z jaskini. Po jej zniknięciu na całym świecie zapanował mrok. *Kami*, nie wiedząc co robić, zwróciły się o radę do bóstwa Omoikane. Nakazało im ono przygotować wiele elementów, w tym łopatkę jelenia i gałązkę (czy też samą korę) z drzewa *habaka* (波波迦, *Prunus grayana*)³¹ oraz wyciągnięte z korzeniami bujnie rozroste drzewo *sakaki*. Wszystkie składniki miały pochodzić z „Niebiańskiego Wzgórza Orgii”, czyli Ame no Kaguyama, inaczej góry Kagu. To właśnie na gałęziach tego drzewa zawieszono sześćcionośne krzywulce ze szlachetnych kamieni — górne gałęzie, ośmiogranne zwierciadło — gałęzie będące pośrodku oraz tkaniny — dolne gałęzie³². Dodatkowo Futotama no Mikoto, który wychwalał ukrytą boginię, trzymał w dłoniach gałązki *sakaki*³³. Nawet tańcząca przed grotą Ame no Uzume, której celem było rozśmieszyć bóstwa, miała przy sobie rośliny, a dokładnie: rękawy związane widłakiem (może goździstym) (*hikage* — 日陰鬘, *Lycopodium sp. [clavatum?]*), na głowie gałązki trzmieliny (*masaki* — 蔓杵, *Euonymus fortunei var. radicans*), a w rękach listki trawiastego bambusa (*sasa* — 篠, *Bambusa chino*)³⁴. Elementy te również miały pochodzić z góry Kagu.

W jednym z wariantów tego mitu znajdującym się w *Nihongi* brak jest zawieszania magicznych przedmiotów. Pojawia się natomiast motyw ich wytwarzania. Najciekawszym elementem jest pojawienie się bóstwa górskiego zwanego Yama-tsuchi mającego za zadanie wykonać 80 grzebieni z drzewa *sakaki*, które sam miał dostarczyć. Po ukończeniu wyrabiania wszystkich potrzebnych obiektów odprawiono rytuał i tym sposobem wywabiono boginię z groty³⁵. Yama-tsuchi tłumaczy się po prostu jako „bóstwo góry”, jednak nigdzie nie pojawia się wzmianka, jakiej góry. Zarówno mit z *Kojiki*, jak i *Nihongi* obraca się w jakimś stopniu wokół drzewa *sakaki*. O ile w pierwszej wersji drzewo jest pobierane z niebiańskiej góry Kagu i zawieszane są na nim wszelakie przedmioty, to w drugiej, właśnie z niego wyrabiana jest część artefaktów mająca przebłągać Amaterasu do wyjścia. Zatem Yama-tsuchi jako górskie bóstwo jest prawdopodobnie tożsamy z niebiańską górą Kagu i być może to on jest stwórcą tego drzewa, jak również wspomnianego *habaka* i akcesoriów roślinnych Ame no Uzume, a nie Kukunochi

³¹ Wiesław Kotański przetłumaczył to jako czeremchę, jednak we współczesnym japońskim identyfikuje się ten wyraz z *uwamizuzakura*, którego łacińskim odpowiednikiem jest *Prunus grayana* — drzewo z rodziny różowatych, do której zalicza się również popularna *sakura*. Niektórzy badacze postulują, iż może również chodzić o pospolitą brzozę pokroju *Betula grossa* (zob. *Kojiki or Records of Ancient Matters*, przekł. B. Chamberlain, Kobe 1932, s. 67); Te dwa składniki miały posłużyć wykonaniu wróżby typu *futomani* (太占), która polegała na przypalaniu kości jelenia żarzącą się korą drzewa, a powstałe pęknięcia interpretowano.

³² *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 67–68. Co ciekawe ten sam rytuał został wykonany na powitanie cesarza Chiūai, kiedy przybył do Tsukushi. Wyciągnięto z ziemi bujnie rozroste drzewo *sakaki* i umieszczono na statku. Na gałęziach zawieszono podobny zestaw przedmiotów (w innej kolejności) z wyjątkiem tkanin, które zastąpił miecz (*Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 219–220).

³³ *Kogoshūi: Gleanings from Ancient Stories*, translated with an introduction and notes by G. Katō and H. Hoshino, Tokyo 1925, s. 9.

³⁴ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 68.

³⁵ *Nihongi...*, t. 1, s. 48.

i/lub Ōyabiko, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę wierzenia mieszkańców gór (*yamabito* — 山人), którzy uważają, że to bóstwo góry — Yama no Kami (山の神), które pełni rolę Pani Dzikiej Zwierzyny (*Potnia Theron*), jest odpowiedzialne za wzrost i opiekę nad wszelkim drzewostanem.

Drzewko *sakaki* jest po dziś wykorzystywane w rytuałach shintoistycznych. Choć początkowo nazwa ta odnosiła się do wszystkich odmian drzew wiecznie zielonych, to została stopniowo ograniczona do tych z rodziny herbatowatych. Jednakże pewna liczba innych rodzajów, takich jak dąb (*kashi* — 榿, *Quercus sp.*), bukszpan (*tsuge* — 黄楊, *Buxus microphylla var. japonica*), jodła (*momi* — 縦, *Abies sp.*), czy skimmia japońska (*shikimi* — 榿, *Skimmia japonica*), może być użyta w zastępstwie *sakaki*³⁶.

Najpełniejszym przekazem, mówiącym o powstaniu konkretnych gatunków drzew, jaki można znaleźć w mitologii, jest ten dotyczący Susanō i jego dzieci. Bóstwo to dostrzegło, że kraina Han (Korea) jest pełna srebra i złota, więc nie byłoby niczym dobrym, gdyby kraj, którym włada jego syn, nie był równie bogaty. Dlatego wyrwał swą brodę i rozrzucił włosy. Tak powstały kryptomerie (*sugi* — 杉, *Cryptomeria japonica*). Następnie wyrwał włosy z klatki piersiowej, które stały się tujami (*kurobe* — 黒檜, *Thuja standishii*). Włosy z jego pośladków zamieniły się w zastrzaliny (*maki* — 真木, *Podocarpus sp.*), a te z brwi stały się drzewami kamforowymi (*kusu* — 樟, *Cinnamomum camphora*). Uczyniwszy to zadeklarował ich użycie: kryptomerie i drzewa kamforowe miały stanowić budulec statków; tuje pięknych pałaców oraz świątyni; zastrzaliny trumien, w których będą spoczywać szczątki ludzi. Jako pożywienie posiał i doprowadził do wzrostu 80 rodzajów drzew owocowych³⁷. Jak głosi dalej mit, dzieci Susanō: Ohoyatsu-hime i Tsumatsu-hime również rozsiewały nasiona kolejnych drzew³⁸. Można zatem założyć, że wszystkie późniejsze gatunki (nie wspomniane dotąd w kronikach i mitach) pochodzą od Susanō i jego dzieci.

Podany mit nie pojawia się w *Kojiki* i można go odnaleźć tylko w *Nihongi*. Jednak rodzi to pewne problemy, gdyż kiedy boga burz wygnano z Takamagahara (高天原), zstąpił on na wyspy i pokonał ogromnego węża z Koshi o jednym cielsku, ośmiu łbach i ośmiu ogonach. Dla rozważań istotne jest to, że jego grzbiet był porośnięty między innymi cyprysikami (*hinoki* — 檜, *Chamaecyparis obtusa*) i kryptomeriami³⁹. Jednak skąd Yamata no Orochi miałby na swoim ciele kryptomerie, skoro to Susanō je posiał (można się również zastanawiać nad cyprysikami), a wedle kroniki całe zającie miało miejsce po zgładzeniu węża? W *Nihongi* można odnaleźć w miejscu, gdzie występują wzmiankowane mity, opowieść o synu Susanō — Iso-takeru, który miał zejść na Ziemię jeszcze przed zdarzeniem z potworem. Relacja może wyjaśnić sytuację. Scho-

³⁶ N. Inoue, *Sakaki*, [w:] *Encyclopaedia of Shintō* [online], dostęp 31 grudnia 2014, dostępny: <<http://eos.kokugakuin.ac.jp/>>; K. Matsui, *Geography of Religion in Japan. Religious, Space, Landscape, and Behavior*, Tokyo 2014, s. 19.

³⁷ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 58.

³⁸ Tamże, s. 59.

³⁹ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 71.

dząc bowiem z niebios, Iso-takeru zabrał z sobą liczne nasiona różnych drzew, a jako miejsce zstąpienia wybrał krainę Han, jednak nie posiał ich tam, lecz przeniósł się do krainy ośmiu wielkich wysp (Japonia), gdzie zaczął tworzyć lasy, poczynając od Tsukushi (Kiusiu), w ten sposób góry miały zyskać zieloną barwę, a sam zamieszkał we wspomnianym już Ki no Kuni⁴⁰.

W losach bóstwa Ōkuninushi — Wielki Pan Błogosławiący Ziemi (potomek i zięć Susanō) będącego jednym z ważniejszych w panteonie, dużą rolę odegrało drzewo i bóstwo lasów. W micie dotyczącym jego rywalizacji z 80 braćmi został przez nich zwabiony do boru, tam ścięli oni wielkie drzewo (niestety brak jest informacji o gatunku tego drzewa), w pień wbili kliny i kazali mu wejść w rozszczep. Kiedy to uczynił, usunęli kliny, a zwierający się pień zabił nieszczęśnika⁴¹. Odnalazła go jego matka i przywróciła do życia radząc, by udał się do Pana Wielkich Zarośli — Ōyabiko w Ki no Kuni, gdyż jeśli tu pozostanie, jego bracia ponownie spróbują go zgładzić. Tak też uczynił, mimo to jego oprawcy nie dali za wygraną i podążyli za nim, lecz Ōyabiko pomógł mu umknąć w płataninie gałęzi⁴². W dalszej części mitu pierwsza żona Ōkuninushi — Yagami-hime powiła mu syna, jednak bogini, z obawy przed drugą żoną — Suseri-hime, wetknęła go w rozwidlone gałęzie na drzewie i nadała mu imię Duch Rozwidlenia Gałęzi Drzewa — Ki no Mata — stał się on tym samym patronem tego elementu⁴³. Można tu dostrzec pamięć o uzyskanej ochronie i wdzięczność względem gałęzi (czy też Ōyabiko), które udzieliły pomocy, dlatego też dziecko zostało im poświęcone. Do pojęcia za żonę Suseri-hime przyczyniła się z kolei obrotnica (*muku* — 椽, *Aphanarthe aspera*), a konkretnie jej owoce, które wraz z czerwoną gliną zwiodyły Susanō, udając przeżute wije⁴⁴. Dzięki temu bóstwo burz straciło czujność, a Ōkuninushi mógł uciec z jego córką.

Interpretatorzy *Kojiki* mają wątpliwości co do tego, czy wzmiankowany Ōyabiko jest tożsamy z bóstwem stworzonym przez boską parę demiurgów. Mając na uwadze, iż to Iso-takeru posiał liczne drzewa w Japonii i zamieszkiwał w Krainie Drzew, możliwe, że chodzi tu właśnie o niego, a nazwa Pan Wielkich Zarośli — Ōyabiko jest jedynie określeniem funkcji, jaką pełnił w tym miejscu. Stąd też nie powinna dziwić jego ewentualna władza nad drzewami, które sam posadził. Dodatkową wskazówką skłaniającą do łączenia imienia Ōyabiko z Iso-takeru może być rada, jakiej udzielił uciekinierowi; powiedział bowiem, by udał się do Susanō. Wchodziłby tu w grę ar-

⁴⁰ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 58. Nazwa okręgu w centralnym Honsiu, a także nazwa półwyspu. Można to tłumaczyć jako „Kraina Drzew”.

⁴¹ Kroniki wspominają również o innych przypadkach śmierci związanej z drzewem: próba samobójcza Matono-hime (*Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 165, *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 239), pożarcie Kagosaka no Miko siedzącego na drzewie *kunugi* przez rozwścieczonego dzika (*Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 190, *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 285).

⁴² *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 77–78.

⁴³ Tamże, s. 81.

⁴⁴ Tamże, s. 80.

gument genealogiczny: Iso-takeru jako syn Susanō radzi Ōkuninushi, który również był potomkiem bóstwa burz tylko w szóstym pokoleniu, by udał się do jego ojca. Jednak idąc tym tropem również Ōyabiko, jako starszy brat Susanō, mógłby wysłać Ōkuninushi do swego młodszego brata (choć przyjmując regułę senioratu w rodach, mało prawdopodobne, by wysłał krewnego do młodszego brata). Podążając dalej tym tokiem rozumowania jeszcze więcej problemów przysparza inna wersja pochodzenia Ōkuninushi, w której jest on bezpośrednio synem Susanō⁴⁵. Jednak w tym fragmencie brak jakichkolwiek przesłanek co do relacji krewniaczych między Susanō — Ōyabiko (z tej opowieści) — Ōkuninushi. Dlatego też patrząc na przywołany argument w różnych jego wariantach można domniemywać, iż Pan Wielkich Zarosli może również być określeniem lub imieniem całkiem innego bóstwa, które pełniło podobną funkcję co dwa właśnie przedstawione.

Innym wyróżniającym się w klasycznych tekstach drzewem, które wydatnie przyczyniło się do powiększenia chwały domu cesarskiego, było drzewo kameliowe (*tsubaki* — 椿, *Camellia japonica*). Wedle kroniki, pewnej zimy cesarz Keikō przybył do regionu Okohida, gdzie usłyszał o panoszących się w górach Tsuchi-gumo⁴⁶, które sprzeciwiały się władzy cesarza oraz zagroziły, że zbiorą armię i stawią opór, jeśli władca przybędzie. Mimo prowokacji władca nie mógł ruszyć dalej i zatrzymał się w wiosce Kutami. Obawiano się, iż Tsuchi-gumo zbiegną do lasów, gdzie będą dalej szkodzić mieszkańcom, jeśli nie opracuje się odpowiedniego planu. Cesarz rozkazał wykonać z drzewa kameliowego młoty bojowe oraz wybrać najodważniejszych żołnierzy. Ci, przedarłszy się przez góry, dotarli do kryjówki „pajęczaków” w grocie i wybili wszystkie. Od tego momentu miejsce, w którym wykonano broń, zwano Tsubaki-no-ichi, czyli „kameliowy plac”⁴⁷.

Warto wspomnieć, że w związku z wyrobem broni kroniki doceniają również surmię (*azusa* — 梓, *Catalpa ovata*)⁴⁸ oraz brzostownicę japońską (*tsuki* — 欒, *Zelkova serrata*)⁴⁹, z których produkowano łuki. Bóstwa korzystały również z niebiańskiego łuku wykonanego z gatunku sumaka (*haze* — 榧, *Rhus succedanea*)⁵⁰.

Jeśli zaś chodzi o broń wykonaną z drzewa, lecz nie spełniającą swej roli, mitologia wymienia atrapę miecza wykonaną przez Yamato-takeru, który zamienił się na oręż z Izumo-takeru i tym podstępem go zabił, gdyż przeciwnik nie był w stanie dobyć broni⁵¹. Wedle Kotańskiego wzmiankowany miecz miał być wykonany z drzewa cisowego, jednak nie podaje, co skłoniło go do przełożenia japońskiego *ichichi* na cis,

⁴⁵ W. Kotański, *Japońskie opowieści o bogach*, Warszawa 1983, s. 132–143; A. Kozyra, *Mitologia japońska*, Warszawa 2011, s. 139.

⁴⁶ Termin opisujący zbuntowane klany, jak również ogólna nazwa rasy *yōkai* (demonów) przypominających pająki.

⁴⁷ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 1, s. 194–195.

⁴⁸ Tamże, s. 275.

⁴⁹ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 365; *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 240.

⁵⁰ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 94.

⁵¹ Tamże, s. 172.

z kolei Basil Chamberlain widzi w tym miejscu gatunek dębu — *Quercus gilva*⁵². Wydaje się, iż wersja polskiego japonisty jest bardziej prawdopodobna, gdyż obecnie pod zbliżoną nazwą, a mianowicie *ichii* (一位), funkcjonuje cis japoński (*Taxus cuspidata*). Słowo w *Kojiki* może więc być inną formą. Za wersją Kotańskiego przemawiać mogą także biologiczne właściwości tego gatunku, gdyż wszystkie jego części (z wyjątkiem mięszu owoców) zawierają toksyny szkodliwe dla zwierząt i ludzi. Zatem symbolicznie Yamato-takeru, który nie stronił od podstępów w swych podbojach, mógł wybrać na budulec fałszywego miecza „trujące” drzewo.

Następna wyprawa Yamato-takeru również odznaczyła się pojawieniem się nietypowej broni, bowiem otrzymał od cesarza „włócznię z jesionowego drzewa długą na osiem sążni” (*hibiragi no yahiro hoko* — 比比羅木之八尋矛)⁵³. *Hibiragi* (格) jako gatunek drzewa to osmantus różnolistny (*Osmanthus aquifolius* lub *Olea aquifolium*). Jak pisze Kotański, użył on w przekładzie nazwy jesion tylko dlatego, że oba należą do rodziny oliwkowatych i nie wyjaśnia dokładniej tego zabiegu. Być może chciał dać czytelnikowi lepsze wyobrażenie tego, jak mogła wyglądać włócznia, używając bardziej znanego w Polsce jesionu aniżeli obcego osmantusa. Chociaż wedle Chamberlaina może tu chodzić również o gatunek ostrokrzewu⁵⁴. Z późniejszych materiałów historycznych wynika, iż drewno z osmantusa było opisywane jako wytrzymałe i białe jak kości psa, stąd nadawało się jako materiał na drzewiec włóczni dla wojsk⁵⁵. Pełnił także rytualną funkcję w praktykach odganiania demonów, jak na przykład *setsubun*⁵⁶. Zatem podarek cesarza mógł pełnić rolę magicznej broni. Warto w tym miejscu jeszcze zaznaczyć, iż *Kojiki*, zgodnie z interpretacją Chamberlaina, wymienia bóstwo, które jest związane z osmantusem, o imieniu Hihira-gi-no-sono-hana-madzu-mi-no-kami — Bóstwo Oczekujące Ujrzenia Kwiatów Osmantusa⁵⁷, Kotański natomiast, nie będąc przekonany do tej wersji, przetłumaczył to jako Duch Obsypujący Kwiatami Gaje Wysoko Wybujących Drzew⁵⁸. Niestety brak przesłanek co do przodków tego *kami* lub jego dalszych poczyniń poza tym, że wydał za mąż córkę Iku-tama-saki-tama-hime — Dziewoja z Mocą Dawania Życia i Dawania Rozkwitu⁵⁹.

⁵² *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 252.

⁵³ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 173. Wedle niektórych interpretacji może nie chodzić tu o broń jako taką, a o symbol władzy zwierzchniej lub magicznej, niekoniecznie zawierający metalowe elementy (N. Motōri) lub może o samo drzewo (G. Matsuoka). Ponadto zwrot „długa na osiem sążni” jest jedynie formułą translatorską, gdyż w tekście nie pojawia się informacja o dokładnej długości włóczni, a znaki 八尋 (*yahiro*) oznaczają jedynie coś bardzo długiego. Warto zaznaczyć, że motyw ofiarowania takiej włóczni, występuje również w innych miejscach, np. złożenie podobnej w Izumo-taisha (*Shoku Nihongi*, [w:] *Rikkokushi*, t. 3, oprac. A. Saeki, Tokyo 1929, s. 28–29).

⁵⁴ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 254.

⁵⁵ S. Sakanishi, *The Magic Holly in Japanese Literature*, „Journal of the American Oriental Society”, t. 55: 1935, nr 4, s. 445.

⁵⁶ Tamże, s. 446.

⁵⁷ *Kojiki or Records of Ancient Matters...*, s. 100.

⁵⁸ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 88.

⁵⁹ Tamże.

Piszząc o użyciu drzew w podbojach cesarskiej dynastii na uwagę zasługuje także opowieść o wyprawie na Koreę wdowy po cesarzu Chūai imieniem Jingū. W celu pozyskania tamtejszego kraju i jego bogactw należało się przepłynąć przez wielkie morze, które nie pozwalało dostrzec celu. Dlatego *kami* nawiedzające cesarżową poradziły odprawienie pewnego rytuału. Złożono specjalne ofiary wszystkim bogom niebiańskim, jak i ziemskim, zarówno gór, jak też rzek i mórz. Następnie, by przenieść ich moce na statki, przygotowano tykwy napełnione popiołem z drzewa *maki*, pałeczki do chwytania drobin potrawy i podstawki z liści, przedmioty te później rozsypano na morzu⁶⁰. Dzięki temu uzyskano pomoc morskich stworzeń i pomyślnie wiatry pozwalające przepłynąć akwen⁶¹. Jak widać, elementy uzyskane z drzew wydatnie przyczyniły się do powiększenia chwały domu panującego. Co do interpretacji w tym miejscu nazwy drzewa *maki* (真木), badacze nie są zgodni. Obecnie odpowiednikiem łacińskim jest *Podocarpus macrophyllus*, czyli zastrzalin wielkolistny, jednakże niektórzy przypuszczają, iż może chodzić o jakiegokolwiek „prawdziwe” — w domyśle może „dobre”, „odpowiednie” — drzewo⁶², bowiem na nazwę składają się dwa znaki 真 — „prawdziwy”, „rzeczywisty” i 木 — „drzewo”. Jeszcze inną teorię przedstawił Kotański, który dostrzegł tu potencjalnie inny zapis drzewa *sakaki*, stąd w jego przekładzie jest „święte drzewo”⁶³.

W życiu dworu cesarskiego pewną rolę odegrały jeszcze trzy rodzaje drzew. Pierwszym jest *kashiwa* (柏, *Quercus dentata*) — gatunek dębu, którego liście były niezwykle cenione jako czarki na sake⁶⁴. Zdarzało się, że specjalnie wyprawiano się po nie aż do Ki no Kuni⁶⁵. Drugim jest wspomniane *tsuki*, które było elementem etykiety i ceremoniału dworskiego, gdyż to pod nim czasami przyjmowano gości i urzędników, zapewniano rozrywkę oraz przydzielano stopnie wojskowe⁶⁶. Trzecim nie wymienionym z nazwy jest ogromne drzewo, które za czasów cesarza Nintoku rosło na zachód od rzeki Uki⁶⁷. O wschodzie słońca było w stanie rzucać cień na wyspę Awaji, a o zachodzie na górę Takayasu. Ścięto je i wykonano z niego łódź, która była niezwykle szybka. Za

⁶⁰ Tamże, s. 187.

⁶¹ Tamże, s. 188.

⁶² *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 281.

⁶³ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 187.

⁶⁴ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 301; *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 199.

⁶⁵ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 331; *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 219. W tym fragmencie badacze nie są zgodni, co do tego, o jakich liściach mowa. W tekście zapisane jest *mitsunakashiwa* (御綱柏), czyli „trójrozne liście *kashiwa*”, lecz o ile samo *kashiwa* oznacza najczęściej listki wspomnianego dębu, to równie dobrze może oznaczać jakikolwiek liść używany do picia sake. W tym wypadku więc interpretatorzy przyjmują bądź to liście owego dębu, albo jak B. Chamberlain liście *anali*, a więc bluszcz, którego liście przypominają liście klonu (choć można się spotkać z innymi propozycjami). Dlatego też W. Kotański przetłumaczył ten fragment jako „trójrozne liście bluszczu”.

⁶⁶ *Nihongi, Chronicles of Japan...*, t. 2, s. 197, 336, 389.

⁶⁷ Brak zgodności co do odczytu nazwy, można się spotkać z zapisami: Tsuki, Uki, Tonōki lub Tuki, stąd problemy z ustaleniem, o jakiej rzece mowa (E.A. Cranston, *A Waka Anthology*, t. 1: *The Gem-Glistening Cup*, Stanford 1993, s. 45, 804).

jej pomocą sprowadzano wodę pobieraną z wyspy Awaji, której używano na dworze. Kiedy łódź została uszkodzona już do tego stopnia, iż nie mogła pełnić swej funkcji, drewno, z którego ją wykonano, posłużyło do wzniesienia ogniska w celu uwarzenia soli z wody morskiej, a z niedopalonych kawałków wykonano *koto* (琴)⁶⁸, którego dźwięk miał być słyszany w siedmiu wioskach (lub na odległość siedmiu wiosek)⁶⁹. W tekście mitu — zarówno w tłumaczeniach, jak i oryginale — nie został podany gatunek czy rodzaj drzewa, z którego wykonano magiczne przedmioty, nawet badacze tłumaczący i interpretujący *Kojiki* (między innymi Kotański, Chamberlain, Donald Philippi, Motōri Norinaga) nie zajęli się tym motywem, jednak stosując metodę retrogresywną⁷⁰ można spróbować ustalić (przynajmniej przypuszczalnie), o jakim drzewie mowa. Do dziś *koto* wykonywane jest w tradycyjny sposób z drzewa *kiri* (桐, *Paulownia tomentosa*) ze względu na jego właściwości akustyczne⁷¹, a i sposób jest zbliżony do tego w micie: mocno opala się drewno, następnie zdrapuje zwęglone warstwy i poleruje⁷². Jednak czy z *kiri* można zbudować łódź? Okazuje się, że drewno pozyskane z tego drzewa jest bardzo lekkie, odporne na deformacje i mało podatne na gnicie⁷³, gęstość⁷⁴ wynosi ok. 280 kg/m³, dzięki czemu ma wysoką wyporność, stąd jest cenione wśród budowniczych małych łodzi⁷⁵. Paulownia określana jest także jako „drzewo feniksa”,

⁶⁸ Drewniany instrument szarpany pochodzenia chińskiego przybyły do Japonii w VII wieku. Ma długość ok. 180 cm, tradycyjnie posiada 13 jedwabnych strun z ruchomymi mostkami. Podczas grania cała drewniana konstrukcja rezonuje (H.M. Johnson, *Koto Manufacture: The Instrument, Construction Process, and Aesthetic Considerations*, „The Galpin Society Journal” 1996, t. 49, s. 38). W tym miejscu w przekładach instrument ten jest przedstawiany jako m.in. gęśle, cytra, lutnia, japoński sitar, itp. W japońskim tekście *Kojiki* z początku XIX w. pojawia się znak „琴”, który obecnie funkcjonuje jako zapis słowa „*koto*”, toteż postanowiłem pozostać przy oryginale, który prawdopodobnie najlepiej oddaje instrument, o którym mowa w micie (*Teisei Kokun Kojiki*, t. 3, Kyoto 1803, s. 13). Mimo to, początkowo nazwa *koto* określała również inne instrumenty szarpiane, jak *biwa*, *hitsu* czy *kin*, a i zapis znakami *kanji* jest niejednorodny, gdyż ze względu na obecność lub brak ruchomych mostków powinno się stosować odpowiednio znaki „箏” lub „琴”, stąd we współczesnym akademickim dyskursie występuje pierwszy znak, by nie musieć wyprowadzać z kontekstu, o którym instrumentem mowa (H. M. Johnson, *A „Koto” by Any Other Name: Exploring Japanese Systems of Musical Instrument*, „Asian Music”, t. 28: 1996/1997, nr 1, s. 47).

⁶⁹ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 345–346; *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 228.

⁷⁰ Więcej o samej metodzie zob. Z. Kłodnicki, *Etnologiczne i etnograficzne aspekty metody retrogresywnej*, „Lud”, t. 83: 1999, s. 47–57.

⁷¹ T. Hall, *Paulownia: An Agroforestry Gem* [online], „Trees for Life Journal” 2008, t. 3, nr 3, s. 1, dostęp 29 listopada 2015, dostępny: <<http://www.TFLJournal.org/article.php/20080418100402327>>.

⁷² H.M. Johnson, *Koto Manufacture...*, s. 40–41.

⁷³ *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, Tokyo 1993, s. 1189.

⁷⁴ B. Rocha Vital, W.F. Lehman, R.S. Boone, *How Species and Board Densities Affect Properties Of Exotic Hardwood Particleboards*, „Forest Products Journal” 1974, t. 24, nr 12, s. 39. Dla porównania gęstość innych rodzajów drewna wynosi średnio: jodłowego — 450 kg/m³, sosnowego — 550 kg/m³, dębowego — 710 kg/m³.

⁷⁵ T. Hall, *dz. cyt.*, s. 5 (zob. też: J. Kays, D. Johnson, J. Stringer, *How to Produce and Market Paulownia*, College Park 2010). Na Zachodzie jest obecnie popularnym zamiennikiem drzew z rodziny cyprysowatych.

bowiem to na niej miał mieć swoje gniazdo ognisty ptak *hō-ō*⁷⁶, ale i dzięki zdolności do szybkiego wzrostu — w czasie jednego roku może zyskać nawet do sześciu metrów — również po wycięciu regeneruje się niezwykle szybko dzięki rozbudowanemu systemowi korzeni, natomiast przeciętnie osiąga 20–35 metrów wysokości⁷⁷. Być może ze względu na podane argumenty owym magicznym drzewem z mitu było właśnie *kiri*, które dzięki swym niezwykłym zdolnościom wzrostu zaczęło przysłaniać słońce w rejonie, a drewno pozyskane po ścięciu stało się świetnym budulcem łodzi, natomiast opalone kawałki złożone w instrument świetnie rezonowały, wydając przepiękny i donośny dźwięk niosący się daleko za horyzont. W celu uwiarygodnienia tej teorii należałoby przeprowadzić badania archeologiczne na wyspach japońskich, mogące ustalić, czy z tego gatunku drewna wykonywano łodzie w VII–VIII wieku.

Jednakże mimo tych wszystkich przykładów najpopularniejszym drzewem w Japonii, które stało się symbolem tego kraju, jest wiśnia (*sakura* — 桜, *Prunus serrulata*). *Kojiki* i *Nihongi* nie podają jej genezy, lecz można spróbować dotrzeć do pierwszych przedstawicieli. Mit o żonie Wnuka Niebios — Ninigi wydaje się być dobrym punktem wyjścia. Była ona córką Ōyamatsumi — Rodzica Wielkich Gór i nosiła imię Kōnōhanasakuya-hime — Dziewoja Wywołująca Przekwitanie Kwiatów na Drzewach⁷⁸. Jest ona obecnie czczona jako bóstwo góry Fudzi⁷⁹. Jednym z zadań, jakie jej się przypisuje, jest dbanie o to, by drzewa wiśni zakwitły, lecz w klasycznych tekstach nie ma wprost zaznaczonego tego powiązania. Wedle interpretacji *Kojiki* Chamberlaina kwiaty w jej imieniu mają być kwiatami wiśni, bowiem człon *-saku-* (Ko-no-hana-saku-ya-hime) ma być skróceniem od *sakura* (zapewne chodzi o nawiązanie do piękna i przemijalności zaznaczonych w tym micie)⁸⁰. Jeśli przypomnimy sobie przypadek Yama-tsuchi, nie powinno dziwić możliwe pochodzenie wiśni od bóstwa góry przy założeniu, że będzie się utożsamiać wszelkie drzewa wiśni z Kōnōhanasakuya-hime lub z jej działalnością.

W lokalnych legendach można spotkać również bóstwo, którego ciałem — *shintai* (神体) jest to drzewo, a mianowicie bóstwo miłości imieniem Musubi, którego święta wiśnia — nazywana Kanzakura — znajduje się przy świątyni w miasteczku Kagami⁸¹.

Jak widać, szcątkowe informacje na temat pierwszych wiśni i bóstw z nimi wiązanych nie pozwalają stwierdzić czy wszystkie *sakura* pochodzą z jednego źródła. Czy zatem po spłodzeniu pierwszej wiśni przez Ōyamatsumi, stwórcy każdym z następnych okazów miałyby być już jego córka; czy bóstwa, jak Musubi, których *shintai* stanowią wiśnie, są w jakiś sposób spokrewnione z prajcem gór lub Kōnōhanasakuya-hime, a może są tylko odosobnionymi przypadkami? Jedyne, co można stwierdzić,

⁷⁶ H.M. Johnson, *Koto Manufacture...*, s. 42.

⁷⁷ *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, s. 1189.

⁷⁸ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 107–108.

⁷⁹ M. Ashkenazi, *Handbook of Japanese mythology*, Santa Barbara 2003, s. 211.

⁸⁰ *Kojiki or Records of Ancient Metters...*, s. 138.

⁸¹ R.G. Smith, *Ancient Tales and Folk-lore of Japan*, London 1918, s. 202–207.

przyjmując interpretację Chamberlaina to, że nie pochodzą od Susanō i jego dzieci. Zagadką pozostaje również możliwy udział chronologicznie pierwszych bóstw związanych z lasami.

Forma tej pracy nie pozwoliła na wyczerpanie tematu, przedstawione zostały jedynie te gatunki drzew które odegrały co istotniejszą rolę w mitycznych dziejach Japonii — bóstw, rodziny cesarskiej i pozostałych jej mieszkańców. Nie zostały omówione większe skupiska drzew pokroju lasów czy świętych gajów, które wymagają osobnego opracowania. Niemniej w świetle przedstawionych materiałów można spróbować przybliżyć, jak wyglądał początkowy etap stwarzania świata, a konkretnie tego elementu flory, jakim są drzewa, w mitologii japońskiej. W związku z przedstawioną sytuacją można — patrząc szerzej na imiona wszelkich *kami* — próbować łączyć każdy element składowy drzew z innym bóstwem, więc w przypadku wiśni mogłoby to wyglądać następująco: pień — Kukunochi, liście — Ha-mori, kwiaty — Kōnōhanasakuya-hime, rozwidlone gałęzie — Ki no Mata, proces samego wzrostu — Ōyabiko i tak dalej. Możliwe, że w takim przypadku w początkach mitycznych dziejów, kiedy nie było jeszcze wyspecjalizowanych bóstw patronujących konkretnym elementom, pierwsze *kami* drzew i lasów czy może wręcz gór, posiadały więcej prerogatyw w tworzeniu drzew, a także ich rodzajów⁸². W związku z tym bóstwa powstałe w wyniku kolejnych aktów teogonii, związane z częściami drzew, przejmowały od starszych krewnych, a niekiedy wprost od rodziców, patronat nad swym imiennym elementem, takim jak rozwidlone gałęzie, kwiaty, czy owoce. Tym samym nowe bóstwa odpowiedzialne za różne owoce i kwiaty drzew ustanawiały ich nowe rodzaje, choć nie musiało to być warunkiem koniecznym. Niewykluczone również, że w świetle mitycznych dziejów pierwsze drzewa mogły wyglądać inaczej niż wyglądają teraz, to znaczy najpierw był to sam pień, a dopiero później kolejne akty teogonii, rozłożone w czasie, uzupełniały ów pień o pozostałe części. Kroniki jednak milczą w tej sprawie, a sama obecność drzewa brzoskwini w opowieści o demiurgach zdaje się zaprzeczać takiemu pogładowi, aczkolwiek równie dobrze księgi mogły nie odnotować narodzin pewnych bóstw, w tym przypadku odpowiedzialnych za pojedyncze gałęzie oraz kwiaty i owoce tego drzewa.

Analiza mitów i legend pozwala zauważyć, jak bardzo istotne są drzewa dla Japończyków. Można zaryzykować stwierdzenie, iż jest to element flory, który odegrał najistotniejszą rolę w dziejach bohaterów mitów. Kult tych roślin był niezwykle istotny w pierwotnych wierzeniach mieszkańców archipelagu, zwłaszcza że utrzymuje się do dziś, gdyż to drzewo często stanowi centralny komponent lokalnego kultu. *Shintō*

⁸² Pewien zamęt może wprowadzać zdolność bóstw, które nie są związane swoją domeną i atrybutami bezpośrednio z zielenią, do przemieniania ludzi w drzewa, jednak zdaje się, iż w takich przypadkach nie tworzą całkiem nowego rodzaju czy gatunku, a jedynie kopie już istniejących. Przykładem może być pochodząca z dystryktu Kashima lokalna legenda, według której para kochanków z obawy przed mieszkańcami wsi zażyczyła sobie zamienić się w sosny (*matsu* — 松). Wielkie Bóstwo z Kashima usłyszawszy to spełniło ich pragnienie. Okaz męczyzny nazwany został Namimatsu („Nie ujrzyj mnie”), a kobiety Kotsumatsu („Nie zetnij mnie”) (*Izumo Fudoki — Records of Wind and Earth. A Translation of Fudoki with Introduction and Commentaries*, przekł. M.Y. Aoki, Ann Arbor 1997, s. 64).

ceni przyrodę i traktuje ją jako nieodłączny element bóstw, a fauna i flora Japonii jest w tym ujęciu w jakiś sposób sama w sobie *shintō*. Niech świadczy o tym to, że jedno z pierwszych i najważniejszych bóstw panteonu shintoistycznego, Takamimusubi — Najwyższa Święta Moc Życiodajna — nazywane jest również Takagi, czyli Duch Żywojących Drzew⁸³. Drzewo reprezentuje żywotność, siłę, zdrowie, trwałość, twardość i rozkwit, rozrost, plenność, a więc wszystkie moce życiodajne. Nic więc dziwnego, że identyfikuje się je z Najwyższą Świętą Mocą Życiodajną. Zatem gdy patrzy się na to wszystko, nie powinien dziwić fakt, że Japonia nazywana jest krainą lasów, czego formą może być określenie: Kraj Kwitnącej Wiśni. Takie przekonania doprowadziły do powstania wielu teorii dotyczących japońskiego partykularyzmu (*nihonjiron* — 日本人論), w którym lasy pełnią rolę kolebki narodu i jego rodzimej religii. Tyimi sposobami ranga drzew została podniesiona jeszcze bardziej.

ORIGIN AND ROLE OF TREES IN THE JAPANESE MYTHOLOGY IN THE LIGHT OF KOJIKI AND NIHONGI

Summary

Animistic cults and religions are characterized by belief, that every part of the world, both alive and inanimate, contain soul or spirit. One of those is Japanese indigenous religion — *shintō*. The world of Japanese mythology revolves around anthropomorphic deities — *kami* and countless spirits that manifests in fauna, flora and in various phenomena of nature. Description of creation of the world and all its elements was written down in chronicles *Kojiki* and *Nihongi*. Cosmogony in Japanese mythology equals teogony and thanks to that it is possible to analyze origin of trees, as well as genealogy of deities responsible for that part of the flora. By studying texts of chronicles in Polish and English translations along with Japanese original I would like to show mythical beginnings of specific trees in Japan — first ancestor and origin of specific species — and role they played in history of a mythical heroes. Among others, paper presents theory of origin of *sakaki* and also a potential identification of the uncanny tree that grew near Uki river.

Słowa kluczowe: Japonia, mitologia, kroniki, flora, drzewa, lasy

Keywords: Japan, mythology, chronicles, flora, trees, forests

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Izumo Fudoki — *Records of Wind and Earth. A Translation of Fudoki with Introduction and Commentaries*, przekł. M.Y. Aoki, Ann Arbor 1997.

Kogoshūi: Gleanings from Ancient Stories, przekł., wstęp i przyp. G. Katō and H. Hoshino, Tokyo 1925.

Kojiki or Records of Ancient Matters, przekł. B. Chamberlain, Kobe 1932.

Kojiki, czyli księga dawnych wydarzeń, przekł. i red. W. Kotański, Warszawa 1986.

Mackenzie D.A., *Myths of China and Japan*, London 1923.

Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697, t. 1–2, przekł. W.G. Aston, London 1896.

Shoku Nihongi, [w:] *Rikkokushi*, t. 3, oprac. A. Saeki, Tokyo 1929, s. 28–29.

Smith R.G., *Ancient Tales and Folk-lore of Japan*, London 1918.

Teisei Kokun Kojiki, t. 3, Kyoto 1803.

⁸³ *Kojiki, czyli księga dawnych wierzeń...*, s. 95, 124.

PRZEDMIOTOWA

- Ashkenazi M., *Handbook of Japanese mythology*, Santa Barbara 2003.
- Cranston E. A., *A Waka Anthology*, t. 1: *The Gem-Glistening Cup*, Stanford 1993.
- Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Sacrum a profanum*, Warszawa 2008.
- Encyclopedia of Ancient Deities*, oprac. Ch.R. Coulter, P. Turner, London 2013.
- Hall T., *Paulownia: An Agroforestry Gem* [online], „Trees for Life Journal” 2008, t. 3, nr 3, s. 1–5, dostęp 29 listopada 2015, dostępny: <<http://www.TFLJournal.org/article.php/20080418100402327>>.
- Inoue N., *Sakaki* [w:] *Encyclopaedia of Shintō* [online], dostęp 31 grudnia 2014, dostępny: <<http://eos.kokugakuin.ac.jp/>>.
- Johnson H.M., *A “Koto” by Any Other Name: Exploring Japanese Systems of Musical Instrument*, „Asian Music”, t. 28: 1996/1997, nr 1, s. 43–66.
- Johnson H.M., *Koto Manufacture: The Instrument, Construction Process, and Aesthetic Considerations*, „The Galpin Society Journal”, t. 49: 1996, s. 38–64.
- Kadoya A., *Amenohiwashi*, [w:] *Encyclopedia of Shintō* [online], dostęp 31 grudnia 2014, dostępny: <<http://eos.kokugakuin.ac.jp/>>.
- Kays J., Johnson D., Stringer J., *How to Produce and Market Paulownia*, College Park 2010.
- Kidder J.E., *Himiko and Japan’s Elusive Chieftom of Yamatai: Archaeology, History, and Mythology*, Honolulu 2007.
- Kłodnicki Z., *Etnologiczne i etnograficzne aspekty metody retrogresywnej*, „Lud”, t. 83: 1999, s. 47–57.
- Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- Kotański W., *Dziedzictwo japońskich bogów. Uranokracja*, Wrocław 1995.
- Kotański W., *Japońskie opowieści o bogach*, Warszawa 1983.
- Kotański W., *W kręgu shintōizmu*, t. 2: *Doktryna, kult, organizacja*, Warszawa 1995.
- Leeuw van der G., *Fenomenologia religii*, Warszawa 1978.
- Matsui K., *Geography of Religion in Japan. Religious, Space, Landscape, and Behavior*, Tokyo 2014.
- Matsuyama F., *Hajime ni*, [w:] *Shizen to shintō bunka*, 1: *Umiyama/kawa*, oprac. S. Bunkakai, Tokyo 2009.
- Mydel R., *Japonia*, Warszawa 1983.
- Rocha V.B., Lehman W.F., Bonne R.S., *How Species and Board Densities Affect Properties Of Exotic Hardwood Particleboards*, „Forest Products Journal”, t. 24: 1974, nr 12, s. 37–45.
- Sakanishi S., *The Magic Holly in Japanese Literature*, „Journal of the American Oriental Society”, t. 55: 1935, nr 4, s. 444–450.
- Swolkień J., Trzciniński Ł., *Wprowadzenie do etnologii religii*, cz. 1, Kraków 1987.
- Tubielewicz J., *Kultura Japonii — słownik*, Warszawa 1996.
- Verschuer von C., *Rice, Agriculture, and the Food Supply in Premodern Japan*, London 2016.

SYMBOLIKA

KAMILA KORABIK*
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

MOTYWY ZWIERZĘCE W APOKALIPSIE ŚW. JANA

Badania nad tekstami Pisma Świętego, poza mniej lub bardziej tradycyjną egzegezą związaną z szeroko pojmowaną teologią biblijną, coraz częściej łączą się z widzeniem Biblii jako złożonego tekstu kultury, w którym warstwa religijna, występująca na różnych poziomach znaczeń, pozostaje w ścisłym związku ze światem wyobrażeń, mitów i symboli. Kontekstowe spojrzenie na księgi biblijne odsyła zatem nie tylko do teologicznych idei zawartych w Piśmie Świętym, ale również do sposobów ich wyrażania i obrazowania jako podstawowego elementu świata przedstawionego w tekstach Starego i Nowego Testamentu¹.

Jednym z aspektów metaforyzacji czy obrazowania idei, jaki spotykamy w Świętej Księdze, jest nieustanne odwoływanie się do fauny i flory, które nie tylko stanowią element rzeczywistości doświadczanej przez autorów, ale również nadają siłę ekspresji różnorodnym wypowiedziom, które spotykamy na kartach Starego i Nowego Testamentu. To właśnie zwierzęta są stale obecne w Biblii. Występują one zarówno w Księdze Genesis, jak i w zamykającej Nowy Testament Apokalipsie św. Jana².

Przedmiotem niniejszego szkicu jest interpretacja motywów zwierzęcych obecnych w Apokalipsie św. Jana. W tradycji chrześcijańskiej przyjmuje się, że została ona napisana przez autora czwartej ewangelii podczas jego pobytu na wyspie Patmos. Jan miał spisać objawienie, które dotyczyło losów Kościoła jako wspólnoty wiernych i które przede wszystkim mówiło o końcowym triumfie Królestwa Chrystusowego³. Niepokój wśród chrześcijan spowodowany licznymi prześladowaniami miał skłonić Jana do podzielenia się tym objawieniem z ludźmi, aby z nadzieją spoglądali w przyszłość „no-

* Kamila Korabik — studentka pierwszego roku studiów magisterskich filologii polskiej na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Na co dzień pracuje w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy.

¹ Zob. przykładowe prace L. Ruyken, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przekł. Z. Kościuk, red. i przedm. W. Chrostowski, Warszawa 2003; K. Bardski, *W kręgu symboli biblijnych*, Kraków 2010; T. Jelonek, *Biblia jako fenomen kulturowy*, Kraków 2011.

² Zob. np. B. Szczepanowicz, A. Mrozek, *Atlas zwierząt biblijnych*, Kraków 2007.

³ A. Jankowski we wstępie do książki *Apokalipsa św. Jana* zaznacza, że nie można wskazać jednoznacznego celu, jaki przyświecał Janowi podczas pisania Apokalipsy. Ważne jest jednak to, że poprzez napisanie tego objawienia chciał dać nadzieję prześladowanym chrześcijanom (A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana*, Poznań 1959, s. 68).

wego nieba i nowej ziemi”, które mają nadejść w zbliżającym się czasie powtórnego przyjścia Chrystusa.

Struktura tekstu Apokalipsy jednoznacznie wskazuje na to, że autor tej księgi korzystał z różnych źródeł, szczególnie opierając się na księgach Starego Testamentu, między innymi na Księdze Daniela, Księgach Proroków, Psalmów czy Księdze Rodzaju. Objawienie św. Jana, o czym trzeba pamiętać, wpisuje się w rozpowszechniony nurt tekstów apokaliptycznych, które mówią o przyszłości oraz o walce dobra ze złem⁴. Charakterystyczne jest to, że dzieło przypisywane św. Janowi przynosi rozbudowane odniesienia do świata zwierząt, zdającego się współtworzyć bogaty system symboli i wyobrażeń utrwalony w Apokalipsie.

W Janowym Objawieniu występują zwierzęta, czyli lew, orzeł, baranek, koń oraz wąż. Pojawiają się one w tej księdze nieprzypadkowo. Mają bowiem bogatą symbolikę, wpisują się w różne konteksty znaczeniowe, które pozwalają ewangelicie odślonić wizję kresu dziejów i nadejście panowania Mesjasza.

Pierwszym zwierzęciem, które pojawia się w Apokalipsie, był lew. Nietrudno się domyślić, że symbolicznie oznacza moc oraz władzę⁵. Tym zwierzęciem nazwano Chrystusa jako posiadającego władzę nad wszystkimi ludźmi i siedmioma kościołami, którym Jan miał przekazać to, co usłyszał:

I mówi do mnie jeden ze Starców: »Przestań płakać:
Oto zwyciężył lew z pokolenia Judy,
Odrośl Dawida,
By otworzyć księgę i siedem jej pieczęci«⁶.

W przywołanym fragmencie lew pojawia się jako Chrystus — symbol pokolenia Judy, z którego pochodził jako potomek Dawida. Występuje on w Apokalipsie tylko raz i to właśnie w kontekście księgi z siedmioma pieczęciami, które po rozbiciu przez Baranka ukazują wizję klęsk i cudownych wydarzeń związanych ze zbliżającą się zagładą Cesarstwa Rzymskiego⁷.

⁴ M. Głowiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2008, s. 39. *Praktyczny słownik biblijny*, red. A. Grabner-Heider, Warszawa 1994, s. 50–51. Apokaliptyka to starotestamentowe, nowotestamentowe i późniejsze chrześcijańskie pisma zwane „objawieniami”. Głównymi tematami apokaliptyki, której wspólnym mianownikiem jest pouczenie o świecie nadprzyrodzonym, są „objawienia” o końcu świata (znaki zapowiadające jego nadejście, ostateczne uciski, eschatologiczny Zbawiciel i Jego przeciwnik, sąd, zmartwychwstanie, wieczna szczęśliwość na tej samej albo odnowionej ziemi, potępienie i męki piekielne itd.).

⁵ W. Hoffsummer, *Leksykon symboli chrześcijańskich*, Kielce 2001, s. 50. Ryczące lwy jako nową siłę umieszczano na dawnych chrześcijańskich nagrobkach, gdzie były symbolem wskrzeszenia umarłych przez Chrystusa. Warto zaznaczyć, że lew, który jest uznawany za „króla zwierząt”, to symbol ewangelisty Marka. Jest nim, gdyż zaczyna on relację od opisu pobytu św. Jana Chrzciciela na pustyni. Powiada mianowicie: „»Głos wołającego na pustyni: Przygotujcie drogę Panu« [...]” (Mk 1,3).

⁶ Ap, 5,5, przekł. o. A. Jankowski, Poznań 1959, s. 170.

⁷ M. Feuillet, *Leksykon symboli chrześcijańskich*, przekł. M. Paleń, Poznań 2006, s. 99.

Podany fragment Apokalipsy jest dla uważnego odbiorcy czytelnym nawiązaniem do Księgi Rodzaju, w której czytamy:

Judo, ciebie słać będą bracia twoi,
Twoja bowiem ręka na karku twych wrogów!
Synowie twego ojca będą ci oddawać pokłon!
Judo, młody lwie, na zdobyczy rósć będziesz, mój synu:
jak lew czai się, gotuje do skoku,
do lwicy podobny — któż się ośmieli go drażnić?
Nie zostanie odjęte berło od Judy
Ani laska pasterska spośród kolan jego,
Aż przyjdzie ten, do którego ono należy,
i zdobędzie posłuch u narodów⁸.

Przypisanie symbolu lwa Chrystusowi nie będzie zatem zabiegiem arbitralnym. Wiąże się z chrześcijańskim sposobem interpretacji Biblii Hebrajskiej, polegającym na odczytaniu ksiąg Starego Testamentu jako zapowiedzi tego, co ma się wydarzyć w Nowym Testamencie. Sensy podane w Starym Testamencie w pełni znajdują swe dopełnienie i zrozumienie w świetle chrześcijańskiego objawienia. Potomkiem Judy mógł być tylko Mesjasz, którego chrześcijanie dostrzegli w historycznej postaci Jezusa⁹.

Symbolika lwa odsyła do kolejnych znaczeń. Wart przywołania jest też fragment Księgi Sędziów:

Udał się więc Samson wraz z ojcem swoim i matką do Timny, a gdy się zbliżał do winnic Timny, oto młody lew rycząc stanął naprzeciw niego. Wówczas opanował go duch Pana, tak że lew rozdarł, jak się koźle rozdziera, chociaż nie miał nic w ręku. Jednak nie zdradził się wobec swego ojca i matki z tego, co uczynił¹⁰.

Podany fragment, tak jak inne zresztą teksty Starego Testamentu, był interpretowany w duchu chrystologicznym. Poprzez rozdarcie paszczy lwa rozumie się zwycięstwo Chrystusa, jego triumf nad mocami piekła. Lew jest więc również symbolem zmarłychwstania Syna Człowieczego¹¹.

Lew imponuje swoją mocą nie tylko dzisiaj. W Apokalipsie również ma on władzę nad wszystkim, dlatego jest kojarzony z Chrystusem, któremu przypisuje się w wyobraźni religijnej atrybuty królowania.

⁸ Rdz, 49, 8–10. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, red. Benedyktynów Tynieckich, Poznań 2014. Wszystkie cytaty podaje się za tym wydaniem.

⁹ Warto dodać, że drugiemu z ewangelistów, Mateuszowi, przypisuje się symbol lwa — ponieważ przedstawił Jezusa jako Mesjasza, owego „lwa” z pokolenia Dawida.

¹⁰ Sdz, 14, 5–6.

¹¹ St. Kobielski, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 182. Lew jest nie tylko przedstawiany jako sprawiedliwy, czasami jawi się jako okrutny — wcielenie sił zła. Przykładem tego jest chociażby Księga Psalmów, a konkretniej Psalm 10: „Zasadza się w kryjówce, jak lew w swej jaskini / Zasadza się, by porwać ubogiego: / Porywa ubogiego i w sieć swoją wciąga. / Schyla się, przysiadła na ziemi, / A od jego przemocy pada ubogi”.

Kolejnym zwierzęciem jest orzeł. W Apokalipsie ptak ten występuje trzy razy. Pierwszy raz pojawia się w momencie, w którym przedstawiane są wszystkie zwierzęta, jakie ukazały się Janowi: „A czwarte zwierzę podobne do orła w locie”¹². Jak wynika z tego krótkiego fragmentu, nie do końca wiadomo czy był to orzeł. Jednak jego dzisiejsze symboliczne znaczenie pozwala przyjąć tę sugestię.

Orzeł definiowany jest jako król przestworzy, który spogląda w słońce. Oprócz tego zwraca się również uwagę na jego symboliczny związek z Chrystusem. Jest on uznawany za znak mocy boskiej i władczej¹³.

Warto zaznaczyć, że orzeł jest symbolem św. Jana Ewangelisty, który zgodnie z tradycją spisał Apokalipsę. W tekście zamykającym Nowy Testament orzeł pojawia się w ósmym rozdziale.

I ujrzałem,
a usłyszałem jednego orła lecącego przez środek nieba,
Mówiącego doniosłym głosem:
Biada, biada, biada
mieszkańcom ziemi
z powodu pozostałych głosów trąb trzech aniołów,
którzy mają trąbić!¹⁴

Jak widać, orzeł również jest uosobieniem mocy i siły. Można przypuszczać, że ptak ten jest głosiцеlem kresu dziejów, na co wskazują słowa: „Biada, biada, biada mieszkańcom ziemi” oraz to, że występuje on w ósmej części, czyli w tej, w której mowa o otwarciu siódmej pieczęci i zapanowaniu półgodzinnej ciszy.

Jan pisząc Apokalipsę odwoływał się do różnych źródeł Starotestamentowych. Jedną z ksiąg, z którą koresponduje symboliczna wizja św. Jana, jest Księga Wyjścia. To w niej pojawiają się następujące słowa: „Wyście widzieli, co uczyniłem Egipcjowi, jak niosłem was na skrzydłach orlich i przywiódłem was do Mnie”¹⁵. Bóg został tutaj przyrównany do orła, który niesie na skrzydłach cały naród Izraela. Tak jak w Apokalipsie, tak i tu widzimy orła jako tego, który jest władczy i silny. Sprawuje nad wszystkim kontrolę i nie pozwala zrobić nikomu krzywdy.

Na temat orła krążyła również pewna opowieść. Kiedy się on starzeje, jego skrzydła stają się ociążałe i odnajduje wtedy źródło wody, wznosi się ku słońcu, które wypala mu oczy i spala pióra. Spada następnie do wody i poprzez trzykrotne zanurzenie, odzyskuje pierwotną młodość¹⁶. Do podanego opisu nawiązuje Psalm 102 w słowach: „Odnowi się jak u orła młodość twoja”. W Apokalipsie, tak jak we wspomnianym psalmie, ma miejsce przywołanie symboliki, która zwiastuje nowy początek.

¹² Ap, 4,10.

¹³ W. Hoffsummer, *dz. cyt.*, s. 68.

¹⁴ Ap, 8, 13.

¹⁵ Wj, 19, 4.

¹⁶ S. Kobieliński, *dz. cyt.*, s. 234.

Ważnym momentem jest ostatnie pojawienie się orła. Odnosi się ono bowiem do Niewiasty, która otrzymała orle skrzydła: „I dano Niewieście dwa skrzydła orła wielkiego, by na pustynię leciała do swojego miejsca, gdzie jest żywiona przez czas i czasy, i połowę czasu, z dala od Węża”¹⁷.

Skrzydła orła zgodnie z symboliką biblijną podaną w cytowanym już fragmencie z Księgi Wyjścia oznaczają nadprzyrodzoną pomocy Stwórcy chroniącego przed bezpośrednią napaścią wroga. Pustynia bowiem oznacza w Biblii: klasyczne miejsce schronienia przed prześladowaniem (1 Krl 19,4; 1 Mch 2,29) i szlak wędrówki historycznego Izraela z domu niewoli do Ziemi Obiecanej (Dz 7,38). Pustynia symbolizuje wieczność, która jest dla Kościoła okresem doczesnej pielgrzymki. Nadto określenia „ścigać” i „ucieczka na pustynię” dla pierwszych czytelników Apokalipsy dotyczyły konkretnej sytuacji historycznej, gdy Neron rozpoczął w 64 roku prześladowania, które zmusiły chrześcijan do ucieczki¹⁸.

Oprócz omówionej symboliki lwa oraz orła w Apokalipsie występuje również koń. Nie jest on jednak jeden, są ich cztery. Każdy z koni ma symboliczny kolor i każdy jeździec ma swoje atrybuty. Występują one w Apokalipsie tylko przy wizji ściągania pieczęci przez Baranka. Po każdym zdjęciu pieczęci pojawia się kolejne zwierzę o innej maści i znaczeniu, które korespondujące z jego symboliką.

Pierwszy z nich jest maści białej. Kolor biały ma związek z Bożą tajemnicą, rozumiany jest jako wszechobecność Stwórcy¹⁹. Barwie tej przypisywane są również wspałałość niebiańska oraz kolor niezłomnego światła²⁰.

Na białym koniu siedzi trzymający łuk oraz mający koronę. Jego przeznaczeniem jest zwyciężanie: „I ujrzałem: oto biały koń, a siedzący na nim miał łuk. I dano mu wieniec, i wyruszył jako zwycięzca [jeszcze] zwyciężać”²¹. Ojcowie Kościoła uważali, że pierwszym jeźdźcą na białym koniu jest sam Jezus. Jednak ze względu na to, że to on odpowiada za złamanie pieczęci, mało prawdopodobne wydaje się, aby był również jednym z jeźdźców.

Według badaczy Apokalipsy jeździec przedstawia Ducha Świętego, który po opuszczeniu Ziemi przez Jezusa sam schodzi pomiędzy apostołów, a wraca do nieba właśnie na białym koniu. Inni natomiast uważają białego jeźdźcę za samego Antychrysta lub przedstawiciela fałszywych proroków²².

Atrybutem pierwszego jeźdźcy był łuk, który zazwyczaj służył do zadawania śmierci skrycie, z zaskoczenia. Najczęściej łucznik uśmiercał skrytobójczo, bowiem jego ofiara często nawet nie wiedziała, kiedy została zaatakowana. Jest to alegoria podstępnego działania fałszywych proroków²³.

¹⁷ Ap, 12,14.

¹⁸ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 274.

¹⁹ M. Feuillet, *dz. cyt.*, s. 12.

²⁰ W. Hoffsummer, *dz. cyt.*, s. 14.

²¹ Ap, 6,2.

²² D. Forstner, *dz. cyt.*, s. 274.

²³ Tamże, s. 73.

Kolejnym koniem jest koń czerwony. Siedzący na nim jeździec miał „zabrać pokój z ziemi, aby mordowali jedni drugich, i dany mu był miecz wieli”²⁴. W Apokalipsie czytamy: „I wyszedł inny koń — barwy ognia, a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój, by [ludzie — dop. K.K.] się wzajemnie zabijali — i dano mu wielki miecz”²⁵. Jeździec ten miał za zadanie wprowadzić wojnę na świecie. Dysponował on wielkim mieczem, który symbolizuje krew przelaną na polach walki wywołanych pojawieniem się Jeźdźca.

Trzeci Jeździec siedział na czarnym koniu, trzymając szale w rękach. Przybył z wagą symbolizującą głód i nieposkromione pragnienie. Kolor czarny symbolizuje powszechnie panującą ciemność. Jest postrzegany jako kolor Szatana²⁶.

A gdy otworzył pieczęć trzecią,
usłyszałem trzecie Zwierzę mówiące:
Przyjdź!
I ujrzałem:
a oto czarny koń
a siedzący na nim miał wagę w swej ręce.
I usłyszałem jakby głos w pośrodku czterech Zwierząt mówiący:
Kwarta pszenicy za denara, i trzy kwarty jęczmienia za denara,
a nie krzywdź oliwy i wina²⁷.

Czwartym koniem występującym w Apokalipsie jest koń maści trupio bladej²⁸. Nie ma on żadnych atrybutów w odróżnieniu od jeźdźców przybywających wcześniej.

A gdy otworzył czwartą pieczęć,
słyszałem głos czwartego zwierzęcia mówiący:
Chodź, a patrzaj! I widziałem, a oto koń płowy,
a tego, który siedział na nim, imię było Śmierć,
a Otchłań mu towarzyszyła;
i dana im jest moc nad czwartą częścią ziemi,
aby zabijali mieczem i głodem, morem i przez zwierzęta ziemskie²⁹.

Koń nie występował często na kartach Starego Testamentu. Był on przede wszystkim towarzyszem wojowników, co przyczyniało się do interpretacji wskazującej na to, że bierze on czynny udział w triumfach. W Księdze Hioba koń jest przedstawiony w pełnej okazałości jako ten, który jest rumakiem³⁰.

²⁴ Ap, 6,4.

²⁵ Ap, 6,5.

²⁶ M. Feuillet, *dz. cyt.*, s. 22.

²⁷ Ap, 6, 5–7.

²⁸ Oto przykłady tłumaczeń koloru tego zwierzęcia: „blady” — J. Wujek; „truposiny” — E. Dąbrowski; „siny” — J.M.M. Kowalski; „trupio bladej” — Biblia Tysiąclecia; „trupio szary” — K. Romaniuk; „wypłowiły” — R. Brandstaetter; „żółto bladej” — Cz. Miłosz (zob. St. Gądecki, *Wstęp do pism Janowych*, Gniezno 1991, s. 145).

²⁹ Ap, 6, 1–8.

³⁰ Hi, 39, 21–24.

Jak widać, konie symbolizują zarówno dobro, jak i zło. Poprzez odwołanie do symbolu tego zwierzęcia Jan daje do zrozumienia ludziom, że ich losy są skomplikowane, na pewno muszą przejść przez cierpienie, by dostąpić zbawienia.

Baranek to najważniejszy symbol Apokalipsy. Pojawia się w różnych konfiguracjach znaczeniowych, łączy się z innymi ważnymi elementami wizji św. Jana. Jedną z nich jest Chrystus zabity, leżący na księdze, która jest zamknięta³¹:

I ujrzałem pomiędzy tronem i czworgiem Zwierząt, a [kręgiem] starców stojącego Baranka jakby zabitego, a miał siedem rogów i siedmioro oczu, którymi jest siedem Duchów Boga, wysłanych na całą ziemię³².

Występująca w tym fragmencie liczba siedem odnosi się do doskonałości, do przy mierza. Jest to święta liczba Starego Testamentu, odwołująca się siedmiu dni stwarzania świata. Motyw ten pojawia się również przy okazji występowania kolejnych zwierząt i otwierania pieczęci przez Baranka:

I ujrzałem: gdy Baranek otworzył pierwszą z siedmiu pieczęci, usłyszałem pierwsze z czterech Zwierząt mówiące, jakby głosem gromu: „Przyjdź!” I ujrzałem: oto koń biały, a siedzący na nim miał łuk. I dano mu wieniec, i wyruszył jako zwycięzca, by [jeszcze] zwyciężać³³.

Baranek pojawia się w Apokalipsie wiele razy, należy wspomnieć o fragmencie, w którym przybiera postać sędziego, staje się dobrym Pasterzem oraz Oblubieńcem.

Księga św. Jana pokazuje Chrystusa na końcu czasów jako Baranka, który będzie nie tylko Sędzią: „I mówią do gór i do skał: Padnijcie na nas i zakryjcie nas przed obliczem Zasiadającego na tronie i przed gniewem Baranka”³⁴, ale i Dobrym Pasterzem:

I powiedziałem do niego: „Panie, ty wiesz”. I rzekł do mnie: „To ci, którzy przychodzą z wielkiego ucisku i ophukali swe szaty, i w krwi Baranka je wybielili. Dlatego są przed tronem Boga i w Jego świątyni cześć Mu oddają we dnie i w noc. A Zasiadający na tronie rozciągnie namiot nad nimi. Nie będą już łaknąć ani nie będą już pragnąć, i nie porazi ich słońce ani żaden upał, bo paść ich będzie Baranek, który jest pośrodku tronu, i poprowadzi ich do źródeł wód życia: i każdą łzę otrze Bóg z ich oczu”³⁵.

Jawi się jako Oblubieniec, jednoczący się na zawsze ze swoją oblubienicą, czyli społecznością wiernych:

I usłyszałem jakby głos wielkiego tłumu i jakby głos mnogich wód, i jakby głos potężnych gromów, które mówiły: „Alleluja, bo zakrólował Pan Bóg nasz, Wszchemogący. Weselmy się i radujmy, i dajmy Mu chwałę, bo nadeszły Gody Baranka, a Jego Małżonka się przystroiła”³⁶.

³¹ M. Feuillet, *dz. cyt.*, s. 10.

³² Ap, 5, 6.

³³ Tamże, 6, 1.

³⁴ Tamże, 6, 16.

³⁵ Ap, 7, 14–17.

³⁶ Tamże, 19, 6–7.

W Starym Testamencie baranek pokazywany był głównie jako ofiara składana w akcie dziękczynienia. W Biblii Baranek był często ofiarą zastępczą, czyli składaną po to, by ktoś inny został uratowany. Mówi o tym historia Abrahama i Izaaka³⁷, a także historia Paschy — czyli nocy, w którą Anioł Pański wytracił wszystko, co było pierworodne w Egipcie, ale ominął domy oznaczone krwią baranka, dzięki czemu Izraelici mogli opuścić Egipt (Wj 12,1–14)³⁸.

Ostatnim symbolem zwierzęcym jest wąż — Szatan — smok. W Apokalipsie, tak jak inne zwierzęta pełni ważną, symboliczną rolę. Występował on już w Starym Testamencie szczególnie w Księdze Rodzaju.

Apokalipsa jest księgą, która dostarcza najwięcej informacji na temat głównej figury demonicznej. Według św. Jana działanie Szatana przedstawione jest zarówno w Listach do Kościołów, jak i w głównym korpusie księgi. Apokaliptyczno-prorocka historia Szatana w części zawierającej wizję rozpoczyna się w rozdziale 12. Rozwija się potem w sposób mniej lub bardziej bezpośredni w rozdziale 13, 16–18 i 19, a swoje apogeum osiąga w rozdziale 20.

W tekście Apokalipsy znajdujemy mniej lub bardziej wyraźne aluzje do kontekstu pierwotnej walki w momencie stworzenia. Smok, nawiązujący do buntowniczych i pierwotnych przedstawicieli stworzeń, wykonuje pierwszy gest. Zrzuca jedną trzecią część gwiazd z nieba na ziemię. Jest to gest pychy i pogardy, za którego pomocą smok próbuje imitować prawdziwego Stwórcę. Działanie smoka niszczy porządek rzeczy zaplanowany przez Boga³⁹: „I ogon jego zmiata trzecią część gwiazd niebieskich: i rzucił je na ziemię. I stanął Smok przed mającą rodzić Niewiastą, ażeby, skoro porodzi, pozreć jej dziecię”⁴⁰.

Drugi motyw nawiązujący do idei smoka jako potencjalnego stwórcy znajdujemy w Apokalipsie w rozdziale 12. (w. 15–16). Smok, zwany węzem, usiłuje pozbawić niewiastę jej naturalnej kryjówki przygotowanej dla niej przez Boga. Niewiasta, która może być interpretowana jako symbol Kościoła w jego rzeczywistości historycznej, jest początkiem nowego porządku i nowego stworzenia, które w pełni dokona się w czasach eschatologicznych. Intencją smoka jest zmiana pustyni w ogród. W pozbawionym wody suchym pustkowiu pojawia się rwąca rzeka, która ma „ponieść” niewiastę. Z motywem tym związana jest istotna treść teologiczna, która odnosi się również do konfliktu między wolą Boga-Stwórcy, dla którego pustynia jest uprzywilejowanym miejscem przebywania niewiasty, a brutalną agresją smoka-węża, by krańcowo je odmienić. Smok występuje jako pseudo-stwórca niszczący autentyczny porządek stworzenia⁴¹.

³⁷ Zob. Rdz 22, 1–18.

³⁸ Zob. Wj 12, 1–14.

³⁹ M. Karczewski, *Teologiczna wizja Szatana w Apokalipsie 12, 3–17*, „Studia Warmińskie”, R. 41–42: 2004–2005, s. 234.

⁴⁰ Ap, 12, 4.

⁴¹ M. Karczewski, *dz. cyt.*, s. 235.

W Apokalipsie zostaje ujawniona tożsamość smoka. Następuje to stopniowo. Stwierdzenie „ten wąż, ten starodawny” obarcza smoka odpowiedzialnością za konsekwencje grzechu z ogrodu Eden, warunki życia człowieka i jego śmiertelność. Smok to osobowe zło. Kolejne określenia: diabeł i Szatan odkrywają, kim jest smok.

Apokaliptycznego węża można utożsamić z tym wężem, który jest w Starym Testamencie. W Księdze Rodzaju czytamy, że jest on przebiegły bardziej niż wszystkie zwierzęta stworzone przez Boga. Najwyraźniej przedstawia to fragment kuszenia Niewiasty przez węża w Edenie⁴². W utrzymanej w tonie profetycznym wizji Szatan jest głównym przeciwnikiem Boga i Kościoła.

Księga Apokalipsy jawi się czytelnikowi jako przemyślnie skonstruowany tekst, w którym warstwa ideowa (religijna czy teologiczna) splata się z rozbudowaną symboliką. Pojawiające się symbole zwierząt służą zatem przekazaniu boskich tajemnic dotyczących dziejów człowieka i świata. Jest to więc zapowiedź Sądu Ostatecznego, który odbywać się będzie w duchu wojen i kataklizmów. Ludzie sprawiedliwi zostaną ocaleni, natomiast grzeszni zostaną strąceni w piekielne otchłanie.

THEMES ANIMAL IN THE APOCALYPSE OF ST. JOHN

Summary

This article is a discussion on the symbolism of the animals that appear in the Apocalypse of St. John, and of the part they play. Motives of the Satan and the lamb have been analyzed in special way. There is also a reference to how the particular species of the animals of the Apocalypse evolved throughout the pages of the Old Testament. The reference is supported by properly chosen citations.

Słowa kluczowe: apokalipsa, fauna, symbolizm, św. Jan

Keywords: apocalypse, fauna, symbolizm, St. John

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Św. Jan, *Apokalipsa*, przekł. Cz. Miłosz, Kraków, 1998.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia, red. Benedyktynów Tynieckich, Poznań 2014.

PRZEDMIOTOWA

Feuillet M., *Leksykon symboli chrześcijańskich*, Poznań 2006.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2008.

Hoffsummer W., *Leksykon dawnych i nowych symboli*, Kielce 2001. Martuszevska A., *Literacka symbolika zwierząt*, Gdańsk 1993.

Karczewski M., *Teologiczna wizja Szatana w Apokalipsie 12, 3–17*, „Studia Warmińskie”, R. 41–42: 2004–2005, s. 242–246.

Kobielus St., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

Ruyken L., *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, Warszawa 2003.

Szczepanowicz B., Mrozek A., *Atlas zwierząt biblijnych*, Kraków 2007.

⁴² Zob. Rdz 3,1–15.

PAULINA ANNA MIELNIK*

Uniwersytet Jagielloński

**SYMBOLIKA ŁASKI MARSZAŁKOWSKIEJ
W ŚWIETLE ZACHOWANEJ IKONOGRAFII I LITERATURY**

Tytułowa laska marszałkowska znajduje się w kręgu badań archeologii prawnej, czyli nauki o znakach władzy i prawa¹. Jako źródło materialne obok tekstów, które intencjonalnie lub niezamierzenie informują o przejawach świadomości społecznej, stanowi poważną część materiału źródłowego. W atrybucie władzy marszałków mieści się ewolucja nie tylko wyglądu rzeczy, ale i treści ideowych tej oznaki władzy. Aby zaś ją odczytać i objaśnić, trzeba współdziałania metod i dyscyplin. Niemal każda dziedzina życia społecznego, a zwłaszcza wykonywana władza, była opatrzona specjalnym znakiem symbolicznym lub realistycznym — atrybutem². Atrybuty urzędników centralnych dawnej Rzeczypospolitej czekają na systematyczne opracowanie; Jakub Pokora prowadzi studia nad pieczęciami kanclerskimi i podkanclerskimi³. Tematyce dziękowania za pieczęć poświęcił uwagę Marcin Hlebionek⁴. Rozważania na temat genezy i historii buławy jako znaku wojskowego, a także próbę systematyzacji materiału zabytkowego zachowanego w zbiorach polskich, częściowo również w zbiorach obcych, podjął Zdzisław Żygulski (jun.), postulując jednocześnie bardziej wnikliwe badania⁵. Laska marszałkowska, która jest jednym z insygniów, dotychczas takiego opracowania nie posiada.

* Paulina Anna Mielnik — doktorantka Uniwersytetu Jagiellońskiego, na kierunku nauki humanistyczne. Dysertację doktorską pisze na temat: *Laska marszałkowska w ceremoniale władzy i sejmu dawnej Rzeczypospolitej*. Pracuje w Powiatowym Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli w Staszowie, jej obowiązki związane są z działaniami w zakresie wspomaganie i doskonalenie pracy szkół, przedszkoli i placówek oświatowych. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół archeologii prawnej, a w tym obszarze interesuje się ceremoniałem władzy, heraldyką i sfragistyką. Istotne są dla niej także zagadnienia związane z neurodydaktyką i regionalizmem.

¹ Więcej na ten temat w: J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2005, s. 535–538.

² A. Gieysztor, „Ornamenta regia” w Polsce XV wieku, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 155–163.

³ J. Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie... Studia nad sztuką XV–XVIII wieku*, Warszawa 2006.

⁴ M. Hlebionek, „Dziękowanie za pieczęć”. *Wokół polskiego ceremoniału dworskiego*, [w:] *Polska kancelaria królewska czasów nowożytnych między władzą a społeczeństwem, część druga. Materiały konferencji naukowej Kraków 14 kwietnia 2004*, red. W. Chorążyczewski i W. Krawczuk, Kraków 2006, s. 51–72.

⁵ Z. Żygulski (jun.), *Geneza i typologia buław hetmańskich*, „Muzealnictwo Wojskowe”, t. 2: 1964, s. 239–288.

Odnakami najczęściej stosowanymi były laski⁶ — znak posiadanej władzy własnej lub powierzonej przez osobę taką władzę posiadającą innej osobie. Pierwsze znane już były epoki narzędzi kamiennych. Insygnialny charakter maczugi można wysunąć na podstawie dwóch źródeł ikonograficznych zachowanych do dziś; pierwsze to — Opona z Bayeux, drugie natomiast to miniaturowe ilustracje do *Legendy św. Jadwigi* (1178–1243) w jej wcześniejszej wersji, zwanej *Kodeksem lubińskim*. jedenastowieczne źródło normandzkie oraz czternastowieczne źródło polskie pozwalają wysunąć następujące wnioski: po pierwsze — maczuga w wymienionych źródłach ikonograficznych występuje jako symbol władzy, po drugie oba przekazy podkreślają niewątpliwe związki między pierwotną pałką, a późniejszą oznaką dygnitariatu wojennego w postaci marszałkowskiej laski⁷.

Karl von Amira w książce *Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik*⁸ wykazał, iż laski stanowiły odznaki władzy królów bądź funkcji książąt, namiestników królewskich⁹, urzędników dworskich¹⁰, heroldów¹¹, sędziów¹², burmistrzów miast¹³, starszych wsi¹⁴, starszych gildii, cechów rzemieślniczych¹⁵. Laska krótka z dużą gałką, zwana buławą lub buzdyanem była oznaką władzy hetmańskiej i regimentarskiej¹⁶. Berła spotykamy także wśród insygniów rektorskich¹⁷. Pastorał biskupi to także przykład laski w górnej części mocno zakrzywionej. Laska z małą główką była symbolem godności marszałków wielkich i nadwornych, koronnych, sejmowych, trybunalskich i prymasowskich¹⁸. Szlachta próbowała przenosić pewne wzorce kulturowe charakterystycz-

⁶ W. Maisel, *Archeologia prawna Europy*, Warszawa 1989, s. 270.

⁷ Więcej na ten temat A. Nadolski, *Odo episcopus baculum tenens*, [w:] *Cultus et cognitio. Studia z dziejów średniowiecznej kultury*, Warszawa 1976, s. 421–425.

⁸ K. von Amira, *Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik*, München 1909.

⁹ Zob. W. Maisel, *Archeologia prawna Europy*, Warszawa 1989, s. 270–271.

¹⁰ Tamże.

¹¹ W. Maisel, *dz. cyt.*, s. 272.

¹² Tamże, s. 272–273.

¹³ Przykładem jest tutaj laska z terenów Polski, dokładnie z Kurzelowa. Według tradycji pochodzi ze zbiorów B. Podczaszyńskiego, datuje się ją na XV wiek, przechowywana była na ratuszu. Zwieńczona jest czterema twarzami, z których jedna ma kształt ludzkiej czaszki. Tą stroną odwracał sędzia berło ku przestępcy, gdy ogłaszał wyrok śmierci. W Krakowie burmistrz posiadał laskę zwieńczoną koroną, co symbolizowało, że wybór jego był zatwierdzany przez króla (zob. Z. Gloger, *dz. cyt.*, s. 136; W. Maisel, *dz. cyt.*, s. 273).

¹⁴ W *Księdze Elbląskiej* sprzed 1320 r., znajduje się zapis informujący, że starosta występując przed panem musi trzymać swą laskę (art. 4 pkt. 13), nie ma tego obowiązku, gdy występuje przed obcym panem. Niektóre podkreślały kształtem rangę pozycji zajmowanej przez sołtysów. Do takich należy laska sołtysa z województwa rzeszowskiego, skrócona w kształt paragrafu i zaopatrzona na górze w krzyż z przyciętych odpowiednio gałązek bocznych (zob. W. Maisel, *dz. cyt.*, s. 274).

¹⁵ Zob. W. Maisel, *dz. cyt.*, s. 275.

¹⁶ Zob. Z. Żygulski (jun.), *dz. cyt.*, s. 239–288.

¹⁷ Zob. A. Chmiel, *Pieczczę Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*, oprac. i przedm. Z. Piech, Kraków 1996.

¹⁸ A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. 1, Warszawa 1939, s. 758–759; Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1958, t. 3–4, s. 135–137.

ne dla magnaterii na swój grunt, dlatego podczas rodzinnych uroczystości, a przede wszystkim podczas wesel, wybierano spośród grona biesiadników marszałka, który posiadał łaskę marszałkowską, zwaną różgą weselną. Zazwyczaj była ona upiększona rutą i wstążkami¹⁹.

Nie sposób nie wspomnieć o lasce pielgrzymiej, która należała do Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki. Po powrocie z Ziemi Świętej ofiarował ją do skarbcza częstochowskiego. Ten kij pielgrzymi stanowi *votum* dziękczynne dla Boga za szczęśliwy powrót do Ojczyzny po prawie dwuletniej peregrynacji (od 16 września 1582 roku do maja 1584 roku). Oprócz laski Radziwiłł złożył do skarbcza koronkę jaspisową, która do dnia dzisiejszego znajduje się w Klasztorze Jasnogórskim²⁰. Po raz kolejny, ale nie ostatni okaże się, iż laska posiada różnorodne przeznaczenie, jest nie tylko atrybutem dygnitarzy państwowych, ale niesie głębokie przesłanie alegoryczne.

Przechodząc jednak do zasadniczej kwestii, która dotyczy insygnium marszałków koronnych zarówno ministerialnych, jak i poselskich, za właściwe uważam przedstawienie stanowiska Jana Ostrowskiego. Wyraża on pogląd, iż symbolika laski i berła jest równoważna, bowiem oba insygnia integrować należy z przeświadczeniem o boskiej powierniczej władzy oraz mitycznymi wizerunkami kolumny niebios i osi świata²¹.

Warstwę symboliczną marszałkowskiego insygnium prezentuje również frontispis herbarza Szymona Okolskiego (1580–1653) — *Orbis Polonus* , wydane w Krakowie w 1641 roku. Dzieło napisane po łacinie, stanowiło ogniwo pośrednie między herbarzami Bartosza Paprockiego (ok. 1540–1614) *Herbami rycerstwa polskiego* z 1584 roku, a Kaspra Niesieckiego (1682–1744) *Koroną Polską* .

Stefan Krzysztof Kuczyński uważa, iż miedzioryt zatytułowany *Orbis Poloni tomii tres* , który wyszedł z pracowni śląskiego rytownika Davida Tscherninga (1610–1673), stanowi program ideowy dynastii Wazów²².

Centralne miejsce zajmuje ukoronowana kobieta zasiadająca na tronie²³, w powłóczyściej szacie, obdarzona atrybutami władzy. Nadrzędną treścią przedstawienia staje się upostaciowanie idei, a zarazem struktury państwa. Przed Rzeczpospolitą bowiem przybraną w płaszcz królewski i zbroję²⁴ — stanowiącą centrum kompozycji — widnieją złożone na stole insygnia królewskie: korona, berło i jabłko królewskie.

¹⁹ A. Brückner, *dz. cyt.* , s. 758–759; Z. Gloger, *dz. cyt.* , s. 135–137.

²⁰ Z. Gloger, *dz. cyt.* , s. 136–137.

²¹ J.K. Ostrowski, *O lasce marszałka sejmu z lat 1830–1831* , [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu* , Warszawa 1990, s. 181–186.

²² S.K. Kuczyński, „ *Orbis Polonus* ” Szymona Okolskiego i frontispis Dawida Tscherninga, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu* , Warszawa 1988, s. 545–553; J. Lileyko, *Sejm polski. Tradycja — ikonografia — sztuka* , Warszawa 2003.

²³ Personifikację państwa polskiego w postaci królowej z herbem Królestwa Polskiego i atrybutami władzy datuje się od czasów *Quincunxa* Stanisława Orzechowskiego w 1564 r. Por. S.K. Kuczyński, „ *Orbis Polonus* ”..., s. 545–553; B. Miodońska, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.* , Warszawa 1976, s. 45–97.

²⁴ Podobnie jak w wyobrażeniu króla na frontispisie *Statutów* St. Sarnickiego.

W wyciągniętych rękach, na których widoczne są jakby obręcze, ukoronowana kobieta trzyma, niby ważąc, zawieszona na łańcuchach medaliony. Na prawym medalionie widnieje napis: OB. REMPVB[LICAM] PACE SERVATA[M], a na lewym: OB. ARMIS DEFENSA[M] PATRIA[M].

Nie trudno w wyposażonej w takie atrybuty postaci kobiecej na tronie rozpoznać personifikację państwa — Rzeczypospolitej. Do niej też odnoszą się herby polskiego Orła i litewskiej Pogoni umieszczone na obrusie pokrywającym stół.

Po bokach tronu, na którym zasiada Polonia, usytuowano postacie starca w antykizowanej szacie, todze z rulonem praw i rycerza w zbroi. Wokół Polonii zgromadzeni zostali dygnitarze i rycerze tworzący koło poselskie — reprezentacje sejmujących stanów.

Na jej czele, po bokach tronu, widoczne są postacie brodatych mężów, którzy w dłoniach dzierżą atrybuty swej władzy. Postać po prawej stronie tronu w obszytej futrem czapce z kitą i z ozdobną zaponą, w delii na przepasanym żupanie wznosi długą łaskę z napisem na trzonie: REGERE IMPERIO GENTES. Mężczyzna po lewej stronie tronu z odkrytą głową, w luźnej szacie wierzchniej z rozciętymi rękawami, dzierży miecz ostrzem do góry, na którego główni umieszczony jest napis: DEBELLARE SUPERBOS. Trzymane przez mężów atrybuty oraz miejsce, jakie zajmują po bokach tronu wskazują, że są to marszałek i miecznik.

Na dalszym planie całość przedstawienia flankują: monarcha na kolumnie, określony jako Zygmunt III, oraz pomnik Władysława IV w formie obelisku²⁵, nawiązujący zapewne do monumentu na niezrealizowanym Forum Wazów.

²⁵ Pomnik Władysława IV został pomyślany jako wysmukły obelisk zakończony kulą, którą wieńczy skrzydlaty putto, trzymający w rękach „Snopek” wazowski. Obelisk wspiera się na cokole o kształcie wydłużonego prostokąta; cokół ozdobiony jest po bokach płaskimi ślimacznicami, o które się wspierają dwie postacie „niewolników”: jeden z nich jest Rosjaninem, a drugi Kozakiem czy Tatarem o zwisającym z głowy „oseledcu” (aluzja do sukcesów militarnych króla). Pośrodku dłuższych boków cokołu ustawiono putta, które w wyciągniętych na górze rękach trzymają korony królewskie — niewątpliwie polską i szwedzką. Na górnej płycie cokołu, na tle dolnej części obelisku, stoi król w zbroi płytowej: lewa ręka wsparta w bok, prawa dzierży regiment — oznakę naczelnego dowództwa; głowa odsłonięta, w peruce, u stóp hełm, czy szyszak. Poniżej postaci, na poprzecznej płaszczyźnie cokołu znajduje się napis majuskułowy: VLADIS[LAUS] IIII. Pomnik obeliskowy był nowatorskim rozwiązaniem nie tylko na naszym gruncie. Wywodził się z tradycji egipskiej, jaka już pod koniec XVI wieku zapanowała we Włoszech. W dobie manieryzmu architektki włoscy w elewacjach wznoszonych budowli coraz częściej posługują się obeliskiem jako elementem dekoracyjnym. Udokumentowaniem tych zamierzeń są: w 1586 roku D. Fontana wydzwignął na placu św. Piotra obelisk egipski na zamówienie papieża. W kolejnych latach podobne stały przed kościołem Santa Maria Maggiore, przed laterańską bazyliką św. Jana i na Piazza del Popolo. Stanowiły odzwierciedlenie obelisków egipskich, pozbawione były elementów figuralnych, nie były pomnikami wznoszonymi dla upamiętnienia określonych osobistości. W Polsce o istnieniu takich obelisków wiadano przede wszystkim z relacji peregrynantów. Ponadto krakowska drukarnia Łazarzowa wprowadziła wizerunek obelisku jako znaku wydawniczego swej firmy. Od momentu wstąpienia na tron Władysława IV motyw ten stał się bardzo popularny w sztuce dworskiej, a przede wszystkim w medalierstwie. Z okazji koronacji królewskiej mennica bydgoska wybiła wiele medali i żetonów pamiątkowych, z których znaczna część przedstawiała na rewersie obelisk ze stojącą postacią nowego króla i napis na otoku będący dewizą Władysława IV: HONOR VIRTUTIS PRAEMIUM. Więcej na ten temat W. Tomkiewicz, *O pomnikach Wazów w Polsce (projekty i realizacja)*, [w:] *O naprawę Rzeczypospolitej XVII–XVIII w. Prace ofiarowane Władysławowi Czaplinskiemu w 60 rocznicę urodzin*, Warszawa 1965, s. 73–87.

W tle, w dalekiej perspektywie widoczna jest scena batalistyczna: na rozległym błoniu wycelowane w siebie armaty i nacierające oddziały jazdy, dalej namioty, jazda w szyku oczekująca na walkę oraz po prawej stronie — zarysy twierdzy, po lewej — kontury miasta.

Kuczyński oraz Jerzy Lileyko stoją na stanowisku, iż substytutem monarchy jest górujący nad tronem Orzeł w koronie zamkniętej — symbolu suwerenności królestwa — na którego korpusie i skrzydłach przedstawiono herby rodowe. Otacza go wieniec herbów ziemskich, nasuwający skojarzenia ze sferą zodiakalną — kręgiem *universum*, w którym mieści się tytułowy *Orbis Polonus*.

Górami, łukiem ponad herbami ziemskimi i Orłem, biegnie napis, będący tytułem dzieła: ORBIS POLONI TOMI TRES. Miedzioryt jest sygnowany. U podstaw stołu, na gradusie, umieszczony został napis kursywą: *Cracoviae, Typis Francisci Cesarij*, poniżej natomiast sygnatura artysty: *David Tscherning sculpsit*.

Jakie treści ideowe zawarto w tej wielowątkowej i wielotematycznej, rozgrywanej z udziałem tylu „aktorów” i z tyloma rekwizytami scenie, którą Lileyko nazywa „rozgadana pod wpływem barokowej retoryki”?

W kompozycji ryciny rygorystycznie podporządkowanej założeniom ideowym wyróżnić można trzy nawzajem uzupełniające się symboliczne kręgi przedstawień. Krąg pierwszy to wieniec tarcz z herbami ziem i województw okalający usianego herbami rodowymi Orła Rzeczypospolitej. Jest to przedstawienie dobrze znane w sfragistyce królewskiej od czasów Zygmunta I Starego, który nie mając pieczęci majestatowej wprowadził na swą pieczęć wielką koronną Orła okolonęgo wieńcem herbów ziemskich²⁶. Odtąd pieczęcie wielkie koronne, a od czasów królów elekcyjnych i mniejsze koronne, przedstawiały Orła w otoczeniu herbów ziemskich²⁷.

Dla moich badań istotny jest krąg drugi w frontispisie, który przedstawia dygnitarzy i wojowników stojących po bokach tronu z zasiadającą nań personifikacją Rzeczypospolitej. Tworzą oni jakby koło poselskie, zarazem krąg poddanych i wybranych z racji urzędu, urodzenia i zajęcia rycerskiego synów Polonii. Idea tego kręgu nawiązuje do przedstawienia sejmujących stanów w *Statucie* Jana Łaskiego. Tam w centrum zasiada król, tu Respublica — upostaciowana idea państwa jako struktury nadrzędnej. Nie jest to pierwsza personifikacja Rzeczypospolitej w polskiej grafice książkowej. Bo-wiem po raz pierwszy z takim wyobrażeniem — Alegorią Polonii — stykamy się już w dziele Stanisława Orzechowskiego *Quincunx, to jest wzór Korony Polskiej na cynku wystawiony*, wydanym w roku 1564²⁸.

Lileyko wysunął interesującą tezę, w myśl której frontispis traktuje jako ilustrację struktury społeczno-politycznej państwa i zmian ustrojowych, jakie zaszły od czasu wydania *Statutu* Łaskiego. Dzieło Okolskiego zostało poświęcone herbom i wywodom genealogicznym polskiej szlachty, a uzupełniający je miedzioryt wskazywał, jak fun-

²⁶ M. Gumowski, *Pieczęcie królów polskich*, Kraków 1919, s. 45.

²⁷ M. Gumowski, M. Hasig, S. Mikucki, *Sfragistyka*, Warszawa 1960, s. 178–180.

²⁸ Por. M. Górńska, *Polonia, Respublica, Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005.

damentalną rolę w państwie odgrywały tysiące nazwisk zamieszczonych w herbarzu. Treść herbarza i przekaz miedziorytu tworzą więc koherentną całość, wyrażając dumę szlachty ze swego państwa²⁹.

Warto też wspomnieć o orszaku króla Zygmunta III Wazy zilustrowanego na widoku Krakowa z początku XVII wieku³⁰.

Szósty, ogłoszony drukiem w Kolonii w roku 1617³¹ tom *Civitates orbis terrarum*, kosmografii wydawanej przez Georga Brauna i Franza Hogenberga, zamieszcza między innymi wielki panoramiczny północno-zachodni widok Krakowa. Miedzioryt ten, wykonany na podstawie pierwowzoru nieznanego autora, prezentuje obraz stolicy Polski nakreślony, biorąc pod uwagę analizę stanu zabudowy, w latach 1603–1605. To najbardziej wartościowe źródło ikonograficzne ilustrujące Kraków gotycki i renesansowy, dlatego niejednokrotnie było więc przedmiotem obszerniejszych omówień³².

Na pierwszym planie i pośrodku widoku, na tle pustej przestrzeni obejmującej tereny bardziej rozległe niż Błonia, przyciąga spojrzenie wielki orszak królewski. Ponieważ kieruje się od strony prawej ku lewej, więc należy przyjąć, że wyruszył niedawno z zamku na Wawelu, widocznego w głębi po prawej, a zmierza do podstołecznej „willi” monarszej — pałacu w Łobzowie³³, przedstawionego przy lewym boku ryciny.

Rysownik wykorzystał ujęcie z lotu ptaka i pokazał orszak w trzech wymiarach. Jeżeli pominąć czterech konnych jadących na czele, jego kształt przypomina leżącą literę U: na przodzie jest otwarty, długie boki i zamknięty półkolisto tył są wyznaczone szeregami pieszych. Podawanie pełnego składu przemieszczającego się orszaku nie jest potrzebne dla moich poszukiwań, dlatego zwrócę uwagę na monarchę oraz poprzedzających go dygnitarzy.

Orszak królewski porusza się w określonym porządku. Po raz pierwszy porządek ten został sprecyzowany przez Marcina Kromera:

Ileokroć monarcha ukazuje się publicznie, przodem postępują wprawdzie dworzanie [...] ale tak, by z uwagi na godność [...] ustępowali miejsca tuż przy królu dygnitarzom i senatorom świeckim oraz [...] biskupom i sekretarzom ze stanu duchownego³⁴.

²⁹ J. Lileyko, *dz. cyt.*, s. 30–31.

³⁰ Nie ustalono precyzyjnej daty powstania widoku. J. Banach, próbując zadatować źródło, podaje rozpiętość czasową między: 10 lutego 1598 r., a 4 grudnia 1605 r. Dlaczego takie daty? Otóż widok nie przedstawia ważnej postaci — królowej. Pierwsza wymieniona data to dzień śmierci królowej Anny Austriaczki, pierwszej żony Zygmunta III, a druga to dzień uroczystego wjazdu do Krakowa Konstancji Austriaczki, drugiej małżonki królewskiej. Biorąc pod uwagę detale architektoniczne Banach datuje dzieło na lata 1603–1605. Zob. też W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce. Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki*, t. 4, Wrocław 1955.

³¹ Por. J. Banach, *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1967, podaje rok 1618.

³² Tenże, *Orszak króla Zygmunta III Wazy na widoku Krakowa z pierwszych lat wieku siedemnastego*, „Rocznik Krakowski”, t. 49: 1993, s. 25–36; por. K. Pieradzka, *Kraków w relacjach cudzoziemców X–XVII wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 28: 1937, s. 189–191.

³³ Por. W. Kieszkowski, *Zamek królewski w Łobzowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 4: 1935, nr 1, s. 6–25.

³⁴ M. Kromer, *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urzędach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, Olsztyn 1977, s. 129.

Cel podróży monarchy został wyjaśniony dzięki obszernemu opisowi stolicy Polski. Wymieniając Łobzów, podaje, że: „tam Majestat Królewski ma zwyczaj spędzać lato i wydawać wyroki”³⁵. Należy przypuszczać, iż z monarchą do Łobzowa udają się dostojnicy państwowi najwyższej rangi, przede wszystkim zaś ministrowie Rzeczypospolitej. Tuż przed Zygmuntem III podążają marszałkowie koronni — wielki i nadworny, za czym przemawiają laski marszałkowskie trzymane przez nich w ręku niemal pionowo, co zresztą nietrudno dostrzec.

Postać lewa, o głowie nakrytej wysokim kapeluszem z szerokim rondem, nosi krótki płaszcz z wzorzystej materii. Trzymana w prawicy laska marszałkowska, cienka, o barwie ciemnej, bez ozdób, wykonana z jednolitego tworzywa wskazuje zapewne na marszałka nadwornego. Płaszcz rozchylony ukazuje bufiaste spodnie. Laska, grubsza, o barwie jasnej, złożona z segmentów, wobec tego bardziej kosztowna od poprzedniej, to z pewnością oznaka marszałka wielkiego koronnego.

Z przedstawionej relacji graficznej wypływają następujące wnioski: laska dzierzona w dłoniach przez obu ministrów dodaje im niewątpliwie splendoru, oprócz tego jest swoistego rodzaju znakiem ich godności. Atrybuty są na tyle widoczne w porównaniu z insygniami pozostałych ministrów, iż bez większego problemu możemy wnioskować, że w grupie tej marszałkowie zajmują kluczowe miejsce. Wyeksponowanie laski marszałkowskiej to równocześnie idealizacja urzędu. Marszałkowie dumnie prezentujący symbol swego urzędu, pełni powagi, dostojności i estymy z pewnością budzą respekt powodując, iż obserwator zwraca na nich uwagę. Nie będzie z mojej strony, jak myślę, przesadą stwierdzenie, iż o to tak naprawdę chodziło. Pierwsi ministrowie Rzeczypospolitej wyrażają swoją postawą majestat monarszy, wzbudzając powszechny szacunek.

Pośród licznych zdumiewających dzieł sztuki powstałych w kręgu wazowskiego mecenatu szczególne miejsce zajmuje niezwykła malarska relacja z uroczystego wjazdu do Krakowa Konstancji Austriaczki 4 grudnia 1605 roku z okazji zaślubin z królem Zygmuntem III i jej koronacji³⁶. Wspaniały dar od rządu szwedzkiego, zwany Rolką Sztokholmską, otrzymał w 1974 roku Zamek Królewski w Warszawie.

Zbigniew Bocheński wysunął hipotezę, zaprzeczającą panującemu u nas obiegowemu przekonaniu, że „Rolka” namalowana w Krakowie dostała się do Szwecji, podobnie jak szereg innych dzieł i zabytków historycznych, drogą grabieży wojennej dokonanej zapewne w Warszawie w latach 1655–1656. Jest także równie prawdopodobne, że została przekazana przez króla Zygmunta III do Austrii, stamtąd dostała się do królewskiego archiwum w Sztokholmie³⁷.

Jest to pas papieru o wymiarach 15 m 28 cm × 27 cm. Pierwotnie na obu końcach był on opatrzony w drewniane wałki — uchwyty służące do zwijania (rolowania), dzie-

³⁵ Fragment łacińskiego opisu Łobzowa zamieszczonego w *Civitates* podaje w przekładzie polskim J. Banach, *dz. cyt.*, s. 66.

³⁶ Z. Bocheński, *Opis Rolki Sztokholmskiej*, [w:] *Studia do dziejów dawnego uzbrojenia i ubioru wojskowego*, cz. 9 i 10, Kraków 1988, s. 7; J. T. Petrus, *Rolka Wazowska. Wjazd królowej Konstancji do Krakowa w roku 1605*, Kraków 1976, s. 3.

³⁷ Z. Bocheński, *dz. cyt.*, s. 8.

ki czemu całość dzieła zawdzięcza swoją nazwę — Rolka Sztokholmska. Powierzchnia papieru została pokryta malowidłem przedstawiającym miniaturowy barwny orszak dworski z oddziałami wojsk i milicji miejskich, rysowanym z wielką precyzją, malowanym gwaszem, akwarelą i złoconiami.

Rolka Sztokholmska to kapitalne źródło dla historii i kultury europejskiej. Wpisuje się ona bowiem w sięgający starożytności sposób przedstawiania doniosłych wydarzeń politycznych i religijnych — wojen, tryumfalnych pochodów, czy procesji³⁸. Nie znamy, niestety, nazwiska twórcy malarskiej relacji z uroczystości, które odbyły się w roku 1605. Dawne próby przypisania jej autorstwa austriackiemu malarzowi Baltazarowi Gerhardowi, przebywającemu krótko w Krakowie z arcyksiążęcym orszakiem, są pozabawione solidniejszych podstaw. Dzieło powstało niewątpliwie na zlecenie Zygmunta III z myślą o upamiętnieniu wysokiej rangi politycznej manifestacji.

Dzięki zachowanym relacjom, między innymi pióra proboszcza liwskiego Pawła Gisiusa, znamy dosyć szczegółowo przebieg krakowskich uroczystości³⁹. Jadące za kardynałem dwie pary dygnitarzy świeckich przedstawiają czterech marszałków: dwóch wielkich, koronnego i litewskiego, i dwóch takichże nadwornych.

Marszałkiem wielkim koronnym był wówczas Zygmunt Myszkowski (1562–1615), który w towarzystwie biskupa Szyszkowskiego jeździł po Konstancję do Grazu i tam brał z nią ślub *per procura*, reprezentując osobę króla. Laskę marszałka nadwornego piastował Mikołaj Wolski (1553–1630). Jeśli chodzi o litewskich, to Krzysztof Mikołaj Dorohostajski (1562–1615) był marszałkiem wielkim, a Piotr Wiesiołowski (1543–1621) nadwornym. Pierwszy z nich wprawdzie nie jest wymieniany w żadnej relacji z wjazdu królowej do Krakowa, ale na pewno brał udział w uroczystościach weselnych. Pozostali byli uczestnikami wjazdu.

Zwraca uwagę fakt, iż w obu parach jeźdźcy umieszczeni po prawej stronie mają laski czarne ze złoconiami, umieszczeni po stronie lewej, natomiast laski jasne

³⁸ Zainteresowanie tą tematyką na dworach europejskich władców okresu renesansu zaowocowało powstaniem kilku monumentalnych dzieł wykonanych różnymi technikami, które dla wyjaśnienia genezy polskiego zabytku nie mogą pozostać obojętne. Szczególnie ważny wydaje się tutaj wielki graficzny cykl zatytułowany *Tryumf Maksymiliana*, głoszący sławę cesarza Maksymiliana I, wykonany w roku 1526 przez zespół artystów pod kierunkiem H. Burgkmaira. Na nim wzorowane były liczące po kilkadziesiąt plansz przedstawienia żałobnych pochodów po śmierci cesarza Karola V, zmarłego w roku 1558 (*Ordine Pompa Funerbris*) oraz Ferdynanda I, zmarłego w roku 1564 (*Parentalia*). Na dworze szwedzkich Wazów powstała w roku 1592, znana niewątpliwie polskiemu monarsze, rolka z czarno-białym rysunkiem przedstawiającym ceremonię pogrzebu jego ojca, króla Jana III. Najbliższą analogię, ustępującą jednak znacznie pod względem artystycznym polskiemu zabytkowi, stanowi powstała w kilka lat później od naszej tzw. Rolka Berlińska, prezentująca ceremonię wjazdu do Drezna w roku 1617 cesarza Macieja w towarzystwie Ferdynanda Habsburga, króla Czech oraz arcyksięcia Maksymiliana III.

³⁹ „Diarius legationis, guam ad Romanorum imperatorem Rudolphum II et inclytam domum Austriacam pro serenissima Constantia regina Poloniae ac Sveciae illustissimus et reverendissimus Martinus Szyszkowski episcopus Luceoriensis cum illustrissimo Sigismundo Myszkowski marchione a Mirow supremo regni marsalco obivit anno d. 1605”, a Paulo Gisio scripus (zob. Biblioteka Czartoryskich, rkps 1568; kodeks in 4-to, karta 312).

(białe?) są bez żadnych ozdób. Wolno sądzić, że laski ozdobniejsze dzierżą marszałkowie wielcy, białe nadworni. W takim razie jadący w pierwszej parze marszałek wielki jest albo marszałkiem koronnym, albo litewskim. Jego cudzoziemski ubiór niewiele może pomóc w określeniu postaci bez szczegółowych wzmianek o wyglądzie osoby marszałka lub jego portretu. Szczęściem zachowała się portretowa podobizna Myszkowskiego, wykonana w kamieniu pińczowskim w kaplicy rodowej przy kościele dominikanów w Krakowie. Marszałek widoczny w półpostaci ma na sobie ubiór polski, żupan i delię z futrzanym kołnierzem oraz czapkę z kitką, co najzupełniej odpowiada wyglądowi prawego jeźdźca w drugiej parze. Co więcej — twarz posiada taki sam zarost, długie z lekka podkręcone wąsy i wąską brodę, modnie przyciętą⁴⁰. Rozpoznanie zatem postaci Myszkowskiego pozwala przyjąć, że w pierwszej parze jedzie po prawej stronie Dorohostajski. W roku 1605 liczył on 43 lata, a wykonana w tymże roku jego portretowa rycina przez Egidiusza Sadelera w Pradze, jakkolwiek wyobraża go w zbroi, potwierdza jednak całkowicie podobieństwo twarzy o charakterystycznie przyciętej brodzie, zaś lata jego studiów, liczne podróże i kontakty zagraniczne, zwłaszcza częste wyjazdy do Włoch, uzasadniają chętnie używanie stroju obcego i hołdowanie obcej modzie⁴¹.

Z kolei portret Wolskiego, również w czarnym cudzoziemskim ubiorze, wiszący w kościele kamedułów na Bielanych pod Krakowem, pozwala stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że jadący obok Myszkowskiego starszy pan to właśnie wspomniany marszałek nadworny, jakkolwiek jego siwa broda czyni go znacznie starszym niż 50 lat, jakie liczył Wolski w roku 1605⁴².

Jeśli przedstawiona hipoteza okazałaby się słuszna, wówczas lewy jeździec w pierwszej parze reprezentowałby marszałka nadwornego litewskiego Wiesiołowskiego.

Od dawna zdawano sobie sprawę z symbolicznych związków laski i berła oraz genezy obu insygniów, związanej z przekonaniem o boskim pochodzeniu władzy⁴³. W wielu miejscach Biblii berło (*sceptrum*) i laska (*baculus, virga*) są wymieniane jako królewskie insygnia⁴⁴. Już w Księdze Rodzaju⁴⁵ laska symbolizuje panowanie i władzę, wielokrotnie zostaje przywołana również w Księdze Wyjścia. Dzięki niej Mojżesz i Aaron dokonują wielu cudów⁴⁶. W Psalmach mówi się o „lasce żelaznej”, symbolicz-

⁴⁰ A. Fischinger, *Kaplica Myszkowskich w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 33: 1956, z. 3, s. 91–92, fig. 33.

⁴¹ Rycina E. Sadelera w Zbiorach Czartoryskich Muzeum Narodowego w Krakowie, Gabinet Graficzny R. 1026. Podobizna K. Dorohostajskiego marszałka wielkiego litewskiego.

⁴² Reprodukcja w *Tęce Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. 2, Kraków 1906, tabl. V, Portret M. Wolskiego.

⁴³ J.P. Roux, *Król. Mity i symbole*, przekł. K. Marczevska, Warszawa 1998, s. 198 i n.

⁴⁴ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przekł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 109–111.

⁴⁵ „Nie zostanie odjęte berło od Judy ani laska pasterska spośród kolan jego, aż przyjdzie ten, do którego ono należy, i zdobędzie posłuch u narodów!” (Rdz 49, 10). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tyńskich, wyd. 5, Poznań 2003.

⁴⁶ Dzięki lasce Mojżesz i Aaron zamienili wody Nilu w krew; „rzeki wyginęły, a Nil zaczął wydawać przykrą woń, tak że Egipcjanie nie mogli pić wody z Nilu” (Wj 7, 17–21; 9, 22–25).

nie związanej z sądem Bożym⁴⁷. Pojawia się w nich także „laska Królestwa Bożego” i „sceptr sprawiedliwości”⁴⁸. Na kartach Apokalipsy „rózga żelazna” przekształca się w berło władającego wszystkimi narodami⁴⁹. W tradycji egezygetycznej zwraca się uwagę na alegoryczny związek laski z krzyżem Chrystusa⁵⁰.

Maciej Kazimierz Sarbiewski odwołuje się w kazaniu pogrzebowym poświęconym Janowi Stanisławowi Sapieże do laski jako spoiwa między globem ziemskim a niebiańskim⁵¹. Autor wysuwa tezę, jakoby monarchowie chrześcijańscy pełnili swą władzę jako cząstkę potęgi wydzielonej im przez Stwórcę.

A owo zaś z Pawła Ś[więtego] najpierwsza i najgruntowniejsza chrześcijańskiej polityki prawda. „Potestas a Deo”. Władza od Boga. Berło królewskie jest cząstką jakąś, jakimś udziałkiem berła Bożego [...] Wspiera Bóg świat politycki — ma go wspierać i król [...] Król zaś wspiera świat politycki berłem i laską albo władzą i mocą sobie od tegoż najwyższego majestatu udzieloną. Więc jako berło królewskie jest udzieleniem jakimś i suplementem berła boskiego, tak zaś laski marszałkowskie, pieczęcie kanclerskie, buławy hetmańskie, a rzekę śmieie, kopije i szable rycerskie są dodatkami i suplementami berła królewskiego⁵².

W rozwijającym się dalej tekście kazania autor kieruje słowa ku senatorom, którzy winni postępować zgodnie z zaleceniami Boga, a wspierani dodatkowo przez władcę powinni wspólnym wysiłkiem dźwigać „świat politycki”. W tym miejscu Sarbiewski wymienia zgodnie z hierarchią skompilowane atrybuty władzy: laski, pieczęcie, buławy, kopie i szable, które kontaminują władzę boską i królewską.

Następuje przejście do adresata — Sapiehy, który wspierał świat polityki swoją władzą nadaną przez Boga za pośrednictwem monarchy. Czytelnym jej znakiem jest właśnie laska marszałkowska. Dzierżący ją dygnitarz również jest podporą ojczyzny i Kościoła. W tym miejscu Sarbiewski przechodzi od metaforyki laski — pędu, do metafory drzewa genealogicznego rodu Sapiehów⁵³. Gloryfikacja adresata staje się pochwałą rodu.

⁴⁷ „Żelazną różgą będziesz nimi rządzić / i jak naczynie garncarza ich pokruszysz” (Ps 2, 9). „Różga” nabiera tu znaczenia symbolu władzy (Lb 24, 17) podobnie jak berło. Choć początkowo była narzędziem walki oraz służyła do obrony.

⁴⁸ „Tron Twój, o Boże, trwa wiecznie, / berło Twego królestwa — berło sprawiedliwe” (tamże, 45, 7).

⁴⁹ „I porodziła Syna — Mężczyznę, / który wszystkie narody będzie paść różgą żelazną” (Ap 12, 5).

⁵⁰ Por. S. Kobieliński, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 34–36.

⁵¹ M.K. Sarbiewski, *Laska marszałkowska na pogrzebie Jaśnie Wielmożnego... Stanisława Sapiehy marszałka wielkiego W.X.L.*, Wilno 1635 (B. Nadolski, *Wybór mów staropolskich*, Wrocław 1961, s. 290).

⁵² Tamże, s. 290–291.

⁵³ Warto zwrócić uwagę na owo drzewo genealogiczne rodu Sapiehów — *Genealogia Sapieharum*, liczące 76 wizerunków, które *notabene* znajduje się w kościele św. Anny w Kodniu. Przybiera ono formę „ikonostasu”, szczerlnie wypełniając ścianę kaplicy Św. Krzyża. Fundację *Genealogii*, jak również warstwę biograficzną, przypisuje się J.F. Sapieże. Jest to niezwykle cenne źródło m.in. dla badań nad urzędami, bowiem wszyscy członkowie rodu zobrazowani zostali z insygniami pełnionych godności. Obecnie przeważająca liczba wizerunków znajduje się Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej w Przemyślu. Informację podają za: J. Pokora, *dz. cyt.*, s. 132. Dodatkowym źródłem informacji jest artykuł M. i W. Boberskich, *W kregu fundacji Jana Stanisława Sapiehy (1680–1751)*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytniej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 243–244;

Autor, przechodząc do wyróżnienia rodziny zmarłego, nawiązuje do proroctwa Ezechiela. Pisze o „przecacnej familii” adresata, przywołując obraz rozkrzewionego drzewa, którego gałęzie stały się mocnymi „laskami” na kształt beret panujących — wielkich książąt litewskich i rodzimych monarchów. Gałęzie i latorośle tego drzewa to *fulcra* (podpory) ojczyzny. W dalszym ciągu autor kazania, odwołując się do Izajasa, stwierdza (nawiązując do funkcji piastowanych przez Sapiechę), że mądra i skuteczna sztuka oratorska jest znamienitą podporą ojczyzny — „laską ust”⁵⁴. Podkreślając doniosłą rolę retoryki sejmowej — „[...] jako wymowa duchowna dźwiga świat duchowny tak wymowa świecka dźwiga świat politycki”⁵⁵. Sapieha jako marszałek sejmowy dźwigał *virga oris* (laską ust) — powierzony swej pieczy świat polityczny. Przypadły mu wówczas w udziale: laska poselska w legacjach, laska deputowanego w trybunałach i marszałkowska w senacie. Wtedy to Sapieha uderzał w ziemię nie tylko drewnianą laską, oznaką swojej godności, ale i *virga oris* zniewalał słuchaczy, niczym Mojżesz uderzający laską w skałę. Uciśnionych dostojny adresat ratował i bronił nie tylko *virga oris*⁵⁶ („mądrą i skuteczną wymową”), lecz także *virga manus*. „Lasce miłosierdzia i sprawiedliwości” przychodziła w sukurs „laska wymowy i krasomówstwa”⁵⁷.

W bezpośrednim zwrocie do adresata:

Wyraziłeś w senacie polskim i litewskim ten retoryki boskiej wzór wielki, marszałku i oratorze, Janie Sapieho, kiedyś chciał zdrową jaką i mocną radą ojczyznę miłą, Kościół Boży i religiją katolicką dźwignąć [...] prosta laska obracałać się w mądrego i zawilego węża⁵⁸.

Ostatnie słowa stanowią aluzję do wersetów Księgi Wyjścia, mówiących o wymowie Mojżesza i jego lasce zamienionej w węża⁵⁹.

Dalsza część kazania przynosi kolejny metonimiczny obraz tytułowej laski marszałkowskiej, określony jako „oko na lasce”. Znany w emblematyce symbol oka⁶⁰, niekie-

por. M. Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy: barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.

⁵⁴ B. Nadolski, *dz. cyt.*, s. 293; zob. K. Wojsznarowicz, *Laska żelazna w popiele skruszona... na exequiach... Adama z Kazanowa Kazanowskiego, marszałka nadwornego koronnego*, Lublin 1650, s. 35.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ W symbolice, usta są wyróżnikiem człowieczeństwa, mają ambiwalentne znaczenie — jako ogień, twórca (słowo) i niszczytel (pochłanianie) — oraz jako miejsce połączenia dwóch światów, zewnętrznego i wewnętrznego (zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 436; Wł. Kopaliniński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990).

⁵⁷ B. Nadolski, *dz. cyt.*, s. 295.

⁵⁸ Tamże, s. 299.

⁵⁹ „Pan powiedział wtedy do Mojżesza: Wyciągnij rękę i chwyć go za ogon. I wyciągnął rękę i uchwycił go, i stał się znów laską w jego rękę” (Wj 4, 4).

⁶⁰ Istotę znaczenia oka idealnie potwierdza powiedzenie Plotyna: „oko nie mogłoby dostrzec słońca, gdyby samo nie było poniekąd słońcem” (zob. J.E. Cirlot, *dz. cyt.*, s. 284). Ponieważ słońce jest ogniskiem światła, ono zaś z kolei symbolizuje inteligencję i ducha, akt widzenia reprezentuje korespondencje z aktem ducha, implikuje zatem rozumienie. Dlatego „niebiańskie oko” jest wyrazem tego, który „podsycia święty ogień, czyli inteligencję w człowieku” (tamże).

dy opatrywany lemmatem *Vigilantia*, oznaczał zwykle cnotę czujności. Czasami oko symbolizowało strażnika praworządności bądź Opatrzność⁶¹. Laska oznacza opiekę Sapięhy nad ubogimi, jego szczodrobliwosć i „czujnosć” wobec ich potrzeb.

Kazanie cementuje alegoryczna wizja „ułomków” tytułowej laski marszałkowskiej złamanej „Laską Bożą”. Przywołane zostają raz jeszcze cnoty i zasługi zmarłego w kontekście „płaczu nad złamaniem laski i podpory”⁶². Wśród zaszczytnych cnót znalazły się: „talenta znamienite”, „mądrość w radach”, „roztropnosć w mowach”, „dzielnosć w sprawach”, kościelne nadania i fundacje, pomoc ubogim.

Bogusław Pfeiffer zwraca uwagę na fakt swoistej „wizualizacji” tytułowej laski marszałkowskiej dokonywanej niejednokrotnie przez autora⁶³. Z jednej strony bowiem — co poniekąd oczywiste — laska ta stanowiła czytelny symbol, a zarazem insygnium związane z urzędem, który piastował Sapięha. Z drugiej strony — stając się wielokrotnie aluzją do różdżki Mojżesza, królewskiego berła, hetmańskiej buławy bądź retoryczną figurą czy „hieroglifkiem” — obrastała niejako znaczeniami i konotacjami. Tworzyła sugestywny, literacki obraz — „laskę dębową i berło chwały” — symbolizujące życie, pozycję i dokonania zmarłego⁶⁴.

Podana argumentacja ukazuje laskę marszałkowską z różnych perspektyw badawczych, motywem przewodnim jest jednak jej znaczenie alegoryczne. Ten atrybut urzędu marszałka był ważnym składnikiem systemu komunikacji. Obok słowa pisanego, system werbalny, obrazowy, znak i symbol stanowiły pas transmisyjny dla niepiśmienenego społeczeństwa. Laska jako godło władzy i dystynkcji, wyposażona w bogatą symbolikę, umacniała i konstytuowała godność urzędu ministerialnego.

SYMBOLISM OF MARSHALL'S CANE IN THE LIGHT OF ICONOGRAPHY AND LITERATURE

Summary

This article is an attempt to answer a question how does the Marshall's cane, shown from different scientific prospects, includes allegorical meaning. As the attribute of Marshall's office it was an important communicative item. Alongside with a written word, verbal system as well as a picture, sign and symbol were means of transmission for illiterate community. The cane is the emblem of power and refinement, equipped in a rich symbolism, empowers and constructs the dignity of Marshall's office. Fauna and flora motives visible in its complex system of symbolism emphasizes additionally its value.

Słowa kluczowe: marszałek, laska marszałkowska, symbolika, atrybut

Keywords: marshal, marshal's stick, symbolism, attribute

⁶¹ J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku. Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej. Studium z zakresu ikonografii sztuki nowożytnej*, Katowice 1994, s. 108–111.

⁶² B. Nadolski, *dz. cyt.*, s. 302–303.

⁶³ B. Pfeiffer, *Laska dębową i berło chwały. O symbolice laski marszałkowskiej w staropolskim kazaniu pogrzebowym*, [w:] *Trzydziestolecie polonistyki zielonogórskiej*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 2003, s. 159–167.

⁶⁴ B. Nadolski, *dz. cyt.*, s. 302–303.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Diarius legationis, guam ad Romanorum imperatorem Rudolphum II et inclitam domum Austriacam pro serenissima Constantia regina Poloniae ac Sueciae illustissimus et reverendissimus Martinus Szyszkowski episcopus Luceoriensis cum illustrissimo Sigismundo Myszkowski marchione a Mirow supremo regni marscalco obivit anno d. 1605, a Paulo Gizio scripus.* Biblioteka Czartoryskich, rkps 1568 (kodeks in 4-to, strona 312).
- Kromer M., *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, Olsztyn 1977.
- Sarbiewski M., *Laska marszałkowska na pogrzebie Jasnie Wielmożnego... Stanisława Sapiehy marszałka wielkiego W.X.L.* Wilno 1635 (B. Nadolski, *Wybór mów staropolskich*, Wrocław 1961, s. 284–303.
- Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. 2, Kraków 1906.
- Wojsznarowicz K., *Laska żelazna w popiele skruszona... na exequiach... Adama z Kazanowa Kazanowskiego, marszałka nadwornego koronnego*, Lublin 1650.

PRZEDMIOTOWA

- Amira K. v., *Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik*, München 1909.
- Banach J., *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1967.
- Banach J., *Orszak króla Zygmunta III Wazy na widoku Krakowa z pierwszych lat wieku siedemnastego*, „Rocznik Krakowski”, t. 59: 1993, s. 25–36.
- Bednarska J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku. Motywy i tematy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej. Studium z zakresu ikonografii sztuki nowożytnej*, Katowice 1994.
- Boberscy M. i W., *W kręgu fundacji Jana Stanisława Sapiehy (1680–1751)*, [w:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 243–244.
- Bocheński Z., *Opis Rolki Sztokholmskiej*, [w:] *Studia do dziejów dawnego uzbrojenia i ubioru wojskowego*, cz. 9 i 10, Kraków 1988.
- Brückner A., *Encyklopedia staropolska*, t. 1, Warszawa 1939.
- Chmiel A., *Pieczenie Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*, oprac. i przedm. Piech Z., Kraków 1996.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, Kraków 2000.
- Fischinger A., *Kaplica Myszkowskich w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 33: 1956, z. 3, s. 91/92, fig. 33.
- Gieysztor A., „Ornamenta regia” w Polsce XV wieku, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 155–163.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 3–4, Warszawa 1958.
- Górska M., *Polonia, Respublica, Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005.
- Gumowski M., *Pieczenie królów polskich*, Kraków 1919.
- Gumowski M., Hasig M., Mikucki S., *Sfragistyka*, Warszawa 1960.
- Hlebionek M., „Dziękowanie za pieczęć”. Wokół polskiego ceremoniału dworskiego, [w:] *Polska kancelaria królewska czasów nowożytnych między władzą a społeczeństwem, część druga. Materiały konferencji naukowej Kraków 14 kwietnia 2004*, red. W. Chorążyczewski i W. Krawczuk, Kraków 2006.
- Kałamajska-Saeed M., *Genealogia przez obrazy: barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.
- Kieszkowski W., *Zamek królewski w Łobzowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 4: 1935, nr 1, s. 6–25.
- Kobieliński S., *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000.
- Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kuczyński S.K., „Orbis Polonus” Szymona Okolskiego i frontispis Dawida Tscherninga, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 545–553.
- Lileyko J., *Sejm polski. Tradycja — ikonografia — sztuka*, Warszawa 2003.

- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przekł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Maisel W., *Archeologia prawna Europy*, Warszawa 1989.
- Miodońska B., *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI w.*, Warszawa 1976.
- Nadolski A., *Odo episcopus baculum tenens*, [w:] *Cultus et cognitio. Studia z dziejów średniowiecznej kultury*, Warszawa 1976, s. 421–425.
- Ostrowski J.K., *O lasce marszałka sejmu z lat 1830–1831*, [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 181–186.
- Petrus J.T., *Rolka Wazowska. Wjazd królowej Konstancji do Krakowa w roku 1605*, Kraków 1976.
- Pfeiffer B., *Laska dębowa i berło chwały. O symbolice laski marszałkowskiej w staropolskim kazaniu pogrzebowym*, [w:] *Trzydziestolecie polonistyki zielonogórskiej*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 2003, s. 159–167.
- Pieradzka K., *Kraków w relacjach cudzoziemców X–XVII wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 28: 1937, s. 189–191.
- Pokora J., *Psy, błazny, dzieci, królowie... Studia nad sztuką XV–XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Roux J.P., *Król. Mity i symbole*, przekł. K. Marczevska, Warszawa 1998.
- Szymański J., *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2005.
- Tomkiewicz W., *O pomnikach Wazów w Polsce (projekty i realizacja)*, [w:] *O naprawę Rzeczypospolitej XVII–XVIII w. Prace ofiarowane Władysławowi Czaplinskiemu w 60 rocznicę urodzin*, Warszawa 1965, s. 73–87.
- Tomkiewicz W., *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce. Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki*, t. 4, Wrocław 1955.
- Żygulski Z. (jun.), *Geneza i typologia buław hetmańskich*, „Muzealnictwo Wojskowe”, t. 2: 1964, s. 239–288.

ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ*
Uniwersytet Rzeszowski

SYMBOLIKA „ZWIERZĘCA” W TWÓRCZOŚCI GÜNTERA GRASSA

Twórczość Güntera Grassa ma swoich zwolenników na całym świecie. Trudno się temu dziwić, bowiem Grass oczarował i do dzisiaj oczarowuje miliony czytelników, dla których lektura jego utworów stała się swoistą mantrą, uzależnieniem od słowa, obrazu, ornamentowej, niebanalnej poetyki. Kiedy Grass (już tak „na poważnie”) wkroczył na scenę literacką w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku, niemal natychmiast wiadomo było, iż oto rozpoczęła się nowa era w literaturze niemieckojęzycznej. „Proza totalna”¹, którą z pasją uprawiał Grass, zrobiła wrażenie na najzatarcijszych krytykach, nikt nie mógł bowiem pozostać obojętny wobec tak unikatowego, oryginalnego sposobu opisywania i zamykania rzeczywistości w surrealistycznych, fantasmagorycznych ramach. W twórczości Grassa owa rzeczywistość staje się nie-rzeczywistością, baśń, mit i ludowa mądrość wyznaczają nowy kierunek narracji i zabarwiają fantastyczną feerią barw to, co realne i namacalne.

Niemiecki noblista porusza się w przestrzeni, którą z jednej strony określa realizm magiczny tak nietypowy wtedy dla pisarzy europejskich, a z drugiej strony jest to przestrzeń na wskroś realistyczna i niemal fizycznie namacalna. Rzeczywistość i fakty płynnie przeplatają się z fantastycznymi i mitycznymi elementami, tworząc misterną pajęczynę niedomowień i wieloznaczności: „[...] szalona erudycja literacka i historyczna spleta się z Rabelaisowską, parodystyczną fantazją”². Nic w twórczości Grassa nie jest oczywiste, a zarazem — paradoksalnie — wszystko stanowi jednolitą, spójną i logiczną całość. Celnie fenomen tego pisarza skomentował Zbigniew Świątłowski:

[...] kocha się go z różnych powodów. Jedni uwielbiają pełnego inwencji „bajarza”, który wyjałowionej po awangardowych eksperymentach epice przywrócił narracyjną barwność i imaginacyjną swobodę. Innym najbliższy jest surowy krytyk niemieckiej historii, kronikarz jej krwawych i haniebnych epizodów, anarchiczny prześmiewca i obrazoburca, kpiną godzący w nacjonalistyczne ideologie, patriotyczne mity,

* Estera Głuszko-Boczoń — adiunkt w Zakładzie Literaturoznawstwa i Kulturoznawstwa Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura niemieckojęzyczna, analiza zjawisk związanych z relacjami płci i damsko-męskimi konfliktami w literaturze niemieckojęzycznej.

¹ Z. Świątłowski, *Günter Grass — portret z bębenkiem i ślimakiem*, Rzeszów 2000, s. 8.

² M. Janion, *Rozkosz opowiadania* [online], „Gazeta Wyborcza” 2015, 13 kwietnia, dostęp 2 września 2016, dostępny: <http://wyborcza.pl/1,75475,17744975,Rozkosz_opowiadania___esej_Marii_Janion_o_Gunterze.html>.

kłamstwa polityki i kłamstwa kultury. Literaccy smakosze rozkoszują się językową wirtuozerią i witalnością Grassowskiej prozy, w której polifonicznie współbrzmia plebejska dosadność, baśniowe zaśpiewy, barokowa elokwencja, delikatny liryzm³.

Ten specyficzny, plastyczny i pokrętny czasem język stał się znakiem rozpoznawczym Grassa, a zarazem wyznaczył nowy trend w literaturze powojennej, która ponownie i z niemałym wysiłkiem wydobyć miała pokłady wrażliwości, prawdy, delikatności i tolerancji:

[...] Musiało minąć trochę czasów — powiedział Grass — „by odkryć bogactwo potępionego w czambuł języka, jego uwodzicielską miękkość, jego skłonność do zadumy, jego giętką twardość, jego gwarową melodyjność, jego prostotę i wieloznaczność, jego dziwactwa i piękno rozkwitające w trybach warunkowych”⁴.

Oczywiście prawdziwy sukces Grassa rozpoczął się w roku 1959, kiedy światło dzienne ujrzała niezwykle, niepowtarzalna i dzisiaj już kultowa powieść o kuriozalnym gnomie wykrzykującym, a właściwie wystukującym swój sprzeciw wobec nacjonalistycznej rzeczywistości na blaszanym instrumencie. *Blaszany bębenek* niemal od pierwszego odczytu autora podczas spotkania Grupy 47 stał się „mitem swojego własnego, wyjątkowego sukcesu”⁵. Nie bez słuszności Hans Magnus Enzensberger podsumował pojawienie się nowej (i, jak historia pokazuje, nie tracącej nic ze swego blasku) gwiazdy na firmamencie wcale nie ubogiej przecież literatury niemieckiej:

W naszym literackim ogródku działkowym [...] pokazuje on, czym są grabie. Ten człowiek jest mącieliem, jest rekinem w kłębowisku sardynek, dzikim samotnikiem w naszej udomowionej literaturze⁶.

Ale przecież Grass jest artystą wszechstronnym, oprócz uprawiania wymagającej i często niewdzięcznej sztuki pisarstwa z pasją zajmował się też rysowaniem i rzeźbieniem. Ukończył jednak Akademię Sztuk Pięknych, studiował grafikę i rzeźbę. Zamiłowanie do namacalnych form przenosił potem na płaszczyznę literacką, co owocowało wspomnianym już uplastycznieniem języka. Nader często Grass szkicował roślinność i zwierzęta. Zawsze pasjonowała go natura, jej subtelna obojętność i „dynamiczna harmonia”. Tak jak w życiu, tak w twórczości pisarza świat fauny odgrywał znaczącą rolę, wystarczy przecież przesledzić kilka tytułów jego powieści, by stwierdzić, że autor co najmniej fascynował się tym motywem: *Kot i mysz*, *Psie lata*, *Wróżby kumaka*, *Z dziennika ślimaka*, *Idąc rakiem*, *Turbot*, *Szczurzyca...*

Posługując się symboliką zwierzęcą Grass budował pomost między Ja a Rzeczywistością. Zwierzęta nadawały jego utworom wielowymiarowy, mistyczny wręcz cha-

³ Z. Świątłowski, *dz. cyt.*, s. 8.

⁴ Cyt. za: N. Honsza, *Günter Grass — szaman literatury niemieckiej*, Łódź 2008, s. 32–33.

⁵ B. Neumann, *Existentialismus, ästhetische Opposition und Hermes-Variationen: Beim Wiederlesen von Günter Grass „Die Blechtrommel”*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 65.

⁶ Cyt. za: N. Honsza, *Podróże literackie. Pomosty kulturowe*, Wrocław 2004, s. 45–46.

rakter. Ostrzegały, groziły, wyłaniały się z przeszłości i przepowiadały przyszłość. Były zawsze w centrum wydarzeń, choć ukryte przed oczami wścibskiej gawiedzi, często niedostrzegane, wzgardzone i pomijane, zwiastowały wielkie zmiany, stawały się mimowolnymi obserwatorami (a czasem nawet katalizatorami) historycznych wydarzeń. Wokół zwierząt właśnie Grass budował narrację, z ich perspektywy bezwstydnie podglądał rzeczywistość, odkrywał krępujące sekrety dwunożnych olbrzymów, zaglądał za kulisy mieszczańskich domostw. Podpatrywał i prześmiewał. Umiejętność tę zyskał dzięki „małym braciom”, tym niepozornym, pełzającym bądź skradającym się blisko podłoża, wystarczyło bowiem podnieść wzrok, by zobaczyć to, co pozostać miało na zawsze w ukryciu. Niezwykła była ta *Froschperspektive*, którą Grass tak pieczołowicie zastosował, opisując *casus* Oskara Matzeratha. Niezwykle były też wybory pisarza, który w tytułach swych powieści umieścił nie rączce rumaki, dumne orły lub niepokorne i niebezpieczne drapieźniki, ale właśnie przeciętne, niepokażne, mało atrakcyjne egzemplarze — ślimaki, raki, żaby, ryby...

Jedno z tych zwierząt, jak zasygnalizowano, Grass ustanowił godłem reprezentującym jego własną osobę, stąd też temu stworzeniu poświęcić wypadałoby najwięcej uwagi. To niepozorny, niegroźny, raczej nudnawy, czasem nawet odstręczający swym kleistym śluzem ślimak. Oto cały Grass. Na przekór wszelkim oczekiwaniom. Ale w tym ślimaku zawiera się sedno ideologii Grassa, jego przekonania filozoficznych i politycznych, co zresztą pięknie wyłożył w powieści/nie-powieści *Z dziennika ślimaka* (1972). Jest to właściwie na pozór nieuporządkowany, nieco chaotyczny zbiór różnego rodzaju uwag, wspomnień, relacji z kampanii SPD (w tym czasie Grass mocno zaangażował się w politykę i poparcie dla Willy'ego Brandta), luźnych komentarzy, osobistych wtrąceń. Jak stwierdza Norbert Honsza:

[...] pomieszanie z poplątaniem różnych treści wydaje się tworzyć nieprzejrzystą mozaikę, która ze swoim układem kolejności zdań i akapitów przywodzi na myśl technikę kolażu⁷.

Koncepcja jest nowatorska, co podkreśla Hanspeter Brode. Grass bowiem po raz pierwszy dostarcza czytelnikowi rzetelnego materiału autobiograficznego, a narrator i autor mówią jednym głosem. Tę technikę Grass wykorzysta później przy pisaniu *Turbota*⁸. Ale nie tylko styl prowadzenia narracji jest interesujący. Równie zaskakujące jest uczynienie skromnego brzuchonoga — ślimaka — lejtymotywnym całej powieści. Przewijając się przez historię filosemity Wątpisza staje się on cichym bohaterem utworu i zarazem jedynym możliwym antidotum na pustkę i melancholię. Jaką rolę pełni zatem ślimak? Grass odpowiada: „Und was meinste mit Schnecke? Die Schnecke, das ist der Fortschritt. Und was essen Fortschritt? Bißchen schneller sein als die Schnecke...“⁹.

⁷ Tenże, *Güntera Grassa portret własny*, Wrocław 2000, s. 58.

⁸ H. Brode, *Günter Grass*, München 1979, s. 165.

⁹ G. Grass, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, Darmstadt und Neuwied 1987, s. 9. „Ślimak to jest postęp. — A postęp to niby co? — Być troszkę szybszym od ślimaka...” (G. Grass, *Z dziennika ślimaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1999, s. 9).

Na tym polega paradoks. Ślimak ucieleśnieniem postępu? Wydawać by się mogło, iż jest to wyrafinowany sarkazm autora, lecz nic bardziej mylnego. Grass autentycznie wierzy w siłę ślimaka, a tym samym wyraża swój sprzeciw wobec Hegłowskiego Ducha Dziejów, który galopując na ognistym rumaku pozostawia po sobie jedynie pustkę i zniszczenie¹⁰. Wszelkiego rodzaju piniacze, samozwańczy wybawcy, chwalcy systemu radykalnego, którzy dążą do zmienienia świata za wszelką cenę, bez najmniejszych obiektywności czy wyrzutów sumienia, są najbardziej destrukcyjnym elementem rzeczywistości:

Oto *ultima ratio* ich niszczącej dynamiki: narzucić „pluralistycznej” rzeczywistości swój wydumany porządek, podporządkować ją jednemu celowi. A jeśli okaże się to niemożliwe, pozostawić za sobą ziemię wypaloną, całe uniwersum pociągnąć w otchłań zagłady¹¹.

Owo pragnienie stworzenia człowieka i rzeczywistości „od podstaw” przeradza się w skrajnie niebezpieczną ideologię wymagającą ofiar. Szybki postęp, gwałtowna zmiana, radykalny przeskok hamują w gruncie rzeczy prawdziwą, dojrzałą ewaluację jednostki. Przeciwno tak ekstremistycznym zmianom wysuwa Grass wizję postępu według zasady ślimakowatości:

Auch wenn wir den Fortschritt nicht grundsätzlich ablehnen, mißtrauen wir dennoch der Eile. Immer noch sind wir rechtzeitig angekommen. Oft überlebten wir nur, weil wir zu spät ankamen. [...] Unser Reichtum heißt: Beharrungsvermögen¹².

Ślimak jest oczywiście powolny. Trudno oczekiwać od niego dynamicznego zrywu, stoi to zresztą w jawnej sprzeczności z naturą zwierzęcia, z jego możliwościami i fizjologią. Ale w tej powolności pisarz dostrzega ogromne zalety, które przewyższają szybkość i zwinność pełnokrwistego konia. Otóż ślimak jest cierpliwy i wytrwały, przeszkody omija ostrożnie, lecz pewnie i nieustępliwie, zawsze dąży do celu, nie cofa się, ślimacze czułki kierując ku przyszłości¹³. Ta nieustępliwłość, wytrwałość i cierpliwość nieodmiennie fascynują Grassa, który — podobnie jak ślimak — w podążaniu naprzód upatruje sens istnienia¹⁴. Mozolnej, upartej i powolnej drodze do postępu nie towarzyszą krzykliwe transparenty, patetyczne hasła czy reprezentacyjna orkiestra¹⁵, to po prostu zwykłe, niemal niewidoczne poruszanie się naprzód, przynoszące niewielkie i niezbyt okazałe zmiany. Ale jednak zmiany,

bo ślimak jest par excellence wrogiem prawd objawionych (a nie udowodnionych), „świętych” autorytetów, raz na zawsze ułożonych „rozkładów jazdy”. Pozornie nieporadny i bezbronny, dociera dalej aniżeli

¹⁰ Zob. Z. Świątłowski, *dz. cyt.*, s. 131.

¹¹ Tamże, s. 133.

¹² G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 37–38. „nie odrzuca postępu, ale nie ufa pośpiechowi. Zawsze zdąża w porę. Często zawdzięcza przetrwanie temu tylko, że przybywa za późno [...]. Jej bogactwo to inercja” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 35).

¹³ Zob. J. Miziński, *Gra w historię. O prozie Günтера Grassa*, Lublin 1994, s. 54.

¹⁴ Zob. D. Römhild, *Nicht nur „der Hund steht zentral”. Zu Tiermotiven im Werk von Günter Grass*, [w:] *Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 147.

¹⁵ Zob. Z. Świątłowski, *dz. cyt.*, s. 134.

wielu z tych, co przyspieszać chcieli bieg historii, płacąc wysoką cenę cudzej, ale i własnej krwi, by wreszcie odkryć, że pozostają więźniami błędnego koła wielkiej niemożności, którego obroty powielają ciągle tę samą sekwencję „pijaństwa i przebudzenia, obietnicy i rozczarowania”¹⁶.

Na tym nie kończy się bynajmniej siła oddziaływania ślimaka. Grass przypisuje mu również rolę mitycznego stworzenia dysponującego nadprzyrodzonymi umiejętnościami. I tak oto wspomniany Wątpisz, czyli nauczyciel Hermann Otto z Gdańska, decydując się z chwilą objęcia władzy przez nazistów na ucieczkę i zaszycie w piwnicy pewnego Kaszuba, swoją całą energię i siły życiowe poświęca na badanie natury ślimaków. W ich służbie dopatruje się bowiem niezwyklej właściwości leczniczych przeciwko melancholii. A że w piwnicy ślimaków niestety brak, Wątpisz skupia się na badaniu natury córki gospodarza, Lisbeth, która regularnie go odwiedza, by umilić mu czas swą kobiecą czułością. Lisbeth jest inna od innych kobiet, jak twierdzi ojciec, odkąd straciła dziecko „die is nich janz richtich im Kopp”¹⁷. Tymczasem „Dabei war es ganz normal Schwermut, die auf Lisbeth Stomma lastete, ohne sie zu erdrücken”¹⁸.

Wątpisz próbuje zatem odkryć prawdziwą naturę młodej kobiety, która jego *quasi*-naukowym analizom poddaje się z wyrozumiałą cierpliwością. Żywi nawet ciepłe uczucia wobec gościa ojcowskiej piwnicy i, pragnąc jakoś okazać mu swą sympatię, regularnie przynosi dociekliwemu badaczowi coraz to nowsze egzemplarze ślimaków z pobliskiego cmentarza. Pewnego dnia dostarcza Wątpiszowi wyjątkowego, nieopisanego jeszcze ślimaka. Okazuje się, iż zwierzę to posiada niezwyklej umiejętność wysączania melancholii. Przykładany do ciała Lisbeth, niczym spragniona pijawka, wchłaniał w siebie całą substancję „czarnej żółci” i *Weltschmerzu*. Na efekty nie trzeba było długo czekać. Lisbeth z dnia na dzień przeszła gruntowną przemianę, stała się po prostu zwykłą, roześmianą dziewczyną zajętą fryzurą i strojami, utraciłszy przy tym ten element nostalgii i tajemniczości, który tak bardzo fascynował Wątpisza. Wyleczona z melancholii kobieta nabrała też dziwnego obrzydzenia wobec oślizgłego stworzenia i pewnego razu rozgniotła go po prostu obcasem. Tym samym historia Wątpisza dobiegła końca, lecz historia melancholii i cudownych właściwości ślimaka trwa nadal...¹⁹.

Ślimak jest zatem symbolem postępu — postępu nieśpiesznego, ale trwałego i, co chyba najważniejsze, humanitarnego. Zmiany, jakie następują za sprawą ślimaka, są zmianami subtelnymi, osiąganymi za sprawą łagodnych środków, a nie drastycznych przedsięwzięć. Zarazem ślimak posiada wyjątkową umiejętność leczenia smutku

¹⁶ Tamże, s. 134.

¹⁷ G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 114. „ni ma piątej betki” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 107).

¹⁸ Tamże, s. 116. „Lisbeth Stomma przytłoczył, nie dusząc jej, ciężar zupełnie normalnej melancholii” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 108).

¹⁹ Więcej o Wątpiszu, melancholii i ślimakach w: E. Głuszko-Boczoń, *W obronie prawa do melancholii. Ślimacza ścieżka między bezruchem a aktywnością w powieści „Z dziennika ślimaka” Günтера Grassa, [w:] Światy melancholii. W 500-lecie Melancholii Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 111–119.

i pustki, jego powolne posuwanie się naprzód wyznacza granicę między postępem a melancholią, gdyż

Nur wer den Stillstand im Fortschritt kennt und achtet, wer schon einmal, wer mehrmals aufgegeben hat, wer auf dem leeren Schneckenhaus gegessen und die Schattenseite der Utopie bewohnt hat, kann Fortschritt ermessen²⁰.

Ślimak nie jest bynajmniej jedynym „małym wielkim” bohaterem w bestiarium Grassa, równie ważną rolę odgrywa pewna mityczna ryba. Mowa o kolejnej po *Blaszonym bębenu* wielkiej powieści Grassa, *Turbocie* (1977). Kanwą utworu stała się popularna baśń *O rybaku i jego żonie*, a tytułowy turbot jest duchowym przewodnikiem i pośrednikiem między światem męskim a kobiecym²¹, prastarym mędrcem, wszystkowiedzącym wieszczem zwiastującym przyszłość, Duchem Przeszłości. Ten wytrawny bazarz opowiada historię odwiecznej walki płci, opowiada o Wiecznym Mężczyźnie i Wiecznej Kobiecie²², o matriarchacie i patriarchacie, o zdradzie, miłości, wojnie i kucharzeniu.

W gęstwinie narracyjnych zaułków i rozgałęzień znaleźć można opis wszystkich epok, wszelkich przemian i tendencji politycznych i kulturowych, nie brakuje też doskonałych przepisów na gorące flaki, a fizjologia i duchowość idą ramię w ramię. Mniejsza o to. Rzecz w tym, co ma do powiedzenia turbot. A pysk mu się nie zamyka. Z jego opowieści wyłania się historia kobiet, którym żądni sukcesów mężczyźni pod jego przewodnictwem odebrali władzę. Szybko okazuje się jednak, że działalność mężczyzn niesie z sobą jedynie pożogę wojenną, nienawiść, rywalizację i brutalność. Według Marii Janion:

Turbot podejmuje wielki trud wychowania swych podopiecznych do męskości. Staje się głównym ideologiem patriarchalizmu [...]. Doprowadza do nieskończonej ilości wojen i podbojów. „Męska ambicja i szaleństwo postępu” wysyłają w kosmos rakiety i superrakiety²³.

Według turbota jedynym antidotum na ten fatalny stan rzeczy jest powrót do piersi kobiecej, która w samych początkach matriarchatu koła niezdrowe zapędy mężczyzn. Jak stwierdza Janion: „Grass pokazuje w *Turbocie* dziejowy proces wykluczania kobiet z historii oraz ich podporządkowywania się mężczyźnie”²⁴. Jest to proces bolesny dla całej historii społeczeństwa. Pozbawione władzy kobiety „wtrącone” zostały do kuchni, kościoła i męskiego łóża²⁵. Warunki dyktowali nienasycony mężczyźni. Turbot, stojąc przed trybunałem kobiecym i poddając się feministycznemu

²⁰ G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 264. „tylko ten, kto zna i szanuje bezruch w postępie, kto już raz, kto kilka razy zrezygnował, kto siedział w pustym domku ślimaka (i zamieszkiwał po cienistej stronie utopii), potrafi wymierzyć postęp” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 247).

²¹ Zob. N. Honsza, *Günter Grass — szaman...*, s. 66.

²² Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 146.

²³ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 168.

²⁴ Tamże, s. 162.

²⁵ Tamże.

osądowi, bez uciekania się do mętnych tłumaczeń otwarcie przyznaje się do sprzyjania sprawie męskiej. Zdaniem Światłowskiego:

on właśnie „wyreżyserował” dzieje, namówiwszy mężczyzn, by się z infantylnej zależności od kobiet-karmicielek wyzwolili i los swój wzięli we własne ręce [...]. Od tej pory „nie mitrężyli już czasu” [...]. Wynaleźli pieniądze. Stworzyli literaturę, rzeźbę, malarstwo. Stali się wyraziści i osobni. Podzielili się na plemiona, potem na państwa. „Stanęli pod bronią” i zaczęli walczyć: „o dziedziczną własność”. O granice. O honor. O byle co²⁶.

Efekt tego działania widoczny był gołym okiem. Dlatego turbot ze smutkiem konstataje, że do sprawy męskiej stracił przekonanie²⁷, bo gdyby na świecie nadal panował matriarchat „es ginge heute sicher friedfertiger, sensibler, ohne Individualanspruch dennoch kreativer, allgemein zärtlicher”²⁸.

Historia męska dla niego [turбота — dop. E. G.-B.] kończy się generalną plajtą. Ale i więcej: okrutnym nadużyciem danej przez niego wiedzy i władzy dla celów wyłącznie niszczycielskich. Turbot był pierwiastkiem wojny, tego nie ukrywa. Bierze więc odpowiedzialność za wojny, za idee, za przemoc, za fanatyzm [...]”²⁹.

A zatem turbot reprezentujący onegdaj interesy męskie przechodzi na stronę kobiet, w pierwiastku żeńskim dostrzegając jedyny ratunek przed upadkiem świata. Zwiastuje „Wielką Zmianę” w niedalekiej przyszłości, w której władza znowu przypadnie kobietom...

Był ślimak i turbot, teraz czas na ropuchę. W wydanej w 1992 roku powieści *Wróżby kumaka* płazy te pojawiają się i literalnie, i symbolicznie. Akcja rozpoczyna się całkiem optymistycznie — na gdańskim bazarze spotykają się niemiecki profesor Aleksander Reschke³⁰ oraz Polka, konserwator zabytków, Aleksandra Piątkowska. Tym samym z przyjaźni tej (a potem miłości) rodzi się idea połączenia interesów polskich i niemieckich w słusznym celu. Oboje pragną uczynić coś dla pojednania i scalenia narodów, dlatego postanawiają założyć Polsko-Niemieckie Towarzystwo Cmentarne, by przedstawiciele obu nacji mogli spocząć w miejscu neutralnym i pozbawionym uprzedzeń. Oczywiście koncept ten zaczyna z biegiem czasu przerastać pomysłodawców, rozwija się w szybkim tempie, komercjalizuje i przekreśla pierwotną wizję. Towarzyszą temu ponure i złowroźne kumkania żab. Aleksander uwielbia wycieczki, a kaszubskie krajobrazy temu sprzyjają. Wraz z Aleksandrą wsłuchują się wieczorami w odgłosy wydawane przez specjalną odmianę ropuch, kumaki. Nie są to jednak dźwięki kojące, mężczyzna słyszy w nich

²⁶ Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 146.

²⁷ Zob. G. Grass, *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1978, s. 53; tenże, *Turbot*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1995, s. 58.

²⁸ Tenże, *Der Butt*, s. 63. „Żyłoby się dzisiaj spokojniej, wrażliwiej, bez roszczeń indywidualnych, jednak kreatywniej, ogólnie czulej” (tenże, *Turbot*, s. 66).

²⁹ M. Janion, *Kobiety...*, s. 170.

³⁰ Przydomek nadany mu przez studentów brzmiał *nomen omen* „kumak”.

Dieser >Oh, weh dir!< kündende Dauerjammer. Kein Wunder, daß der Ruf der Unke, mehr noch als Kautz und Eule, Aberglauben gefördert hat. In vielen deutschen Märchen [...] verheißt der Unkenruf Unheil. Die Unke unkt Unheil herbei, wird gesagt. [...] wird ihr [...] die Rolle der Ruferin zugebracht, die kommendes Unheil einläutet. [...] Glaub mir, Alexandra [...] Sie wollen uns etwas sagen...³¹.

Zastanawiający jest fakt, iż właśnie narodzinom „idei cmentarnej” towarzyszą ostrzegawcze odgłosy kumaków. To one sygnalizują zbliżające się nieszczęście, porażkę, na którą skazany jest ten kreatywny skądinąd pomysł. Bohaterowie czują to „w kościach”, ale ignorują intuicję, niepomni na stare zabobony. Co ciekawe, kiedy pomysł nabiera realnych kształtów, znaleźli się bowiem i sponsorzy, i urzędnicy gotowi zaangażować się w tę sprawę, para ponownie wybiera się na wycieczkę. Kiedy wieczorem rozlega się pojedyncze wołanie kumaka, przeciągłe i wyraźne, to właśnie zdroworozsądkowa i stąpająca realnie po ziemi Aleksandra ulega niepokojącemu uczuciu: „Wir sollten aufhören jetzt”³². Mężczyzna odnotowuje to zdarzenie w dzienniku: „Es ist die einzelne Unke gewesen, die Alexandra geraten hat, das Ende unserer Bemühungen vorwegzunehmen. Hätte ich darauf hören sollen:”³³

To pytanie pozostało bez odpowiedzi. Ale kumak nie ustępował i raz za razem ostrzegał przed przyszłością, czy to swym mrocznym wołaniem, czy też widokiem rozgniecionych żabich ciał na szosie: „Noch eine plattgewalzte Unke, kein gutes Zeichen!”³⁴ Wkrótce okazało się, iż koncepcja, która w swoim założeniu miała być tak wzniosła, przekształciła się w całkowitą odwrotność. Pomysłodawcy nie mogli na to przystać, dlatego podjęli decyzję o wycofaniu się z projektu, który obejmował już nie tylko cmentarz, ale i domy starców, pola golfowe i bengalską fabrykę rikszy:

Und wie zu Alexandras wenigen Worten höre ich das allen zuletzt beschworenen Bildern unterlegte Rufen der Tieflandunken. Nach jedem Vorschein von Zukunft setzen sie Zäsur, ihr wehmütiges Geläut. Einen schöneren Abgang hätte sich unser Paar nicht ausdenken können³⁵.

Złowroga wróżba kumaka odcisnęła też swe piętno na przyszłości bohaterów. Zginęli w wypadku samochodowym podczas podróży poślubnej, a ich ciała spoczęły w bezimiennych grobach u stóp Neapolu.

³¹ G. Grass, *Unkenrufe*, München 2005, s. 105–106. „ciągły lament, wieszczący: »o, biada!«. Nic dziwnego, że wołanie kumaka, jeszcze bardziej niż puszczyka czy sowy, sprzyjało zabobonom. W wielu niemieckich baśniach [...] wołanie kumaka wróży nieszczęście. Mówi się, że kumak nieszczęście przywołuje. [...] jemu [...] przypada rola wieszczka, który zwiastuje nadciągające nieszczęście. [...] Wierz mi, Aleksandro, [...] one chcą nam coś powiedzieć...” (G. Grass, *Wróżby kumaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2005, s. 99–100).

³² G. Grass, *Unkenrufe*, s. 120. „Powinniśmy się teraz wycofać” (tamże, s. 113).

³³ Tamże, s. 121. „To jeden jedyny kumak poradził Aleksandrze, żebyśmy uprzedzili koniec naszych wysiłków. Czy powinienem być tego posłuchać?” (tamże, s. 114).

³⁴ Tamże, s. 134. „Spłaszczony kumak [...], to niedobry znak!” (tamże, s. 126).

³⁵ Tamże, s. 231. „I jak przy zwięzłych słowach Aleksandry słyszę podłożone pod wszystkie wywołane na koniec obrazu wołania kumaków nizinnych. Po każdym wybiegnięciu w przyszłość ceszur stanowi ich smętne dzwonięcie. Piękniejszego odejścia nasza para nie mogłaby sobie wymyślić” (tamże, s. 218).

Tę interesującą menażerię zamyka skorupiak. *Idąc rakiem* (2002) to nowela, w której Grass podejmuje się niełatwego tematu wzbudzającego ogromne emocje i kontrowersje. Wszyscy pamiętają o tragedii „Titanica”. Do czasu ukazania się nowego dzieła pisarza mało kto wspominał o znacznie większej, a prawdopodobnie największej tragedii na morzu. W styczniu 1945 roku u wybrzeży Ustki niemiecka łódź podwodna zatopiła „Wilhelma Gustloff’a”, statek pasażerski, na którym znajdowali się w przeważającej większości obywatele niemieccy, głównie cywile: kobiety i dzieci. Szacuje się, iż zginęło wtedy od siedmiu do dziewięciu tysięcy ludzi. W Niemczech przez lata katastrofę pomijano milczeniem, tak jakby pamiętanie i opłakiwanie ofiar było nie na miejscu w obliczu nazistowskich zbrodni. To zakłopotane i wstydlive milczenie przerwał w 2002 roku Grass. Pisarz zrelacjonował rzetelnie historię zapomnianą bądź uznawaną za zapomnianą. Opisywanie cierpień ludności niemieckiej było do tej pory uważane za co najmniej niestosowne, tym samym temat ten został całkowicie wyparty z literatury niemieckiej, pograżył się w mrokach niepamięci. To Grass miał odwagę zmierzyć się z niełatwą problematyką i podjął udaną raczej próbę wyleczenia choroby niepamięci.

Utwór opowiada o przeszłości, autor próbuje dokonać z nią rozliczenia, nie jest to jednak ani łatwa, ani bezbolesna droga, co zresztą sam podkreśla: „Die Geschichte, genauer, die von uns angerührte Geschichte ist ein verstopftes Klo. Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch”³⁶. I dalej: „Nichts spricht uns frei. Man kann nicht alles auf Mutter oder die bornierte Paukermoral schieben”³⁷. Na samym końcu powieści pesymistycznie konkluduje: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf”³⁸.

Dlaczego *Idąc rakiem*? Tytuł wskazuje prawdopodobnie na sposób, w jaki autor bada całą sprawę, jak naświetla historię, jak prowadzi narrację — w kilku kierunkach, nielinearnie. Nie opowiada tego wydarzenia w porządku chronologicznym, co jest właściwie charakterystyczne dla jego stylu. Zarazem rezygnuje z wprowadzania anegdot i baśniowych wątków. Trzyma się faktów, ale sięga wstecz, głęboko w przeszłość. Posuwa się zatem do tyłu niczym rak. Ta perspektywa ponownie jest skierowana z dołu, skąd więcej widać, ale i z boku, zgodnie ze sposobem poruszania się krabów³⁹.

Bestiarium Grassa obejmuje różnorodne gatunki zwierząt. Odgrywają one znaczącą rolę w twórczości pisarza. Występują w sposób literalny, ale i symboliczny. Ucieleśniają idee, sygnalizują przyszłość, ostrzegają, wieszczą. Są wszędzie tam, gdzie toczy się akcja. I bynajmniej nie są zaledwie ozdobnikami, niewiele znaczącą fanaberią pisarza. Ponadczasowe przesłanie jego twórczości niesione jest na grzbietach „małych braci”...

³⁶ G. Grass, *Im Krebsgang*, Göttingen 2002, s. 116. „Historia, ściśle biorąc: historia, w której sami maczaliśmy palce, to zapchany klozet. Splukujemy i splukujemy, a gówno mimo to wypływa” (tenże, *Idąc rakiem*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2002, s. 110).

³⁷ Tamże, s. 184. „Nic nas nie niewinnia. Nie można wszystkiego zwalić na matkę albo na belferską ciasnotę horyzontów” (tamże, s. 174).

³⁸ Tamże, s. 216. „To się nie kończy. To się nigdy nie skończy” (tamże, s. 205).

³⁹ *Das tausendmalige Sterben* [online], „Der Spiegel“ 2002, nr 6 z 04 lutego 2002, dostęp 2 września 2016, dostępny: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21362876.html>>.

„ANIMAL” SYMBOLISM IN THE WORK OF GÜNTER GRASS

Summary

The article aims to present diversity of animal symbolism in the work of the German Noble laureate. The animal motif — from dog to snail — is frequently explored by Grass. In numerous works, the animal plays a prominent role which allows to read the content in a multidimensional way. The animals foreshadow the future, forewarn and encourage reflection. They become a motif that gives room to further contemplation.

Słowa kluczowe: zwierzę, symbol, ostrzeżenie, melancholia, przeszłość, historia.

Key words: animal, symbol, forewarning, melancholy, past, history.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Grass G., *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, Darmstadt und Neuwied 1987.

Grass G., *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1978.

Grass G., *Idąc rakiem*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2002.

Grass G., *Im Krebsgang*, Göttingen 2002.

Grass G., *Turbot*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1995.

Grass G., *Unkenrufe*, München 2005.

Grass G., *Wróżby kumaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2005.

Grass G., *Z dziennika ślimaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1999.

PRZEDMIOTOWA

Brode H., *Günter Grass*, München 1979.

Das tausendmalige Sterben [online], „Der Spiegel“ 2002, nr 6 z 04 lutego 2002, dostęp 2 września 2016, dostępny: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21362876.html>>.

Głuszko-Boczoń E., *W obronie prawa do melancholii. Ślimacza ścieżka między bezruchem a aktywnością w powieści „Z dziennika ślimaka” Güntera Grassa*, [w:] *Światy melancholii. W 500-lecie Melencolii Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 111–119.

Honsza N., *Günter Grass — szaman literatury niemieckiej*, Łódź 2008.

Honsza N., *Güntera Grassa portret własny*, Wrocław 2000.

Honsza N., *Podróże literackie. Pomosty kulturowe*, Wrocław 2004.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Janion M., *Rozkosz opowiadania* [online], „Gazeta Wyborcza” 2015, z 13 kwietnia, dostęp 2 września 2016, dostępny: <http://wyborcza.pl/1,75475,17744975,Rozkosz_opowiadania___esej_Marii_Janion_o_Gunterze.html>.

Miziński J., *Gra w historię. O prozie Güntera Grassa*, Lublin 1994.

Neumann B., *Existentialismus, ästhetische Opposition und Hermes-Variationen: Beim Wiederlesen von Günter Grass' „Die Blechtrommel”*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 65–79.

Römhild D., *„Nicht nur „der Hund steht zentral”. Zu Tiermotiven im Werk von Günter Grass*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 141–149.

Światłowski Z., *Günter Grass — portret z bębenkiem i ślimakiem*, Rzeszów 2000.

KURIOZA I FANTASY

ALEKSANDRA GOSZCZYŃSKA*
Uniwersytet Łódzki

ZWIERZĘTA — NIEZWIERZĘTA, LUDZIE — NIELUDZIE
KOMICZNI HEROSI W *SPITAMEGERANOMACHII* JANA ACHACEGO KMITY

I. UWAGI WSTĘPNE

XVI-wieczna *Spitamegeranomachia* Jana Achacego Kmity, wydana w 1595 roku w Krakowie, jest żartobliwym poematem zacierającym granicę między *humanitas* i *animalitas*. Dzieje się to na wiele sposobów i na wielu płaszczyznach. Już tytuł tego pierwszego polskiego poematu heroikomicznego zapowiada nietypową relację obu światów: wyprawę wojenną zwierząt (żurawi, gr. *geranoí*) — przeciwko mitycznym małym ludziom (Pigmejom, zwanym też Spitameami, gr. *spithamē* — pięść¹). Wyras *spitamegeranomachia* nawiązuje do *Batrachomyomachii*, tytułu jednego ze starogreckich poematów heroikomicznych, parodiujących wielkie eposy bohaterskie. Powstała ok. V wieku p.n.e. *Batrachomyomachia* opiewa bitwę żab z myszami, wymienianie w nazwie obu stron konfliktu było jednak na ogół rzadkie, niezgodne z tradycją podobnych złożeń². Przekonuje o tym funkcjonowanie słów takich jak „geranomachia” (walka z żurawiami), „tauromachia” — (oznaczająca walkę z bykami, choć po polsku tłumaczona jako „walka byków”) czy „gigantomachia” — walka (bogów olimpijskich) z gigantami. Autor *Spitamegeranomachii*, wskazując w tytule zarówno ludzkiego, jak i zwierzęcego uczestnika wojny, sugeruje czytelnikowi, że ich status jest co najmniej zbliżony.

* Aleksandra Goszczyńska — absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego (specjalizacja edytorska i grafika komputerowa). W ramach pracy licencjackiej przygotowała edycję krytyczną poematu heroikomicznego Jana Achacego Kmity, następnie przedstawiła część ustaleń w artykule *Zaplecze inwencyjne „Spitamegeranomachii”*. Pracę magisterską (edycja *Rozmowy z Turczyńcem...* Bartłomieja Georgiewicza) przygotowała pod kierunkiem dr. hab. Michała Kurana i obroniła w czerwcu 2017 roku. Praca uzyskała pierwszą lokatę w wydziałowym konkursie na najlepszą pracę magisterską napisaną na Wydziale Filologicznym w roku akademickim 2016/2017, nagrodę Fundacji Uniwersytetu Łódzkiego oraz nagrodę specjalną dla prac inspirowanych dorobkiem Czesława Zgorzelskiego lub innych wybitnych polonistów w ogólnopolskim Konkursie im. Czesława Zgorzelskiego organizowanym przez Konferencję Polonistyk Uniwersyteckich. Autorka działa w Kole Naukowym Literatury i Kultury Staropolskiej przy Katedrze Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej UŁ.

¹ Używana w poemacie nazwa „Spitameowie” jest analogiczna do nazwy „Pigmeje” — gr. *pygmē* także oznacza małą miarę, tj. „pięść”.

² Na tę typową cechę dawnych złożeń, tworzących tytuły heroikomików, wskazuje G. Pianko w artykule *Batrachomyomachia i poemat heroikomiczny w literaturze europejskiej*, „Meander”, R. 2: 1947, z. 3, s. 138.

Tak zaczyna się literacka zabawa w zacieranie granicy między tym, co „ludzkie” i co „zwierzęce” w poemacie. Po wprowadzeniu do akcji głównych bohaterów, czyli niezupełnie ludzkich Pigmejów i ucłowieczonych Żurawi, w miarę rozwoju zdarzeń pojawiają się sojusznicy ptasi i pigmejscy. O ile w zastępach sprzymierzeńców żurawich znalazły się istoty z tej samej gromady królestwa zwierząt, czyli inne gatunki ptaków, o tyle na pomoc Pigmejom przybyły ludy zupełnie fantastyczne: monstra ludzkie oraz hybrydy, łączące cechy anatomiczne ludzi i zwierząt. Rodowód niezwykle „plemion” sięga starożytnych kompendiów geograficzno-przyrodniczych, które mieszkańców egzotycznej Azji i Afryki przedstawiały jako stworzenia cudaczne, paradoksograficzne *curiosa*³.

Celem studium jest ukazanie, jak ucłowieczone zwierzęta, komicznie degradowani ludzie i zastępy dziwolągów ludzko-zwierzęcych tworzą wspólnie osobliwego bohatera zbiorowego *Spitamegeranomachii*.

II. LITERACKI RODOWÓD KONFLIKTU PIGMEJSKO-ŻURAWIEGO

Starożytna heroikomika, która w opisie zmagania zwierzęcych antagonistów parodiowała epos bohaterski, była typowym przykładem użycia motywów animalnych dla uzyskania efektu komicznego⁴. Wzorzec takiej antyepopei stanowi *Batrachomyomachia*, trawestacja *Iliady*. Choć ze starogreckich poematów heroikomicznych do naszych czasów zachował się jedynie ten pseudo-Homerowy opis walki żab z myszami, to motyw wojny zwierzęcej powielają też inne znane z tytułów żartobliwe dzieła, wskrzyszające dla zabawy świat eposów Homerowych. Przedstawiały one dzieje śmiesznych wojen z równie niewielkimi stworzeniami, na przykład pająkami (*Arachnomachia*) czy szpakami (*Psaromachia*)⁵. Istniał też prawdopodobnie utwór wykorzystujący ten sam motyw, którego użył Kmita, to znaczy motyw geranomachii, oparty na micie odwiecznego antagonizmu żurawi i Pigmejów⁶. Przeciwnikami bohaterów zwierzęcych byli w nim oczywiście również Pigmeje fantastyczni, nie zaś prawdziwe plemiona niskorosłych ludzi Afryki czy Azji.

Mit o żurawiach napadających na mały lud pigmejski znalazł zastosowanie w słynnym „porównaniu homeryckim” otwierającym III księgę *Iliady* Homera. Hałaśliwość wojsk trojańskich gotujących się do bitwy została przyrównana do klangoru ptactwa, które nadlatuje z północy i pustoszy ziemię pigmejską⁷. Jest to pierwsze znane współ-

³ Zob. J. Sokolski, *Paradoxographia heroicomica. Garść uwag o „Spitamegeranomachii” Jana Achacego Kmita*, [w:] *Wojny, bitwy i potyczki w kulturze staropolskiej*, red. W. Pawlak, M. Piskała, Warszawa 2012, s. 299.

⁴ J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010, s. 135.

⁵ Por. G. Pianko, *dz. cyt.*, s. 138.

⁶ J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 299–300.

⁷ Oprócz oryginału Kmita miał do dyspozycji opublikowany w 1585 roku przekład III księgi *Iliady*, zob. J. Kochanowski, *Monomachija Parysowa z Menelausem*, [w:] tenże, *Dzieła polskie*, t. 3, wstęp i przypisy J. Krzyżanowski, Warszawa 1953, s. 177:

Ale kiedy się z obu stron uszykowali,
Trojanie z wielkim hukiem w pole pochadzali:

czeńście literackie nawiązanie do motywu geranomachii, który następnie wszedł na stałe do literatury⁸.

Wydana w 1595 roku *Spitamegeranomachia* Jana Achacego Kmita bazuje między innymi na zaczerpniętym z *Iliady* motywie pigmejsko-żurawich zmagają. Autor w pierwszych wersach sięgnął do Homerowego porównania i sparafrazował je:

Wojnę okrutną sławię Pigmeolów małych,
Którzy klęskę popadli od Żurawiów śmiałych.
Powiedz gniew, o bogini, zajątrzenia tego,
Co za przyczyna mordu zawsze okrutnego.
Bo nie tak greckie wojska, co pod Troją były,
Gwałtem nieuśmierzoną dziesięć lat się biły,
[...]
Jako ci z Żurawmi się sieką Pigmeowie [...]⁹.
(I 1–13)

Walki trojańskie posłużyły fikcyjnemu dziejopisowi za tło do podkreślenia wyjątkowej zaciętości i przewlekłości spitamegeranomachii. Tym razem to Pigmeje wraz z żurawiami przyrównani zostali do wojsk walczących pod Troją¹⁰, zyskując wspañiałych antenatów.

Inspiracje do opisu ludzko-ptasich zatargów Kmita czerpał także z encyklopedycznej *Historia naturalis* Pliniusza Starszego, skąd pozyskał „etnograficzne” szczegóły na temat życia małego ludu i obyczajów żurawi, rzekomo prawdziwe¹¹. Charakterystykę tę znacznie rozbudował w swoim niewielkim poemacie¹². Rozrosła się ona do opowieści o kraju „Indyją rzekany” i heroikomicznych bojach, corocznie toczonych przez mieszkańców z migrującymi żurawiami. Niepoważny, bo śmiesznie mały przedstawiciel społeczności ludzkiej dla dopełnienia misji heroikomicznej otrzymał więc,

Jako żorawie, kiedy bliską zimę czują,
Z krzykiem przeciw wielkiemu morzu polatują,
Pigmeom drobnym niosąc śmierć i zarażenie;
Krzyk idzie pod obłoki i społeczne pienie.
(w. 1–6)

⁸ M. Olszewski, *Ludzie — nieludzie? Średniowiecze o Pigmejach*, [w:] *Antropolog wobec współczesności. Tom w darze Profesor Annie Zadrożyńskiej*, red. A. Malewska-Szałagin, M. Radkowska-Walkowicz, Warszawa 2010, s. 379–394; J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 294–302.

⁹ Cytaty fragmentów *Spitamegeranomachii* podawane są na podstawie pierwodruku: J.A. Kmita, *Spitamegeranomachia*, Kraków 1595, w transkrypcji własnej [A.G.] według współczesnych zasad wydawania tekstów staropolskich dla publikacji typu B (*Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, red. M.R. Mayenowa, Z. Florczak, oprac. J. Woronczak, Wrocław 1955) oraz ich modyfikacji wynikających z doświadczeń późniejszych edytorów tekstów staropolskich. Tekst poematu jest również dostępny w zbiorze: J. Stok, M. Pułdowski, J.A. Kmita, *Powieści wierszowane 1564–1610*, wyd. S. Adalberg, Kraków 1897, s. 63–96.

¹⁰ Ten zabieg kompozycyjny opisał J. Sokolski, *dz. cyt.*, s. 65.

¹¹ Inspirację dziełem Pliniusza w poemacie dostrzegł A. Brückner (tenże, *Drobiazgi krytyczne*, „Prace Filologiczne” 1907, t. 6, s. 157–158).

¹² Zależność tę szerzej opisałam w artykule *Zaplecze inwencyjne „Spitamegeranomachii” Jana Achacego Kmita*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura” [online], R. 2: 2015, nr 2 (3), s. 33–37, dostęp 5 maja 2018, dostępny: <<https://wnus.edu.pl/me/de/issue/3/article/1093/>>.

zgodnie z tradycją, równie kuriozalnego przeciwnika, wspieranego przez miejscowych „sojuszników”: ptactwo z jezior i bagien oraz kawki i wrony. W ten sposób Pigmeje zostali zdegradowani, zwierzęta dowcipnie wywyższone, a koncepcja żartobliwego eposu dopełniona.

III. ZWIERZĘTA — NIEZWIERZĘTA. HYBRYDALNA KREACJA ŻURAWI I ICH ŻOŁNIERZY

Interesującym aspektem kreacji nieludzkich istot na bohaterów eposu jest przede wszystkim ich antropomorfizacja. Ten zabieg literacki znany jest już z bajki ezopowej, gdzie zwierzę mimo typowej budowy ciała i typowych dla siebie relacji z innymi istotami, może komunikować się z człowiekiem (używać mowy) oraz kierować się rozumem¹³. To rozdwojenie natury zwierzęcej można nazwać konstrukcją hybrydalną. Choć w opracowaniach dotyczących hybryd w mitach, legendach i innych rozmaitych tekstach kultury za kryterium przynależności do grupy istot mieszanych uważa się przede wszystkim posiadanie różnogatunkowych elementów anatomicznych¹⁴, niektórzy zaliczają do hybryd także twory łączące jednorodne cechy zewnętrzne zwierzęcia z psychiką ludzką; taką klasyfikację proponuje Janina Abramowska¹⁵.

Aby prześledzić konstruowanie wizerunku uczłowiczonych Żurawi¹⁶, warto skupić się na tych dwóch podstawowych składnikach ich kreacji: ludzkim zachowaniu oraz zwierzęcych ograniczeniach. Są to równoległe właściwości, stanowiące jedno ze źródeł komizmu w poemacie.

Żurawie w *Spitamegeranomachii* zgodnie z opisem Pliniuszym (*Historia naturalis* VII 2¹⁷) przylatują do pigmejskiej „Indyi”, aby przezimować w cieplejszym klimacie i złożyć tam jaja¹⁸. Natomiast ich ojczyste krainy to Kriu, Metop, Karambin oraz miasto Gerana, zagarnięta osada pigmejska¹⁹. Obszary te w przybliżeniu można ulokować na południowym i południowo-wschodnim wybrzeżu Morza Czarnego, choć geografii Kmity nie należy traktować dosłownie. Jest dosyć „eklektyczna” — łączy obszary na mapie zupełnie odległe lub umieszcza kraje półfantastyczne obok rzeczywistych²⁰.

¹³ J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 127.

¹⁴ Zob. D. Fajnsztejn, *Potwory fantastyczne w wierzeniach i mitach*, Wilno 1938, s. 3–49; 108–113.

¹⁵ Abramowska, *dz. cyt.*, s. 73.

¹⁶ W artykule używa się wielkiej litery w nazwie Żuraw/Żurawie, wzorując się na pisowni przeważającej w piśmownictwie. Pochylone o (*Żoraw/Żorawie*) oddano przez u, zgodnie z dzisiejszą ortografią.

¹⁷ Korzystałam z polskiego tłumaczenia (zestawionego z łacińskim oryginałem): *K<ajusza> Pliniusza Historii naturalnej ksiąg XXXVII*, przekł. z łac. J. Łukaszewicz, Poznań 1845; z tego wydania pochodzą też wszystkie cytaty umieszczone w artykule. Liczby w nawiasach oznaczają numer księgi i numer rozdziału (ustępu).

¹⁸ Podobnie jak starożytne wyobrażenia o Pigmejach, przekonanie o gniazdowaniu żurawi w tzw. ciepłych krajach jest niesłuszne. Zakładają one gniazda w krajach północnych.

¹⁹ Geografię poematu, m.in. pochodzenie tych nazw, zaczerpniętych z *Historia naturalis* Pliniusza i Solinusa *Collectanea rerum memorabilium*, oraz ich stosunek do rzeczywistości opisałam we wzmiankowanym już artykule *Zaplecze inwencyjne Spitamegeranomachii...*

²⁰ Tamże, s. 35.

Żurawie mają też swojego króla — Grusa (łac. ‘żuraw’), tworzą państwowość. Nazywane są „kryjemskimi synami”, gdyż Kriu jest królewską stolicą ich krainy.

Hybrydalny jest więc już sposób bytowania Żurawi: migrują jako ptaki, ale „stacjonują” w miastach, w stolicy, jak ludzie. Są też różnicowane pod względem pozycji w stadzie na wzór społeczeństwa ludzkiego. Wyróżniają swoją starszyznę, „brodaczów długich”, których głos jest w wielu kwestiach decydujący. Starsze ptaki mają często za sobą doświadczenie niewoli; łowione niegdyś w sieci, trzymane w zamknięciu, przedstawione są w poemacie jako byli więźniowie i jeńcy wojenni. Część ptaków to „białe Żurawie”, zdradzające aspiracje arystokratyczne. Być może do tego wizerunku poeta wykorzystał wiedzę o istnieniu rzadszego, szlachetniejszego syberyjskiego gatunku żurawi białych²¹:

Było w tym wojsku białych Żurawiów niemało,
Którym się drugich rządzić potrzebną rzecz zdało
Wzorem brodaczków długich, których moc, acz mniejsza,
Ale zasię rada ich we wszystkim główniejsza.
Ci byli w poimaniu nieraz w cudzej stronie,
Tak we włoskiej, jako i w sarmackiej koronie [...].
(I 239–244)

Dwoisty jest też wizerunek ptaków jako agresora. Ich częste okrutne napaści porównane są do najazdów tatarskich: zwierzęta zniemacka uderzają na ludność cywilną (to jest Pigmejów w chatach lub na polach) i biorą w jasyr jeńców, których albo sprzedają do niewoli, albo uwalniają w zamian za okup w ziarnach zbóż:

Lubo w nocy, lub we dnie pustoszą chałupy
I wywłóczą na pola pobrodzone trupy.
Niejeden Żuraw dzieci kilka z sobą niesie,
Które kto chce odkupić, tatarkę niech niesie.
Niejeden chłopu z łoża weźmie gwałtem żonę
I zanieś od niego na północną stronę,
Która próżno i męża, i dzieci pożąda,
Ani się już do śmierci w ojczyźnie ogląda [...].
(I 83–90)

Jednocześnie Żurawie jednak opisane są jako tępiony szkodnik, którego jaja Pigmeje tłuką podczas zorganizowanych akcji prewencyjnych:

Ci tedy wielkim wojskiem do morza przychodzą,
Dzieci, jajca popsują, co Żurawie spółdzą.
[...]
To trzykroć w miesiąc czynią, chcący im zaszkodzić,
A onym się na świecie nie dając rozplodzić:
Równie tak, jako czyni gospodarz więc miły,
Aby prosa albo bru wróble mu nie piły [...].
(I 35–42)

²¹ W Polsce występuje tylko jeden gatunek — żuraw pospolity szaro umaszczoney. Niegdyś gnieździł się na bagnach całej Europy. Natomiast żuraw biały (syberyjski) jest gatunkiem egzotycznym (*Mały słownik zoologiczny. Ptaki*, t. 2, red. P. Busse, Warszawa 1991, s. 380–382).

W innym miejscu poematu to, że ptakom udało się niegdyś zagarnąć osadę pigmejską (Gerane), ukazane zostało nie jako podbój militarny, równy działaniom ludzkim, lecz jako straszliwa zwierzęca plaga. Narrator informuje, że w historii nieraz osady ludzkie wyludniały się nagle za przyczyną zwierząt. Podane są za Pliniuszem (XVIII, 43) przypadki podkopania miasta przez króliki lub krety w Hiszpanii i Tesalii, czy wypędzenie mieszkańców francuskiej miejscowości przez żaby. Jako inne niszczycielskie plagi wymienia się myszy, szarańczę, węże, także muchy²².

Dwoista natura żurawiego napastnika sprawia, że niejednoznaczny jest także charakter obrony Pigmejów. Mały lud, wyprawiając się nad morze i tłukąc jaja Żurawi, niszczy siedliska szkodnika, ale kiedy indziej prowadzi z ptakami walkę zbrojną, jak z przeciwnikiem ludzkim.

Żurawie mają swoje wojsko obejmujące kilkaset hufców oraz własne obyczaje bitewne. Ptaki stanowią znaczącą siłę militarną, która staje dumnie przeciwko Pigmejom po wypowiedzeniu im wojny. Środki bojowe Żurawi stanowią ich skrzydła i dzioby, które można ostrzyć: ptaki nadziewają na nie swoich przeciwników jak na rożen. Wyraźnie zaznaczona jest fizyczna przewaga dużego ptaka w locie nad małym Pigmejem. Żurawie strącają woźniców z pojazdów, a kiedy przysiadają na wozach, to okrywają je w całości skrzydłami (obraz tej dysproporcji został skojarzony przez narratora z miniaturami rzeźbiarza Myrmecydesa, przedstawiającymi wóz i łódź przykryte przez muchę i pszczołę dla uwidocznienia skali²³). Przy takim opisie ptak przypomina bardziej bestię niż żołnierza stojącego przeciwko człowiekowi. Gdzie indziej zaznaczone jest jednak, że dziesięć Żurawi nie dorównuje człowiekowi w zbroi — wizerunek ptasich wojowników nie jest więc jednolity i konsekwentny, ale na przemian nobilitowany i degradowany.

W zastępach żurawich żołnierzy są wybitne jednostki, doświadczone w boju i niebezpieczne, które prezentują swoją siłę w starciach „jeden na jeden” (monomachiach). Oto opis pojedynku, w którym rotmistrz Geranos (gr. ‘żuraw’) zabija bez trudu krewkiego syna króla Pigmejów:

Królewic Ea wyjedzie z swojego obozu,
Bacząc, ano się sieką, sam też skoczył z wozu.
Przeciw niemu Geranos wysoki wyskoczy,
Czub postawi, piór wzniesie, a zakruli oczy.
[...]
Lekce ważył Żurawia, w tym się on pokusi,
Ledwo do korda przyszedł, Żuraw już go dusi.
(II 117–126)

Bohaterska i waleczna niczym Amazonka jest żona jednego z wodzów żurawich, która widząc śmierć męża, rzuca się w szale na zabójcę:

Palamedea gwałtem k niemu przyskoczyła,
Tęgo skrzydły i srogim kilofem okryła.

²² O muchach pisze Pliniusz w innej księdze (X, 40).

²³ Myrmecydes (Mirmecides) według Pliniusza (VII, 21) wykonywał miniaturowe rzeźby w marmurze, m.in. właśnie „wóz czterokonny, który mucha skrzydłami okrywała i okręt, który pszczołka pod skrzydłami swymi ukrywała”.

Ten woła „rata” na swe, lecz wnet był bez dusze,
Zabył w nieszczęsnych rękach i miecza, i kusze.
(II 211–214)

Pojawiają się też bardziej skomplikowane hybrydy. Jeden z ptasich bohaterów, weteran w wojsku żurawim — struś Zoch, łączy w sobie zwierzęce cechy strusia opisanego w *Historia naturalis* (X, 1) oraz ludzkie doświadczenie wojenne postaci historycznej — łowczego podolskiego Stanisława Strusia²⁴. Struś jako zwierzę jest więc według opisu Kmity silny, szybki i podczas biegu potrafi ciskać kamieniami w goniącego za nim agresora (rzekoma zdolność strusia afrykańskiego według Pliniusza), natomiast jako żołnierz żartobliwie skoligacony ze Stanisławem Strusiem ma doświadczenie wyniesione z walk z Tatarami na Podolu. Jest także dobrym mówcą i zagrzewa Żurawie do walki w płomiennej, heroikomicznej ekshortacji (II 174–180).

Intrygująca ze względu na aspekt zwierząco-niezwierzęcej natury Żurawi jest heroikomiczna przemowa króla Grusa, jako reakcja na gorszące obnażenie ptasich jeńców (odarcie ich z piór). Mowa władcy dowodzi, że Żurawie mają świadomość, iż stoją niżej od Pigmejów, ale zarazem jako rozumne stworzenia, żyjące w bojaźni Bożej, oczekują ludzkiego traktowania:

„Natura wszystkorodno zwierzętom sierść dała,
Ptakom pióra, a rybom łuski sprzyprawiała,
A ci na wielką wzdardę nago ich wygnali,
Aby wszystkim ohydą pod niebem zostali.
O, nie wierzę, aby tam ludzie jacy żyli
Albo imienia tego człowieczego byli,
Wždy pohaniec, gdy więźnia z dobrych szat odkryje,
Przedsię go leda jaką siermięgą zakryje.
Ale już widzę, że tu ani Boga znają
I choć za nierozumne nas ptaki mmimają,
Znamy my też i Boga, i litość swą mamy,
Ani się też bez ludzi gdzieś nie obchadzamy”.
(II 429–440)

Podkreślana jest wspólnota ptaków i ludzi, ich wzajemna zależność, zobowiązanie Pigmejów do cywilizowanego obchodzenia się ze zwierzęcymi jeńcami. Żurawie potwierdzają, że należą do ludzkiej ekumeny. Ptaki czynią to mimo bolesnej świadomości, że są często traktowane jako istoty nierozumne lub pokarm dla ludzi. Z racji swojej fizyczności muszą przechodzić do porządku dziennego nad takimi krzywdami, które rzadko tyczą ludzi, jak zjedzenie posłów wysłanych do króla Pigmejów przez Grusa:

Przyjdą trzydzieści siwców i czapek nie zjęli
Ani, jako się godzi królom, ukłonili.

²⁴ Stanisław Struś a. Strus herbu Korczak, poległ podczas bitwy z Tatarami w 1571 r. pod Rastawicą. Jego bohaterską śmierć w poważniejszym tonie upamiętnił Mikołaj Sęp Szarzyński (*O Strusie, który zabił na Rastawicy od Tatarów*) i Jan Kochanowski (*Nagrobek Stanisławowi Strusowi*).

Acz poseł musi konać wołą pana swego,
Ale gdyż to nieważno bywa u srogięgo,
Rozgniewał się król srodze, mało dbając na to,
Nie korzystując w łasce. Posłom onym za to
Dano złożenie w kuchni, tam gdy je przywiedli,
Pobito, powarżono i na obiad zjedli [...].
(II 443–450)

To nieszczęście Żurawi jest tym komiczniejsze, że miało przyczynę abstrakcyjną, zrozumiałą tylko na płaszczyźnie językowej, w świetle homonimii słowa „czapka”: szaro umaszczone, siwe żurawie mające charakterystyczną czerwoną plamę na czubku głowy, nie mogły jej oczywiście zdjąć w geście szacunku. Nazywanie elementów świata natury od wytworów ludzkich rąk ze względu na wizualne podobieństwo — na przykład grzebienia u koguta, korony u drzewa — stworzyło tutaj okazję do kalamburu. Żurawie zostały zdegradowane do roli zwierzęcia służącego jako pokarm, jednocześnie jednak została podtrzymana konwencja ich uczłowieczania, gdyż narrator „wstrząśnięty” stwierdza, że tego typu obyczaje panują tylko wśród kanibali. Status Żurawi nie jest więc do końca jednoznaczny.

Elementem podkreślającym „ludzki” status Żurawi w poemacie jest obdarzenie ich mową, co wsparte zostało pomysłem powołania królewskiego tłumacza języka ptasiego pozostającego na usługach króla Pigmejów:

[...] I przy nim wycwiczoną papugę niesiono,
Która kilka języków statecznie umiała
I obyczaje różnych narodów wiedziała,
Bo była wychowana na cesarskim dworze,
Ale potym uciekszy leciała za morze.
To był tłumacz, gdy z kosza języka dostano
Albo na strażej w nocy Żurawia imano.
(I 142–148)

Postać wychowanej na cesarskim dworze papugi-poliglotki jest prawdopodobnie inspirowana opisem tego zwierzęcia w *Historia naturalis* (X, 58)²⁵. Obdarzenie ptaków umiejętnością posługiwania się językiem operującym pojęciami ogólnymi, abstrakcyjnymi, oznacza przypisanie im ludzkiej inteligencji, rozumności. Uznanie istnienia języka ptasiego oraz ukazanie go jako równego językowi ludzkiemu zmienia pozycję ptactwa w świecie poematu. Komunikacja językowa z Żurawiami jest dla ich antagonistów istotna, Pigmeje chcą porozumieć się z ptakami jak z równorzędnym przeciwnikiem:

Z tym posłał do Żurawiów Ips posła swojego,
A papuga wszystkę rzecz mówiła od niego.

²⁵ Por. „Wszystkie [ptaki] przewyższają papugi, które głos ludzki naśladują, a nawet rozmawiają. Indyja przesyła nam tego ptaka [...]. Pozdrawia cesarzy i powtarza słowa, których się nauczył”.

A ci też ptaszomówcy²⁶ przy pośle jechali,
Aby tamtego wojska radę wysłuchali,
Bo na tym wielka pomoc wodzowi dobremu
Wiedzieć, co nieprzyjaciel myśli wojsku twemu.
(I 263–268)

Mimo wynikającej z biologii asymetrii, oba „narody” są częścią jednego świata. Choć daleko im do symbiozy, zdolne są w cywilizowany sposób pertraktować i ustalać warunki rozejmu. Żurawie ostatecznie pokonały wojska przeciwnika, pojmały i uwięziły króla, a na posłach pigmejskich wymogły okup, równający się trzyletniej kontrybucji:

Przyjachali posłowie do Kriju z traktaty,
Króla wyzwolić swego od srogiej utraty.
Spiże z sobą nabrawszy, o króla prosili,
Pszenic, grochów i gryki siła namłócili.
[...]
Dali się po rozmowach i po długiej mowie
Namówić na wykupno kryjemscy synowie.
Króla inaczej wolno puścić nie kazali,
Ażeby im trzy lata żywność obmyślali [...].
(II 603–612)

Igrając statusem ucłowieczanych Żurawi, podnosząc go i obniżając, autor zdecydował, że pomimo wygranej przez zwierzęta bitwy, ludzka natura Żurawi zostanie finalnie zdemistyfikowana. Ostatnie wersy poematu brzmią:

Taki koniec ta wojna wzięła nieszczęśliwa,
Która więc jako żywo bywała wątpliwa.
By były Sępy z Baby, Orły z Hoł przybyły,
Te by były Żurawie ich nie zwyciężyły,
[...]
Już więcej wstępny bojem z nimi nie walczyli,
Ale je szerokimi sieciami łowili.
(II 629–636)

Sugestią, że Pigmeje powinni szukać sojuszników gwarantujących zwycięstwo, co pozwoliłoby im na przyszłość zwyczajnie łowić ptactwo w sieci, narrator ostatecznie przywraca równowagę zachwianą przez niesłychany triumf Żurawi nad ludźmi. Heroiczne boje toczone ze zwierzętami jak z równym przeciwnikiem są, zdaje się, jakimś rodzajem anomalii, po której należałoby wrócić do typowego porządku (to jest polowania ludzi na ptactwo). Przewrotnym jednak jest, że pomocne w przywróceniu takiego ładu miałyby być inne ptaki — sępy z Babiej Góry i orły z hal tatrzańskich.

Należy jeszcze zaznaczyć, że zwierzęta pełnią też inne, pomniejsze funkcje w rzeczywistości poematu, oprócz roli ucłowieczonych antagonistów małego ludu. Pigmeje otrzymali całą klasę niewielkich (jak oni sami) zwierząt użytkowych: lud ten jeździ nie na koniach,

²⁶ Wspomniani tutaj ptaszomówcy to być może Pióroruchowie, sojusznicy Pigmejscy.

ale na kozach i baranach, niekiedy dosiada ptaków. Paradną odmianą zaprzęgu jest powóz ciągnięty przez muflony, czyli „kozy morskie”. Skórki małąp, kotów, tchórzy i lisów zdobią zbroje żołnierzy (w miejsce skór lamparcich, niedźwiedzich czy wilczych).

IV. PIGMEJE JAKO LUDZIE — NIELUDZIE

W poemacie obecne jest zjawisko równoległe do antropomorfizacji zwierząt, stanowiące niejako jej: teriomorfizacja²⁷ Pigmejów. Pojawia się doraźnie w porównaniach i epitetach, kilkakrotnie na przestrzeni całego poematu (w którym Pigmeje są jednak zdecydowanie ludźmi). Dotyczy to na przykład sposobu bytowania Spiteameów: jedni „Domy jako jaskółki z błota sobie lepią, / A pierzem i skorupinami z jajec sklepią”; drudzy „[...] w lochach mieszkają jako królikowie / Albo co kury dławią, smrodliwi tchórzowie”. Pigmeje nazywani są też „kretami”, czasem „gminem robaczywym” (to z perspektywy Żurawi, czyli z lotu ptaka).

Choć u Kmita ludzki status Pigmejów nie jest poza tym kwestionowany, to ich literacki wizerunek tworzony na podstawie obrazu starożytnych kompendiów jest igraszką, pomijającą nowożytną wiedzę geograficzną i etnograficzną²⁸. Dość, że śmiertelnym wrogiem małych ludzi pozostały, jak w micie, zwierzęta: Spiteameowie przegrali wojnę z ptactwem i zostali zobowiązani do kontrybucji na jego rzecz. Obraz plemienia siłą rzeczy uległ degradacji, gdy autor poematu przydał wrogom Pigmejów zdolność mówienia i znajomość sztuki wojennej.

Ponadto trzeba dodać, że XVI-wieczny czytelnik mógł mieć asocjacje niesprzyjające postrzeganiu Pigmejów jako pełnoprawnego gatunku ludzkiego. Mimo że antyczne przekazy opisywały ich jako ludzi, to już w V wieku n.e. św. Augustyn stawiał człowieczeństwo tych mitycznych Pigmejów pod znakiem zapytania (jak również w ogóle ich istnienie)²⁹. Jeszcze w średniowieczu intensywnie rozważano, czy Pigmeja z powodu jego wzrostu niemieszczącego się w ludzkim minimum można uważać za człowieka. Koronnym przykładem jest traktat Piotra z Owernii z początku XIV wieku, zatytułowany *Czy pigmeje są ludźmi* (kwestia ta została przez uczonego rozstrzygnięta negatywnie)³⁰.

V. DZIWOŁĄGI LUDZKIE I HYBRYDY

Fantastycznych sojuszników w szeregach pigmejskich aliantów poemat również zawdzięcza starożytnym kompendiom przyrodniczym (w głównej mierze encyklopedii *Historia naturalis* Pliniusza Starszego³¹), zasilającym przez wieki zbiorową wyobraźnię.

²⁷ Tak widzi relację teriomorfizacji do antropomorfizacji W. Przybyła, zob. tenże, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 250.

²⁸ Zob. przyp. 19 niniejszego artykułu.

²⁹ Augustyn, *O Państwie Bożym* XVI, 8, 1 (przyp. za: M. Olszewski, *dz. cyt.*, s. 380).

³⁰ Traktat ten omówił i skomentował M. Olszewski (*dz. cyt.*, s. 379–392).

³¹ A. Brückner, *dz. cyt.*, s. 157–158.

Na wezwanie Pigmejów z przyległych krajów przybyli Arymaspi, Psyllowie, Psiogłowcy (Cynocefalowie) oraz Pióroruchowie, dosiadający tragopanów³²:

A gdy się już lud ściągnął, tak z cudzej krainy,
Jako z granic przyległych także motłoch iny,
Było Psyllów czterysta, co walczą z węzami,
Arymaspów o złoto tak wiele z gryfami,
Cynocefalów tysiąc ze psiemi głowami,
Co za wojskiem chodzili żyjący trupami.
Na tragopach siedzieli, co pierzem porośli,
Ludzie tamtej krainy na ptaki coś poszli.
(I 191–198)

Walczący z węzami Psyllowie o jadowitej ślinie to lud ulokowany przez Pliniusza w Afryce. Historyk wymienia wśród zwierząt żyjących w afrykańskiej Etiopii Cynocefale (*Cynocephalos*), ale nie opisuje w tym miejscu ich wyglądu ani ich nie charakteryzuje (VI, 35). Kmita więc określając psiogłowców Cynocefalami prawdopodobnie inspirował się innymi przekazami niż *Historia naturalis* Pliniusza, gdzie pojawił się wprawdzie opis afrykańskiego psiogłowego ludu, ale dotyczący Cynamolgów (VI, 35)³³.

Pozostali przybyli na pomoc sprzymierzeńcy są już niewątpliwie azjatyckimi sąsiadami Pigmejów opisanymi przez rzymskiego autora (VII, 2). Jednoocy Arymaspi, będący w stanie ciągłej wojny z gryfami, którym wykradają wydobywane przez nich i zazdrośnie gromadzone złoto, to motyw, który pojawił się już u Herodota i Aristeasa z Prokonnesos³⁴. Kolejni sojusznicy opisani przez Kmitę — Pióroruchowie — to kontaminacja bezustych indyjskich Astomów Pliniusza, odżywiających się zapachami, oraz pierzastych istot z *Collectanea rerum memorabilium* Solinusa³⁵. Nie są oni już, wydaje się, niemymi stworzeniami, jak sugerował opis historyka, ale „ptaszomówcami”³⁶. Ci dzielni żołnierze stanowią ostatnią nadzieję dziesiątkowanych przez ptaki oddziałów Pigmejów, mężnie dając odpór Żurawiom. Niestety, finał starcia jest opłakany w skutkach: „pióráków” obezwładnił i śmiertelnie poraził trupi zapach, gdy w trakcie walki zgubili życiodajne liście mięty i pigwy:

Przywiedli ich na trupy, ci gdy smród poczuli,
Jeden w drugiego nagle nieborak się tuli.
Powietrze im nie służy, na które trafili,
Bo tylko jednym smysłem, wonią samą, żyli.
Ówdzie zastępy stoją, nazad nie uchodzą,

³² Wspomina o nich Pliniusz jako o ptakach rzekomo wielkich rozmiarów; istnienie ich uznaje za bajkowy wymysł (X 70). Współcześnie jest to nazwa azjatyckiego gatunku ptaków z rodziny kurawatych.

³³ Psiogłowy miały być też inny, azjatycki lud, którego nazwy jednak historyk nie podaje (VII 2).

³⁴ K. Kleczkowska, *Gryphomachia — walka gryfów z Arimaspmi w źródłach starożytnych*, [w:] *Istoty hybrydalne i zmieniające postać w kulturach europejskich i azjatyckich*, red. K. Mikoś, K. Kleczkowska, Kraków 2015, s. 20.

³⁵ A. Brückner, *dz. cyt.*, s. 158.

³⁶ Zob. przyp. 24 niniejszego artykułu.

Biliby się, ale im trupy szpetne szkodzą.
Pożyły ich, bo drugim miętki zwypadały
I pigwy, które onym bijąc się woniały.
(II 243–250)

Kwestię wrażliwości Pióroruchów na zapachy naświetla wyraźniej opis Pliniusza (VII, 2):

Na ostatecznej granicy Indyi ku wschodowi około źródeł Gangesu ma mieszkać naród Astomów, bez ust, ciała całkiem obrosłego, okrywający się puchem z liści, żyjący tylko oddychaniem i zapachem, który wciąga. Nie znają oni żadnego pokarmu, żadnego napoju; używają tylko rozmaitych woni z korzeni, kwiatów i jabłoni leśnych, które w dłuższych podróżach z sobą noszą, aby zapachu nie zabrakło; mocniejsza wonia pozbawia ich podobno łatwo życia.

Sytuacji nie uratowali ani „źli Cynamolgowie” (Kmita w przeciwieństwie do Pliniusza nie mówi o ich psiej aparycji), ani wybornie strzelający z łuków Nizykastowie; historyk podkreślił, że żołnierze tego ludu strzelają niezwykle celnie — stąd pochodziło ich miano, oznaczające ludzi o trojgu i czworgu oczu (VI, 35).

Na pomoc przegrywającym Pigmejom przybyły pozostałe ludy z sąsiednich królestw:

Przyszło w tym na posiłek ludu niemałego
Od przyległych królików z kraju indyjskiego.
Scyjopodów miryjad, co prętko biegają,
A dla słońca nogami się więc zasłaniają.
<Z> Troglodytów część także przyszło ku pomocy,
Bez głów, ale w ramionach mają swoje oczy.
Kartadulów z indyjskich gór siła posłano
Barzo bystrych, tych by tu satyrami zwano,
Stautopodów kilkaset z wielkimi stopami,
Hipodamów z Azyjej z końskimi nogami.
(II 463–472)

Scyjopodowie to jednonodzy Sciapodowie Pliniusza, podobno mieszkający „niedaleko Troglodytów”, wyglądu samych Troglodytów jednak historyk w tym miejscu nie opisuje (VII, 2). Ich sąsiedzi, chyży Kartadulowie powinni zwać się raczej Katarkludami (jak proponuje Brückner³⁷), gdyż to w krainie *Catarcludorum* umieszcza Pliniusz bardzo szybkich Satyrów. Stautopodowie to określenie prawdopodobnie utworzone przez Kmitę, inspirowane opisem mężczyzn o „łokciowych” stopach z *Historia naturalis* (VII, 2). Jest analogicznie do nazwy *Struthopodes*, którą historyk obdarzył ich kobiety, mające stopy niezwykle małe (z gr. *struthopus*, czyli mający strusie nogi). Hipodamowie „z końskimi nogami” Kmita (Pliniusz nie wymienia takiej nazwy wśród dziwów „indyjskich i etiopskich”) to prawdopodobnie centaury (gr. *hippos* „koń”).

Wśród popleczników pigmejskich można wyróżnić trzy typy stworzeń:

a) istoty mieszane, czyli hybrydy, łączące anatomiczne cechy ludzi i zwierząt: Cynocefalowie, Hipodamowie, Satyrowie („Kartadulowie”) i — poniekąd — Pióroruchowie;

³⁷ Pomyłka miałyby wynikać z posługiwania się przez Kmitę skażonym wydaniem *Historia naturalis* (A. Brückner, *dz. cyt.*, s. 157).

b) potwory prywatywne³⁸, charakteryzujące się brakiem pewnych elementów anatomicznych: jednoocy Arymaspi, bezgłowi Troglodyci i jednonodzy Scyjopodowie;

c) istoty ludzkie, które wyróżniają się jedynie jakąś niezwykłą zdolnością lub właściwością: wielkostopi Stautopodowie, jadowici Psyllowie oraz wybitni strzelcy — Nizykastowie.

Wszystkie one stanowią tło stosowne dla ontologicznych igraszek z ludzko-nie-ludzkiem i zwierzęco-niezwierzęcym statusem Pigmejów i Żurawi. Włączenie w poczet bohaterów *Spitamegeranomachii* Pliniuszowych hybryd i monstrów ludzkich jako reprezentantów sąsiednich królestw uczyniło granicę między *humanitas* a *animilitas* jeszcze bardziej płynną (dokonuje się to jednak w wymiarze fizycznym, nie zaś psychicznym, jak w przypadku techniki antropomorfizacji czy teriomorfizacji). Hybrydy, jako stworzenia pół ludzkie, pół zwierzęce, przekraczają tę granicę *ex-definitione*, natomiast stwory prywatywne, choć dziwaczne, nie mają cech typowo zwierzęcych, są tylko nie dość ludzkie. Te „wybrakowane” *curiosa* (jedno oko, jedna noga, brak głowy stawiający pod znakiem zapytania przynależność do gatunku *homo sapiens*), stanowiły dla autorów i czytelników antycznych encyklopedii przyrodniczych oczywistość, podobnie jak rzekome istnienie wysokich na pięć Pigmejów.

Nieznane są ewentualne anomalie anatomiczne afrykańskich Stautopodów, Psyllów i Nizykastów, którzy prawdopodobnie wyglądają jak zwykli ludzie. Włączenie ich do walki obok Pigmejów, miejscowych „ludów-nieludów” oraz zwierzęco-niezwierzęcego plemienia zamorskich Żurawi, sugeruje, że status wszystkich stworzeń biorących udział w *spitamegeranomachii* jest równy.

VI. ZAKOŃCZENIE

Zastosowana w poemacie Kmity antropomorfizacja zwierząt jest posunięta bardzo daleko. Żurawie tworzą rozumną społeczność, która wykształciła własny język, ma swoje państwo, stolicę, króla, starszyznę, może nawet arystokrację (żurawie białe). W ich życiu ważną rolę odgrywa religia i wartości duchowe. Ptaki cenią sobie honor i inne zalety żołnierskie, choć nie są też wolne od „wad”, jak zawziętość i okrucieństwo. Porozumiewają się z małymi ludźmi również na drodze dyplomatycznej, apelują niejednokrotnie do uczuć wyższych swoich antagonistów. Domagają się godnego i „ludzkiego” traktowania przez wroga, z którym toczą regularną wojnę. Kmita wyznaczając uczłowieczonym żurawiom nowe miejsce w świecie, czyni to z rozbawieniem pełnym czułości wobec swych literackich stworzeń. Współczuje nie tylko Pigmejom, okrutnie napadany przez ptactwo, ale także ich przeciwnikom. Przyznaje ptakom prawo do obrony niszczonej jai i piskląt. Ich wyczyny bitewne opisane są w tonie heroicznym, a poszczególne jednostki, podobnie jak Pigmeje, przejawiają zachowania świadczące o cnotach bohaterskich: odwadze, roztropności, męstwie, znajomości rzemiosła wojennego, wymowności potrzebnej wodzom.

³⁸ Potwory prywatywne wymienia w swojej klasyfikacji D. Fajnsztejn, *dz. cyt.*, s. 107.

Wysoki status żurawi wśród stworzeń Bożych potwierdza kwalifikacja „odarcia z piór” jako barbarzyńskiego, hańbiącego obnażenia. Akt zjedzenia ptasich posłów porównano do praktyk kanibalistycznych. Na tym tle kpiny narratora z ptasiej natury Żurawi wydają się niestosowną teriomorfizacją ludzkich istot.

Drugim aspektem adaptowania przez Kmitę motywu geranomachii było stosowane na przemian zaniżanie i zawyżanie ludzkiego statusu mitycznych Pigmejów. Ich przynależność do rodzaju ludzkiego na przestrzeni wieków często bywała kwestionowana. Literackie dezawuowanie ma czasem miejsce w ośmieszających porównaniach narratora, zdarza się też bardziej wyrafinowany dowcip sytuacyjny. Ponieważ utarte jest w języku i kulturze łączenie okrucieństwa z kondycją zwierzęcą³⁹, Żurawie Kmity, bliskie kondycji człowieka, zarzucają ludzkim przeciwnikom „zezwierzczenie” (epizod zjedzenia posłów, „niehumanitarne” traktowanie jeńców).

Uchylenie opozycji zwierzęta — ludzie miało natomiast jeszcze odsonę w wyborze sojuszników pigmejskich. Zaproszenie fizycznych hybryd i monstrów ludzkich, które wymykają się rzeczywistym podziałom już na poziomie cielesnym, jest sygnałem, że klasyczna hierarchia stworzeń nie ma tutaj zastosowania.

Technika zacierania granicy między światem ludzkim i zwierzęcym umożliwiła przedstawienie oryginalnej heroiczno-komicznej relacji *homo — animal*. Przeciwwstawienie człowiek (Pigmej) — zwierzę (ptak) jest w poemacie Kmity zasadniczym sposobem budowania silnego kontrastu, znamiennego dla heroikomiki. Hybrydalna kreacja żurawi, igranie efektami rozdwojenia ich natury, to drugi sposób realizacji tego kontrastu.

Zarówno ze względu na wybór głównych bohaterów (w tym zapożyczonych od Pliniusza hybryd i monstrów ludzkich), jak i na sposób ich kreacji oraz stopień ucłowieczenia zwierzęcych herosów, poemat Kmity na tle późniejszych polskich utworów przynależących do tego gatunku można uznać za wyjątkowy. Ucłowieczone Żurawie nie są tylko mówiącymi zwierzętami, jak bohaterowie wielu późniejszych (oświeceniowych) poematów, ale ludźmi w żurawiej skórze. Tak siebie samych postrzegają, aspirując do „ludzkiego” traktowania. Wydarzenia, gdzie autor konwencję ucłowieczania celowo dla żartu porzuca, są zarazem epizodami niezasłużonej dyskryminacji.

Poemat Kmity jest przede wszystkim igraszką literacką. W utworze nie dominuje tendencja moralizatorska ani satyryczna, jak w późniejszych polskich poematach heroikomicznych⁴⁰. Intencja dzieła wydaje się zupełnie zabawowa i taką funkcję ma pełnić komiczna antropomorfizacja żurawi. Poeta bez ogródek przyznaje się do tego na wstępie, wymieniając (za Erazmem z Rotterdamu⁴¹) dzieła wielkich pisarzy, które, we-

³⁹ M. Wroniszewski, *Między melancholią człowieka a zwierzęcym rajem: szkic o „Nieznośnej lekkości bytu” Milana Kundery*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 2, s. 91.

⁴⁰ Zob. J. Maślanka, *O heroikomizmie i eposie heroikomicznym*, „Ruch Literacki” 1974, z. 1, s. 6.

⁴¹ Zob. *List Erazma do Tomasza Morusa poprzedzający Pochwałę Głupoty*: „wybitni pisarze od dawna już takie rzeczy pisywali, skoro przed tylu wiekami czynił sobie takie igraszki Homer, pisząc swoją *Batrachomyomachię* [...], Maro pisząc *Komara* [...], a Owidiusz *Orzech*. [...] Plutarch [opiewał — dop. A.G.] rozmowę Gryllosa

dług niego, były właśnie podobnym zabawianiem się, „jazdą na trzcinię”. Sam bawi się świetnie jako kronikarz nieopisanego dotąd konfliktu pigmejsko-żurawiego, sławiący dzielność jego uczestników.

ANIMALS — NON-ANIMALS, HUMANS — NON-HUMANS
COMIC HEROES IN *SPITAMEGERANOMACHIA* BY JAN ACHACY KMITA

Summary

The first Polish mock-heroic poem, the 16th century *Spitamegeranomachia* by Jan Achacy Kmita, is a playful and ingenious way of blurring the boundary between the human and animal worlds. This literary adaptation of the ancient Greek myth of the annual crusade attacks on small Pygmies (geranomachia) is a description of regular war in which birds were greatly humanized while at the same time the prestige of their human antagonist was lowered. Another origin of Kmita's comic heroes was a paradoxography of the *Historia naturalis* by Pliny the Elder. It embraced images of semi-human, semi-animal creatures (hybrids) and human monsters, which enriched the image of the collective hero of the *Spitamegeranomachia* with another animal-non-animal and human-inhuman exempla.

Słowa kluczowe: *Spitamegeranomachia*, Jan Achacy Kmita, bitwa Pigmejów z żurawiami, hybrydy ludzko-zwierzęce

Keywords: *Spitamegeranomachia*, Jan Achacy Kmita, the battle between Pygmies and cranes, human-animal hybrids

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Erazm z Rotterdamu, *Wybór pism*, przekł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejor, wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska, Wrocław 1992.

Kmita J.A., *Spitamegeranomachia*, Kraków 1595.

Kochanowski J., *Monomachija Parysowa z Menelausem*, [w:] tenże, *Dzieła polskie*, t. 3, wstęp i przypisy J. Krzyżanowski, wyd. 2, Warszawa 1953, s. 177–194.

Plinius Secundus Maior G., *Historii naturalnej ksiąg XXXVII*, przekł. z łac. J. Łukasiewicz, t. 2–4, Poznań 1845.

Pseudo-Homer, „*Batrachomyomachia*” czyli *Wojna żabiomyśia*, przekł. i oprac. W. Appel, Toruń 1993.

Stok J., Pudłowski M., Kmita J.A., *Powieści wierszowane 1564–1610*, wyd. S. Adalberg, Kraków 1897.

PRZEDMIOTOWA

Abramowska J., *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.

Brückner A., *Drobiazgi krytyczne*, „Prace Filologiczne” 1907, t. 6, s. 151–160.

Fajnsztejn D., *Potwory fantastyczne w wierzeniach i mitach*, Wilno 1938.

Goszczyńska A., *Zaplecze inwencyjne „Spitamegeranomachii” Jana Achacego Kmity*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura”, R. 2: 2015, nr 2 (3), s. 23–41.

Kleczkowska K., *Gryphomachia — walka gryfów z Arimasdami w źródłach starożytnych*, [w:] *Istoty hybrydalne i zmieniające postać w kulturach europejskich i azjatyckich*, red. K. Mikoś, K. Kleczkowska, Kraków 2015, s. 19–43.

z Ulisessem, Lukian i Apulejusz historię osła [...]” (Erazm z Rotterdamu, *Wybór pism*, przekł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejor, wybór, wstęp i komentarze M. Cytowska, Wrocław 1992, s. 5).

- Kowalik Ł., *Humanistyczny sens antropomorfizmu*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria”, R. 24: 2015, nr 2 (94), s. 131–157.
- Maślanka J., *O heroikomicznie i eposie heroikomicznym*, „Ruch Literacki”, R. 15: 1974, z. 1(82), s. 1–8.
- Olszewski M., *Ludzie — nieludzie? Średniowiecze o Pigmejach*, [w:] *Antropolog wobec współczesności. Tom w darze Profesor Annie Zadrozynskiej*, red. A. Malewska-Szałagin, M. Radkowska-Walkowicz, Warszawa 2010, s. 379–394.
- Pianko G., *Batrachomyomachia i poemat heroikomiczny w literaturze europejskiej*, „Meander”, R. 2: 1947, t. 2, z. 3, s. 137–156.
- Przybyła W., *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3 (129), s. 238–252.
- Słownik grecko-polski*, oprac. O. Jurewicz, t. 1–2, Warszawa 2000.
- Sokolski J., *Paradoxographia heroicomicca. Garść uwag o „Spitamegeranomachii” Jana Achacego Kmity*, [w:] *Wojny, bitwy i potyczki w kulturze staropolskiej*, red. W. Pawlak, M. Piskała, Warszawa 2012, s. 294–304.
- Wroniszewski M., *Między melancholią człowieka a zwierzęcym rajem: szkic o „Niežnośnej lekkości bytu” Milana Kundery*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 2, s. 83–97.

ALEKSANDRA DESKUR*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

FAUNA, FLORA I CUDOWNOŚĆ — ZAGADKI WOJCIECHA TYLKOWSKIEGO¹

Jednym z najciekawszych w polskiej literaturze ujęć zagadnień botanicznych oraz zoologicznych jest sposób, w jaki temat realizuje specyficzny gatunek z pogranicza literatury i nauki, nazywany *scientia curiosa*. Łaciński termin, w literaturze przedmiotu oddawany zwykle jako „nauka zajmująca”, czy też — nieco mniej trafnie — „nauka ciekawa”, określa powstałe głównie w wieku XVII dzieła, których zasadniczym celem było gromadzenie wiedzy i popularyzacja nauki, w tym przede wszystkim nauk przyrodniczych. W niniejszym studium omówiony zostanie napisany przez jezuitę Wojciecha Tylkowskiego traktat przyrodoznawczo-filozoficzny *Uczone rozmowy wszystkie w sobie prawie zawierające filozofiją*². Wydane w roku 1692 dzieło jest szczególnie ciekawe, po pierwsze — ze względu na reprezentatywność autora jako przedstawiciela nurtu *scientia curiosa*; po drugie — z uwagi na nietypową formę traktatu, ściśle jednak podporządkowaną założeniom zarówno samego tekstu, jak i całego typu literatury popularnonaukowej.

Tytułem wprowadzenia wskazać należy zasadnicze cechy „nauki zajmującej” jako pewnego typu literatury, która stanowić będzie wyjściowy kontekst dla analizy dzieła Tylkowskiego. Zadaniem, jakie stało przed traktatami przynależnymi do nurtu *scientia curiosa*, była popularyzacja wiedzy naukowej z rozmaitych dziedzin (przede wszystkim — w dzisiejszym rozumieniu — ścisłych): fizyki, matematyki, zoologii, botaniki czy mineralogii (choć w wielu traktatach nie brak również obszernych rozważań filozoficznych oraz antropologicznych). Materiał zawarty zarówno w *Uczonych rozmowach*, jak i innych tego typu tekstach, nie pretendował do odkrywczości czy innowacyjności — mówić można raczej o wzbogaceniu i uporządkowaniu wiedzy już nabytej, a także

* Aleksandra Deskur — doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się literaturą epok dawnych i jej związkami z innymi dziedzinami nauki (historią, filozofią, nauką, teologią), językoznawstwem historycznym i współczesnym oraz wykorzystywaniem nowych technologii w badaniach nad językiem.

¹ W tekście wykorzystałam fragmenty swej pracy licencjackiej, obronionej 27 czerwca 2016 r. (A. Napierała, „*Jako dusza ową ruszy klawiaturą*”. *Wola i afekt w barokowych traktatach filozoficznych i przyrodoznawczych (na przykładzie „Abrysu doczesnej szczęśliwości” Stanisława Witwickiego oraz „Uczonych rozmów” Wojciecha Tylkowskiego)* promotor: prof. dr hab. Grzegorz Raubo).

² W. Tylkowski, *Uczone rozmowy wszystkie w sobie prawie zawierające filozofiją*, Warszawa 1692 [online], dostęp 3 października 2016, dostępny: <https://polona.pl/item/12047144/6/>. Cytaty z dzieła Tylkowskiego oznaczam w tekście skrótem UR. Liczba po skrócie oznacza stronę, na której znajduje się przywołany cytat.

wskazaniu na jej ciekawe, intrygujące aspekty. Tadeusz Bieńkowski w artykule dotyczącym polskich przedstawicieli omawianego nurtu literackiego stwierdza:

[...] Tylkowski — tak jak zresztą jego poprzednicy i mistrzowie, popularyzatorzy spod znaku *scientia curiosa* — nigdy nie przedstawiał się czytelnikom jako samodzielny autor i twórca wiedzy zawartej w jego dziełach. Był zawsze tym referującym, powtarzającym za kimś i kogoś dawniejszego, autorytatywnego i wiarygodnego cytującym³.

Wyraźnie należy stwierdzić, iż większość dzieł tego typu nie reprezentowała nauki rozumianej jako poszerzanie horyzontów wiedzy czy erudycji — specyfika tekstów z nurtu *scientia curiosa* realizowała się przede wszystkim w gromadzeniu i porządkowaniu wiedzy zastanej. Postawa taka jest silnie zakorzeniona w kulturze i myśli siedemnastowiecznej, przede wszystkim w jej tendencji do syntetycznego, całościowego ujmowania zjawisk świata (stąd różnorodność tematów podejmowanych przez dzieła reprezentujące naukę zajmującą) oraz związanego z tym typu myślenia, określanego jako encyklopedyzm⁴. Termin ten opisuje specyfikę umysłu dążącego do ujęcia wiedzy w sposób całościowy, obejmujący wszystkie dziedziny:

[...] wielu spośród encyklopedystów dąży do tego, by w ramach intelektualnego ładu uchwycić wszystkie tajemnice świata, którym chce się przynajmniej przeciwstawić stabilną pewność wprzódy ustanowionych systemów nauk i sztuk⁵.

Tendencje syntetyczno-gromadzące zaowocowały powstaniem gatunku (o ile stosowanie tej kategorii jest uprawnione), jakim jest kompendium. Twórczość kompendialna czy kompilatorska, ściśle związana z omawianym tutaj typem tekstu, cechowała się nastawieniem na porządkowanie i popularyzację wiedzy, a nie jej produkowanie. Jak wskazuje Jan Okoń (proponując jednocześnie jednoznaczne wyodrębnienie kompendium jako gatunku), wiek XVII wypracował szczególny rodzaj literatury kompilacyjno-kompendialnej, czyli opracowania przyrodnicze: „Przy wszelkich różnicach, które dzielą obie dziedziny wiedzy [tzn. historiografię i przyrodoznawstwo — dop. A.D.], wspólne im było dążenie do popularyzacji, jak też (całkiem odmiennie zresztą realizowana) aktualizacja przekazu”⁶.

Silne uwypuklenie odtwórczości jako cechy charakteryzującej „naukę zajmującą” jest o tyle konieczne, iż ze względu na negatywnie wartościowany brak spojrzenia nowatorskiego czy też niewystarczającą bazę w postaci badań empirycznych *scientia curiosa* długo uważana była za wypaczenie nauki, myślową aberrację. Sam Tylkowski (nazwany przez Janusza Tazbira „polihistorem ośmieszonym”⁷) uchodził za swoisty

³ T. Bieńkowski, *Polscy przedstawiciele „scientia curiosa”*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, t. 30: 1987, s. 16–17.

⁴ Zob. C. Vasoli, *Encyklopedyzm w XVII wieku*, przekł. A. Aduszkiewicz, Warszawa 1989.

⁵ Tamże, s. 10–11.

⁶ J. Okoń, *Kompendium — czy tylko wiedzy? Wstęp do typologii gatunku*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I. M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2009, s. 20–21.

⁷ Zob. J. Tazbir, *Wojciech Tylkowski — polihistor ośmieszony*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1978, nr 1, s. 83–99.

„emblem” złego smaku i myślowego obskurantyzmu, zarówno w sensie estetycznym, jak i intelektualnym. Czarna legenda, jaką obrosły traktaty poświęcone nauce zajmującej, w dużej mierze bazowała na negatywnym wartościowaniu przetwarzania wiedzy zamiast jej wytwarzania. Nie wzięto jednak pod uwagę kluczowego faktu: zarówno Tylkowski, jak i inni podobni mu autorzy, pisali swoje dzieła z myślą o popularyzacji nauki. W zamierzeniu przeznaczone dla czytelnika ciekawego świata oraz posiadającego pewną wiedzę o nim, nie aspirowały do miana nauki akademickiej. Kwestie opisane w traktatach należących do omawianego gatunku należały do powszechnej wiedzy, którą należy propagować nie tyle wśród wysoko wykształconych intelektualistów, co pośród ludzi bez fachowego przygotowania oraz pogłębionej znajomości danego tematu. Założenie takie niejako wymuszało, po pierwsze przystępną, po drugie atrakcyjną formę (w przypadku Tylkowskiego rozszerzoną o zabiegi konceptualne), która zapewnić miała jak najszersze grono odbiorców. Jako taka stanowi *scientia curiosa* niezwykle istotny element ówczesnego życia intelektualnego.

Recepcja *Uczonych rozmów* Tylkowskiego wymownie obrazuje niewłaściwe ukierunkowanie aparatu krytycznego, jakie towarzyszyło większości komentarzy na temat dzieła. Problem trafnie ujmuje Tazbir, podając wypowiedzi określające Tylkowskiego jako przedstawiciela i jednego ze sprawców upadku nauki polskiej, obskuranta i maniaka⁸. W rzeczywistości nie można odmówić jezuitce głębokiego wykształcenia i obszernej wiedzy praktycznie z każdej dziedziny (co ciekawe, Władysław Tatarkiewicz nazywa go autorem jednej z pierwszych polskich teorii estetycznych⁹). Zainteresowania matematyczno-przyrodznawcze w *Uczonych rozmowach* harmonijnie skomponowane zostały z uwagami na temat ludzkiej duszy, natury człowieka i Boga czy też różnorodnych zagadnień filozoficznych, dążąc do obrazu maksymalnie syntetycznego, obejmującego całość wiedzy o świecie. Przy tak obszernym materiale nieuniknione wydają się uproszczenia czy też brak szczegółowego pogłębienia określonych tematów. Jednocześnie jednak intelektualny apetyt Tylkowskiego połączony z niezwykłą swobodą wywodu popularnonaukowego z pewnością nie pozwalają na podtrzymywanie stereotypu o obskurantyzmie i ciemnocie umysłowej. Natomiast na przykładzie zagadnień botanicznych czy zoologicznych w sposób wyraźny można obserwować zabiegi, jakim jezuita poddaje swój tekst w celu skupienia uwagi odbiorcy i wzbudzenia w nim ciekawości oraz przekonania o tym, że różne dziedziny wiedzy naukowej warte są zgłębienia.

Kolejnym ważnym aspektem *Uczonych rozmów* jest sposób ukształtowania tekstu. Tylkowski mianowicie konstruuje swój traktat w postaci pytań i odpowiedzi, które zwykle następują po krótkim wprowadzeniu w tematykę danego rozdziału. Podobna kompozycja nie była pomysłem autorskim — ma ona swoje korzenie w omówionej już tradycji encyklopedycznej i popularnonaukowej jako jedna z form atrakcyjnego uporządkowania wywodu. Jak stwierdza Jerzy Krocak:

⁸ J. Tazbir, *dz. cyt.*, s. 36–37.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009, s. 485.

Taka metoda wykładu nie była jednak wówczas ani nowa, ani mało znana. Nawiązuje wprost do przypisywanego niegdyś Arystotelesowi dzieła *Problemata physica* (*Zagadnienia przyrodnicze*), które były tekstem poczytnym, traktowanym z powagą i komentowanym w Europie już od kilku wieków¹⁰.

Zastosowany przez jezuitę sposób prezentowania treści naukowych ma na celu uczynienie wywodu bardziej zrozumiałym i przystępnym dla przeciętnej odbiorcy. Podobną rolę przypisać można pewnej dziwaczności oraz dowcipnemu — w sensie konceptualnym — charakterowi pytań, jakie zadaje Tylkowski.

Pytanie, na pierwszy rzut oka nierozsądne, banalne lub absurdalne, stanowi punkt wyjścia dla mniej lub bardziej obszernej refleksji na dany temat. Przykładowo, pytanie „Czemu drzewo nie ma żołądka?” (*UR*, 135) służy objaśnieniu procesów trawiennych, jakie zachodzą odpowiednio w organizmie zwierzęcym lub roślinnym. Pytanie o to, „Czemu ślimak nie ma głowy?” (*UR*, 143) z kolei pozwala zbudować ciekawy *passus* dotyczący budowy wymienionego zwierzęcia oraz działania jego funkcji zmysłowych. Wyraźnie zatem widać, iż autor świadomie operuje zaskakującymi, nieoczywistymi zestawieniami w celu przyciągnięcia uwagi czytelnika oraz zmuszenia go do aktywności intelektualnej. Pytanie miałoby tutaj funkcję przede wszystkim aktywizującą — zamiast podania gotowej informacji, od odbiorcy wymaga się odpowiedniej reakcji.

Nadanie pytaniom takiej roli wskazywać może na głębokie przyswojenie przez Tylkowskiego zasad nowej estetyki, która poprzez odwołanie do cudowności, dziwaczności, kuriozalnego szczegółu dąży do wywołania określonego efektu. Nie chodzi tu bynajmniej o formalną ekwilibrystykę, popis językowej sprawności, ale raczej o specyficzny spłot estetyki z logiką. W tym aspekcie traktat polskiego jezuitę wykazuje wyraźne podobieństwo z barokową twórczością konceptualną, w której zaskakująca forma stanowiła niejako analogon konstrukcji intelektualnych¹¹.

Banalne, dziwaczne pytanie rodzi obszerną, wartościową merytorycznie odpowiedź (oczywiście w zgodzie z ówczesną wiedzą oraz profilem intelektualnym autora). By posłużyć się przykładem — absurdalne na pozór zagadnienie „Czy może być pies koza?” (*UR*, 6) stanowi impuls dla rozważań o materii, która zgodnie ze swoją naturą w danym momencie przyjąć może tylko jedną formę. W wielu wypadkach bez trudu można dostrzec, iż autor nadaje dowcipny charakter jedynie pytaniom, odpowiedzi zaś utrzymuje w *stricte* naukowym tonie. Fakt ten należałoby postrzegać jako gest w stronę czytelnika, próbę zachęty do rozważenia danego tematu oraz ukazanie go w ciekawym, niespotykanym w systematycznych rozprawach naukowych kontekście. Z pewnością duże znaczenie ma tutaj profesja Tylkowskiego, który jako wykładowca w kolegiach jezuickich zmuszony był wielokrotnie referować ten sam temat. Uzupełnienie go o konceptualne, dowcipne czy zaskakujące szczegóły mogło stanowić

¹⁰ J. Krocak, *Wojciech Tylkowski — między „historia naturalis” a „philosophia curiosa”*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 158.

¹¹ Zagadnienie to obszernie omawia G.R. Hocke (zob. G.R. Hocke, *Świat jako labirynt. 2. Manieryzm w literaturze*, przekł. M. Chojnacki, Gdańsk 2015, s. 207–216).

urozmaicenie powtarzalnych wykładów, co służyłoby zarówno słuchaczom, jak i mówcy¹². Taka perspektywa również zakłada kluczową rolę popularyzacji wiedzy, konieczność zainteresowania nią słuchaczy.

Warto zauważyć, iż w dużej mierze to właśnie poprzestanie komentatorów Tylkowskiego na dostrzeżeniu humorystycznego aspektu jego tekstów przysporzyło mu negatywnej opinii dziwaka, niepoważnego badacza mało istotnych z naukowego punktu widzenia ciekawostek. W istocie jednak koncepcja traktatu przyjęta przez polskiego jezuitę odwołuje się do niezwykle ciekawej tradycji wywodu filozoficznego, jaką stanowią *ioca seria*, czyli „poważne żarty”. Kroczak wyjaśnia problem, odwołując się do barokowego konceptu księgi natury, która stanowi nie tyle czytelny tekst, co zagadkę wymagającą rozwiązania:

Księga natury przecież sama w sobie zawiera zagadki i paradoksy zachęcające do wynotowywania z niej zestawów różnych osobliwych fenomenów, które mogą być interpretowane w kategoriach żartu (*lusus naturae*), będąc źródłem uczynnych dowcipów i składających się na zjawisko znane jako *lusus scientiae*¹³.

Z pewnością podobnie czyta naturę Tylkowski, na potrzeby swojego popularnonaukowego dzieła wydobywając z niej nie to, co typowe, mieszczące się w granicach normy, ale wszystko, co od niej odbiegające, niespotykane i jednorazowe. Stąd obecność w *Uczonych rozmowach* monstrów, stworzeń z pogranicza świata ludzkiego i zwierzęcego, za których powstaniem stoi chybiająca swojego celu przyczyna (*UR*, 10). O wiele bardziej niż podręcznikowy wykład na temat botaniki czy zoologii interesowało Tylkowskiego zarejestrowanie ogromnej różnorodności stworzonych bytów oraz dokładne opisanie ich właściwości. Warto tutaj zwrócić uwagę na rozważania autora na temat duszy bydłowej, zdolności zwierząt do kierowania swoim zachowaniem czy też pytanie o obecność wolnej woli w stworzeniach obdarzonych duszą animalną. Niejednokrotnie powraca również pytanie o granice pomiędzy istotą ludzką a zwierzęcą — „bestia” często służy Tylkowskiemu jako porównanie, pozwalające uwypuklić określone zjawiska związane z duszą człowieka. Ta różnorodność w wykorzystaniu tematu w pełni reprezentuje intelektualny profil autora, który pomimo negatywnej opinii, jaką formułowali na jego temat badacze różnych epok, był głęboko wykształconym erudyta.

Tematyka fauny i flory rozsiada jest w całym tekście *Uczonych rozmów*. Niewątpliwie stanowi to echo powszechnego w wieku XVII zainteresowania naukami przyrodniczymi, które w sposób szczególny eksploatuje typ literatury popularnonaukowej, jakim jest *scientia curiosa*. Tylkowski zagadnienia zoologiczne czy botaniczne wykorzystuje dwojako. Z jednej strony pewne zjawiska służą mu jako swojego rodzaju exempla, przykłady, które wzmocnione humorem czy konceptem obrazują określoną problematykę. Z drugiej strony autor poszczególne elementy przyrody ożywionej analizuje i przybliża czytelnikowi, który niekoniecznie posiada fachową wiedzę z którejs z wskazanych dyscyplin.

¹² Za uwagi na temat związku pomiędzy dowcipnymi pytaniami Tylkowskiego a jego profesją serdecznie dziękuję prof. G. Raubo.

¹³ J. Kroczak, *dz. cyt.*, s. 159.

Niniejsze uwagi nie obejmują wielu aspektów związanych z przyrodniczą inklinacją Tylkowskiego; chociażby pokrótce zarysowanego problemu duszy ludzkiej skonfrontowanej z duszą animalną i wegetatywną — zagadnienie, które w dziele polskiego jezuita prowadzi do interesujących refleksji nad ontyczną strukturą człowieka, zwierzęcia i rośliny. *Uczone rozmowy* czytane w kontekście przyrodoznawstwa wciąż stwarzają obszerne pole do badań nie tylko literaturoznawczych.

WILDLIFE AND MIRABILITY — WOJCIECH TYLKOWSKI'S RIDDLES

Summary

The aim of this paper is to analyze the motives connected with a natural science in scientific treatise written by Wojciech Tylkowski — *The Wise Conversations*. Wildlife, animals and plants are important components of Tylkowski's work — and a scientific interest in the environment let researchers recognize *The Wise Conversations* as an example of very attractive type of Baroque literary production, called *scientia curiosa* ("interesting science"). In general this kind of literature is known of science popularization, making common knowledge more fascinating and encouraging people to pay some attention to scientific questions.

Słowa kluczowe: barok, *scientia curiosa*, przyrodoznawstwo, nauka, popularyzacja wiedzy
Keywords: baroque, *scientia curiosa*, natural science, science, popularization of knowledge

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Tylkowski W., *Uczone rozmowy wszystkie w sobie prawie zawierające filozofiją*, Warszawa 1692 [online], dostęp 3 października 2016, dostępny: <<https://polona.pl/item/12047144/6/>>.

PRZEDMIOTOWA

- Bieńkowski T., *Polscy przedstawiciele scientia curiosa*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, t. 30: 1987, s. 5–31.
- Hocke G.R., *Świat jako labirynt. 2. Manierizm w literaturze*, przekł. M. Chojnacki, Gdańsk 2015.
- Krocak J., *Wojciech Tylkowski — między „historia naturalis” a „philosophia curiosa”*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 147–166.
- Lisiak B. SJ, *Inspiracje filozofii Wojciecha Tylkowskiego SJ*, [w:] *Oblicza filozofii XVII wieku*, red. St. Janeczka, Lublin 2008, s. 549–557.
- Raubo G., *Dusza, monstra i życie na Księżycu. Teoria antropologiczna w barokowej scientia curiosa Wojciecha Tylkowskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 19, s. 57–75.
- Tatarkiewicz Wł., *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009.
- Okoń J., *Kompendium — czy tylko wiedzy? Wstęp do typologii gatunku*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I. M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2009, s. 9–31.
- Vasoli C., *Encyklopedyzm w XVII wieku*, przekł. A. Aduszkiewicz, Warszawa 1989.

PATRYCJA KATARZYNA GŁUSZAK*
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

FAUNA W *TYGODNIU STWORZENIA ŚWIATA* WACŁAWA POTOCKIEGO

Już w starożytności wczesnochrześcijańskiej zauważono, że Księga Rodzaju stanowi znakomity materiał epicki. Temat stworzenia świata wykorzystywany był między innymi w eposach chrześcijańskich Claudiusa Mariusa Victora (*Aletheia*), Alcimusa Avitusa (*De origine mundi*) czy Drakoncjusza (*Hexaemeron, seu de opere sex dierum*)¹. Nawet Juwenkusowi, prekursorowi chrześcijańskiego eposu, przypisywano przedstawiającą wydarzenia pierwszej księgi Starego Testamentu *Liber in Genesim*, choć dziś za jej autora uważa się raczej Cypriana z Galii. Świadectwem długiego trwania tych dzieł w kulturze europejskiej jest między innymi wydana w 1562 roku antologia sporządzona przez Georga Fabriciusa (*Poëtarum veterum ecclesiasticorum opera Christiana*), w której wczesnochrześcijańskie utwory przedstawiające stworzenie świata zajmują poczesne miejsce². W 1578 roku we Francji powstał nowożytny epos chrześcijański przedstawiający twórczy akt Boga — *La sepmaine, ou Création du monde* autorstwa Guillaume’a de Salluste du Bartasa. Encyklopedyczny poemat francuskiego poety cieszył się w szesnastowiecznej Europie ogromną popularnością, o czym może świadczyć choćby fakt, że w 1579 roku na rynku wydawniczym pojawiła się łacińskojęzyczna wersja dzieła³.

* Patrycja Katarzyna Głuszak — doktorantka w Katedrze Historii Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zajmuje się przede wszystkim dawną literaturą religijną, śledzi obecność biblijnej i wczesnochrześcijańskiej tradycji w poetyckich tekstach staropolskich. Jej debiutem naukowym był artykuł o wpływie aporyfów na bożonarodzeniowe poezje K. Miaskowskiego.

¹ M. Mielniczuk, *Natura w eposach biblijnych IV–VI wieku n.e.*, „Studia Classica et Neolatina” 1998, t. 3, s. 126; M. Starowieyski, *Wstęp*, [w:] *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III–XIV/XV w.)*, Wrocław 2007, s. XVII–XVIII.

² Wydanie zawiera wszystkie wymienione uprzednio eposy. Podaje przy tym właściwą atrybucję *Liber in Genesim*, przypisując dzieło Cyprianowi z Galii. Istnieje prawdopodobieństwo, iż W. Potocki znał dzieła Fabriciusa — *Tydzień stworzenia świata* poprzedza czterowiersz zaczynający się od słów *Prima dies lucem profert...*, który pojawia się także w komentarzu do Księgi Rodzaju Georga Fabriciusa (M. Mejor, *Średniowieczne lektury Wacława Potockiego*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014, s. 110).

³ Łacińskie translacje *La sepmaine, ou Création du monde* pióra Jean-Édouarda du Monin ukazały się w 1579 r. w dwóch paryskich drukarniach — J. Parenta i H. Le Bouc pt. *Beresithias, sive mundi creatio, ex Gallico heptamero expressa* (zob. *French Books III and IV. Books Published in France Before 1601 in Latin and Languages Other than French*, oprac. A. Pettegree, M. Walsby, Leiden–Boston 2012, s. 594; A. Tarnai, *La floraison tardive de la poésie et du théâtre latins*, [w:] *Histoire comparée des littératures de langues. L'époque de la Renaissance*, red. T. Klaniczay, E. Kushner, P. Chavy, t. 4: *Crises et essors nouveaux*

Stosunkowo późnym refleksem opisanej tradycji jest *Tydzień stworzenia świata* Wacława Potockiego. Poemat otwiera przedmowa, po której następuje siedem części, odpowiadających poszczególnym dniom tygodnia. Narrator opisuje każde zjawisko i każdy przejaw życia we właściwym dniu stworzenia i nie odbiega nigdy od podanego przez autora natchnionego porządku. Dzieło Potockiego, podobnie jak epos francuskiego poety, ma charakter encyklopedyczny, co uwidoczni się nie tylko w podanych informacjach gemmologicznych, astronomicznych czy geograficznych, lecz także w przedstawianych odmianach roślin, a nade wszystko w opisach najprzeróżniejszych gatunków zwierząt⁴. Obszerne katalogi ryb, gadów, płazów, ptaków i ssaków prezentowane przez poetę z Łużnej przedstawiają zwierzęta rzeczywiste i fantastyczne⁵. Po uporządkowanych wyliczeniach, jak refren powtarzają się słowa wyrażające podziw dla Stwórcy i niemożność poznania tajemnic świata. Przybierają one często postać eksklamacji:

A któżby się doliczył, jako wiele kryje
Cudów morze i jako wiele w nim ryb żyje?
(*Tydzień stworzenia świata*, w. 389–390)

A któż tę skrzydlatą policzy rodzinę,
Którą Pan Bóg za jedną potworzył godzinę?
(*Tydzień stworzenia świata*, w. 451–452)⁶

Tydzień stworzenia świata stanowi swoisty konglomerat wiedzy przyrodniczej i teologicznej. Informacje z zakresu historii naturalnej czerpie poeta przede wszystkim z dzieła Pilinusa (*Historia naturalis*), sięga też do innych dzieł antycznych, a także encyklopedycznych — bezpośrednio lub za pośrednictwem rozmaitych kompendiów wiedzy⁷. Jak wskazuje Jacek Sokolski (odnosząc się do dzieł symbolograficznych), przy tworzeniu kompendiów odwoływano się nie tylko do prac przyrodniczych Pliniusza i Arystotelesa:

Korzystano też z dzieł Eliana i z *Physiologusa* w wersji Epifaniasza. Bestiariusze łacińskie i ich wersje w językach narodowych poszły raczej w zapomnienie, chociaż mogły nadal oddziaływać pośrednio [...].

(1560–1610), Amsterdam–Philadelphia 2000, s. 214). Zachowało się przynajmniej kilkanaście egzemplarzy starodruków ze wspomnianym tłumaczeniem (przekazy są dostępne w rozmaitych europejskich bibliotekach m.in. we francuskiej Bibliothèque Nationale de France, sygn. SJ X 433/66, w austriackiej Österreichische Nationalbibliothek, sygn. 40.Y.77, a także w niemieckiej Bayerische Staatsbibliothek, sygn. 863023 Po.lat. 1664).

⁴ Zob. N. Kornilowicz, *Zoologia fantastyczna w „Tygodniu stworzenia świata” Wacława Potockiego*, „Pamiętnik Literacki”, R. 93: 2002, nr 3, s. 105–114.

⁵ Zob. tamże, s. 110.

⁶ *Tydzień stworzenia świata* W. Potockiego w niniejszym artykule cytowany jest z rękopisu J.T. Trembeckiego (*Wirydarz poetycki*, rkps Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk im. V. Stefanyka we Lwowie, sygn. Ossol. I 5888). Serdecznie dziękuję pani dr Joannie Krauze-Karpińskiej za udostępnienie skanów tego rękopisu.

⁷ Związek *Tygodnia stworzenia świata z Historią naturalną* Pilinusa zauważył już A. Brückner (zob. też: N. Kornilowicz, *dz. cyt.*, s. 108).

Przedrukowano także w wieku XVII przyrodnicze dzieła Alberta Wielkiego oraz mylnie przypisywany Hugonowi od św. Wiktora traktat *De bestiis et aliis rebus*⁸.

Ponadto znane były w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej prace uczonych rodaków, na przykład Stefana Falimirza *O ziołach i mocy ich [...] O olejkach przyprawianiu, O rzeczach zamorskich etc.* (1534), słynnego Jana Jonstona — *Thaumatographia naturalis in decem classis distincta* (1632) i *Theatrum universale historiae naturalis* — czy jezuita Wojciecha Tytkowskiego — *Philosophia curiosa* (1669) oraz rozprawy zagranicznych badaczy, takich jak Ulisses Aldrovandiego, Pierre'a Belona, Konrada Gesnera i Athanasiusa Kirchera⁹.

Dla Potockiego-arianina, rzecz jasna, najważniejszym źródłem myśli teologicznej jest Biblia, zawierająca dwa opisy stworzenia świata. Zarówno przekazy elohistyczny, jak i jahwistyczny (choć ten drugi w mniejszym stopniu) podają, że wspaniałe i godne podziwu dzieło Boga powstawało etapami. W opisie elohistycznym dwa momenty tego procesu dotyczą stworzenia zwierząt. Autor tekstu natchnionego informuje dość krótko, iż piątego dnia Bóg powołał do życia istoty wodne i podniebne (Rdz 1,20–23), szóstego zaś: „[...] zwierzęta ziemskie wedle rodzaju swego i bydła wedle rodzaju swego i wszystkich gad ziemski wedle rodzaju swego”¹⁰ (Rdz 1,24). Heksameron zasadniczo nie zawiera nazw gatunków — jedynym zwierzęciem przywołanym imiennie w pierwszym rozdziale Genesis jest wieloryb: „A przeto stworzył Bóg wieloryby wielkie i wszystko stworzenie żywe ruchające się, które wody hojnie zrodziły wedle rodzaju ich” (Rdz 1, 21). Poeta, zgodnie z tekstem biblijnym, nadaje wielorybowi pierwsze, uprzywilejowane miejsce, nie poprzestaje jednak na samej wzmiance o nim i nie cytuje Biblii. Odmalowuje za to dynamiczny obraz:

Tu niezmierny wieloryb, nabrawszy w się wody.
Rzyga, wznosząc po morzu równym wielkie grody.
(*Tydzień stworzenia świata*, w. 375–376)

Wprawdzie w *Historii naturalnej* Pliniusza znajduje się krótkie wyjaśnienie powyższej kwestii — „Ora **balanae** habent in frontibus ideoque summa aqua nantes, in sublimi nimbo efflant”¹¹, nie sposób jednak twierdzić, że starożytny tekst był jedynym źródłem inspiracji dla tego fragmentu. Chwilę później bowiem w utworze barokowego poety pojawia się balena:

[...] zasię z drugiej strony
Balena się niezmierna z wody ukazuje
I wielki płac na morzu grzbietem zastępuje.
(*Tydzień stworzenia świata*, 580–582)

⁸ J. Sokolski, *Barokowa księga natury*, Wrocław 2000, s. 136–137.

⁹ O rozległej recepcji prac Aldrovandiego i Gesnera pisze J. Sokolski (*dz. cyt.*, s. 137–138).

¹⁰ *Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone*, Brześć Litewski 1563, druk. M. Radziwiłła. Jeżeli nie podano inaczej, cytuje się w niniejszym artykule Biblię brzeską jako najbliższą środowisku protestanckiemu, z którego wywodził się W. Potocki.

¹¹ „Wieloryby mają na czole otwory, przeto pływając po wierzchu wody, strumienie wody wyziewają w górę”. Pliniusz Starszy, *Historii naturalnej ksiąg XXXVII*, t. 3: ks. 7–9, przekł. J. Łukasiewicz, Poznań 1845, s. 355 (ks. IX 6).

W literaturze staropolskiej często utożsamia się balenę z wielorybem, Potocki traktuje ją wszakże jako osobny rodzaj bądź gatunek¹². W podobny sposób postrzega wspomnianą rybę Falimirz w uczonym traktacie *O ziołach i o mocy ich, o paleniu wódek z ziół, o olejkach przyprawianiu, o rzeczach zamorskich* [...], tak opisując zwyczaj wielorybów: „[...] niekiedy wielkość wody wyrzycają, iż niekiedy łodzie tym wyrzycaniem przewracają. [...] Ten [...], gdy mu przydzie czwarty rok, tedy się złącza z baleną, drugą rybą wielką [...]”¹³. Balena traktowana jest w dziele przyrodnika jako samica wieloryba¹⁴. Wspomniane nazwy zwierząt zostają też przywołane w *Kronice wszytkiego świata* Marcina Bielskiego¹⁵.

Zanim jednak Potocki opisze balenę, przedstawia delfina, który nieprzypadkowo uplasował się na drugim miejscu — ssak zwany przez starożytnych „królem ryb” traktowany był jako stworzenie obrazujące potęgę morza¹⁶. U poety z Łuźnej otrzymuje charakterystyczny atrybut szybkości:

Tu szybki delphin grzbietem jako strzałą morze
Płynąc wierzchem na prawo i na lewo porze.
(*Tydzień stworzenia świata*, 377–378)

W obszerniejszym fragmencie *Historii naturalnej* zwracają uwagę analogiczne słowa: „Najszybszym z wszytkich, nie tylko z morskich stworzeń, jest delfin, jest on prędszy od ptaka, śmiglejszy od strzały”¹⁷. Przekonanie to podtrzymują późniejsze — średniowieczne (na przykład *Etymologiarum sive originum* Izydora z Sewilli) i wczesnonowożytne dzieła (na przykład wydana w 1650 roku *Historiae Naturalis De Piscibus Et Cetis Libri V* Jonstona)¹⁸.

W piątym dniu został także stworzony „cudowny lewiatan” (W. Potocki, *Tydzień stworzenia świata*, w. 583). Potwór morski pojawia się kilkakrotnie na kartach Pisma Świętego, między innymi w Księdze Izajasza, gdzie symbolizuje antagonistów Boga: „Dnia onego nawiedzi Pan srogim, wielkim a mocnym mieczem swoim lewiatana,

¹² Inaczej N. Kornilłowicz (*dz. cyt.*, s. 112).

¹³ S. Falimirz, *O ziołach i o mocy ich, o paleniu wódek z ziół, o olejkach przyprawianiu, o rzeczach zamorskich* [...], Kraków 1534, druk. F. Ungler, l. 31r–v.

¹⁴ „Gdy [...] wieloryb nasienie swoje wypuści, które zbywa, iż wszytkiego jego żona balena nie może przyjąć dla jego wielkości, tedy ono pływa po wodzie, a zbierają je” (tamże, l. 32r.).

¹⁵ Por. D. Śnieżko, *Swojskie i obce w kronice uniwersalnej (przykład Marcina Bielskiego)*, „Teksty Drugie” 2003, nr 1, s. 40.

¹⁶ Por. J. Vinycomb, *Fictious and Symbolic Creatures in Art with Special Reference to their Use in British Heraldry*, London 1906, s. 254. Zob. też S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002, s. 85. M. Luter, podziwiając różnorodność morskich stworzeń, nazywa delfina „królem morza” — „delphinus [...] rex ponti est, non quod magnitudine superet [...]” („delfin królem morza jest nie dla swych wielkich rozmiarów”). M. Luter, *Exegetica opera latina*, t. 1: *Continens Enarrationes in Genesin*, cap. I–IV, 7, Erlangen 1829, s. 64.

¹⁷ Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, s. 359 (ks. IX 7).

¹⁸ Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive originum libri XX*, oprac. W.M. Lindsay, Oxford 1911 [reprint], ks. XII 6, 11; J. Jonston, *Historiae Naturalis De Piscibus Et Cetis Libri V*, Frankfurt nad Menem 1650, druk. M. Meriani, s. 218.

węża wielkiego a lewiatana węża pokrzywionego [...]” (Iz 27, 1). Użyte przez Potockiego określenie „cudowny” zdaje się w niewielkim stopniu pasować do morskiego potwora, zbliżne jest jednak z protestanckim tłumaczeniem fragmentu Księgi Hioba, uwydatniającym walory zwierzęcia: „Nie zamilczy członków jego, ani silnej mocy jego i wdzięczności urody jego. [...]. W szyi jego trwa moc, a przed nim obróci się smętek w wesele¹⁹ (Hi 41, 3; 41, 13). Zastosowany przez poetę z Łużnej epitet budzi skojarzenie z fragmentem dzieła *Exegetica opera latina* Marcina Lutera, w którym ojciec reformacji eksponuje niezwykle właściwości lewiatana:

Qui volet, legat caput quadragesimum primum Hiob. [...] Quomodo Spiritus sanctus per illum poetam laudat **mirabile monstrum Leviathan**, cuius tantum robor et fiducia tanta est, ut etiam sagittas contemnat²⁰.

Po stworzeniu ryb morskich i słodkowodnych przyszła kolej na ptaki, prezentowane podobnie jak ryby w hierarchicznym porządku. Jako pierwszy zostaje wymieniony orzeł, nazywany już w starożytności „panem powietrza”²¹. Pliniusz Starszy przedstawia go jako najszlachetniejszego (*maximus honos*) i najsilniejszego ze wszystkich ptaków (*maxima vis*)²². Opisuje przy tym zachowanie orła *haliaeetus*, który testuje małe pisklęta, przymuszając je do patrzenia w promienie słoneczne²³. Zdolność oglądania słońca przez orły opiewali pisarze wczesnochrześcijańscy, nadając jej znaczenie alegoryczne²⁴. W podobny sposób wykorzystywali motyw staropolscy poeci (wystarczy przywołać chociażby Jana Kochanowskiego *Pieśń X*) — w ich ujęciu wspomniana właściwość orła obrazowała umiejętność wniknięcia w niedostępne zwykłym śmiertelnikom tajemnice²⁵. Potocki nie podaje ani alegorycznego, ani symbolicznego znaczenia orlej umiejętności, przedstawia tylko obraz wspaniałego ptaka, który „[...] nie zmruży oka, / Choć w nie słoneczny promień przypada z wysoka” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 415–416).

¹⁹ Analogiczne wersy w tłumaczeniu J. Wujka (*Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego, w kościele powszechnym przyjętego na Polski język znowu z pilnością przełożone* [...], Kraków 1599, druk. Łazarza) brzmią zupełnie inaczej: „Nie przepuszczę mu i słowom możliwym i do proszenia ułożonym. [...] W szyi jego będzie mieszkała moc, a niedostatek przed obliczem jego chodzi” (Hi 41,3; 41,13).

²⁰ „Kto chce, niech czyta czterdziesty pierwszy rozdział z Księgi Hioba. [...] Jak Duch Święty przez onego poetę chwali **cudownego potwora Lewiatana**, którego siła i wytrzymałość jest tak wielka, że nawet ostrzami gardzi”. (M. Luter, *dz. cyt.*, s. 64)

²¹ St. Kobieliński, *dz. cyt.*, s. 232.

²² Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 4: ks. 10–12, s. 7 (ks. X 3).

²³ Tamże, s. 11.

²⁴ St. Kobieliński, *dz. cyt.*, s. 235.

²⁵ Wystarczy przypomnieć chociażby piękny dwuwiersz K. Miaskowskiego, odnoszący się do św. Jana Ewangelisty i wyrażający podziw dla jego *Prologu*:

„Spaniały orle, ktoć zabystrzył oko,
żeś jeden wejrzał w to słońce głęboko?”

(K. Miaskowski, *VI. Wiersze na Boże Narodzenie. 4. Ś<więty> Jan Ewangelista*, w. 23–24).

Cyt. za: K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 65.

W dalszej części wyliczenia napomyka Potocki o „feniksie złotopiórym” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 423). Poeta z Łużnej, nawiązując do mającej długą i bogatą tradycję legendy o ptaku odradzającym się z popiołów, nie przedstawia zachowania zwierzęcia ani nie przytacza całej historii, pisze jednak o charakterystycznym umaszczeniu stworzenia²⁶. O złotej barwie piór feniksa mowa już w *Dziejach* Herodota²⁷. Pliniusz bardziej szczegółowo informował o „złotym połysku” samej szyi mitycznego ptaka, wątpiąc wszelako w jego istnienie — według niego ptak miał być „niewysłowienie kolorowy”²⁸. W poetycki sposób o złotej barwie piór feniksa opowiadał Laktancjusz (IV wieku):

Ogon pociągły ma kolor złotego metalu,
A w nim mieniające się plamy purpurowe tkwią.
(*De ave Phoenice*, w. 131–132)²⁹

Obszerną listę gadów stworzonych w dniu szóstym otwiera w poemacie Potockiego biblijny wąż, który przywiódł do grzechu Adama i Ewę (*Tydzień stworzenia świata*, w. 529–534). Po nim zostają zaprezentowane pozostałe gatunki:

Za którym ich rodziny wszystkie wychodziły,
Jeden idąc za drugim, pasmami się wiły.
(*Tydzień stworzenia świata*, w. 535–536)

W grupie węży na szczególną uwagę zasługuje „amfibona, co dwie głowy po końcach, a nie ma ogona” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 537). To tradycyjne przedstawienie amfibony pojawia się już w *Pharsaliach* Lukana, który opisuje potwora pośród innych przerażających węży³⁰. Pliniusz Starszy pisze ironicznie, że „amfisbeny mają po dwie głowy, to jest jedną także w miejscu ogona, jakoby nie dość jeszcze było jedną paszczą jad rozlewać”³¹. O dwóch głowach węża mowa również w *Etymologiach* Izydora z Sewilli: „Amphisbaena [...] duo capita habeat, unum in loco suo, alterum in cauda, currens ex utroque capite, tractu corporis circulato”³². Innym stworzonym gadem jest „cerastes ósmioroga” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 539). O podobnym do niej wężu, trzymanym w świątyni niedaleko Teb, wspomina już Herodot³³. Pliniusz przekazuje,

²⁶ Literaturę dotyczącą feniksa podaje m.in. J. Sokolski (*dz. cyt.*, s. 60–61).

²⁷ Herodot, *Dzieje*, oprac. A. Bronikowski, Poznań 1862, s. 129.

²⁸ Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 4, s. 5 (ks. X 2).

²⁹ Cyt. za: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007, s. 14.

³⁰ M.A. Lucani, *De bello civili (Pharsalia)*, [w:] *Lucan with an English Translation* [...], Cambridge 1962, s. 558–559.

³¹ Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, s. 231 (ks. VIII 35).

³² „*Amphisbaena* ma dwie głowy — jedną w zwykłym miejscu, a drugą na miejscu ogona. Może poruszać zarówno głową, jak i całym ciałem ruchem okrężnym”, ks. XII 20 (Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive originum libri XX*, oprac. W.M. Lindsay, t. 2, Oxford 1911 [reprint]).

³³ „Blisko Teb znajdują się święte węże, nieszkodliwe dla ludzi, małego rozmiaru, mające dwa rogi na wierzchu głowy. Te, gdy zdechną, chowane są w świątyni Zeusa [...]”, ks. II 74 (Herodot z Halikarnasu, *The Histories*, przekł. A.D. Godley, t. 1, Cambridge 1920, s. 361).

że *cerastes* posiada od jednego do czterech rogów, które są dla ptaków niebezpieczną pułapką³⁴. Izydor z Sewilli także pisze o czterech rogach stworzenia, przypisując mu cechę charakterystycznej dla bezkręgowców elastyczności³⁵. Informację o ośmiu rogach podaje natomiast Albert Wielki w *De animalibus*³⁶. Twierdzi, że *cerastes* jest bardziej elastyczna od innych węży, a jej giętkie rogi przypominają wyglądem rogi barana. Podobnie jak Pliniusz, dostrzega w niej drapieżnika zastawiającego sidła na ptaki (konkretnie zaś — na wróble) dzięki piaskowemu odcieniowi skóry. *Cerastes* prezentowana jest często w średniowiecznych bestiariach, wzmianki o niej pojawiają się także w dziełach późniejszych, by wspomnieć choćby prace znanych renesansowych uczonych — francuskiego przyrodnika Belona i Gesnera³⁷.

Po stworzeniu potworów ziemskich, węzów i płazów, przysła kolej na roślinożerne i mięsożerne ssaki:

A kiedy tych niezliczone stanęły plemienia,
Insze ziemia brzemienna rodziła stworzenia —
Stworzenia prędkonogie, które w lasach żyją:
Jedne trawę, co z ziemi wschodzi, skubiąc, tyją,
Drugie brzuchy krwią z mięsem napełniając swoje.
Rozliczne są, o wielki Boże, czyny Twoje!
(*Tydzień stworzenia świata*, w. 547–552)

Szereg ssaków zamyka jednoróżec, który uchodził w tekstach starożytnych za brutalne zwierzę o niespotykanej sile³⁸. W *Historii naturalnej* Pliniusza mowa o jednorózc, który jest

[...] najdzikszym podobno zwierzęciem [...], ciałem podobny do konia, głową do jelenia, nogami do słonia, ogonem do wieprza; ryczy mocno, ma róg jeden czarny, dwa *kubitus* długi, sterczący z środka czoła. Zwierzęcia tego nie można podobno żywcem dostać³⁹.

³⁴ „[...] Rogi [...] [ślimaków — P.K.G.] są mięsiste, jak u węży rogatych, które niekiedy mają tylko po jednym” (Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 4, s. 246–247 — ks. IX 45); „Węże rogate mają częstokroć na ciele cztery koło siebie sterczące różki, których poruszeniem, ukrywszy resztę ciała, zwabiają do siebie ptaki” (Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, s. 229–231 — ks. VIII 35).

³⁵ Isidori Hsipalensis Episcopi, *dz. cyt.*, ks. XII 4, 18.

³⁶ „*Cerastes est serpens carens spinis in corpore, kartillagines habens pro spinis et ideo corpus habens flexuosius aliis serpentibus. Habet autem octo cornua in capite flexuosa sicut cornua arietis: et est serpens parvus coloris pulveris, unde etiam absconditur in pulvere et passeris insidentes cornibus suis sicut festucis veneno morsus eius interimit et similiter alia animalia calcantia in eum*”. (Albert Wielki, *De animalibus libri XXVI*, oprac. P. Jammy, Lyon 1651, s. 667)

³⁷ P. Belon, *Les observations de plusieurs singularitez et choses mémorables, trouvées en Grèce, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpia 1555, druk. C. Plantin, k. 372v; K. Gesner, *Historiae animalium liber IV*, Frankfurt 1604, druk. A. Cambieri, s. 456.

³⁸ Por. S. Kobieliński, *dz. cyt.*, s. 124. P. Kowalski, *O jednorózc, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z historii kultury*, Kraków 2007, s. 60, 61.

³⁹ Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, s. 223 (ks. VIII 31).

Chrześcijańskie interpretacje alegoryczne złagodziły wizerunek stworzenia, którego cechy miały obrazować pewną duchową rzeczywistość⁴⁰. Potocki uwydatnia jednak moc zwierzęcia, które „Wszystkie zмага bestie, wszystkie zwierze ściga” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 370). Siła jednorożca zostaje też zauważona w jednym z fragmentów protestanckiej wersji tekstu natchnionego, w którym mowa o Bogu „[...] którego moc podobna jest jednorożcowi — poniszczy narody sprzeciwiające się Jemu, a pokruszy kości ich, a przerazi je strzałami swojemi” (Lb 24, 8)⁴¹. Istnienie jednorożca poświadczają niektóre dzieła wczesnonowożytne, na przykład *Historiae animalium* Gesnera⁴².

Tydzień stworzenia świata jest przede wszystkim symptomatyczną dla Potockiego syntezą elementów biblijnych i antycznych. Stworzony w połowie XVII wieku, a więc w swoistym czasie przełomu w postrzeganiu historii naturalnej, nosi pewne znamiona podejścia nowego, odchodzącego od emblematycznego postrzegania natury i jej praw⁴³. Potocki przypisuje wprawdzie zarówno realnie istniejącym, jak i fantastycznym stworzeniom tradycyjne, często kuriozalne cechy, nie podaje jednak alegorycznej interpretacji zwierzęcych zwyczajów i osobliwości (bodaj jedynym wyjątkiem od tej zasady jest pelikan — „wizerunek miłości / ku dzieciom” (*Tydzień stworzenia świata*, w. 429–430)⁴⁴. Dydaktyczne zacięcie Potockiego niemal nie dochodzi do głosu w opisach *curiositas*, dziwne i ciekawe właściwości fauny nie odzwierciedlają ludzkich wad i zalet moralnych, nie obrazują też z reguły prawd naddanych, wyrażają za to znakomicie centralną myśl całego poematu, zgodną z przesłaniem tekstu natchnionego — różnorodną, bogatą naturę stworzył Bóg i uznał ją za dobrą (Rdz 1, 21, 25). W konsekwencji także zwierzęta w *Tygodniu stworzenia świata* przedstawiane są niestrudzenie jako wielkie i piękne dzieła Boga — nawet te wzbudzające strach są bardzo dobre, tak jak cały stworzony świat. Jak bowiem mówi natchniony autor Mądrości Syracha, napomykając o „bestyjach”, skorpionach i węzach: „Nie godzi się mówić: »to jest gorsze niż ono«, bo wszystko czasu swego będzie pochwalono” (Syr 39, 40)⁴⁵.

⁴⁰ P. Kowalski, *dz. cyt.*, s. 62–63. St. Kobielus, *dz. cyt.*, s. 125–127.

⁴¹ To samo porównanie zawiera fragment znajdujący się nieco wcześniej — „Bóg je wywiódł z Egiptu, którego moc jest jako jednorożcowa” (Lb 23, 22). W analogicznym miejscu w tłumaczeniu Jakuba Wujka mowa raczej o nosorożcu: „Bóg wywiódł go z Egiptu, którego moc podobna jest rynecerotowej — pożra narody, nieprzyjaciele jego, a kości ich połamię i podziurawia strzałami”.

⁴² C. Gesner, *Historiae animalium*, Frankfurt 1620, druk. H. Lavrenti, s. 689–695.

⁴³ O przełomie w postrzeganiu historii naturalnej mowa m.in. w pracach W.B. Aswortha (*Natural History and the Emblematic World View*, [w:] *The Scientific Revolution. The Essential Readings*, oprac. M. Hellyer, Oxford 2003, s. 130–156) i J. Kowzana (*Między dawną a nową historią naturalną*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, 129–146).

⁴⁴ Zob. M. Mejer, *dz. cyt.*, s. 108.

⁴⁵ *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego, w kościele powszechnym przyjętego na Polski język znowu z pilnością przełożone* [...], przekł. J. Wujek, Kraków 1599, druk Łazarza.

Summary

The article is a study of the historical and literary background, as well as the encyclopedism of an early poem by Waćław Potocki, *Tydzień stworzenia świata* (*The Creation Week*). The author of the article discusses the classification of various animal species found in the poem and, basing on examples from the poem, shows the zoological prowess of the baroque poet, who ascribes various traits and properties to the creatures. The essay concludes with a proposal that *curiositas* (Latin for *curiosities*) present in the poem serve as an expression of Hexameron's central truth — "God made the wild animals according to their kinds, the livestock according to their kinds, and all the creatures that move along the ground according to their kinds. And God saw that it was good" (Genesis 1:24–25).

Słowa kluczowe: barok, Waćław Potocki, *Tydzień stworzenia świata*, epika biblijna, encyklopedyzm, zwierzęta

Keywords: baroque, Waćław Potocki, *Tydzień stworzenia świata* (*The Creation Week*), biblical epic, encyclopedism, animals

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Albert Wielki, *De animalibus libri XXVI*, oprac. P. Jammy, Lyon 1651.
- Belon P., *Les observations de plusieurs singularitez et choses mémorables, trouvées en Grèce, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Antwerpia 1555, druk. C. Plantin.
- Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone*, Brześć Litewski 1563, druk. M. Radziwiłła.
- Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu według łacińskiego przekładu starego, w kościele powszechnym przyjętego na Polski język znowu z pilnością przełożone* [...], Kraków 1599, druk. Łazarza.
- Falimirz S., *O ziołach i o mocy ich, o paleniu wodek z zioł, o olejkach przyprawianiu, o rzeczach zamorskich* [...], Kraków 1534, druk. F. Unglera.
- Gesner K., *Historiae animalium*, Frankfurt 1620, druk. H. Lavrentiego.
- Gesner K., *Historiae animalium liber IV*, Frankfurt 1604, druk. A. Cambieri.
- Herodot, *Dzieje*, oprac. A. Bronikowski, Poznań 1862.
- Herodot, *The Histories*, przekł. A.D. Godley, t. 1. Cambridge 1920.
- Izydor z Sewilli, *Etymologiarum sive originum libri XX*, oprac. W.M. Lindsay, t. 2, Oxford 1911 [reprint].
- Jonston J., *Historiae Naturalis De Piscibus Et Cetis Libri V*, Frankfurt nad Menem 1650, druk. M. Merianiego.
- Lukan M.A., *De bello civili (Pharsalia)*, [w:] *Lucan with an English Translation* [...], Cambridge 1962.
- Luter M., *Exegetica opera latina*, t. 1: *Continens Enarrationes in Genesin, cap. I–IV*, 7, Erlangen 1829.
- Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007.
- Pliniusz Starszy, *Historii naturalnej ksiąg XXXVII*, przekł. J. Łukaszewicz, t. 3: ks. 7–9; t. 4: ks. 10–12, Poznań 1845.
- Trembecki J.T., *Wirydarz poetycki*, rkps Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk im. V. Stefanyka we Lwowie, sygn. Ossol. I 5888.

PRZEDMIOTOWA

- Asworth W.B., *Natural History and the Emblematic World View*, [w:] *The Scientific Revolution. The Essential Readings*, oprac. M. Hellyer, Oxford 2003, s. 130–156.
- French Books III and IV. Books Published in France Before 1601 in Latin and Languages Other than French*, oprac. A. Pettegree, M. Walsby, Leiden–Boston 2012.

- Kobielus St., *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002.
- Korniłowicz N., *Zoologia fantastyczna w „Tygodniu stworzenia świata” Wacława Potockiego*, „Pamiętnik Literacki”, R. 93: 2002, nr 3, s. 105–114.
- Kowalski P., *O jednorozcu, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z historii kultury*, Kraków 2007.
- Kowzan J., *Jan Jonston. Między dawną a nową historią naturalną*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 129–146.
- Mejor M., *Sredniowieczne lektury Wacława Potockiego*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014, s. 99–116.
- Mielniczuk M., *Natura w eposach biblijnych IV–VI wieku n.e.*, „Studia Classica et Neolatina” 1998, t. 3, s. 125–132.
- Sokolski J., *Barokowa księga natury*, Wrocław 2000.
- Śnieżko D., *Swojskie i obce w kronice uniwersalnej (przykład Marcina Bielskiego)*, „Teksty Drugie”, R. 79: 2003, nr 1, s. 23–40.
- Starowieyski M., *Wstęp*, [w:] *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III–XIV/XV w.)*, Wrocław 2007.
- Tarnai A., *La floraison tardive de la poésie et du théâtre latins*, [w:] *Histoire comparée des littératures de langues. L'époque de la Renaissance*, red. T. Klaniczay, E. Kushner, P. Chavy, t. 4: *Crises et essors nouveaux (1560–1610)*, Amsterdam–Philadelphia 2000, s. 211–222.
- Vinycumb J., *Fictious and Symbolic Creatures in Art with Special Reference to their Use in British Heraldry*, London 1906.

BEATA ZIELONKA^{*}
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

FAUNA I FLORA W *IGRZYSKACH ŚMIERCI* SUZANNE COLLINS

Motywy fauny i flory występują we wszystkich epokach i kulturach. Czasami flora i fauna są bohaterkami utworu, a niekiedy stają się wyłącznie tłem dla rozgrywających się wydarzeń. Literatura fantasy pokazuje ich inną postać. Popularność historii rozgrywających się w świecie po apokalipsie spełnionej świadczy o zapotrzebowaniu na pisarstwo rodzaju, „co by było, gdyby”¹.

Trylogia *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins wydaje się z pozoru lekkim romansem skierowanym do młodego czytelnika usilnie poszukującego miłości idealnej. Tymczasem autorka odwołuje się do tradycji rzymskich widowisk — walk gladiatorów — i zastanawia się, jak wyglądałby świat, w którym najważniejsza jest rozrywka, jakiej służą tytułowe *Igrzyska Śmierci* — danina z młodych trybutów dla bezwzględnego Kapitolu przetworzona w atrakcyjną formę zabawy².

W *Igrzyskach Śmierci* pojawiają się fauna oraz flora zmodyfikowane genetycznie. W niniejszej pracy postaram się pokazać ich rolę w przestrzeni całej trylogii. W świecie rozwiniętym technologicznie stały się środkiem kontrolowania ludzkości za pomocą stworzonych przez władzę chimer i hybryd, dzięki którym ograniczone zostały swobody poddanych, a tego rodzaju fauna i flora zapobiegały buntom mieszkańców zniewolonych Dystryktów.

Chimery tworzą poprzez przeszczepienie komórek jednego gatunku do embrionu drugiego. Wskutek tego nowo powstałe zwierzę posiadało niektóre cechy kilku gatunków. W trylogii do chimer zaliczymy głoskułki, czyli ptaki stworzone w celu infiltracji mieszkańców Dystryktów. Są to małe, czarne ptaki — wyłącznie samce

^{*} Beata Zielonka — absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie specjalności nauczycielskiej, obecnie doktorantka w Instytucie Historii UMCS. Brała udział w konferencjach naukowych: „Różne oblicza kobiecej starości”, „Różne Oblicza Miłości”, „Światy Post-Apo”, „Motyw Fauny i Flory”, „Podziemia w literaturze i kulturze”. Zajmuje się fantastyką współczesną, szczególnie adresowaną do młodego czytelnika.

¹ Więcej na ten temat pisali m.in. M. Karwowska, *Symbole Apokalipsy. Studia z antropologii wyobraźni*, Warszawa 2011; M. Szamot, *Apokalipsa czytana dzisiaj*, Kraków 2000; Piotr Pocięzyciel, *Apokalipsa: czas spełnienia*, Brzezia Łąka 2013; M. Guzewicz, *Gender i Apokalipsa*, Warszawa 2015; A. Sales, *Apokalipsa: symbolizm czy rzeczywistość historyczna?*, przekł. E. Krzemińska, Częstochowa 2004. Objętość niniejszego artykułu nie pozwala mi na szczegółowe omówienie wszystkich powstałych opracowań.

² Więcej na temat trylogii pisali m.in. F. Cettl, *Revisiting Dystopia: the Reality Show Biopolitics of “The Hunger Games”*, „Kultura” 2015, s. 139–145; S.P. Connors, *The Politics of Panem*, Rotterdam 2014; C. Mills, *Ethics and Children’s Literature*, Routledge 2014.

— powtarzające wszystko, co usłyszały. Ponieważ zawsze wracają do domu, Capitol jest poinformowany o planach rebeliantów. Buntownicy odkrywają źródło wiedzy władzy i wykorzystują tę broń przeciwko niej. Celowo kłamią przed ptakami, co przyczynia się do szerzenia dezinformacji.

Podobnie jak muł, który pochodzi od osła i konia, hybryda posiada komórki DNA obydwu skrzyżowanych gatunków. W trylogii hybrydami są kosogłósy, które powstały przez skrzyżowanie wspomnianych chimer — głoskułek z kosami:

They're funny birds and something of a slap in the face to the Capitol. During the rebellion, the Capitol bred a series of genetically altered animals as weapons. The common term for them was muttations, or sometimes mutts for short. One was a special bird called a jabberjay that had the ability to memorize and repeat whole human conversations. They were homing birds, exclusively male, that were released into regions where the Capitol's enemies were known to be hiding. After the birds gathered words, they'd fly back to centers to be recorded³.

Kosogłos ma być bronią, jednak zostaje wykorzystany przeciwko swemu stwórcy. W czasie rewolucji kosogłos staje się posłańcem i symbolem nadziei⁴. To na jego podobieństwo narratorka trylogii Katniss Everdeen zostaje przemieniona w czasie prezentacji przed jubileuszowymi Igrzyskami Śmierci. Tym samym wyraża swoje poparcie dla buntowników walczących o wolność uciśnionych Dystryktów. Dla bohaterki kosogłósy mają szczególne znaczenie, ponieważ z nimi zaprzyjaźnia się jej tragicznie zmarły ojciec⁵.

Opuszczanie terenu Dystryktu jest surowo karane. Główna bohaterka wymyka się jednak regularnie na polowania, gdyż inaczej jej rodzina umarłaby z głodu. Wtedy spotyka jelenie, indyki, zające czy wiewiórki oraz zbiera jagody, korzenie, zioła i łowi ryby. Sama podczas Igrzysk jest wielokrotnie porównywana do wiewiórki. Unika walki, jest zwinna i szybka, porusza się po najcięższych wtkach. Szuka pożywienia, śpi na drzewach, ucieka przed zawodowcami i jest nieuchwytna. Wiewiórki są także wykorzystane na arenie w czasie wcześniejszych Igrzysk Śmierci, podczas których atakują trybutów — reprezentantów poszczególnych Dystryktów.

Największym zaskoczeniem są jednak cukierkowo różowe ptaki, które zabijają Maysilee Donner, trybutkę z 12 Dystryktu, sojuszniczkę Haymitcha — mentora Katniss i Peety. Na arenie pojawiają się też ogromne, pomarańczowe małpy, które atakują

³ S. Collins, *Hunger Games*, New York, 2010, s. 42. W polskim tłumaczeniu ten cytat brzmi: „Głoskułki urządziły sobie gody z samicami kosów i w ten sposób powstał nowy gatunek, który powtarzał zarówno ptasie gwizdy, jak i ludzkie melodie. Co prawda stracił zdolność powtarzania słów, ale udawało mu się naśladować rozmaite dźwięki wydawane przez ludzi, począwszy od piskliwych dziecięcych treli, a skończywszy na niskich, męskich tonach. Na dodatek zapamiętywał piosenki, i to nie tylko krótkie fragmenty, lecz całe utwory, z wieloma wersami, jeśli tylko spodobał mu się czyjś głos i jeśli cierpliwie śpiewało się w jego obecności” (S. Collins, *Igrzyska Śmierci*, przekł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009, s. 44).

⁴ Na temat Kosogłosa więcej pisze J. Olthouse, „*Będę waszym kosogłosem*”. *Siła i paradoksy metafor w trylogii „Igrzyska Śmierci”*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia: rzecz o podglądactwie*, red. G. Dunn, N. Michaud, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013, s. 41–50.

⁵ Więcej o historii Katniss pisze I. Trzcńska, *Mit i narracja*, „Przegląd Religioznawczy” 2013, nr 1, s. 127–139.

na sygnał organizatorów. Są silne, brutalne i szybkie. Żadne zwierzę w naturze nie zachowuje się w ten sposób.

Bardzo niebezpieczne są także niezwykle inteligentne gończe osy namierzające człowieka, który zagraża ich gniazdu. W ramach odwetu przeprowadzają na niego zmasowany atak. Ich jad paraliżuje wroga, wywołuje halucynacje i modyfikuje pamięć, przejmując kontrolę dokładnie nad tą częścią mózgu, która jest odpowiedzialna za lęki i strach. Ofiara myśli, że wszystko, co widzi jest realne i bardzo cierpi fizycznie oraz psychicznie. Dzięki użyciu ich jadu wyolbrzymia się, modyfikuje i ponownie utrwała w zmienionej formie wspomnienia Peety, czyniąc z niego marionetkę Kapitolu i broń przeciwko Katniss.

Najbardziej przerażającymi tworam naukowców prezydenta Snowa są jednak zmiechy, hybrydy ludzi i wilków, które powstają z ciał poległych trybutów w finale pierwszej części trylogii:

The green eyes glowering at me are unlike any dog or wolf, any canine I've ever seen. They are unmistakably human. And that revelation has barely registered when I notice the collar with the number 1 inlaid with jewels and the whole horrible thing hits me. The blonde hair, the green eyes, the number... it's Glimmer [...]. My head snaps from side to side as I examine the pack, taking in the various sizes and colors. The small one with the red coat and amber eyes... Foxface! And there, the ashen hair and hazel eyes of the boy from District 9 who died as we struggled for the backpack! And worst of all, the smallest mutt, with dark glossy fur, huge brown eyes and a collar that reads 11 in woven straw. Teeth bared in hatred. Rue...⁶.

Zmiechy wykazują brutalne, autodestrukcyjne zachowania spowodowane pragnieniem zniszczenia łupu⁷. Nie myślą zatem racjonalnie, samoświadomie, lecz są kierowane przez Kapitol, wysyłający w ten sposób jasny komunikat do Dystryktów: „Nawet po śmierci należycie do nas”. Świadczy to o dehumanizacji trybutów, którzy nigdy nie staliby się czymś więcej niż zwierzętami w oczach władzy. Stanowi to ostateczną zniewagę wobec Dystryktów⁸. Samo posiadanie wyraźnych ludzkich cech twarzy jest wystarczająco makabryczne, ale świadomość, że być może zmiech zapamiętał coś z losów nieżyjącego człowieka, budzi dodatkowo odrazę. Stwory posiadają ostre pazury. Przyjmują, podobnie jak człowiek, postawę pionową, skaczą bardzo wysoko i uznawa-

⁶ S. Collins, *Hunger Games*, s. 328. W polskim tłumaczeniu ten cytat brzmi: „Zielone, utkwione we mnie oczy rozwścieczonego zmiecha nie przypominają psich ani wilczych ślepiów. Są bez wątpienia ludzkie. Uzmysławiam to sobie i w następnej chwili dostrzegam na szyi stwora obrozę z wyraźną jedyńką, ułożoną z kamieni szlachetnych. Dociera do mnie upiorna prawda. Blond włosy, zielone oczy, jedyńka... To Glimmer. [...] Wodzę oczami po watasze, oceniam rozmiary i ubarwienie. Drobny, z rudym futrem i bursztynowymi oczami... Liszka! Inny, z popielatą sierścią i orzechowymi oczami to z pewnością chłopiec z Dziewiątego Dystryktu, który zginął, gdy wyrwaliśmy sobie plecak. I jeszcze jeden, chyba najgorszy, najdrobniejszy zmiech o ciemnej, błyszczącej sierści, wielkich brązowych oczach i obroży z jedenastką, wykonaną ze słomianej plecionki. Z nienawiścią obnaża kły. Rue...” (S. Collins, *Igrzyska Śmierci*, s. 314).

⁷ Zob. J.T. Eberl, „Żaden zmiech nie jest dobry” — czy naprawdę? *Tworzenie międzygatunkowych chimery*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia...*, s. 103–111.

⁸ Zob. A. Shaffer, *Radość patrzenia na cierpienia innych. Schadenfreude i „Igrzyska Śmierci”*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia...*, s. 67–77; B. McDonald, „Nic nie przebiję takiej rozrywki”. *Sztuka mimetyczna i poetyczna w „Igrzyskach Śmierci”*, [w:] tamże, s. 15–27.

ją przywództwo jednego ze zmiechów, który kieruje atakiem na wciąż żyjących trybutów. W czasie ofensywy na Kapitol rebelianci zostali zaatakowani przez inny gatunek zmiechów:

They are white, four-limbed, about the size of a full-grown human, but that's where the comparisons stop. Naked, with long reptilian tails, arched backs, and heads that jut forward. They swarm over the Peacekeepers, living and dead, clamp on to their necks with their mouths and rip off the helmeted heads. [...] For the first time, I get a good look at them. A mix of human and lizard and who knows what else. White, tight reptilian skin smeared with gore, clawed hands and feet, their faces a mess of conflicting features. Hissing, shrieking my name now, as their bodies contort in rage. Lashing out with tails and claws, taking huge chunks of one another or their own bodies with wide, lathered mouths, driven mad by their need to destroy me. My scent must be as evocative to them as theirs is to me. More so, because despite its toxicity, the mutts begin to throw themselves into the foul sewer⁹.

Takie zachowanie potwierdza ich okrucieństwo, brzydotę i nastawienie na jeden cel: znalezienie i zabicie głównej bohaterki. Nikt i nic nie są w stanie ich zatrzymać lub oszukać. Kierują się zapachem Katniss. Żadne zwierzę nie potrafiłoby przeżyć z wielokrotnymi ranami postrzałowymi, jednak zmiechy posiadają dużą wytrzymałość. Kierują się one wyłącznie żądzą zemsty oraz rozkazami swoich twórców. Autorka celowo wyolbrzymia ich destrukcyjne zachowanie, aby zniechęcić czytelnika oraz jednoznacznie opowiedzieć się po stronie swoich bohaterów, krytykując przemoc.

Wszystkie zmiechy zostały stworzone jako złe. Powstały tylko po to, żeby krzywdzić obywateli. Jedne, które wyglądają jak małpy, odbierają ludziom życie, a inne rozum, tak jak gończe osy. Najbardziej przerażające okrucieństwa wiążą się z ich przewrotnym, psychologicznym aspektem zastraszenia mieszkańców Dystryktów. Tak działa widok wilczego zmiecha o oczach martwego trybuta, a także dźwięk głoskułek naśladujących wrzaski torturowanej Prim, czyli siostry głównej bohaterki.

Czy jednak w trylogii nie pojawiają się żadne zwierzęta wartościowane pozytywnie? Pierwszym z nich jest koza należąca do Prim, dziewczynka dostała ją na urodziny. W zamian za zabitego jelenia Katniss uzyskuje pieniądze na sukienkę, o której marzyła jej siostra. Znajduje jednak zabiedzoną kozę, którą kupuje po długich pertraktacjach. Prim leczy ją z ciężkiej choroby, tym samym odkrywając swój talent zielarski. Dzięki temu rodzina Everdeen ma świeże kozie mleko, co stanowi ważny składnik codziennej diety. W czasie Igrzysk Katniss, chcąc odwrócić uwagę Peety od jego rany, opowiada historię kozy, za sprawą czego otwiera się na chłopaka i wzrusza całe Panem.

⁹ S. Collins, *Mockingjay*, New York 2010, s. 140–141. W polskim tłumaczeniu ten cytat brzmi: „Widzę białe istoty o czterech kończynach, wzrostem przypominające dorosłych ludzi, lecz na tym podobieństwa się kończą. Stwory są nagie, mają długie, gadzie ogony, wyprężone grzbiety i wysunięte do przodu łby. Tłoczą się nad Strażnikami Pokoju, żywymi i martwymi, zaciskają zęby na ich szyjach i odgryzają głowy w hełmach. [...] Po raz pierwszy mam okazję dobrze im się przyjrzeć. To krzyżówka człowieka, jaszczura i diabli wiedzą, czego jeszcze. Pokrywa je biała, gładka skóra, bardzo napięta i wysmarowana zakrzepłą posoką, ich ręce i nogi kończą się pazurami, a pyski wyglądają jak stworzone z niepasujących do siebie elementów. Na oślep wymachują ogonami i łapami, odgryzają potężne fragmenty ciał, własnych i swoich towarzyszy, toczą pianę z pysków i widać, że szalenie pragną mnie dorwać” (S. Collins, *Kosogłos*, przekł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2010, s. 296).

Innym pozytywnym bohaterem zwierzęcym stał się kot Jaskier, który jest pupilem Prim. Nie przepada za główną bohaterką, ani ona za nim, chociaż daje mu świeże mięso pozyskane w czasie polowania. Początkowo ją denerwuje, dlatego wyobraża go sobie jako wygodne i ciepłe rękawice. Uważa go za najbrzydszego kota na świecie, mimo to zabiera go ze zniszczonego Dystryktu Dwunastego do Trzynastego, wynegocjowawszy trzymanie go wbrew zasadom o niepotrzebnych elementach. Bardzo chce poprawić humor młodszej siostry, ryzykującej życie dla jej czworonożnego przyjaciela. Kot przeżywa nalot na Kapitol i wraca do domu. Szuka swojej opiekunki, która ginie w pułapce rebeliantów. Reaguje tylko na imię swoje i Prim. Wspólnie z Katniss opłakują jej stratę, a tym samym zbliżają się do siebie i wzajemnie przywracają do życia. Świadczy to o terapeutycznej roli kota i dowodzi pojawienia się u dawnych wrogów iskry porozumienia oraz potrzeby wzajemnej obecności.

Ważnym elementem flory w *Igrzyskach Śmierci* jest róża. Staje się symbolem degradacji prezydenta Snowa. To jej zapach budzi nienawiść Katniss. Kwiat wiąże się z obłudą, która ma przysłonić i zatuszować ból tysięcy ofiar. Władca perfumuje się, żeby ukryć zapach śmierci i tortur. Tymczasem w kulturze i tradycji literackiej róża jest waloryzowana pozytywnie i jednoznacznie kojarzona z miłością. Ze względu na swe piękno nazywana jest królową kwiatów, budzącą skojarzenia z przepychem i krótkim życiem¹⁰. Doskonale zatem oddaje charakter bezwzględnego tyrana żyjącego w przepychu, otoczonego pięknym dworem, który wykorzystuje ten kwiat do manipulacji i groźenia dziewczynie.

Symbolem nadziei w najczarniejszej godzinie jest mniszek. Z niego Katniss robi sałatki, przez co przeżywa najtrudniejsze chwile po odejściu ojca i chroni swoją rodzinę przed śmiercią głodową. Dostrzega go tuż po otrzymaniu chleba od Peety. Dzięki chłopcu odzyskuje wiarę w siebie i odradza się na nowo, zaczyna wierzyć w swoje możliwości. Na zawsze kojarzy go z ukochanym i wołą walki o przeżycie.

Same imiona bohaterek trylogii są znaczące. Prim to prymulka, mały kwiatek. Na jej cześć Peeta posadził go przed domem w finale trylogii. Z kolei Katniss oznacza strzałkę wodną, jadalną roślinę. Dziewczyna, zgodnie ze swoim imieniem, najlepiej czuje się w środowisku naturalnym, natomiast nie potrafi odnaleźć się w pretensjonalnym otoczeniu władzy. Zawsze umie dać sobie radę, ponieważ pozostaje wierna swojej wewnętrznej sile i przekonaniu, przez co staje się autentyczna, szczerą, prostą i naturalną. Strzałka wodna posiada duże, koliste liście, występuje na spokojnych, niezbyt głębokich wodach. Jest związana ze światłem słonecznym i na noc zamyka się, a dodatkowo, co jest ewenementem wśród kwiatów, zanurza się, tym samym chroniąc się przed niebezpieczeństwem. W Ameryce, skąd pochodzi Collins, jest to roślina z liśćmi o talerzowatym kształcie dochodzącymi do dwóch metrów, posiadająca różowe kwiatki nawet 40 centymetrowe. Strzałka wodna ma także znaczenie symboliczne, gdyż uważano, że świadczy o boskości i dlatego chowano ją wraz ze zmarłymi do grobu¹¹.

¹⁰ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 191–192.

¹¹ Zob. Tamże, s. 139.

Ważnym elementem flory *Igrzysk Śmierci* są jagody, czyli symbol buntu wobec Kapitolu i jednocześnie miłości Katniss i Peety. Łykołak, czyli ich odmiana, jest śmiertelnie trujący. Zostaje wykorzystany w finale *Igrzysk* jako rodzaj buntu zmuszonych do wzajemnego zabójstwa kochanków. Daje im prawo do zdecydowania o własnym losie — wyborze formy samobójstwa, przez co prowokuje Dystrykty do walki o wolność¹².

Flora i fauna ukazane w *Igrzyskach śmierci* Collins są pełne grozy. Przyroda istnieje na potrzeby Kapitolu jako twór niebezpieczny i odzwierciedlający dyktaturę rządzących tym światem. Władza wykorzystuje naturę do obezwładniania mieszkańców Dystryktów.

Świat przedstawiony w trylogii cechuje skuteczność w egzekwowaniu posłuszeństwa od zniewolonej społeczności oraz jej bierność. Nic się nie zmienia, dopóki główna bohaterka nie zainicjuje rewolucji. Świat ukazany w trylogii jest zmechanizowany. Technologia stoi na bardzo wysokim poziomie, przeprowadza się zaawansowane eksperymenty naukowe, tworząc zupełnie nowe gatunki zwierząt spełniające rolę broni Kapitolu. Człowiek przestaje być potrzebny. Liczy się szybkość i skuteczność zastraszania, co łatwiej osiągnąć przy pomocy maszyny. Życie staje się prymitywniejsze i nastawione na rozrywkę, czego przykładem są tytułowe igrzyska. Zachowania mieszkańców poszczególnych Dystryktów są przewidywalne, gdyż zostali w ten sposób wychowani, by niczym się od siebie nie różnić. Od homogenicznego świata poddanych usiłują oddzielić się władcy zamieszkujący Kapitol, na przykład poddając swe ciała modyfikacjom. W oczach Katniss są śmieszni, a inni oceniają ich wręcz jako chorych.

Literatura fantasty korzysta z dorobku kulturowego, jednak modyfikuje toposy i tropy, czego przykładem jest omawiana trylogia. O atrakcyjności dla młodzieżowego czytelnika decyduje wątek miłosny, a także silna i zdecydowana bohaterka, która jest w stanie poświęcić się dla innych. Jest ona jednocześnie narratorką powieści. Młodzi ludzie szukają autorytetów i stawiają sobie pytanie, co zrobiliby na miejscu bohaterki, w świecie, w którym nie ma możliwości zmiany, władza rządzi twardą ręką i decyduje o życiu oraz śmierci obywateli. Panuje w nim powszechna nierówność społeczna, następuje śmierć wielu osób z głodu i przepracowania. Większość egzystuje w przedludnionych i brudnych miastach, gdy tymczasem władza żyje w luksusie i przepychu. W tej sytuacji wojna domowa może spowodować anarchię, lecz jest jednocześnie czymś pozytywnym, gdyż doprowadza do zmiany warunków życia mieszkańców. Świat postapokaliptyczny w trylogii Collins charakteryzuje użycie przeciwko człowiekowi zmodyfikowanej genetycznie fantastycznej fauny i flory. Obraz ten jest ostrzeżeniem przed naukową utopią, która może przemienić świat w pełen terronu koszmar.

GENETICALLY MODIFIED FAUNA AND FLORA IN *THE HUNGER GAMES* BY SUZANNE COLLINS

Summary

The purpose of this article was to demonstrate and inspire the fantasy literature addressed to young readers with motifs of flora and fauna. Plants and animals used by Capitol were subjected to intimidation, and were eventually used against the creator. Well-developed technology has created a world of chimeras

¹² Więcej o związku głównych bohaterów i grze pod publikę pisze A. Urbanowska (zob. A. Urbanowska, *Lekcja nieufności. O „Igrzyskach śmierci” Suzanne Collins*, „Dekada Literacka” 2011, nr 4, s. 24–27).

and hybrids. Genetic animals are examples of dehumanization tributes and represent the final debasement districts. They hurt people physically and mentally, without any inhibitions. The names of the characters refer to the flora. Berries are a symbol of rebellion and social revolution and the nuns hope. Paradoxically, positively indexed in culture became the rose flower of death and hypocrisy of President Snow.

Słowa kluczowe: fantasy, flora, fauna, genetyka, dehumanizacja, autodestrukcja

Keywords: fantasy, flora, fauna, genetics, dehumanization, self-destruction

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Collins S., *Hunger Games*, New York, 2010.

Collins S., *Igrzyska śmierci*, przekł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.

Collins S., *Kosogłos*, przekł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2010.

Collins S., *Mockingjay*, New York 2010.

Collins S., *W pierścieniu ognia*, przekł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2009.

PRZEDMIOTOWA

Cettl F., *Revisiting Dystopia: the Reality Show Biopolitics of "The Hunger Games"*, „Kultura” 2015, s. 139–145.

Connors S.P., *The Politics of Panem*, Rotterdam 2014.

Eberl J.T., „Żaden zmięch nie jest dobry” — czy naprawdę? *Tworzenie międzygatunkowych chimer*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia: rzecz o podglądactwie*, red. G. Dunn, N. Michaud, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013, s. 103–111.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 191–192.

Guzewicz M., *Gender i Apokalipsa*, Warszawa 2015.

Karowska M., *Symbolie Apokalipsy. Studia z antropologii wyobraźni*, Warszawa 2011.

Mcdonald B., „Nic nie przebiję takiej rozrywki”. *Sztuka mimetyczna i potworna w „Igrzyskach Śmierci”*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia: rzecz o podglądactwie*, red. G. Dunn, N. Michaud, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013, s. 15–27.

Mills C., *Ethics and Children's Literature*, Routledge 2014.

Olthouse J., „Będę waszym kosogłosem”. *Siła i paradoksy metafor w trylogii „Igrzyska Śmierci”*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia: rzecz o podglądactwie*, red. G. Dunn, N. Michaud, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013, s. 41–50.

Piotr Pocięzyciel, *Apokalipsa: czas spełnienia*, Brzezia Łąka 2013.

Sales A., *Apokalipsa: symbolizm czy rzeczywistość historyczna?*, przekł. E. Krzemińska, Częstochowa 2004.

Shaffer A., *Radość patrzenia na cierpienia innych. Schadenfreude i „Igrzyska Śmierci”*, [w:] *Igrzyska śmierci i filozofia: rzecz o podglądactwie*, red. G. Dunn, N. Michaud, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013, s. 67–77.

Szamoto M., *Apokalipsa czytana dzisiaj*, Kraków 2000.

Trzcinińska I., *Mit i narracja*, „Przegląd Religioznawczy” 2013, nr 1, s. 127–139.

Urbanowska A., *Lekcja nieufności. O „Igrzyskach śmierci” Suzanne Collins*, „Dekada Literacka” 2011, nr 4, s. 24–27.

PERSPEKTYWA FILOZOFICZNA

PATRYCJA PIETRASIK*
Uniwersytet Łódzki

**WOBEC TAJEMNICY ISTNIENIA: O SPOSOBACH DOŚWIADCZANIA ŚWIATA
W UTWORZE JÓZEFA WEYSENHOFFA *SOBÓL I PANNA***

Przyroda jest elementem życia każdego człowieka, towarzyszy mu już od początków jego istnienia. Ten jakże ważny element rzeczywistości ma bardzo duże znaczenie w kształtowaniu ludzkiej świadomości i psychiki. Bez natury egzystowanie nie byłoby możliwe, gdyż to ona często zaspokaja podstawowe potrzeby, daje pożywienie, poczucie piękna i wolności, jest źródłem nauki. Stykając się na co dzień z otaczającym światem, nie zauważamy jego uroku, nie doświadczamy go, tak jak powinniśmy, nie zwracamy uwagi na sekrety, jakie skrywa.

Twórczości Józefa Weyssenhoffa poświęcono kilka rozpraw dotyczących interpretacji jego dzieł. Miały one na celu przybliżenie czytelnikowi specyfiki prozy narracyjnej autora. Pisano między innymi o związkach utworów z Kresami Wschodnimi, plastycznością opisów, metodami komponowania postaci, środkami artystycznymi, kompozycją. Jednym z pierwszych obszerniejszych opracowań była praca Mieczysława Piszczkowskiego z 1930 roku, w której podkreślono subtelność wrażeń zmysłowych oraz plastyczność obrazów w dziełach powieściopisarza¹. Analizę prozy zajęła się także Helena Obiezińska, która przedstawiła spostrzeżenia dotyczące malarstwa przyrody oraz parenetyki. Podkreśliła niewątpliwą wartość artystyczną utworów Weyssenhoffa². Twórczości pisarza poświęciła rozprawę także Irena Szypowska, interpretując i analizując wybrane fragmenty, skupia się na fabule i narracji³. Należy wspomnieć także o Marku Tomaszewskim, który pisał o wszechobecnym kulcie przyrody — nieodłącznym elemencie *Sobola i panny*⁴. W 2001 roku powstała książka Kazimiery Zdzisławy Szymańskiej poświęcona recepcji jego dzieł literackich. Badaczka zwróciła uwagę również na specyfikę języka opisu, środowisko i społeczności pojawiające się w dziełach pisarza⁵.

* Patrycja Pietrasik — magister filologii polskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Współpracuje z Kołem Sympatyków Dydaktyki Polonistycznej, jej zainteresowania naukowe dotyczą głównie problematyki kształcenia.

¹ M. Piszczkowski, *Józef Weyssenhoff poeta przyrody*, Lwów 1930, s. 111.

² H. Obiezińska, *Sztuka pisarska Józefa Weyssenhoffa*, Bydgoszcz 1965.

³ I. Szypowska, *Weyssenhoff*, Warszawa 1976.

⁴ M. Tomaszewski, *Polowanie na Warszulkę. Przyroda kresowa w prozie Józefa Weyssenhoffa*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 141–146.

⁵ K.Z. Szymańska, *Józef Weyssenhoff: ostatni wajdelota polskiego ziemiaństwa*, Częstochowa 2001.

Interesująca wizja natury przedstawiona jest w jednym z najpopularniejszych i najbardziej poczytnych utworów Weysenhoffa — *Sobolu i pannie*. Bujne opisy litewskich wsi i lasów, jezior, rzek oraz puszczy nie są tutaj jedynymi elementami przyrody. Pisarz szczegółowo obrazuje każdą porę roku, a nawet dnia, podkreśla wyjątkowość nastającego świtu i budzącego się poranka, specyfikę południa, a także oniryczność i tajemniczość mroku oraz zapadającej nocy. Miejsca, w których toczy się akcja, zostały dokładnie scharakteryzowane. Szymańska pisze:

świat przedstawiony utworów literackich Józefa Weysenhoffa jest bogaty i barwny. Głównym elementem tworzywa, z którego pisarz ukształtował ów świat, była jego wiedza o kulturze materialnej i duchowej różnych zbiorowości ludzkich oraz rzetelna znajomość przyrody. Zarówno pojedyncze postacie, jak i całe społeczności są naturalnie »wtopione« w czas i przestrzeń, w których żyją⁶.

Lektura *Sobola i panny* przywodzi skojarzenia z *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza, gdyż powieść — zdaniem Szypowskiej — była próbą oddania czci i hołdu polskiemu wieszczowi narodowemu⁷. Podobieństwo między tymi dwoma utworami jest szczególnie zauważalne w postawie głównych postaci, ich zachowaniu, wyglądzie, opisach ważnych wydarzeń oraz w przedstawianiu fauny i flory. Opisy przyrody są nadzwyczaj paralelne, koincydencja uwidacznia się w wizjach księżyca, słońca, zachodów i wschodów, a nawet w obrazowaniu jezior, burz i śnieżyc.

W powieści Weysenhoffa na pierwszy plan wysuwają się relacje między przyrodą a bohaterami. Bardzo wyraźnie podkreślony zostaje związek ludzi i natury⁸. Aby zrozumieć tę zależność, należy zwrócić uwagę na sposób przedstawienia postaci w utworze. Już na samym początku czytamy:

W krainie bujała silna roślinność od mokradeł ku pagórkom — i na twarzy Stacha krzewiły się od mokrych ust ku policzkom wesołe zarośla, zostawiając tylko podbródek kulturze brzytwy. Kraina miała oczy z błękitnych, ciemną rzęsą lasów otoczonych jezior — i oczy Stacha były ciemnorzęsiste, miękkie i tajemnicze, jak głęboka woda. Lubił Stach otaczać się tajemnicą⁹.

Fragment wyraźnie ukazuje jedność człowieka z jego otoczeniem, elementy wyglądu idealnie współgrają z przedstawionym krajobrazem. Bohater jest częścią rzeczywistości. Nie ciągnie go do miasta, nie potrzebuje wykształcenia i szkół; jego miejscem na ziemi są Żużynty, lasy i wsie; tam najlepiej się czuje. Nie tylko Stanisław Pucewicz został przedstawiony w ten sposób, sylwetki innych bohaterów także wzbogacono o cechy przypisywane naturze. Na przykład Warszulka, która jawi się jako stworzenie dzikie, leśne, nimfa biegająca boso po łąkach, swoje atrybuty czerpie z bogactwa fauny

⁶ K.Z. Szymańska, *dz. cyt.*, s. 122.

⁷ I. Szypowska, *dz. cyt.*, s. 222.

⁸ H. Galle, [rec.] *Józef Weysenhoff, Soból i panna, cykl myśliwski. Warszawa, nakład Gebethnera i Wolffa. Kraków, G. Gebethner i S-ka, 1912, 8-ka, str. 379*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 1, s. 163–164.

⁹ J. Weysenhoff, *Soból i panna*, Kraków 2003, s. 6. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tym wydaniem oznaczonym dalej jako *SP*.

i flory¹⁰. Niemal każda zamieszczona w książce jej charakterystyka oparta jest na świecie zwierząt i roślin — we włosach polne kwiaty, „krasa polna, przejmująca do szpiku” (SP, 18), „rozplywająca się już w gęstym cieniu drzew” (SP, 20), „czy ma w mroku świecące jak boginka” (SP, 20), „w szeptach liści jest jej rusałczy jakiś pokrzyk” (SP, 20), „wdzięk schwytej łani” (SP, 18), „rozświergotała się swobodnie” (SP, 19), „baczna jak sarna” (SP, 20), smukła sarnia noga (SP, 108), „rzuciła się na przypuszczalne miejsce z nie mniejszym zapalem, jak wyżeł aportujący” (SP, 108). Przykłady te jednoznacznie potwierdzają stanowisko Szypowskiej, że „Warszulka jest integralną częścią krajobrazu”¹¹. Świadczy o tym nie tylko wygląd, ale i zachowanie. Bohaterka *Sobola i panny* ma świadomość swojej istoty i zjednoczenia z otaczającym ją światem. Wie, że ma niespotykaną urodę, ale nadal sprawia wrażenie niezdobytej i niedostępnej; szanuje siebie, a poza tym cechuje ją skromność, wdzięk, powab i naturalność oraz wolność. Nie jest kobietą ograniczaną przez otoczenie, najlepiej czuje się w rodzimych okolicach. Pola i lasy są dla niej domem, zna każdy zakątek Juzynt.

Nie tylko bohaterowie i ich wygląd wpływają na przedstawienie szczególnych więzi ludzi z naturą. Ważne jest także, że to przyroda jest nieodłącznym elementem obrazującym relacje międzyludzkie. To ona przenika wszystkie dziedziny życia postaci utworu¹². Przekonanie to ilustruje choćby opis doznań bohaterów powieści Weysenhoffa. Wszystkie miłosne spotkania mają miejsce z dala od ludzi, na łonie natury, która wyzwała w nich namiętność, wolność i szczerość. To właśnie tam natchnieni liryzmem i romantyzmem kochankowie odsłaniają przed sobą szczerze emocje. Sami zauważają, że „natura woła do fizycznej rozkoszy” (SP, 141), a otoczenie oddziałuje na nich tak silnie, że ciągle o tym myślą i zastanawiają się, jak powinni postąpić, aby uzyskać pełnię szczęścia. Duży wpływ ma na to obserwacja zwierząt i roślin. Przyglądanie się życiu leśnych stworzeń wzbudza w bohaterach pewnego rodzaju odkrywczy instynkt, dzięki któremu czują się naukowcami i znawcami przyrody. Zdaniem Szymańskiej, uczuciowa reakcja bohaterów na doświadczanie przestrzeni „stanowi o humanistycznym nacechowaniu świata przedstawionego” (SP, 205). Poza tym postacie *Sobola i panny* dostrzegają bardzo duże podobieństwo między człowiekiem a otaczającą go przyrodą, czego dobrym przykładem jest fragment utworu, w którym Michał Rajecki zauważa, jak ważna w jego życiu jest natura:

[...] wynajdywał nieznanne pokrewieństwa między człowiekiem a resztą przyrody, powstawanie uczuć z zapachów, uczuć ze szmerów — uczył się fonetyki porozumień ze zwierzem, z lasem, z wiatrem. — Może nie myślał — jeżeli myślał jest już sąd sformułowany i prawo odkryte — ale wchłaniał te fale ostrych, bezpośrednich doświadczeń, które zagęszczają się później w wypowiedziane myśli. W rozmowie z pachnącym gąszczem olszowym stawał się poeta; gdy wychodził z gąszczu na kraj uśmiechnięty słońcem, niósł jeszcze w oczach, w uszach i w nozdrzach pełno tajemnic lasu. Wietrzyły potem, ale osadzało się z nich coś na dnie duszy. (SP, 56)

¹⁰ H. Obiezińska, *dz. cyt.*, s. 48.

¹¹ I. Szypowska, *dz. cyt.*, s. 228.

¹² M. Tomaszewski, *Polowanie na Warszulkę*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 143–144.

Otoczenie ma bardzo duży wpływ na przemyślenia i czyny postaci przedstawionych w utworze Weyssenhoffa. To właśnie lasy, pola, łąki stają się powiernikami rozmaitych sekretów, sprawiają, że człowiek przybiera postać bardziej wrażliwego, uczuciowego, delikatnego i sentymentalnego. Elementy przyrody nabierają tym samym podobieństwa cech ludzkich.

Niejednokrotnie podczas scen intymnych pojawia się leszczyna, która specyficznie wpływa na bohaterów. Możliwe, że jej obecność we fragmentach opisujących emocje dwojga zakochanych ludzi nie jest przypadkowa, gdyż uznaje się to drzewo za symbol płodności¹³. Jego zapach wywołuje w Rajeckim wspomnienia niezapomnianych uniesień, które śnią mu się po nocach. Podobnie też działa na postać woń „kwitnącego żyta” (*SP*, 138) oraz „las trzcinowy” (*SP*, 138). Przebywając na łące pod gołym niebem zazwyczaj myślał o kobietach, bo właśnie wakacje spędzane na wsi pobudzały wszelkie pragnienia:

Lato w tym kochanym, świeżym jak usta dziewczyny, powiecie jezioriskim! Kraj pagórków i jezior, gdy się go nawet przypomni, przejmuje rozkoszą realną, płynącą od ziemi zapachem, od serc pokrewnych magnetyczną przyjaźnią. [...] A jak lubo kochać na wiosnę i w lecie! Żeby tak dobrać sobie towarzyszkę sprawną jak samica leśnego ptaka, z nią hasać po polach i kniejach, całować na jej ustach smak dzikich jagód, na jej włosach wonie żywicy i ziela, myć się rosą lub kąpać w jeziorach, żywić się pospołu zdobyczą polną i leśną, przylec razem na noc w wonnych przepaściach nowego siana i budzić się o świcie, zaglądającym w olśnione radością oczy. To byłoby życie! (*SP*, 103)

Przeżywanie upalnych nocy i zmysłowości lata, sady pełne pachnących wiśni, wonności leszczyny i dojrzewających zbóż sprawiają, że percepcja przyrody staje się czymś normalnym, codziennym rytuałem. Ekwiwalentyzacja¹⁴ uczuć poszerza przestrzeń doznań bohaterów. Wszystko wokół pełne oniryzmu i tajemnicy jawi się jako marzenie, które nie sposób spełnić, ale tym samym wszystko jest w zasięgu ręki, z czego korzystają bohaterowie *Sobola i panny*. Kontemplacja obok miłosnych uniesień jest również ważną częścią zjednoczenia z przyrodą, poznawaniem jej i podziwianiem. Zdaniem Szymańskiej miejsce, w którym przebywają bohaterowie sprzyja rozmyśleniom, gdyż jest to okolica dobrze znana, bezpieczna i swojska. Jednak nie jest do końca zgłębiona, zawsze pojawi się coś przyciągającego uwagę i skłaniającego do rozważań¹⁵. W końcu każdy wschód i zachód słońca jest inny, a szczególna kolorystyka, światło, następujące po sobie fazy dnia, zmieniające elementy rzeczywistości i uwidaczniające coraz to nowe części pejzażu, pobudzają do refleksji. Pejzaże, na które patrzy główny bohater powieści Weyssenhoffa sprawiają, że jego myśli mają poetyckie zabarwienie.

Pokazaniu zależności między światami ludzkim i zwierzęcym służą uosobienia natury. Częste akcentowanie tego, co mogłyby powiedzieć czy pomyśleć leśne stworze-

¹³ O. Kielak, *Symbolika leszczyny w polskiej kulturze ludowej. Fragment definicji kognitywnej*, „Adeptus” 2014, nr 3, s. 102–103.

¹⁴ Ekwiwalentyzacja — przekazywanie czegoś nie wprost, a za pomocą odpowiedników, metafor, konstrukcji słownych itp.

¹⁵ K.Z. Szymańska, *dz. cyt.*, s. 193.

nia, odzwierciedla bliskość łącząca człowieka z przyrodą. Rajecki podczas polowania odgaduje słowa dzika, z którym spotyka się niemal oko w oko. Taką rolę pełnią nawoływania kozy, psa czy śmiejących się drozdów. Bohater zauważa także, że istoty żyjące w lesie i na polach mają podobne zwyczaje jak mieszkańcy Jużynt. Na przykład ptactwo, owady, a nawet ryby podobnie jak ludzie popołudnia spędzają czas na konsumpcji zdobyczy upolowanej rano oraz na odpoczynku i poobiedniej drzemce. Tak samo jest ze sferą flory, która staje się powierniczką sekretów i problemów dręczących bohaterów powieści. Podaje także odpowiedzi w postaci leśnych szeptów, podmuchów wiatru. Niejednokrotnie bór zostaje wzbogacony o ludzkie przymioty, na przykład fragmenty, w których gaj pyszni się męską urodą (*SP*, 36), a ludzie przeprowadzają samotne rozmowy z pachnącym gąszczem (*SP*, 56, 84). Podkreśla to Piszczkowski, pisząc:

Weyssenhoff nie obserwuje lasu jako odrębnego przedmiotu, któremu narzuca się własne uczucia i myśli, nie patrzy nań przez pryzmat zewnętrznej analogii z człowiekiem, lecz wczuwa się intuicyjnie, przejmując się życiem lasu i jego domniemanymi poglądami, uleśnia się, jeśli można tak powiedzieć¹⁶.

Jednak najbardziej znacząca kwestia, podsumowująca te rozważania, pojawia się na samym końcu powieści:

Las gadał: — Szumię, szumię na cześć dzikiego życia, na cześć wolnej wędrowki wiatru, na cześć lęgu i żeru stworzenia żywego w moich gąszczach i cieniach. We mnie jest wieczność zadumy nad sprawami ważnymi, jak wschód i zachód, ciepło i zimno, głód i pożywienie, dobór miłosny par młodych i śmierć słabszych dla odrodzenia się w silniejszych tworach. — We mnie jest chwila, ta drżąca, która obiecuje rozkosz, i ta mocna, która rozkosz sprawia. — Nic ponad mnie na polach nagich albo porośniętych lepiankami twego pomysłu, człowiecze. Szukasz, szukasz, mieszczychu, szczęśliwości poza mną, ale ze mnie wyszedłeś i do mnie powrócisz. — I dzisiaj tobie, młody strzelcze, na zapomnienie, na ukojenie, co chcesz.... (*SP*, 228)

Nie należy zapomnieć o tym, że jedność człowieka i natury przejawia się także w zespoleniu świata uczuć z opisami krajobrazu. Zazwyczaj doświadczał tego główny bohater powieści Michał, który delektując się pięknem fauny i flory zauważał jej dualizm. Potężna puszcza zachwycała bujną roślinnością i mnóstwem rozmaitej zwierzyny, jednak rodziła także przynębenie i niepokój. Kiedy Stach i Michał rozmawiają o miłości i sercowych uniesieniach, otoczenie zmienia się. Robi się jasno, barwy stają się ciepłe i stonowane. Budzi się radość, wigor, zapal do działania i dzielenia się ze światem swoim szczęściem i umiłowaniem wszystkiego, co żywe. Natomiast kiedy Rajecki wyjeżdża ze wsi na uniwersytet do miasta, odczuwa pustkę i tęsknotę. Wie, że ciężko mu będzie znów wdrożyć się do normalnego, codziennego życia pozbawionego rajskiego widoku, dlatego bardzo przeżywa to rozstanie. W tym czasie cały świat wokół niego staje się smutny i porzucony. Nie widać w nim cienia radości i zachwyty, wszystko jakby umierało, traciło sens istnienia. Kolory krajobrazu stały się ciemne i ponure, a rysy twarzy się wyostrzyły.

Przez takie zależności natura może być różnie postrzegana. Zmieniające się otoczenie, mające różne oblicza, wzbudza rozmaite odczucia. Mimo że przyroda otaczająca postacie

¹⁶ M. Piszczkowski, *dz. cyt.*, s. 38–39.

zazwyczaj sprawia wrażenie przyjaznej i jednoczącej się z człowiekiem, widoczne są także fragmenty, w których środowisko może być powodem zatracenia bohaterów, a nawet stać się zagrożeniem¹⁷. Za przykład może posłużyć sytuacja, kiedy nastający mrok uniemożliwił Stachowi powrót do domu. Młody bohater zagubił się w lesie, a ciemność, która zaczęła go otaczać, przysporzyła mu wielu zmartwień. Dopiero pomysł Janielki doprowadził Pucewicza do celu, dziewczyna podpałała żerdzie, a bijące od nich światło wskazało drogę ukochanemu. Niepewne grzęzawiska również stanowiły zagrożenie dla życia, nieuważny krok mógł sprawić, że człowiek tonął pomiędzy podmokłymi trawami. Tą samą zależność zauważa Szymańska, która zwraca uwagę na sposób odbioru przez bohaterów *Sobola i panny* pewnych zjawisk przyrody. Koncentruje się głównie na ich nazewnictwie, podając przykłady, w których używane przez postacie epitety określające przyrodę zmieniają się pod wpływem jej postrzegania. Badaczka stwierdza:

w percepcji Weyssenhoffowskiego bohatera trzęsawisko jest barwne, zarazem tajemnicze i »nieprzyjazne« człowiekowi. Budzi baśniowe skojarzenia związane z bytem obcym jednostce ludzkiej (»macki polipów«, »rozłożony potwór«, »potworne płazy«), wywołuje odrazę i baczność. Dłuższy kontakt bohatera z Szepetą zmienia sposób widzenia postaci: czasem przypomina mu ona barwny, gruby samodziół, koch, niekiedy — huśtawkę (skojarzenie wywołane niestabilnością podłoża)¹⁸.

Wszakże bogactwo otaczającego świata jest tak różnorodne jak wielość i różnorodność ludzkich emocji.

Warto także pochylić się nad drugim obok miłosego wątkiem, jakim jest myślistwo. Polowania sprawiają, że człowiek jednoczy się z otoczeniem, poznaje je, zaspokaja swoje potrzeby obcowania z naturą. Zdaniem Szypowskiej, bohater powieści poprzez tak bliski kontakt ze środowiskiem naturalnym staje się bardziej uczuciowy i delikatny, co wzbudza w nim nastrojowość:

Kusząca swymi wdziękami przyroda wywołuje różne pożądaniami, wreszcie jednak doznają myśliwi uczuć i pragnień najsilniejszych: zmysłowej, niepohamowanej miłości do świata i życia¹⁹.

Aby to osiągnąć, należy przeistaczać energię zwierzęcą na duchową, czyli wzbogacać swoją mentalność poprzez odpowiednie wykorzystanie swojej natury.

Bardzo istotny w opisach rzeczywistości jest język. Należy więc przyjrzeć się osobom, za których pomocą Weyssenhoff konstruuje swoje spostrzeżenia. Bardzo do brym przykładem będą wspomniane wcześniej opisy wschodów lub zachodów słońca, narastającego mroku czy budzącego się świtu. Przypatrzmy się jednemu z nich:

Słońce zaszło i niebo bez chmury nakrywało opalową, zarumienioną półsferą kraj bardzo cichy. Wody wąskiego między wzgórzami jeziora stężały w szybę, polerowaną bez skazy, połyskującą patynowanym

¹⁷ A. Pawłowska, *Polska ilustracja modernistyczna a Weyssenhoffowie*, [w:] *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej* [online], red. A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański, Łódź 2016, dostęp 6 czerwca 2016, dostępny: <<http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/22758/259-281%20Pawlowska.pdf;sequence=1&isAllowed=y>>.

¹⁸ K.Z. Szymańska, *dz. cyt.*, s. 202.

¹⁹ I. Szypowska, *dz. cyt.*, s. 227.

srebrem. Przy brzegu, pod nawisłą kępą czarnej olszyny, woda, zaciemniona już zupełnie, wpływała niby w grotę, ciągnącą oczy do wypatrywania jakichś widziadeł tanecznych i lubieżnych, bo noc przychodziła nadzwyczaj ciepła, spocona jeszcze od minionego upału i odurzająco wonna. Słodkim zapachem parowało jezioro, ostrzejszym olchy, a kwitnąca na pagórku przybrzeżnym koniczyna wprost zawrotną perfumą zaprawiała powietrze. (SP, 161)

Szczegóły dotyczące kolorystyki, zmieniającego się ruchu i kształtu powodują, że przedstawienie obrazu nabiera impresjonistycznych cech. Ważna jest tutaj wrażliwość na każdy, nawet najmniejszy szczegół. Wyraźnie rysują się powierzchnie podzielone na niebo i ziemię. Zastosowanie szerokiej palety barw i faktur wpływa na malowniczość i plastyczność wizji. Przymiotniki typu: opalowy, patynowy, słodki, zaciemniony, wonny wysubtelniają obraz zapadającego zmierzchu, pobudzają percepcję czytelnika. Zmieniające się światło oddziałuje na kontury, zwraca uwagę na coraz to nowe elementy krajobrazu. Wszystkie te elementy wpływają na szczególną nastrojowość, przez co cały opis pobudza wyobraźnię czytelnika, jego zmysły i uczucia.

Podsumowując powyższe rozważania, można jednoznacznie stwierdzić, że człowiek jest stałą częścią przyrody, która pomaga w często trudnej codzienności, powoduje, że wyrażanie uczuć staje się proste i naturalne. W końcu istotą człowieczeństwa są między innymi emocje, których nie sposób nie okazywać. Bez świata roślin i zwierząt rodzaj ludzki nie miałby szans na przetrwanie, dlatego też ważna jest świadomość istnienia tak niesamowitego tworu, jakim jest natura. Ponadto służy ona bohaterom utworu *Soból i panna*, dając możliwość nauki i zainteresowań, pobudza ich relacje międzyludzkie, uwrażliwia, skłania do egzystencjonalnych przemyśleń. Widoczne podobieństwa między fauną i florą a postaciami powieści jednoznacznie dają do zrozumienia, że niemożliwe jest życie rozgraniczające te dwa światy.

THE MYSTERY OF EXISTENCE: ON HOW TO EXPERIENCE THE WORLD IN JOSEPH WEYSSENHOFFS *SABLE AND THE LADY*

Summary

The aim of the article is to show what are the characters of Joseph Weyssenhoff's *Sable and the lady* perceptions of the world. It addresses the specificity of the descriptions of nature, which undoubtedly affect the characters of the novel. A great part of the novel is devoted to the relations between humans and nature, which indicates that there exists a special bond between them. On the basis of the reflections mentioned in the novel we observe a sort of connection between the environment and human life. We can distinguish similarities in terms of character creation and their surroundings, as well as highlighting important elements such as personification of the descriptions of nature and animals, the influence of nature on the feelings and behavior of the characters, which often varies along with changes of their mood; poetic thoughts influenced by the contemplation of nature, the presence of fauna and flora in the most important events of the characters' lives.

Słowa kluczowe: Weyssenhoff, powieść młodopolska, językowe środki obrazowania, człowiek i przyroda
Keywords: Weyssenhoff, novel of the Young Poland, language imaging means, man and nature

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, Warszawa 1995.

Weyssnehoff J., *Soból i panna*, Kraków 2003.

PRZEDMIOTOWA

Galle H., [rec.] *Józef Weyssenhoff, Soból i panna, cykl myśliwski. Warszawa, nakład Gebethnera i Wolffa.*

Kraków, G. Gebethner i S-ka, 1912, 8-ka, str. 379, „Biblioteka Warszawska”, t. 1: 1912, s. 159–164.

Kielak O., *Symbolika leszczyny w polskiej kulturze ludowej. Fragment definicji kognitywnej*, „Adeptus” 2014, nr 3, s. 96–109.

Obiezierska H., *Sztuka powieściopisarska Józefa Weyssenhoffa*, Bydgoszcz 1965.

Pawłowska A., *Polska ilustracja modernistyczna a Weyssenhoffowie* [online], dostęp 6 czerwca 2016, dostępny: <<http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/22758/259-281%20Pawlowska.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

Piszczkowski M., *Józef Weyssenhoff poeta przyrody*, Lwów 1930.

Szymańska K.Z., *Józef Weyssenhoff: ostatni wajdelota polskiego ziemiaństwa*, Częstochowa 2001.

Szypowska I., *Weyssenhoff*, Warszawa 1976.

Tomaszewski M., *Polowanie na Warszulkę*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 141–146.

BARTŁOMIEJ BOREK*
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**KANIBALISTYCZNA UCZTA. O WSZECHCIERPIENIU FAUNY I FLORY
W *NIEDOKONANYM* TADEUSZA MICIŃSKIEGO**

I. WSTĘP

Przedstawianie przyrody już od starożytności wiązało się z subiektywną obserwacją przestrzeni otaczającej — często przytłaczającej — człowieka. Począwszy od motywu *locus amoenus*, a kończąc na *locus horridus*, literatura podawała coraz bardziej intrygujące kreacje fauny i flory. Jednym z takich ujęć zdaje się być obraz natury *devorans et devorata* w poemacie *Niedokonany* Tadeusza Micińskiego. To swoiste *mare tenebrarum* — przypominające enklawę bez wyjścia — zamyka w sobie każdego, kto się w nim zanurzy. Brodząc w mrokach perwersyjnej, obciążonej śmiercią przyrody, mieszkańcy nekrofagicznych światów biorą udział we wszechświatowej batalii. Natura-Kronos, przypomina gnostyckiego Uroborosa pożerającego swój własny ogon, kojarzącego się z piekielną machiną, której śmiercionośne palce rozpoczynają sterowanie życiem od momentu narodzin.

Badacze zajmujący się twórczością Micińskiego — Czesław Latawiec¹, Wojciech Gutowski², Jan Tomkowski³, Artur Jocz⁴, Krystyna Bezubik⁵, Tomasz Staniszewski⁶, Jaro-

* Bartłomiej Borek — doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Przewodniczący Koła Naukowego Miłośników Kultury i Literatury Wieku XIX UMCS. Autor artykułów poświęconych twórczości T. Micińskiego, H.Ch. Andersena oraz W. Korab-Brzozowskiego. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego. Do zainteresowań naukowych doktoranta należą m.in.: twórczość Tadeusza Micińskiego, motywy katoptryczne w literaturze, problematyka narcystyczna w literaturze i psychologii, obraz Lucyfera w literaturze i kulturze, gnoza i greka koine.

¹ Cz. Latawiec, *Introdukcja*, [w:] T. Miciński, *Pisma pośmiertne*, t. 1, Warszawa 1931, s. X–XXXII.

² W. Gutowski, *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 40–42; 81–82; 316–319.

³ J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Młoda Polska: legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Ilg, Katowice 1983, s. 55–73.

⁴ A. Jocz, *Przypadek »osy rozbójniczej«*. *Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wiek*, Poznań 2009, s. 23–34.

⁵ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą! O gnozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013, s. 98–106.

⁶ T. Staniszewski, *Gnostycka wizja Lucyfera w poemacie »Niedokonany« Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Oblicza gnozy*, red. E. Przybył, Kraków 2000, s. 309–326.

sław Ławski⁷ oraz Edward Boniecki⁸ — obrali odmienne koncepcje interpretacyjne tego poematu prozą. Różnice wynikające z analiz *Niedokonanego* stały się w tym szkicu przyczynkiem do przedstawienia funkcjonowania motywu fauny i flory w świecie Lucyfera.

II. KRÓLESTWO LUCYFERA

Świat to „baśń grozy”⁹. Tak o miejscu swego przebywania powiedział Niedokonany¹⁰. Nie ma w nim miejsca wolnego od Schopenhauerowskiej myśli¹¹, wiążącej łąd, oceany, podziemia i przestworza ze scenariuszem agonialnej baśni. Wszechświatowa przestrzeń jawi się jako loch, z którego nie ma ucieczki, a każdy z wchodzących do tego morza mroków musi dokończyć swoją drogę. Na zdecydowanych czekają dwie możliwości: przeżycie lub śmierć przez włączenie do łańcucha pokarmowego.

Miejsce, w którym przyszło władać Lucyferowi, jest przestrzenią przepęloną destrukcją i walką. Na tej wojennej arenie każdy pierwiastek natury podlega „mocy niegodziwca” (1 J 5:1).

Przedstawienie niedoskonałego, przesiąkniętego złem i barbarzyństwem świata rozpoczyna się wizją chtonicznych przestrzeni, które po upadku¹² zamieszkuje Lucyfer. Dolina spowita „ciemną nocą”¹³ to dziedzina pełna rumowisk przywodzących na myśl — poprzez kształt — katedry. Lucyfer nazywając siebie „Panem Konających”¹⁴ i nadając sobie królewskie insygnia (korona), przebywa w swym podziemnym królestwie na tronie, skąd rządzi „tajemniczą doliną”¹⁵. Podziemne przestrzenie przecina mitologiczna rzeka Styks. Służy ona przewożeniu zmarłych, podnoszących na Niedokonanego błagalne spojrzenia. Wybrani mogą liczyć na wsparcie „Papieża widm”, odrzuceni giną z jękiem wprowadzającym w stan ekstazy władcę podziemi. Ten piekielny spektakl odgrywany jest w mroku rozświetlanym „mogilnym blaskiem księżycy”¹⁶, który wyłania się zza gór niemających swej nazwy. Świat podziemny jest nienazwany. To rewir, do

⁷ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, Warszawa 1995, s. 62–72.

⁸ E. Boniecki, *Duch się we mnie wicherzy. Tadeusz Miciński wobec zagadki człowieka*, Warszawa 2000, s. 3–33.

⁹ T. Miciński, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni. Poemat*, [w:] tenże, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 116.

¹⁰ Niedokonany-Lucyfer, to tytułowy bohater poematu Tadeusza Micińskiego, anielski brat Jezusa.

¹¹ J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, Warszawa 1995, s. 144.

¹² Miciński, przywołując w pierwszym motcie poematu słowo ‘upadek’, a nie ‘strącenie’, pokazuje jednocześnie wydarzenie w życiu Lucyfera, jak i to, że winnym kary był Niedokonany. Lucyfer w oczach Micińskiego upadł z własnej winy, będąc świadomym swego czynu.

¹³ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 73.

¹⁴ Tamże, s. 75.

¹⁵ Tamże, s. 78.

¹⁶ Tamże.

którego dostępu nie ma nikt z żywych. Ten swoisty mikrokosmos jawi się jako „niedostępna nikomu kraina Niebytu”¹⁷, broniąca swej enklawiczności wierzchołkami gór.

Możliwe, że ten somnambuliczny Hades — w którym poza Styksem płyną również wody Lety — powiązać można z walką, jaka ma miejsce w psychice Lucyfera. To mroczne środowisko, istniejąc na zasadach pejzażu mentalnego, staje się przestrzenią śmierci, dowodząc niemożności wyzwolenia „boskiej iskry”¹⁸.

Niedokonany w pewnym momencie ziemskiego istnienia¹⁹, decydując się na opuszczenie bezpiecznego podziemia, staje przed wyborem wejścia w labirynt poza „Katedrę Boga umarłego”²⁰ lub pozostania przed jego bramami. Droga, którą wybiera, pozwala czytelnikowi wyjść z nim „na spotkanie Rodzaju”²¹. Już pierwsze kroki stawiane na powierzchni Ziemi tłumione są przez siłę wiodącej tu prym śmierci: „gorejące lasy tochy i agaw, przez rozłogi, dymiące krwią, usiane biało kwieciami czaszek — przez ruiny miast świętych i monasterów”²².

Usłany „kwieciami” z czaszek *locus horridus*, istnieje jako siedlisko nieustającej śmierci i wiecznego składania ofiar. Przebywanie w tej śmiercionośnej krainie wyzwala refleksję Lucyfera zaczynającego przypominać kuszonemu Chrystusowi dzieje planety. Początkiem powrotu do przeszłości staje się historia Nefilimów zgładzonych przez Boga w wodach potopu. W apokaliptycznych wizjach przedstawia on zerwanie ze swego wiecznego miejsca księżyca, uderzającego w ziemię i ścierającego ją „w pył nowego chaosu”. Ziemskie obrazy ludzkiej anarchii przypominają Niedokonanemu rojowisko żuków i mszyc. Z każdym kolejnym krokiem bohater poematu opisuje widziany jego oczami świat, który w zalewie niesprawiedliwości i przemocy wydaje się być straszniejszym od jego królestwa.

Warto podkreślić, iż wędrówka Lucyfera przypomina tyradę. Upadły anioł w trakcie peregrynacji przez naznaczony agonią świat prowadzi z własnym wnętrzem batalię przeciw człowiekowi i naturze. W tym celu wylicza organizowane przez ludzi wojny, przywołuje składanie ofiar i tworzenie praw, które uciskają słabych. Oskarżając przyrodę, wskazuje zwyczaje mieszkańców podwodnych krain — „straszliwych głębin morza”²³, miejsc będących siedliskiem demonów uczujących przy lampionach²⁴. Nie poprzestając w wyliczaniu kolejnych zarzutów, przywołuje kraby jedzące ludzkie zwłoki czy walczące z sobą ośmiornice — te ostatnie zmuszane do bitewnego szału popędem seksualnym. Świat fauny i flory przepędnia nieustająca walka o życie, dlatego

¹⁷ Tamże, s. 79.

¹⁸ Zob. W. Gutowski, *Gnostyckie światy Młodej Polski. Prolegomena*, [w:] *Gnoza gnostycyzm literatura*, Kraków 2012, s. 77.

¹⁹ Niedokonany chce odszukać swego utraconego brata Jezusa, by dokonać „miłosnej zemsty”. O heterodoksyjnym micie rozdzielenia Synów Bożych pisał W. Gutowski (zob. W. Gutowski, *Wstęp* do T. Micińskiego, *dz. cyt.*, s. 20).

²⁰ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 79.

²¹ Tamże, s. 82.

²² Tamże, s. 83.

²³ Tamże, s. 119.

²⁴ Najprawdopodobniej w opisie tym mamy do czynienia z żągnicą, rybą żyjącą w dennych partiach oceanu. Stworzenie wyspecjalizowało się w wabieniu innych ryb za pomocą światła umieszczonego nad jego głową.

śmierć ryb, świerszcza oraz gąsienicy wydaje się być tu zjawiskiem powszednim. Gdy przyjrzymy się dziejom Niedokonanego, zauważalna staje się pewna prawidłowość. Jedno życie staje się zależne od drugiego. Dostrzeżenia wymaga też uwaga Lucyfera, który w trakcie oskarżeń zauważa, że natura — w przeciwieństwie do ludzkości — mimo przepełnienia śmiercią jest ciągle żywa. Przyroda trwa, dopóki istnieją jej ofiary, a to przywodzi na myśl wspomnianą już ideę natury *devorans et devorata*.

I. FAUNA

Mrocznieje — fantastyczne olbrzymy leśne widzisz u stóp Twych — jedwabiem wyścielona norka — zielone diamenty świecą w niej — jadowite haczyki tarantuli wbijają się w mózdzek świerszcza, co wesoło sykając, wpadł w tę otchłań złośliwego potwora²⁵.

Przywołany fragment można nazwać — cytując słowa autora *Nietoty* — „wszechcierpieniem przenikającym naturę”²⁶. Las, teren przepełniony niezwyklej wartości materiałami (jedwab) i kamieniami szlachetnymi (diamenty) okazuje się mistyfikacją piękna. Norka spowita aksamitem i blaskiem diamentów jest w rzeczywistości pajęczą siecią i oczami tarantuli czekającej na ofiarę. Pająk w momencie nadejścia bezbronnego świerszcza zatapia w nim odnóża i rozpoczyna ucztę. Bezlitosny, przepełniony cierpieniem i śmiercią świat Poemat zdaje się być miejscem nieustannej walki o byt. Zauważamy zatem, że przeżycie w tym rejonie dane jest wyłącznie najsilniejszym.

Wodne tonie — w opozycji do ziemskich — będąc ukrytymi dla obserwatorów, maskują rozgrywające się pod taflą sceny frenezji. Prym wie dzie tu oczywiście śmierć i wszechobecny zamach na życie: „Idziesz łąkami, które są odziane w lilie Salomona — Strumyk płynie wśród niezabudek — i tu — kilka pijawek wierci otwory w niewinnych rybkach”²⁷. Apoteoza świata odzianego w lilie jest tylko kamuflażem dla tego, co dzieje się poniżej koron drzew. Zewnętrzny świat wydaje się być niezmacony złem, ale pod zwierciadłem strumienia trwa horror, którego główni aktorzy (pijawki) odbierają życie słabszym istotom. W tym wampirycznym świecie jedyną zasadą, która kieruje egzystencją, jest siła. Życie staje się przedmiotem trzymanym w dłoniach tych, którzy potrafią przystosować się do zastanej rzeczywistości.

Poszukując przykładu potwierdzającego tezę o wyzbyciu wszelkich zahamowań natury na rzecz istnienia, warto przywołać narrację o osie rozbójniczej:

Ciesz się bławatkami i tą pracowitą pszczołką — niestety mylimy się obaj — mamy przed sobą przepyszną **osę rozbójniczą** — „Idźmy za Nią” — jajo swe złożyła na tłustym grzbiecie gąsienicy, kunsztowny zbrodniarz sparaliżował ofiarę, nakłuwszy splot węzłów ruchu, a nie dotykając nerwów trawienia — na co? lękam się wyrzec — choć widzisz może Ty sam już — do czego zmierza „**macierzyński**” instynkt osy: zachowuje w żywotności świeżą konserwę dla swej poczwarki, i w śnie okropnym, bez możliwości poruszania — gąsienica czuje się żywcem pożerana przez **małe niewiniątko** [podkr. moje — B.B.]²⁸.

²⁵ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 120–121.

²⁶ W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*”. *Poemat metafizycznego protestu i rozpaczliwej nadziei*, [w:] *tenże, Wprowadzenie do Księgi Tajemnej...*, s. 221.

²⁷ Tamże, s. 120.

²⁸ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 121.

Na wstępie należy wspomnieć, że motyw „osy rozbójniczej”²⁹ nie był oryginalnym konceptem w twórczości Micińskiego. Powoływano się na opis tego niezwykłego aktu macierzyństwa już wcześniej. Henri Bergson, który w roku 1907³⁰ wydał po francusku swoje noblowskie dzieło *Ewolucja twórcza*, przedstawił to przyrodnicze zjawisko w słowach:

Gdy owad błonkoskrzydły obezwładniający kłuje swą ofiarę w to właśnie miejsce, gdzie się znajdują ośrodki nerwowe, i tym sposobem unieruchamia ją, nie zabijając, postępuje on tak, jakby czynił uczony entomolog, będący zarazem zręcznym chirurgiem³¹.

Wracając do analizy fragmentu poematu, zwrócić należy uwagę na opis życia wspomnianej osy. Zdaje się on być zarówno dosłownym, jak i metaforycznym. Traktuje o narodzinach i śmierci w symbiozie, którą należy rozumieć jako *coincidentia oppositorum*³². Przed oczami czytelników pojawia się owad zbierający miód, ale po przyjrzeniu się mu zaczynamy dostrzegać, że ulegliśmy złudzeniu. W obrazie pracowitej pszczoły mamy do czynienia z przedstawieniem „osy rozbójniczej”, składającej jajo w ciele gąsienicy. Sparaliżowana ofiara jest zjadana od środka, a jej ciało staje się więzieniem, z którego nie może się wydostać. Czyn ten, w pewnym sensie naturalny, jest w gnostyckiej myśli najbardziej nienaturalnym³³. Miciński „za pośrednictwem zwrotu »Idźmy za nią« zapraszał czytelników do bliższego przyjrzenia się zagadkowemu owadowi”³⁴. Odpowiadając na zaproszenie pisarza, zauważyć można w tym opisie podobieństwa względem ciała-więzienia w rozumieniu gnostyckim. Gnoza przyjęła opisywać ciało jako zamknięcie duszy, tak samo u Micińskiego staje się ono dla owada więzieniem bez wyjścia. „Sen okropny”³⁵, w którym trwa owad, jest wyraźną aluzją do filozofii gnostycyzmu, podkreślającą istnienie człowieka w kategoriach snu. Dla gąsienicy jedyną nadzieją obudzenia z letargu staje się śmierć. Tak jak bezbronny owad, będąc zjadany od środka przez larwę osy, doświadcza katuszy, tak człowiek raz rzucony w przepelniony grzechem świat przeżywa nieustanne męki w swym ciele³⁶. Jocz, poświęcając problemowi osy rozbójniczej jedną ze swych rozpraw, napisał:

Z historii osy, a także innych obrazów cierpienia zwierząt można wywieść dwa wnioski. Z pierwszego wynika, że jeśli Bóg ukształtował instynkt os rozbójniczych, to trudno uwierzyć w jego miłosierdzie.

²⁹ Jako pierwszy zwrócił na niego uwagę A. Jocz i poświęcił temu zagadnieniu jedną ze swoich książek (zob. A. Jocz, *dz. cyt.*).

³⁰ W języku polskim *Ewolucja twórcza* ukazała się w roku 1912.

³¹ H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, przekł. F. Znaniński, Kraków 2004, s. 137.

³² Łac. zmieszanie przeciwieństw.

³³ Odmiennie do problemu podchodzi J. Ławski. Przez porównanie osy rozbójniczej do Kronosa, udowadnia, że taka kolej rzeczy miała miejsce od zawsze. Według badacza jest to zjawisko naturalne (por. J. Ławski, *dz. cyt.*, s. 146).

³⁴ A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej” Rozważania o gnostycyzmie i neognozje w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wiek*, Poznań 2009, s. 138.

³⁵ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 121.

³⁶ W gnozie słowo „obcy” jest jednym z tzw. „słów kluczy”. Odnosi się je przede wszystkim do człowieka, zmuszonego do ycia w świecie, który jest mu właśnie obcy, przez co sam staje się dla tego miejsca nieznanym.

Tym samym wszystkie dotychczasowe wyobrażenia na temat jego dobrotliwej Opatrzności zapadają się w chaos. Natomiast jeżeli uwolni się Boga od odpowiedzialności za kształt przyrody, to ona również ujawnia jedynie swój wewnętrzny chaos³⁷.

Z przemyśleń Jocz wynika, że świat stworzony przez Micińskiego jest niemożliwym do odkrycia, a powód takiego zachowania natury jest nieznany. Nie ma w nim żadnej celowości. Obierając którykolwiek z wniosków, stawiamy czytelnika przed dylematem mówiącym o tragizmie świata, a każdy z powyższych wyborów prowadzi go do pytania o teodyceę.

Drugim godnym omówienia przedstawicielem fauny, który wydaje się niezwykle ciekawy dla interpretacji dzieła, jest jedno ze stworzeń mitycznych. W recepcji *Niedokonanego* — nawet w interpretacji gnostyckiej — nigdy nie wspomniano o ptaku, który w gnozie pełnił ważną rolę, przywołanym właśnie przez Micińskiego. Ostatnie słowa fragmentu czternastego poematu przedstawiają taki obraz: „wiem, gdzie biją źródła najczystszych natchnień — gdzie nad Tartarem krążą **ptaki feniksowe** dla najdumniejszych strzał”³⁸.

Zastanawiające, że Miciński pisze o feniksie w liczbie mnogiej, jakby było ich więcej niż jeden. W kulturze istnieje przeświadczenie mówiące, że: „na świecie istnieje zawsze tylko jeden egzemplarz tego cudownego ptaka żyjącego setki lat”³⁹. „Ptaki feniksowe”, będąc z pozoru błędem semantycznym, nie są pomyłką autora *Nietoty*, a świadomym zabiegiem tzw. licencji poetyckiej. Warto wspomnieć, że gnostycka wizja stworzenia świata przywołuje kilkakrotnie tego tajemniczego ptaka. Wiele zdaje się wyjaśniać dłuższy fragment starożytnej relacji:

Wówczas gdy Sophia-Zoe zobaczyła, że archonci ciemności przekłęli jej podobieństwa, gwałtownie się oburzyła i wyszła z pierwszego nieba z wszelką mocą i przepędziła archontów z [ich] niebios i zrzuciła ich na świat grzeszników, aby przebywali na ziemi jako złe demony. [Wysłała ptaka], który był w raju, aby przebywał w ich świecie tysiąc lat aż do końca eonu. Był bytem ożywionym, nazwano go „**feniks**”. Ptak ten zabija się sam i ożywia siebie na nowo dla świadectwa sądu nad nimi, ponieważ wyrzadzili Adamowi i jego potomstwu niesprawiedliwość aż do kresu eonu. Trzy rodzaje ludzi istnieje na świecie aż do końca eonu: pneumatyczny, psychiczny i choiczny. Tym odpowiadają **trzy postacie rajskiego feniksa**. Pierwszy jest nieśmiertelny, drugi żyje tysiąc lat, trzeci, jak napisano w *Świętej Księdze* jest pochłonięty (przez ogień) [podkr. moje — B.B.]⁴⁰.

Jak wynika z przywołanej narracji, po zrzuceniu archontów (strażników) z nieba — przyjmujących postać demonów — Sophia (mądrość) zesłała na ziemię feniksa. Warto zauważyć, że ptak ten, jako ożywiony byt, zabija się pod koniec eonu i odradza, a jego dzieje są poświadczeniem życia po śmierci. Stają się symbolem wieczności, przypominającym ideę *pleromy*. Jak wynika z dalszej części tekstu gnostyckiego, na świecie istnieją trzy rodzaje ludzi: pneumatycy, psychicy i choicy⁴¹. Tak samo feniks istnieje w trzech postaciach odpowiadających ludziom: nieśmiertelnej, tysiącletniej i pochłoniętej przez

³⁷ A. Jocz, *dz. cyt.*, s. 140.

³⁸ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 104.

³⁹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 227.

⁴⁰ *O początku świata*, [w:] *Biblioteka z Nag Hammadi, Codex II*, 121:27 — 122:34, Katowice 2008.

⁴¹ Zob. J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy*, [w:] *Oblicza gnozy*, red. E. Przybył, Kraków 2000.

ogień. Pneumatyk był uważany za osobę predestynowaną do poznania znamienitszego niż inni. W duszach tej grupy osób znajdowała się „Iskra Boża”. Psychicy, według starożytnych przekazów, mieli szansę wypełnienia duszy boskim blaskiem, zaś ludzie chyliczni byli istotami całkowicie ziemskimi pozbawionymi potrzeb duchowego rozwoju. W tym momencie należy postawić pytanie: jaką funkcję pełniły „ptaki feniksowe” na kartach *Niedokonanego*? Czy miały przypominać człowiekowi jego odwieczny trójdzielny charakter? Czy też zostały przywołane jako świadectwo różnorodności świata, który odradza się po to, by dalej umierać? Odpowiedzi jednoznacznej niestety nie sposób udzielić.

2. FLORA

Światy roślinny i zwierzęcy są obszarem okrucieństwa i uwięzienia. Nie istnieje tu miejsce na „niewinność”, złe i drapieżne są nawet najdrobniejsze owady. Flora — z pozoru bierna — ukazana zostaje w sposób dualistyczny, jest jednocześnie piękna i drapieżna. Motyw roślinnego ekosystemu jako areny inicjuje wizja mięsożernych roślin:

Nie idźże tam, gdzie w wilgotnym bajorze rosną mięsożerne rosziczki, duszące swą dłonią haczykową „niewinne” muszki. Ani patrz w te dzbany mroczne nepenthesów pełne cieczy topiącej motyle⁴².

Przedstawiciele flory nie są istnieniami pozbawionymi inteligencji. W świecie *Niedokonanego* rosziczki i dzbaneczniki⁴³ są świadomymi stworzeniami planującymi swe ruchy na wzór pająka czy wspomianej już osy rozbójniczej. Rosziczka zdaje się wręcz przyjmować antropomorficzny charakter — jak człowiek ma dłoni, którą może zabić. Flora, posiadając ludzkie cechy fizyczne, staje się nosicielem atrybutów świadomości człowieka. Zaczyna zabijać w sposób planowy, a wykonywane przez nią ataki nie są powodowane jedynie zachodzącymi reakcjami chemicznymi na powierzchni jej igieł. Pomimo że rośliny te są tak wybitnymi mordercami, Miciński zanotował w poemacie — w stosunku do nich — słowa: „Nie idźże tam” — przeciwnie do tego, co polecił obserwatorowi przypadku „osy rozbójniczej”. Przyjąć można założenie, że narracja o osie prezentuje walkę z ciałem, wyjście z niego i przejście do świata duchowego (wyjście młodej osy z ciała-więzienia gąsienicy). Opis zachowań mięsożernej flory oznacza zaś utratę człowieczeństwa, zatrącenie w mordzie, które wyłącznie przykuwa do ciała. Pamiętać należy, że rodzaje zadawanej przez rosziczkę i dzbanecznik śmierci są formami hańbiącymi. Zgon przez uduszenie i utopienie — jak śmierć krzyżowa — były uznawane za haniebne zarówno dla oprawcy, jak i dla ofiary. Możliwe, że z tego wynikał autorski nakaz Micińskiego, by nie iść do przedstawicieli tej grupy flory ani w żaden sposób ich nie naśladować. Drapieżna natura została w tym monstualnym — ale jednocześnie zachwycającym feerią barw — świecie ukazana jako bezwzględna i barbarzyńska. W przypadku rosziczek brak też opisu narodzin, jakby świat nie poznał sposobu kopulacji tych istniejących na granicy życia i śmierci bytów.

Przestrzeń, po której ciągle przechadza się Lucyfer, przypomina wojenną arenę wzbudzającą strach. Ot zaskakująca myśl, która nigdy nie powinna zagościć w umy-

⁴² T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 121.

⁴³ *Nepenthes*, łac. dzbanecznik.

śle Niedokonanego. Jak to możliwe, że twórcę grzechu, bólu, cierpienia, przerażają ułomności życia? Wyjaśnia to w zadziwieniu i przerażeniu sam zainteresowany: „Jakież powyginane korzenie — wyrwane z ziemi drzewa — jakąż walkę toczą między sobą tam w ciemnościach ziemnych”⁴⁴.

Oznaczające życie drzewa wydają się być nosicielami przetransformowanego symbolu walki o życie. Rośliny, które w swej nadziemnej formie wyglądają na spokojne, dające cień i ochronę zwierzętom, w podziemiach toczą między sobą cichą walkę. Ten swoisty kanibalizm poświadcza frenetyczne cechy natury, w której brak symbiozy nawet pomiędzy istnieniami tego samego gatunku. Jak pisze Ławski:

Sens tych obrazów jest oczywiście antybergsonowski. Matka-Ziemia, Natura-Kronos nie tylko pożera swe dzieci, także dzieci pożerają się nawzajem. Naturalne okrucieństwo wypełnia przyrodę, która jest wężem zjadającym swój ogon, kołem śmierci, w którym nieustannie wszyscy trawią wszystkich⁴⁵.

Interpretacja świata przedstawionego w duchu gnostyckim nie budzi wątpliwości. Zdaje się o tym też wspominać Ławski, przyrównując makabryczne sceny z przyrody do gnostyckiego Uroborosa kąsającego własny ogon.

Przywołując przedstawicieli flory w *Niedokonanym* warto również wspomnieć o ostatnim — bodajże najciekawszym — roślinnym motywie. W poemacie, w części Rho, zakwitają lunarne kwiaty, o których czytamy: „ołtarze zakwitnęły blaskiem gromnic i błękitnych lotosów”⁴⁶. Lotos, którego łacińska nazwa to *nelumbo nucifera*⁴⁷, jest kwiatem łączącym niebo z ziemią. W wierzeniach hinduskich pośredniczy on między światem *sacrum* a *profanum*. Zawieszony między bytem a niebytem przypomina wierzącym o kierunku w górę⁴⁸. Uwagę czytelnika może zwrócić w niezwyklej roślinie coś jeszcze, mianowicie jego kolor. Kwiaty lotosu są zazwyczaj białe lub różowe (te różowe występują przede wszystkim w podaniach hinduskich), a w poemacie Micińskiego przyjmują barwę błękitną. Lotos w kolorze niebieskim występował jedynie w Egipcie, gdzie „kołysał się na wodach Nilu”⁴⁹, a jego nasiona były ulubionym pożywieniem Egipcjan. O świętej symbolice kwiatu w świecie starożytnym świadczyło umieszczenie go wraz ze zmarłym w grobie. Kwiaty wodnej lilii poprzez swoją symbolikę służyły Egipcjanom do ustrajania ołtarzy⁵⁰. Miciński wybierając odcień rośliny nie zrobił tego przypadkowo. Niebieski lotos, jako „symbol wtajemniczenia”⁵¹, przyozdabia również

⁴⁴ T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 120.

⁴⁵ J. Ławski, *dz. cyt.*, s. 146.

⁴⁶ Tamże, s. 113.

⁴⁷ Lotos w alchemii i w praktykach satanizmu od zawsze utożsamiany był z kwiatem lucyferiańskim. Jego łacińska nazwa ma przywodzić na myśl Lucyfera.

⁴⁸ Kierunek w górę wiąże się z ideą *pleromy*, miejscem najświętszym w wierzeniach gnostyckich, które powoduje oświecenie i wieczną bytność z Prawdziwym Bogiem. Gnostycy nie utożsamiali Absolutu z biblijnym JHWH. Starotestamentowy Bóg był dla gnostyków — m.in. orfitów — złym Demiurgiem.

⁴⁹ E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, Warszawa 1939, s. 163.

⁵⁰ D. Forstner, *dz. cyt.*, s. 190.

⁵¹ E. Schuré, *dz. cyt.*, s. 190.

ołtarz w świecie Niedokonanego. Egipska wizja aktu pogrzebowego przeplatana z gnościcką wizją życia przypomina, że Miciński odwoływał się w swej twórczości do różnych systemów religijnych. Czyniąc to, nie dyskredytował żadnego z nich, a wręcz je ze sobą łączył. Dostrzegając możliwość koherencji nawet odległych wierzeń.

Ta *philosophia perennis* potwierdza racje istnienia wszystkich religii, połączonych wspólnym mianownikiem — *sacrum*. Dowodem takiego myślenia u Micińskiego jest użyty w *Niedokonanym* zwrot „Wszechświatowy Panteon”⁵² i niewywyższenie roli żadnego z bogów⁵³. Ten panreligijny synkretyzm był spowodowany zapewne znaną i znamieną dla tej epoki książką Edwarda Schurégo *Wielcy wtajemniczeni*. Autor tego ezoterycznego dzieła, opowiadając o eleuzyńskich wtajemniczeniach przekonuje, że religia chrześcijańska, egipska czy każda inna, powinny przestać z sobą walczyć, bo mówią o tym samym, używając do wyrażania swych myśli innych słów. Schuré opisał w swym dziele również dzieje indyjskich wierzeń Dynastii Księżycowej. Lud ten utrzymywał, że pochodzi z księżycy. Wielbili oni przyrodę „ślepa, nieświadoma w jej najgwałtowniejszych i najokrutniejszych przejawach”⁵⁴. Natura widziana oczami przywołanej społeczności zdaje się zaskakująco przypominać tę przedstawioną przez Micińskiego w *Niedokonanym*. Czyżby był to kolejny trop interpretacyjny świata myśli Niedokonanego?

III. ZAKOŃCZENIE

Nie ma wątpliwości, że świat *Niedokonanego* postrzegać należy jako pole bitwy, mikropiekło, gdzie walka o byt to wieczna batalia z ciałem i duchem. Choć sposób ukazywania natury — już od czasów starożytnych — w kategoriach bitwy, jałowej ziemi i miejsca przepelnionego dychotomią (piękno i brzydota / narodziny i śmierć) nie wyróżnia idei świata Micińskiego, zdaje się jednak zyskiwać nowe walory przez znamiona antropomorficzności. Planująca każdy ruch natura przypomina myśliwego strategicznie obmyślającego przebieg polowania.

Fauna i flora w poemacie Micińskiego nie przywodzi na myśl symbiotycznego łańcucha dającego życie kolejnym ogniwom. Przyroda jest przepelnioną okrucieństwem sceną frenezji. Pisząc o jej zmienności — integralnie związanej z psychiką Lucyfera — stwierdzić należy, że każde zetknięcie głównego bohatera z nowym zachowaniem natury wpływa również na zmiany w jego usposobieniu. Począwszy od brodzenia w nietypowym akwencie, wędrowka Lucyfera przeradza się w nieprzerwaną pielgrzymkę po świecie śmierci.

W świetle przedstawionej analizy słusznym wydaje się założenie Erazma Kuźmy podkreślającego, iż wszystkie stworzenia w poezji młodopolskiej „należą do kultury, a nie do natury”, a także że są nosicielami „intertekstualnych i intersemiotycznych”⁵⁵

⁵² T. Miciński, *dz. cyt.*, s. 111.

⁵³ Zob. J. Ławski, *dz. cyt.*, s. 142.

⁵⁴ E. Schuré, *dz. cyt.*, s. 75.

⁵⁵ E. Kuźma, *Bestiaria młodopolskie*, [w:] *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 180.

sensów. Żaden z przedstawicieli świata zwierzęcego czy roślinnego nie został wybrany przez Micińskiego przypadkowo. Każdy z nich ma swoją indywidualną semantykę i tylko odczytanie sensów w zgodzie z kodem kulturowym może przybliżyć nas do rozwikłania tajemnicy świata myśli *Niedokonanego*.

A CANNIBALISTIC FEAST. THE UNIVERSAL PAIN OF FAUNA AND FLORA
IN TADEUSZ MICIŃSKI'S *NIEDOKONANY*

Summary

Since antiquity the depiction of nature has been involving subjective observation of the space surrounding, and often has been overwhelming, its observers. Beginning with the motif of *locus amoenus* and concluding with *locus horridus*, literary representations of fauna and flora have become more and more intriguing. The portrayal of nature in Tadeusz Miciński's poem *Niedokonany* seems to be an adequate example of such a riveting depiction. This peculiar sea of darkness, much like an enclave without an exit, is a trap for anyone who dives into it.

In the article the author presents significant findings about the gnostic view of nature. Special attention is paid to the motifs of cricket, phoenix, lotus in Egyptian culture, and to the motif of predatory wasp, analysed in the context of the Bergsonian interpretation of the insect's maternity phenomenon.

Słowa kluczowe: Lucyfer, natura, gnoza, śmierć

Keywords: Lucifer, nature, gnosis, death

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Biblioteka z Nag Hammadi, przekł. W. Myszor, Katowice 2008.

Miciński T., *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni. Poemat*, [w:] tenże, *Poematy prozą*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.

Miciński T., *Xiądz Faust*, Kraków 2008.

Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni*, Warszawa 1939.

PRZEDMIOTOWA

Bergson H., *Ewolucja twórcza*, przekł. F. Znaniński, Kraków 2004.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

Gutowski W., *Gnostyczne światy Młodej Polski. Prolegomena*, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012, s. 72–96.

Gutowski W., *Wprowadzenie do Xiągi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

Jocz A., *Przypadek osy rozbójniczej — rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009.

Kuźma E., *Bestiaria młodopolskie*, [w:] *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 169–185.

Ławski J., *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego Niedokonany. Kuszenie Chrystusa pana na pustyni*, Warszawa 1995.

Prokopiuk J., *Trzy drogi gnozy*, [w:] *Oblicza gnozy*, red. E. Przybył, Kraków 2000, s. 35–51.

DARIUSZ PIECHOTA*
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej

UKRYTE ŻYCIE ROŚLIN W LITERATURZE FANTASTYCZNEJ PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

Współczesne społeczeństwo zapomniało nie tylko o tym, że żyjemy w świecie otoczonym roślinami, ale również jesteśmy od nich zależni w codziennej egzystencji. Mieszkamy w domach zbudowanych z drewna, pijemy kawę zaparzoną z brazylijskich ziaren. Z roślin produkujemy papier, meble, ubrania, a nawet paliwo¹. Rośliny odgrywają prymarną rolę w życiu człowieka. To z nich pozyskujemy związki chemiczne redukujące gorączkę (aspiryna) oraz leczące nowotwory (taksol). Na przestrzeni wieków uprawa roślin zmodyfikowała także nasz styl życia. Pamiętać należy, że początek uprawy pszenicy wyznaczył kres pewnej epoki w historii ludzkości, natomiast uprawa ziemniaka przyczyniła się do masowych migracji ludności. Zapominamy, iż większości odkryć biologicznych dokonano w trakcie badań nad roślinami. Wspomnijmy choćby Gregora Mendla, który w XIX wieku stworzył podwaliny współczesnej genetyki, obserwując dziedziczenie cech grochu². Z kolei w połowie XX wieku Barbara McClintock podczas doświadczeń przeprowadzanych na kukurydzy odkryła, że geny mogą zmieniać swoje położenie. Co więcej, potrafią „przeskakiwać” z miejsca na miejsce w obrębie genomu. Jej odkrycie odegrało istotną rolę w badaniu przerzutów nowotworów.

Rośliny, ich codzienne, ukryte życie długo znajdowało się niesłusznie na marginesie zainteresowania współczesnego społeczeństwa. Sytuacja zaczęła zmieniać się wraz z rozwojem humanistyki ekologicznej, w której centrum znajdowały się niepełnoprawne podmioty, takie jak zwierzęta czy rośliny³. W trakcie szczegółowej analizy oraz obserwacji „zmysłowej” egzystencji roślin okazuje się, że na poziomie genetycznym

* Dariusz Piechota — doktor nauk humanistycznych, członek Laboratorium Animal Studies-Trzecia Kultura, nauczyciel języka angielskiego w Zespole Szkół nr 3 w Puławach. Autor monografii: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015), *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018 — w druku); współredaktor tomów: *Między literaturą a medycyną. Część VIII. Starość i inne problemy egzystencjalne w badaniach interdyscyplinarnych* (2014); *Emancypacja zwierząt?* (2015), *Ekomodernizmy* (2016), *Bolesław Prus: Pomiędzy tekstami* (2017). Autor artykułów drukowanych w tomach zbiorowych oraz czasopismach, m.in. „Przegląd Humanistyczny”, „Czas Kultury”, „Fragile” i „Maska”. Jego zainteresowania badawcze obejmują literaturę drugiej połowy XIX wieku, współczesną kulturę popularną, ekokrytykę oraz *animal studies*.

¹ D. Chamovitz, *Zmysłowe życie roślin. Podręczny atlas zmysłów*, przekł. D. Wójtowicz, Warszawa 2012, s. 71.

² Tamże, s. 8.

³ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 15.

są bardziej skomplikowanymi organizmami od wielu zwierząt. Obdarzone licznymi zmysłami potrafią nie tylko postrzegać światło i kolory, ale również reagować na dotyk. Wyczuwają nie tylko własne zapachy, ale również te wydzielane przez inne osobniki⁴. Co więcej, w 1983 roku naukowcy odkryli, że rośliny komunikują się z sobą za pomocą zapachów⁵. Potrafią również przechowywać informacje o minionych wydarzeniach, na przykład tytoń „pamięta” kolor ostatniego światła, jakie widział. W związku z czym teza, iż rośliny są biernymi obiektami, rekwizytami zamieszkującymi wspólny ekosystem okazuje się błędna.

Podobnie jak człowiek czy zwierzęta, rośliny są świadome „złożonego środowiska świetlnego, wyszukanych aromatów oraz różnych fizycznych bodźców [...] mają swoje preferencje i posługują się pamięcią”⁶. Obserwując świat roślin z perspektywy biocentrycznej możemy zadać sobie fundamentalne pytanie: czym jest roślina, ale także kim my jesteśmy sami?

W literaturze fantastycznej przełomu XIX i XX wieku możemy wskazać dwa wizerunki roślin. Pierwszy przedstawia je jako istoty empatyczne, niosące pomoc człowiekowi, któremu zagraża niebezpieczeństwo. Drugi wizerunek ukazuje rośliny jako drażliwe stworzenia, niekiedy będące tworamiz hybrydycznymi, zagrażającymi jednostce. Hybrydy te okazują się być mięsożercami polującymi między innymi na ludzi.

Pierwszym wizerunek rośliny jako stworzenia empatycznego pojawia się w zapomnianej noweli Sygurda Wiśniowskiego *Drzewo latające*⁷. Utwór ten opowiada historię ekspedycji naukowej, której celem jest odnalezienie tajemniczego drzewa potrafiącego unosić się w powietrzu. Opowieść autora stylizowana na relację z podróży zawiera elementy kluczowe dla robinsonady. Podobnie jak bohaterowie *Tajemniczej wyspy* czy *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi* Julesa Verne’a narrator walczy o przetrwanie na wyspie przypominającej pustynię. Już od pierwszego momentu pobytu na polinezyjskiej ziemi bohater zwraca uwagę na dokuczliwy klimat uniemożliwiający wędrówkę. Roślinność zaś kojarzy się bezpośrednio z florą pustyni:

Znużone jednostajnością ceglastej ziemi oko szukało na próżno różności — nie znajdując jej ani w zwędłych, brunatnych krzewach, do tego stopnia wysuszonych, że się łamały i rozpadały w proch od dotknięcia kopytem, ani w szarej korze drzew obnażonych z liści, ani w żółtym piasku koryt bezowocnych, oznaczających, kędy w porze dżdżystej płynęły strumienie⁸.

⁴ D. Chamovitz, *dz. cyt.*, s. 35.

⁵ Tamże, s. 44.

⁶ Tamże, s. 161.

⁷ Na temat noweli Wiśniowskiego pisali: W. Forajter, *Fantazje rozumu: kulturowa inność w „Drzewie latającym”*, [w:] tenże, *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego*, Katowice 2014, s. 103–128; D. Piechota, *Utopie egzotyczne Sygurda Wiśniowskiego*, [w:] tenże, *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej*, Lublin 2015, s. 63–66.

⁸ S. Wiśniowski, *Drzewo latające*, [w:] *Polska nowela fantastyczna*, t. 3: *Podróż na Księżyc*, zebrał S. Otceten, Warszawa 1984, s. 206. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tą edycją, oznaczając jako DL.

Narrator dostrzega wyłącznie kaktusy obfitujące w liczne soczyste owoce, z którymi wiąże się mityczna opowieść o bogach (Lalali i Rakal) i dziewczynie zamienionej w roślinę. Warto podkreślić, iż mieszkańcy jednej z wysp Polinezji dostrzegają w świecie natury pierwiastek boski. Rośliny stają się miejscem kultu bogów oraz pierwotnych wierzeń religijnych. Dodatkowo wyspę zamieszkuje tajemnicza kapłanka-guślarzka znająca miejsce, w którym można odnaleźć drzewo latające, będące przedmiotem kultu rdzennych mieszkańców.

Bohaterowie noweli Wiśniowskiego niejednokrotnie gubią się w magicznej przestrzeni wyspy, krążąc po własnych śladach. Aurę tajemniczości potęgują także klechdy morskie opowiedane przez majtków. Protagonisci *Drzewa latającego* zachęteni nagrodą pieniężną zdecydowali się odnaleźć roślinę, której istnienie potwierdzili naukowcy, jak profesor Wanderlust czy biznesmen z południa Stanów Zjednoczonych, który w założonym muzeum prezentował nie tylko egzotyczne rośliny i zwierzęta, ale również albinosów czy braci syjamskich⁹. W liście do kapitana Amerykanin stwierdza:

Nie widzę nic niepojętego lub nawet bardzo trudnego do wiary w przypuszczeniu, że w bogatym królestwie przyrody istnieje roślina na tyle wyższym stopniu rozwoju stojąca od zwykłej kapusty lub grzyba, o ile wyżej stoi małpa od polipa. Natura przerw nienawidzi. Ciągłość jest jej znamieniem. Nie spotykamy w niej nigdzie gwałtownych przeskoków i szczerb niewypełnionych. Odbywa się w niej nieustanna ewolucja od zarodkowych pierwowzorów do kształtów coraz to doskonalszych. Dlaczegoż by więc za pomocą takiej ewolucji nie mogła się wykształcić roślina doskonała, która czuje, chce, działa i rusza się dowolnie? Roślina łącząca w sobie ustrój nerwowy zwierzęcia z kształtami roślinnymi. (DL, 211)

Niewątpliwie w jego opisie dostrzegamy echa darwinizmu, co świadczy z kolei, iż autor *Drzewa latającego* znał fundamentalne dzieło Karola Darwina *O powstawaniu gatunków* (1859). Nie można zapominać, że od lat siedemdziesiątych XIX wieku w antropologii dominowała refleksja ewolucjonistyczna, „która stanowiła dla co najmniej dwóch pokoleń prawników, religioznawców i socjologów istotne źródło wiedzy o kulturze i wierzeniach rdzennych mieszkańców kolonii”¹⁰. Wiśniowski, podobnie jak współcześni badacze ekokrytyki podkreśla, iż w bogatym i różnorodnym ekosystemie istnieją gatunki, które trudno zaklasyfikować do jednej grupy. Teoria ewolucji odrzuciła binarne podziały obowiązujące do tej pory, zaś samo pochodzenie człowieka stało się kluczowym dylematem, który musiała rozstrzygnąć każda jednostka żyjąca w drugiej połowie XIX wieku. Pisarz, wykorzystując konwencję opowieści fantastycznej, nie odrzuca teorii dotyczącej istnienia hybrydycznych gatunków. Co więcej, dla urealnienia wydarzeń autor podaje szczegółowy opis rośliny żyjącej na polinezyjskiej wyspie:

Korzenie jej mają być podobne do cieniutkich włókien. Bywa ich zaledwie kilka i nie zapuszczają się głębiej jak w pył mialki, leżący na powierzchni twardych pagórków. Cudowna ta roślina ma dalej posiadać dar wyrwywania swoich korzonków z ziemi, wzbijania się w powietrze na kształt ptaka i przelatywania z miejsca na miejsce. [...] podnoszenie się tej rośliny i opadanie jej, czyli lot, odbywa się za pomocą pęcherza

⁹ Zob. też W. Forajter, *dz. cyt.*, s. 105.

¹⁰ Tamże, s. 103.

napełnionego wodorem, złożonego z włókien nader elastycznych i ukrytego w koronie jej liści. Przez wzdymanie lub uciskanie tego pęcherza wznosi się nasz ciekawy kaktus do znacznej wysokości lub spada spod obłoków na ziemię pływając w powietrzu, jak ryba pływa za pomocą swego pęcherza w wodzie. (DL, 211)

Wiśniowski, charakteryzując roślinę z gatunku *cereus vagans*, dokonuje jej antropomorfizacji; drzewo to nie tylko porusza się, ale również odczuwa emocje typowe dla gatunku ludzkiego. Wacław Forajter słusznie nazywa tajemniczą istotę hybrydą¹¹. Jej nadnaturalność wiązała się z pierwotnymi wierzeniami Polinezyjczyków, zacierającymi granice między porządkiem realnym a fantastycznym. Dlatego też tytułowe drzewo latające „było reliktem najbardziej prymitywnej formy *sacrum*, którą z chrześcijaństwem łączyła koncepcja życia duchowego człowieka”¹². Dla narodów pierwotnych wiara w magiczne właściwości określonych gatunków roślin czy zwierząt ściśle wiązała się z mitycznymi opowieściami funkcjonującymi w zbiorowej świadomości. Zwróćmy uwagę, iż drzewo w historiach pierwotnych religii było między innymi siedliskiem ducha, miejscem służącym za ołtarz, na którym bogom składano ofiary.

Jedyną osobą, której udaje się odnaleźć magiczne drzewo, jest narrator. Bohater po kilkudniowej wędrówce na skraju wyczerpania spotyka tajemniczą hybrydę:

Leżąc jak w letargu miewałem dziwne widzenia. Czasem śniło mi się, że piękna i słodka kobieta schylała się nade mną bezwładnym i że przyciskała głowę moją do rozkosznego łona i opasywała mnie pulchnymi ramionami. Czułem wyraźnie, jak przykładła gładkie oblicze do mojej twarzy szorstkiej. [...] Ramiona, które mnie opasywały, były zwilżone niezliczonymi kropelkami rosy i zdawały się drżeć tętnieniem soków żywotnych, krążących w żyłach... W nozdrzach czułem woń upajającą, a każde dotknięcie, kołyszącej mnie istoty było pieszczotą niewymownie rozkoszną... [...] Pomnę tylko, że widziałem roślinę z krótkim, pękatym pniem. Gałęzie, między którymi spoczywałem parę łokci ponad ziemią, były miękkie, gibkie i płaskie, a rozbiegały się z pnia promienisto, w środku zaś między nimi, tworząc niejako dzwon ich koła i poduszkę, na której głowa moja spoczywała, znajdował się zwój kędzierzawych liści, zawierający w sobie pączek wielkiego kwiatu purpurowego, który się zwiększał i otwierał w moich oczach wydając ową woń upajającą, co mnie odurzała i usypiała. (DL, 214–215)

Paradoksalnie tajemnicza roślina nie tylko „opiekuje się” mężczyzną, ale również ratuje jego życie. Dzięki niej bohater trafia na plażę, na której odnajdują go towarzysze podróży. Narrator na pograniczu życia i śmierci utożsamia drzewo z niezwykle empatyczną kobietą. Jej zapach nie tylko uspokaja wyczerpanego bohatera, ale sprawia, iż osiąga on duchowy stan nirwany. Forajter w opisie drzewa dostrzega czytelną symbolikę waginalną. Według badacza bohater, którym opiekuje się nadnaturalna istota, „powrócił do archaicznych wyobrażeń, w których istotne miejsce zajmował kult żeńskich narządów rodnych”¹³. Roślina staje się prefiguracją kobiecości, na co wskazuje „proces odnajdywania zagubionego, intymnego doświadczenia w ciele kochanki”¹⁴. Narratorowi „to, co obce, odległe, związane z wierzeniami tubylców zaczęło się jawić jako, to

¹¹ W. Forajter, *dz. cyt.*, s. 108.

¹² Tamże, s. 112.

¹³ Tamże, s. 114.

¹⁴ Tamże, s. 120.

co najbliższe, najbardziej intymne”¹⁵. Drzewo latające będące tematem tabu „stanowiło siedzibę wyższej istoty duchowej, wiążąc się z topiką macierzyństwa, sygnalizowało ważność struktury matrylinearnej”¹⁶.

Wizja hybrydycznego organizmu wydaje się tworem wyobraźni protagonisty, który na skutek odwodnienia stracił przytomność w dżungli. Jednak końcowy epizod ukazujący drzewo unoszące się nad wyspą potwierdza istnienie tajemniczej rośliny posiadającej nie tylko organy zwierzęce, ale będącej również istotą wrażliwą na cierpienie innych. Pustynna przestrzeń wyspy okazuje się miejscem magicznym, w którym uczestnicy ekspedycji spotykają się z pierwotnymi wierzeniami religijnymi. Wkraczając w przestrzeń pustynnego ogrodu, będącą sferą *sacrum* zamieszkiwaną przez tajemnicze drzewo, dokonują jej desakralizacji. Niestety nie udaje mi się zdobyć upragnionej rośliny, gdyż w swoim postępowaniu kierują się wyłącznie chęcią zysku.

Drugi wizerunek roślin jako krwiozerczych istot pojawia się w noweli grozy *Kwitnienie dziwnej orchidei* Herberta George’a Wellsa. Popularyzatorem wiedzy na temat mięsożernej flory był Darwin, który w 1875 roku opublikował studium *Rosliny owadożerne* (*Insectivorous Plants*), skupiając się między innymi na rosiczkce okrągłolistnej rosnącej na wrzosowiskach hrabstwa Sussex oraz na muchówce amerykańskiej. Praca Darwina zainspirowała nie tylko biologów, ale również pisarzy, dla których rośliny drapieżne stały się impulsem do snucia fantastycznych historii o człowieku podejmującym walkę z Innym, pochodzącym ze świata natury.

Protagonistą noweli Wellsa jest mieszczanin znudzony codzienną egzystencją, poszukujący nowych źródeł inspiracji. Mężczyzna postanawia skoncentrować się na nowym hobby, jakim jest gromadzenie różnych gatunków kwiatów w domowej szklarni. Bohater nie tylko pielęgnuje rośliny, ale również zgłębia tajniki wiedzy na ich temat. Wedderburn każdą wolną chwilę poświęca podrójom do Londynu w celu zdobycia nowych okazów do swojej kolekcji. Bohater staje się miłośnikiem przyrody postrzegającym świat subiektywnie. W jego postawie dostrzegamy wpływy pastoralizmu¹⁷; protagonista ogranicza swoje kontakty z ludźmi na rzecz kontemplacji przyrody. Być może podświadomie mężczyzna buntuje się przeciwko nowoczesnej, mechanicznej cywilizacji skoncentrowanej na dynamicznym rozwoju technicznym. Obserwacja oraz pielęgnacja kwiatów świadczy także o jego empatycznej postawie wobec natury. Wedderburn nieświadomie kwestionuje antropocentryzm, świadczący o wyjątkowości człowieka w ekosystemie. Studiowanie przyrody przyczynia się nie tylko do rozwoju, indywidualnej wrażliwości, ale również zmusza jednostkę do poszukiwania tajemnicy własnego istnienia. Kontakt z naturą to źródło wiedzy o sobie samym, przyrodzie, świecie, a także Bogu. Narrator popularyzuje wśród znajomych wiedzę na temat kwiatów. Podczas rozmowy z gospodynią, poruszając zagadnienia dotyczące rozmnażania się orchidei, stwierdza: „Wiesz, Darwin studiował

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 125.

¹⁷ Por. J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 22.

ich zapładnianie i wykazał, że budowa zwyczajnego kwiatu orchidei wykazuje, że to ćmy winny przenosić pyłek z rośliny na roślinę”¹⁸.

Sytuacja komplikuje się wraz z zakupem nieznanego gatunku orchidei. Niepokój wzbudza fakt, iż roślina ta została znaleziona przy zwłokach poprzedniego właściciela. Gospodyni jako pierwsza krytykuje nowy okaz; podkreśla, iż jej wystające macki „przypominają pająka, który udaje, że jest martwy” (*KDO*, 7). Po kilku dniach orchidea wywołuje u niej przerażenie, gdyż odstające liście „wyglądają jak palce, które chciałyby cię pochwytać” (*KDO*, 10). Dzięki sprzyjającym warunkom klimatycznym roślina szybko rośnie, co z kolei jest lekceważone przez protagonistę. Orchidea wydziela specyficzną woń o intensywnie słodkim zapachu, co wpływa niekorzystnie na człowieka przebywającego w szklarni powodując, iż popada on w stan odrętwienia. Okazuje się, że zapach wydzielany przez roślinę służy zwabianiu kolejnych ofiar. Pewnego dnia Wedderburn zostaje zaatakowany przez orchideę. Dzięki interwencji gospodyni bohater zostaje uratowany:

Kuzyn leżał twarzą do góry, u stóp niezwyklej orchidei. Mackowate korzonki powietrzne już nie kołysały się swobodnie, lecz zebrały się w jeden kłęb, jak płatanina szarych węży wyciągniętych przed siebie, z końcami zaciśniętymi na jego podbródku, szyi i rękach. [...] Po chwili spostrzegła, że spod jednej z triumfujących macek na jego policzku spływa cienka strużka krwi. [...] Zniewalająca woń kwiecica odurzyła ją. Jakże przywarło to do niego! Rwała i szarpała węzowate powrozy, biały kwiatostan zaś falował nad nią. Czuła, że traci przytomność. Wiedząc, iż nie wolno jej do tego dopuścić, zostawiła go i otworzyła najbliższe drzwi. [...] Szarpiąc ze zdwojoną siłą, próbowała odciągnąć nieruchome ciało Wedderburna, aż wreszcie niezwyklej orchidea bezlitośnie upadła na podłogę. (*KDO*, 13–14)

Walka z tajemniczą rośliną przypomina zmagania z krwiożerczym stworzeniem. Aby podkreślić grozę sytuacji Wells porównuje korzonki orchidei do węży, które owijają się wokół swojej ofiary, aby następnie pochłonąć ją w całości. Orchidea wydaje się odżywiać ludzką krwią, o czym świadczą niewielkie rany na szyi mężczyzny. W noweli orchidea staje się niezwykle niebezpiecznym drapieżnikiem, czyhającym na swoją ofiarę. Postępuje niezwykle podstępnie, wydzielając tajemniczą woń, działającą niczym narkotyk na człowieka. Rośliny w literaturze fantastycznej okazują się istotami, których styl życia oraz sposób odżywiania jest niezwykle niebezpieczny dla człowieka. Niewątpliwie liczne aluzje do prac Darwina pojawiające się w noweli świadczą, iż wiedza na temat mięsożernych roślin była popularna u schyłku XIX wieku i stanowiła źródło inspiracji do snucia mrocznych opowieści grozy.

Wizerunek drapieżnej rośliny–hybrydy pojawia się również w opowiadaniu *W górach szaleństwa* Lovecrafta. Narrator–geolog uczestniczy w ekspedycji naukowej na Antarktydzie, której celem jest pozyskanie próbek skał i gleby. Zafascynowani ustaleniami Darwina naukowcy pragną odkryć istoty zamieszkujące Antarktydę w okresie poprzedzającym epokę lodowcową. Bohater, znający pisma autora *O powstawaniu gatunków*, stwierdza:

¹⁸ H.G. Wells, *Kwitnienie dziwnej orchidei*, [w:] tenże, *Cztery nowele grozy*, oprac. J.K. Palczewski, Wrocław 2012, s. 10. Wszystkie cytaty podaje się za tym wydaniem, oznaczając jako *KDO*.

Dziś każde dziecko wie, że na Antarktydzie panował niegdyś ciepły, tropikalny wręcz klimat z kwitnącym bujnie życiem roślinnym i zwierzęcym — z którego zachowały się jedynie porosty, fauna morska, pajęczaki i pingwiny na północnym skraju kontynentu¹⁹.

Wędrówka po krainie „lodowatej śmierci” wywołuje wśród bohaterów niepokój. Protagonista podkreśla, iż

„w wieku pięćdziesięciu czterech lat przyszło mi utracić cały spokój i równowagę umysłu, jakie każdy normalny człowiek osiąga dzięki znajomości i zrozumieniu Natury oraz rządzących nią praw”. (WGS, 477)

Natura staje się dla naukowców symbolicznym Innym, którego nie potrafią zrozumieć. Niesprzyjające warunki klimatyczne potęgują wśród badaczy wyłącznie obawy dotyczące utraty zdrowia oraz życia. Antarktyda okazuje się niezwykle nieprzyjazna człowiekowi, który zmuszony jest do nieustannej walki o przetrwanie. W trakcie wędrówki oraz prac geologicznych naukowcy odkrywają tajemnicze stworzenie, wymykające się klasyfikacji Linneusza:

[mężczyźni — dop. D.P.] znaleźli monstualną baryłkową skamielinę kompletnie nieznanego pochodzenia, prawdopodobnie roślinę lub przerośnięty okaz nieznanego promieniaka. Tkanka zakonserwowała się dzięki działaniu soli mineralnych. Ma twardość skóry, ale w niektórych miejscach zachowała się zdumiewająca elastyczność. [...] W połowie korpusu na tych wybrzuszeniach widać jakby ślady po odłamanych cieńszych odroślach. W brzdach między wybrzuszeniami zachowały się ciekawe kończyny, jakby grzebienie czy skrzydła, które zwijają się i rozwijają jak wachlarze — wszystkie prawie zupełnie zniszczone z wyjątkiem jednego, rozpościerającego się niemal na siedem stóp. (WGS, 467)

Lovecraft, podobnie jak Wiśniowski oraz Wells, w sposób realistyczny opisuje istotę, której nie można jednoznacznie zakwalifikować do określonego gatunku. Stworzenie odnalezione na Antarktydzie przypomina zaginione ogniwo ewolucyjne. Jako hybryda posiada cechy typowe dla roślin i zwierząt:

Na szczycie korpusu znajduje się przysadzista, bulwiasta szyja jasnoszarej barwy, zaopatrzona chyba w skrzela. Na szyi żółtawa głowa w kształcie pięcioramiennej rozgwiazdy, pokryta trzycalowej długości rzęskami, sztywnymi i mieniącymi się całą gamą barw. [...] W dolnej części korpusu układ z grubsza podobny, ale inaczej funkcjonujący. Bulwiasta, jasnoszara niby-szyja, pozbawiona już tych jakby skrzeli, na niej zielonkawe, pięcioramienne zakończenie w kształcie rozgwiazdy. Twarde, muskularne ramiona długości czterech stóp, zwięzające się od siedmiu cali u nasady do około dwóch i pół cala na końcu. [...] Te czterostopowe ramiona z pewnością służyły do przemieszczania się, czy to w wodzie, czy na lądzie. [...] Ciało mają symetryczne w układzie góra-dół, co dziwnie upodabnia je do roślin — zwierzęta ukształtowane są według wzoru przód-tył. (WGS, 468–469)

W trakcie jej sekcji naukowcy odkrywają, iż tajemnicze twory rozmnażały się za pomocą zarodników, co jest typowe dla świata roślin. Dzięki podwyższonej temperaturze panującej w namiocie organizmy te niezwykle szybko zregenerowały się, odzy-

¹⁹ H.P. Lovecraft, *W górach szaleństwa*, [w:] tenże, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przekł. M. Płaza, Poznań 2012, s. 448. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tym wydaniem jako WGS, opatrując numerem strony.

skując siły vitalne. Naukowcy, lekceważąc agresywne zachowanie psów wobec znalezionych stworzeń, stają się pierwszymi ofiarami tajemniczego monstrum. Narrator po powrocie z ekspedycji naukowej odkrywa, iż pozostali jego członkowie załogi zostali brutalnie zamordowani:

Wyglądały tak, jakby padły ofiarą straszliwej napaści, były porozszarpywane i pokiereszowane w upiorny i zgoła niewytłumaczalny sposób. [...] niektóre z nich zostały z niepojętą, nieludzką premedytacją ponacinane i rozczłonkowane. Dotyczy to i ludzi i psów. (WGS, 489–490)

Lovecraft w opisie rzezi eksponuje brutalność tajemniczej bestii, znajdującej się na wolności. Okazuje się, iż odnalezione stworzenie ponownie ożyło, siejąc zniszczenie nie tylko wśród ludzi, ale i również zwierząt. Przerazony narrator, obawiając się o własne życie, postanawia przerwać ekspedycję naukową. Świat prehistoryczny okazuje się niezwykle tajemniczy oraz groźny dla bezbronnego człowieka. Autor *W górach szaleństwa* podkreśla, iż Natura to mroczny żywioł, z którym w walce jednostka skazana jest na klęskę. Przestrzeń Antarktydy pozornie „wymarła” kryje wiele zagadek i tajemnic, zaś stworzenia zamieszkujące krainę w epoce przedlodowcowej przypominają hybrydy, łączące w sobie cechy typowe dla świata roślin i zwierząt (zarówno w wyglądzie zewnętrznym, jak i w zachowaniu).

Rośliny w literaturze fantastycznej przełomu XIX i XX wieku stają się konkretnym, indywidualnym bohaterem. Uczynienie z nich pierwszoplanowych postaci stanowi próbę przybliżenia ich ukrytego, tajemniczego życia. Charakteryzując rośliny, pisarze posługują się zabiegiem antropomorfizacji, nadając im cechy ludzkie (zarówno pozytywne jak i negatywne). Z jednej strony potrafią być one niezwykle empatyczne wobec człowieka (*Drzewo latające*), z drugiej zaś bywają mięsożernymi drapieżnikami (*Kwitnienie dziwnej orchidei*, *W górach szaleństwa*). W opisach roślin dominuje stylistyka realistyczna; zarówno Wells, Wiśniowski czy Lovecraft koncentrują się na detalach dotyczących ich budowy ciała. W literaturze fantastycznej na szczególną uwagę zasługuje relacja człowiek-natura, w której człowiek wydaje się bezbronny wobec wszechpotężnego żywiołu. Nawiązując do typologii Terry’ego Gifforda, w scharakteryzowanych obecnie utworach dominuje postawa antypastoralna wobec natury²⁰, kwestionująca jej idylliczny obraz. Co więcej, w świecie tym Bóg przestaje być gwarantem porządku oraz harmonii. Natura okazuje się niebezpieczna dla bohaterów, którzy w kontakcie z morderczymi roślinami zmuszeni są do walki o przetrwanie, a także do ponownego przemyślenia kluczowej kwestii, jaką jest miejsce człowieka w środowisku pośród innych istot żywych. Rzeczywistość w utworach Wiśniowskiego, Wellsa i Lovecrafta została przedstawiona z perspektywy biocentycznej, aby podświadomie uwrażliwić czytelnika na świat roślin, tajemniczych, zapomnianych stworzeń, pozornie pozbawionych podmiotowości. Literatura fantastyczna przełomu XIX i XX wieku stanowi nie tylko cenne źródło na temat relacji człowiek-natura, ale przede wszystkim kwestionuje popularną definicję natury jako pierwotnego Innego, podporządkowanego nadrzędnym celom człowieka.

²⁰ Zob. też T. Gifford, *Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral*, [w:] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Couple, London–New York 2000, s. 219–222.

HIDDEN LIFE OF PLANTS IN THE SCIENCE FICTION LITERATURE IN THE TURN OF XIXTH AND XXTH CENTURY

Summary

This article presents an analysis and interpretation of different images of plants in the fantastic literature in the turn of 19th and 20th century. The author indicates two images of them. First (described by Wiśniowski in *Flying Tree*) presents plant as a very empathic creature which helps people to survive in a harsh condition. Second (described by Wells and Lovecraft) presents plant as a predacious creature which wants to kill and devour humans. Plants in science fiction literature are hybrids; they contain features typical for people. The reality in Wiśniowski, Wells and Lovecraft's short stories was presented from biocentric perspective to sensitize the reader to the world of plants, mysterious and forgotten creatures, seemingly devoid of subjectivity. This type of literature is not only a valuable source about man-nature relationship, but primarily it questions the popular definition of nature as the primary Other, which is subordinated to human.

Słowa kluczowe: hybrydy, ekokrytyka, biocentryzm, fantastyka

Keywords: hybrids, ecocriticism, biocentrism, fantastic

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Lovecraft H.P., *W górach szaleństwa*, [w:] tenże, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przekł. M. Płaza, Poznań 2012, s. 445–572.

Wells H.G., *Kwitnienie dziwnej orchidei*, [w:] tenże, *Cztery nowele grozy*, oprac. J.K. Palczewski, Wrocław 2012, s. 3–16.

Wiśniowski S., *Drzewo latające*, [w:] *Polska nowela fantastyczna*, t. 3: *Podróż na Księżyc*, zebra. S. Oteten, Warszawa 1984, s. 205–211.

PRZEDMIOTOWA

Chamovitz D., *Zmysłowe życie roślin. Podręczny atlas zmysłów*, przekł. D. Wójtowicz, Warszawa 2012.

Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.

Durczak J., *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.

Forajter W., *Fantazje rozumu: kulturowa inność w „Drzewie latającym”*, [w:] tenże, *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego*, Katowice 2014, s. 103–138.

Gifford T., *Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral*, [w:] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Couple, London–New York 2000, s. 219–222.

Piechota D., *Utopie egzotyczne Sygurda Wiśniowskiego*, [w:] tenże, *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej*, Lublin 2015, s. 51–67.

ANNA FIEDEŃ-KUŁAK*
Uniwersytet Rzeszowski

„PRZYJĘLIŚMY SIĘ NA GAŁĘZI” — MOTYW(Y) FLORY(STYCZNE)
W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ ANNY FRAJLICH

Motyw flory jest jednym z najważniejszych w twórczości Anny Frajlich. W poezji tej występuje często wspólnie z innymi, przede wszystkim jednak stanowi punkt wyjścia do deszyfracji i zdefiniowania takich tematów, jak: emigracja, zakorzenie, miłość, przemijanie, odradzanie oraz postęp.

Przedmiotem studium jest obecność w liryce Frajlich motywów florystycznych, za których pomocą poetka problemy te prezentuje. Będą to: drzewo/drzewa (liście, gałęzie, korzenie), kwiaty, owoce, ziarna czy trawy. Celem opracowania jest wykazanie literackich sposobów ich realizacji oraz określenie funkcji zastosowanych motywów.

Do tej pory badania w obrębie omawianego aspektu podejmowane były przez kilku literaturoznawców.

Anna Kronenberg rozpoznaje, w jaki sposób pisarstwo Frajlich, wykorzystując cechy właściwe światom roślin i zwierząt, opisuje „siłę, żywotność i zdolność adaptacji” emigrantów i emigrantek, którzy „tak jak drzewa, krzewy, trawa — przesadzani zapuszczają korzenie w nowej ziemi, a z czasem zakwitają i owocują. I choć sam proces adaptacji do nowych warunków kulturowych i geograficznych jest trudny [...], kończy się zakorzeniem”¹. Badaczka podejmuje także formalną analizę wyzyskiwanych form artystycznego wyrazu stwierdzając, że:

[...] cechą poetyki Anny Frajlich jest leksyka pochodząca ze środowiska przyrodniczego, z której podmiot czynności twórczych buduje porównania, metafory i obrazy poetyckie, a nawet tytuły tomików².

Kronenberg przywołuje także wcześniejsze stanowiska Anny Węgrzyniak i Wojciecha Ligęzy³. Zdaniem Węgrzyniak przyroda w twórczości poetyckiej Frajlich pozostaje

* Anna Fiedień-Kułak — doktorantka literaturoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Interesuje się literaturą polską XX/XXI wieku, zwłaszcza emigracyjną, a także kulturą i literaturą Podkarpacia.

¹ A. Kronenberg, *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, [w:] *taż, Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, wyd. 2 uzup., Łódź 2015, s. 234.

² Tamże, s. 235.

³ A. Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny... Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Łódź 1995, s. 301; W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 94–99. Informacja za: A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 230.

w ścisłym związku z obecnym i przyszłym życiem człowieka. Ligęza z kolei zwraca uwagę na symboliczną obfitość tej liryki w obrębie natury.

Na obecność motywów roślinnych w twórczości poetki zwraca także uwagę Natan Gross. Jego zdaniem Frajlich:

[...] kocha przyrodę, kwiaty, drzewa, ptaki. Wiersze jej pełne są bżów, maków, wrzosów, niezapominajek, róż i tulipanów, konwalii i pelargonii, fiołków i macierzanki, są i krokusy, jaśminy, hiacynty... [...] Albo drzewa: jabłonie, wiśnie, grusze, brzozy, lipy, wierzby, kasztany, klony...⁴.

Beata Biskupska wnioskuje, że Frajlich refleksję nad czasem, przemijaniem, cierpieniem, miłością i śmiercią czyni poprzez obserwację przyrody, własnego życia oraz historii⁵.

Anna Jamrozek-Sowa omawiający motyw w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* wskazuje jako jeden z najważniejszych „obok motywów podróży i czterech żywiołów, stanowiący tematyczną kanwę jej liryki”. Dodaje, że: „Przyroda w wierszach Frajlich towarzyszy podmiotowi, nic ważnego i nieważnego w życiu nie dzieje się bez jej współobecności”⁶.

W obrębie rozważań na temat motywu roślinności szczególne miejsce w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* zajmuje drzewo. O jego doniosłości świadczy między innymi fakt wydania osobnego arkusza poetyckiego *Drzewo za oknem* (Nowy Jork, 1990), w którym zebrano jedenaście liryków łączących ten motyw⁷.

Jakub Źmidziński symbol drzewa sytuuje w grupie utworów zbudowanych z obrazów natury, a te z kolei jego zdaniem „Zdają się [...] zawsze penetrować jedną — najistotniejszą — sferę doświadczenia: sferę tajemnicy”. Badacz zwraca także uwagę na szczególnie znaczenie obecności tego motywu u twórców emigracyjnych⁸.

⁴ N. Gross, *Nie przemineło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)* [online], dostęp 26 kwietnia 2016, dostępny: <http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm>.

⁵ B. Biskupska, *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4(106), s. 56.

⁶ A. Jamrozek-Sowa, „... i tam gdzie mnie nie posiałol do słońca wyciągam gałęzie”. *Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja Polska na Obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Andres i J. Wolski, Rzeszów 2005, s. 351.

⁷ Na fakt ten zwraca uwagę A. Kronenberg w artykule: *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, s. 232. Także: B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 61. A. Jamrozek-Sowa wśród gatunków wyzyskiwanych przez Frajlich eksponuje „w pierwszym rzędzie klony, obok nich także wierzby, sosny, akacje, jarzębiny, buki, dęby, brzozy, platany, lipy, jabłonie, dzikie wiśnie, grusze, krzewy leszczyny” (zob. A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 352).

⁸ Polemizuję tu z tezą J. Źmidzińskiego, jakoby „Ostatnią, najmniej wyraźnie określoną tematycznie grupą [...] [były — dop. A. F.-K.] wiersze zbudowane wokół obrazów, zaczerpniętych często z natury: roślinnej (np. symbol drzewa), zwierzęcej (ptaki), z natury własnego ciała, z natury krajobrazu”. Uważam, że zespół motywów roślinnych jest jedną z najbardziej rozbudowanych kategorii w twórczości Frajlich. Autor wskazuje ten krąg tematyczny jako ostatni spośród czterech, w następującym układzie: 1. Wiersze o tematyce miłosnej; 2. „droga i zagadka własnego życia wpisanego w historię epoki, dramat biografii naznaczonej wykorzeniem”; 3. Wiersze inspirowane innymi dziedzinami sztuki (zob. J. Źmidziński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 372).

Kronenberg poddaje analizie między innymi drzewo dąb⁹, wskazując je jako reprezentację znaku stałości. Jan Zieliński natomiast pochyla się nad znaczeniem jemioli, określając ją jako symbol odrodzenia¹⁰. Jamrozek-Sowa dokonuje niezwykle cennej analizy znaczenia drzewa w kulturze, przedstawiając je jako symbol bogaty w znaczenia oraz akcentując jego doniosłość z punktu widzenia antropologicznego; akcentuje związek pomiędzy drzewem a powstaniem i życiem człowieka, zwraca także uwagę na nadprzyrodzoną moc drzew¹¹.

Okresem wegetacyjnym drzew są dla poetki znaczone pory roku. W wierszu *Cykl*¹² początek ich obumierania jest oznaką zbliżającego się końca lata. Zrzucanie liści nie jest jednak tylko rutynowym procesem biologicznym. Poetka antropomorfizując drzewa widzi w nich depozytariuszy życia: „Znowu się w sobie zamkną drzewa / na tajemnicę / jak na kłódkę”¹³ — pisze. Poetycka realizacja motywu drzewa odsyła do jego symboliki wyjaśnianej, według Władysława Kopalińskiego, jako „idea wiecznego odradzania się”. W tym znaczeniu drzewo częściowo obumiera, aby „przeżyć jako całość”, a wówczas „wyobraża wiecznego ducha i nieśmiertelność”¹⁴. Podobne znaczenie tego symbolu podaje Hans Biedermann¹⁵. Analizując ten motyw, Marta Karpińska dowodzi że za jego pomocą poetka wnika w głąb samej siebie, wnioskuje, że: „życie porzucone [...] trwa w świadomości”¹⁶. Dochodzi zatem do swoistego odrodzenia wewnętrznego.

Podobną wymowę odnajdujemy w wierszu *Koniec listopada*¹⁷. Charakterystyczny dla chrześcijan i nie tylko miesiąc, z uwagi na obchodzone święta Wszystkich Świętych i Wszystkich Zmarłych, a także ze względu na występujące wówczas warunki pogodowe, dla wielu jest czasem metafizycznej refleksji. Poetka i tym razem przez zastosowanie uosobienia, snuje rozważania na temat sposobu przeżywania tej sytuacji przez drzewa: „każdym włóknem strzelistym wierzą / że przetrwają” — pisze, a cykliczność świata przyrody sprawia, że w odróżnieniu od ludzi: „nie wątpią”, że nadejdzie kres cierpień, wyrażony w metaforze „krwi żywicznej / zakrzepłej u rany” („krew żywiczną / zakrzepłą u rany”). Za pomocą antyfrazy, ujmującej drzewa jako tych, którzy „nic

⁹ A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 234.

¹⁰ Tamże, 234. Badaczka powołuje się na: J. Zieliński, *Sylwetka twórcza* [online], dostęp 2 maja 2013, dostępny: <http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac>.

¹¹ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 357.

¹² A. Frajlich, *Tylko ziemia*, Londyn 1979, s. 38; też, *Between Dawn and the Wind*, Teksas 2006, s. 124.

¹³ Tamże, s. 38, 124.

¹⁴ Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 73 (hasło: *drzewo*).

¹⁵ Drzewo „ze swym odnawiającym się co roku listowiem jest przede wszystkim symbolem pokonującego stale śmierć odradzania się życia” (zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 33–34, hasło: *drzewo*).

¹⁶ M. Karpińska poddaje analizie wiersz *Pień* z tomu *Znów szuka mnie wiatr* (zob. A. Frajlich, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 5). Zob. M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3(101), s. 81.

¹⁷ A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 40.

dla nas nie mają”, osoba mówiąca w ironiczny sposób komunikuje odwieczną prawdę. Tę mianowicie, że to właśnie przyroda powinna wskazywać ludziom sposób życia, że przeszłość da się ośwoić, a jedynie egzystencja zgodna z rytmem natury zapewnia wewnętrzny ład i harmonię.

W wierszu *Siódma jesień nowojorska*¹⁸ kolejny czas w ramach cyklu przyrody podmiot liryczny wyznacza w odniesieniu do procesu przekwitania klonów. „Na naszej uliczce / złotopad / pod ciężarem gną się gałęzie / klonowe Eldorado / miedziano-rude zagłębie”. W analizie tego liryku cenny okazuje się sposób odczytania Ligęzy. Badacz konstatuje, że:

Mądrości i cierpliwości, by trwać w jednym miejscu, wrastać w przydzielony skrawek ziemi uczyć się należy od drzew. [...] wszechogarniająca barwa złota zyskuje nowy walor: cicha uliczka w Nowym Jorku, wyłączona ze zgłębku lat oraz zdarzeń, nazywana jest „klonowym Eldorado”. Poszukuje się tu przede wszystkim bezcennego kruszcza — „złotego spokoju”. Co znamienne, [zdaniem Ligęzy — dop. A. F.-K.] w wierszach Anny Frajlich podbój Ameryki pozbawiony został pierwiastków aktywności oraz dynamizmu¹⁹.

Warto wspomnieć o znaczeniu symbolicznym klonu. Zdaniem Freda Hagenedera stanowi to także aspekt ekspansji²⁰.

W istocie drzewa, które „najkruchszym z kruchych / kruszców / wezbrały [...] stoją”. Ich statyczność jest wyrazem stałości i niezmienności, stanowiąc poczucie bezpieczeństwa. Dopełnieniem tej analizy niech będzie uwaga Ewy Dunaj-Kozakow. Badaczka motyw drzewa proponuje odczytywać jako uzupełnienie wierszy, w których występują motywy „braku własnego miejsca, braku korzeni, tęsknoty za własną przeszłością”. Zdaniem Dunaj-Kozakow bohaterka liryczna

[...] paralelnie łącząc swoje doświadczenia z powtarzalnością dziejów teatru przyrody — [...] próbuje pogodzić się ze światem i z samą sobą, utwierdzić we własnych decyzjach, nauczyć się [...] żyć z bagażem przeszłości²¹.

Problem emigracji, której poetka doświadczyła w 1969 roku²², jest jednym z najczęściej występujących w twórczości wykorzystującej metaforę florystyczną.

Przykładem liryk *Polemika rymowana*²³. To wypowiedź emigranta stylizowana na dziecięcy utwór wierszowany. Bohater liryczny przedstawia się jako *quasi*-drzewo. Roślina próbuje dowieść swojemu rozmówcy — „Pani”, że różni się od tych przedstawicieli swojego gatunku, którzy hodowani są w sztucznych warunkach. „Ja nie jestem jak to drzewko / Proszę Pani / to w doniczce / gdzieś w cieplarni hodowane / gdzieś w cieplarni w pokoiku na stoliku / podcinane przez kształconych ogrodników”. Bohater liryczny – drzewo w odróżnieniu od okazów uprawowych jest wolny i żyje wśród swoich: „rosnę w borze z mymi braćmi/ też drzewami /rosnę szumię nawet ptakom”. Dziko rosnące

¹⁸ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 30.

¹⁹ W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 97.

²⁰ F. Hageneder, *Magia drzew*, Warszawa 2006, s. 24 (hasło: *klon*).

²¹ E. Dunaj-Kozakow, *Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4(54), s. 157–158.

²² *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980*, red. B. Klimaszewski, Warszawa 1992, s. 92 (hasło: *Frajlich Anna*).

²³ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 9.

posiada swoją autonomię „i choć sama / to nie czuję się samotna”. Końcowy fragment wiersza stanowi decydujący trop interpretacyjny: „a mój syn otwiera okno / gdy dojrzwam / popatrz — mówi — / jakie piękne mamy drzewo”. Swobodnie rosnącym drzewem²⁴ okazuje się bohaterka liryczna — matka, która tak jak ono musi stawić czoła światu. Taki sposób interpretacji pozwala także sądzić o wyzyskaniu przez poetkę innego znaczenia symbolu drzewa — płodności²⁵. Pokrewne stanowisko zajmuje Jamrozek-Sowa, która autorkę określa „jako istnienie podwojone: [...] kobietę-matkę oraz [...] drzewo pyszniące się urodą, będące matecznikiem, schronieniem dla pomniejszych stworzeń”²⁶. Podobnie Kronenberg — analizując liryk, zwraca uwagę na przyjęcie przez podmiot liryczny roli „drzewa-domu dla zwierząt”, poszerzając interpretację o „drzewo-znak rosnące przed domem”, a także prezentację podmiotu „siebie jako drzewa”²⁷, której zwolennikiem jest także Żmizdiński²⁸ oraz Biskupska²⁹.

Karpińska widzi w analizowanym liryku:

wolę zestrojenia antynomii, a zatem przyjęcia przeznaczenia [...] Odrębność i wspólnota [...] stanowią o antagonistycznym charakterze emigranckiego losu. Oswajanie bólu, poddawanie go refleksji [...] sprawia jednak, że ów konflikt staje się wartością, podstawą, na której można zacząć budowanie nowego porządku egzystencjalnego. Skojarzenie własnej istoty z drzewem jest z pewnością poetyckim znakiem zakorzenienia i nadziei wzrostu³⁰.

W zupełnie odmienny sposób, acz niepozostawiający wątpliwości co do zasadności, odczytuje wiersz Gross. Jego zdaniem liryk jest wyrazem „dumy, solidarności z narodem pogardzanym”, jest rodzajem odpowiedzi na sugestię³¹.

Problem emigranckiego losu ukazany jest także w liryku *Wiersz noworoczny*³². Tu osoba mówiąca przez przywołanie czysto biologicznego procesu, dążącego do uzyskania nowej sadzonki, za pomocą metafory o charakterze obrazowym³³ („przyjeliśmy się na gałęzi”) ukazuje problem zakorzenienia. Liryczne „my” mówi o sobie i swoich towarzyszach jako drzewach. Proces adaptacji do nowych warunków jest długotrwały: „w nasze zimowe pąki / powoli / przetacza się sok”, a także skomplikowany, bo materia, do której przyszło się dostosować, bierze swój początek z „innych / niezrozumiałych / poplątanych

²⁴ Kronenberg rosnący pod oknem klon nazywa „rzeczywistym elementem zamieszkiwanego krajobrazu” w opozycji do obrazów poetyckich, mających wartość symboliczną w zaproponowanej przez siebie analizie twórczości Frajlích w perspektywie geopoetyki (A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 252).

²⁵ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 73.

²⁶ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 356.

²⁷ A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 232–233.

²⁸ J. Żmizdiński, *dz. cyt.*, s. 373.

²⁹ Biskupska osobę mówiącą określa jako ja-drzewo (zob. B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 61).

³⁰ M. Karpińska, *dz. cyt.*, s. 83.

³¹ N. Gross, *dz. cyt.*

³² A. Frajlích, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 82.

³³ A. Kulawik wyróżnia dwie funkcje metafory: obrazową oraz pojęciowo-intelektualną. Dzieli je ze względu na pełnione przez nie funkcje (A. Kulawik, *Poetyka*, Kraków 1997, s. 101–103).

/ korzeni”. Podmiot liryczny u progu nowego roku, jak sugeruje tytuł, ze spokojem jednak konstatuje, że miejsce, w którym się znajduje, to przestrzeń przyjazna i bezpieczna, gdzie „cały świat oddycha / równie równomiernie”. Zieliński omawiany aspekt ujmuje jako „powracający motyw gałęzi, która odrasta” oraz „motyw przesadzonego na inny kontynent drzewa”³⁴. Okazuje się, że zakorzenie jest możliwe.

Także liryk *Choroba*³⁵ to poetycka analiza emigranckiego losu wykorzystująca metaforykę roślinną. W tym wierszu poetka pochyla się nad niedomagającym drzewem za pomocą personifikacji „Chore jest to drzewo za oknem / i kto wie czy z tego wylezie”. Rozważania nad pozostającą w niedyspozycji rośliną przypominają te właściwe w podobnej sytuacji zwierzętom „czy obronną wyjdzie gałęzią / czy się liście oddechem wylize”. Szczególne znaczenie ma jednak ostatni fragment wiersza: „Chore drzewo soki ciągnie chore / Korzeniami z DNA niepamięci”, pełniący rolę swoistej nadbudowy znaczeniowej. Drzewo cierpi, bo czerpie wartości odżywcze z wybrakowanego, niedostatecznie uposażonego w odpowiednie składniki źródła. Taka interpretacja odsyła z kolei do emigranckiego losu poetki. Podobnie uważa Żmizdiński: „Choroba drzewa za oknem — pisze — staje się podstawą refleksji o kondycji człowieka na wygnaniu — wniosek jest jednoznaczny: utrata pamięci jest chorobą”³⁶.

Spośród gatunków drzew w ramach omawianego motywu szczególne znaczenie w twórczości poetyckiej Frajlich ma klon: „tutaj też mam swoje drzewo / za oknem klon [...] mój klon” — czytamy w wierszu *Klon*³⁷.

Andrzej Stoff powiada, że:

To, co całkowicie wymienne i pozbawione wyróżników jednostkowych, w utworze literackim ujmowane jest właśnie w kategoriach jednostkowości i niepowtarzalności. Ogniwem pośredniczącym jest tu przeżycie człowieka³⁸.

Odwołując się do podanych ustaleń uważam, że realizacja omawianego motywu możliwa jest dzięki wykorzystaniu tego mechanizmu, a „ogniwem pośredniczącym” jest w przypadku omawianej części twórczości Frajlich jej exodus.

Zdaniem Jamrozek-Sowy: „W oczach poetki jeden z miliona klonów wyrastających z amerykańskiej gleby stał się znakiem siły trwania, uporczywości, aklimatyzacji w Nowym Świecie”³⁹.

W liryku *Klon* tytułowe drzewo zostaje poddane personifikacji, a konkretnie animacji. Roślina bowiem „obcej ziemi soki chłepce / zlizuje rosę z obcych chmur”. Wymie-

³⁴ J. Zieliński, o tomie A. Frajlich *W słońcu listopada* (Kraków 2000) (zob. J. Zieliński, *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski” 2001, z 27 lipca).

³⁵ A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem...*, s. 18.

³⁶ J. Żmizdiński, *dz. cyt.*, s. 373.

³⁷ A. Frajlich, *Indian Summer*, Albany, N.Y. 1982, s. 12.

³⁸ A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 11.

³⁹ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 357–358.

nione personifikacje pełnią także inną funkcję. Zarówno „soki ziemi”, jak i „chmury” są obce. Takie ich określenie jest kolejnym odwołaniem do emigranckiego losu poetki.

Niebagatelne znaczenie ma także usytuowanie rośliny. Osoba mówiąca wyznaje — „klon przez okno moje wbiega”. Informacja ta w odniesieniu do symboliki drzew pozwala na głębszą interpretację. Juan Eduardo Cirlot rozważając symbolikę drzewa powołuje się na Mircei Eliadego, który drzewo określa jako „pojęcie »życia nie znającego śmierci«”, co na płaszczyźnie ontologicznej oznacza „»rzeczywistość absolutną«” pojmowaną jako „centrum świata”⁴⁰. Zatem drzewo usytuowane tuż przy domu pozwala określić miejsce egzystencji jako jego centrum, co w kontekście emigracyjnej biografii dowodzi zakorzenienia.

Cytowany już wcześniej Żmidziński w odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego tak ważny dla Frajlích jest obraz drzewa przy domu?” — odwołuje się do tradycji literackiej. Sięgając po „obrazy amerykańskiego domu w otoczeniu drzew” autorstwa Henryka Grynberga i Stanisława Barańczaka stwierdza, że dochodzi w tym poetyckim obrazie do nałożenia dwóch mitów:

Korzenie pierwszego tkwią w kraju ojczystym, w mieście czy na wsi polskiej, gdzie domy, chałupy czy dworki zawsze obsadzone były drzewami [...] W pamięci obraz domu splótł się z obrazem drzewa, tworząc jedną całość. Drugi mit sięga głębszych pokładów pamięci. W wielu kulturach archaicznych drzewo symbolizowało środek świata: z jednej strony zatem porządkowało przestrzeń, tworząc zasadniczy punkt odniesienia [...], z drugiej symbolizowało pomost między ziemią i niebem, między światem ludzi i bogów. Jest więc klon w poezji Frajlích symbolem domu, zakorzenienia, będąc zarazem metaforą trwania, podlegania rytmom natury [...]⁴¹.

Swoistą cezurą dla wyzyskiwanego motywu klonu w odniesieniu do tematu emigracji jest liryk *Glosa do wiersza o klonie*⁴². Podmiot informuje w nim o koniecznym, z uwagi na jego chorobę, unicestwieniu drzewa. Konstatacja „w moich pokojach jest bez niego jaśniej / i w oknach puściej” wskazuje na ambiwalentny stosunek do rośliny-symbolu. Bo oto z jednej strony jego nieobecność otwiera wcześniej przysłoniętą przestrzeń, z drugiej jednak brak już w niej dotychczasowego punktu odniesienia. Paradoksalnie, odpowiedź przynosi retoryczne pytanie „on był tu wcześniej / czy ja będę dłużej”, wyrażające akceptację dla niezmiennego, biologicznego rytmu przyrody. Podobny wniosek przedstawia Żmidziński, jego zdaniem doświadczona utratą bohaterka liryczka musi

uporać się ze stratą czegoś, co wypełniając sobą obraz świata, jednocześnie zaciemniało światło, [...] uporać się z pustką, która sama w sobie też jest pewnym stanem wolności⁴³.

Gross dostrzega jednak inny wymiar umierającego drzewa. Wnioskuje: „[...] okazuje się, że ten klon jest chory i trzeba go ściąć...” i pyta: „Może jednak nietutejszy? Zapaścił korzenie w obcą ziemię, ale się nie przyjął, zaczął chorować i umarł”⁴⁴.

⁴⁰ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 114–115.

⁴¹ J. Żmidziński, *dz. cyt.*, s. 373.

⁴² A. Frajlích, *Ogrodem i ogrodeniem...*, s. 38.

⁴³ J. Żmidziński, *dz. cyt.*, s. 373.

⁴⁴ N. Gross, *dz. cyt.*

Metaforyka roślinna bywa w twórczości poetyckiej Frajlich odzwierciedleniem fizycznego wymiaru istnienia człowieka.

W utworze *Wylew*⁴⁵ z kolei w budzącym się do życia klonie bohaterka liryczna widzi życie, bijące niegdyś z silnego organizmu. Za pomocą trawestacji Sthendalowskiego motywu „zwierciadła przechadzającego się po gościńcu”, ukazana zostaje kruchość ludzkiego organizmu, bo oto: „Lustro / co biegło kiedyś / po szerokich dziedzińcach teraz strzaskane leży przy drodze / a w każdym jego odłamku / puszystość pączków klonowych” — odzwierciedlających jego siłę i witalność „bezmiar się nieba odbija”.

Ta wypowiedź liryczna, będąca próbą zdefiniowania życia, jest przykładem liryki filozoficznej. Odbывается się to w liryku nie inaczej, jak poprzez wykorzystanie metaforyki florystycznej. Życie, według podmiotu lirycznego, to „lepkie pączki”. Użyty epitet kieruje w stronę rozumienia czysto biologicznego, rozkwitającej egzystencji, buchającego, tętniącego życia.

Do liryki filozoficznej, w której wyzyskana została metaforyka roślinna, a w jej ramach motyw drzewa, należy także wiersz *Jeszcze w drodze*⁴⁶. Tym razem rozważania na temat kontrastu metafizyki i codzienności⁴⁷ zostają przerwane refleksją o przekwitaniu klonu w momencie oczekiwania na list: „Za oknem ostatnie liście szumią / na klonowej gałęzi / a list o śmiertelnej chorobie / wciąż jeszcze w drodze”. Kopaliński jako jeden z aspektów symboliki drzewa wskazuje na „drzewo wiadomości” — oznaczające „śmierć [...], zabronioną albo nadmierną wiedzę, zawiedzione nadzieje”⁴⁸, taki sposób odczytania symbolu staje się podsumowaniem rozważań z początku utworu.

Liryka miłosna w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* stanowi część twórczości, w której metaforyka roślinna jest wyzyskiwana najczęściej.

Erotyk *Pory roku*⁴⁹ to wypowiedź liryczna kochanki na temat siły uczucia w odniesieniu do poszczególnych pór roku. Bohaterka liryczna w czasie każdej z nich doświadcza miłosnego uniesienia. Bo oto wiosną kieruje w stronę swojego kochanka słowa: „docichasz powoli / gdzieś w krwi mojej śpiewie, latem / gdy się dławi łąka / przynieciona o zmięczeniu wonią / koniczyny / twój oddech niech się jeszcze kołysze / jak pszczoła / gdy z pół wraca do ula...”. Jesienią — „gdy [...] / jeszcze od mchu wilgotne / będą nasze dłonie”. Zimą — „gdy śniegi swoją śnieżność tracą [...]”. Utwór posiada czterodzielną, wyraźnie zaakcentowaną konstrukcję. W ramach struktury układ ten determinowany jest anaforą „odejść”, na poziomie znaczenia zaś opisywanymi porami roku. Anafora za każdym razem jest skierowana do mężczyzny. Poszczególne wyznania znajdują się jednak w opozycji do żądania. Trudno wybrać moment na rozstanie, bo uczucie nie umiera nigdy. Jak w cyklu przyrody, odradza się i trwa. W każdym mo-

⁴⁵ A. Frajlich, *W słońcu...*, s. 30.

⁴⁶ Taż, *Ogrodem i ogrodzeniem...*, s. 61.

⁴⁷ W analizie tego liryku na aspekt codzienności, a także przemijania i „nieuchronności kresu” zwraca uwagę B. Biskupska (zob. *dz. cyt.*, s. 57).

⁴⁸ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 73.

⁴⁹ A. Frajlich, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 24–25.

mencie możliwe jest uchwycenie jego piękna, a szczerze i głębokie nie poddaje się żadnym przeciwnościom. Miłość podczas każdej z pór roku jest piękna inaczej. Zawsze jednak stany emocjonalne kochanki są odzwierciedleniem faz przyrody. Opis sytuacji lirycznej jest dynamiczny. Wiosną przepęnlony życiodajnymi sokami pąk „wystrzela”, latem łąka „dławi się” od przepychu i bogactwa życia, jesienią las „rozkrzyczy się” za sprawą głębokich barw, zimą śniegi topnieją — „swoją świeżość tracą”.

W liryku *Jesienna kołysanka*⁵⁰ przyroda współodczuwa z człowiekiem. Utwór traktujący o miłości matczynej zadedykowany jest Pawłowi. Tak ma na imię syn poetki, stąd niech zasadnym będzie założenie, że podmiotem lirycznym jest matka w osobie autorki. Poetka-matka kładzie do snu swoje dziecko, jednocześnie zwraca zaś uwagę na zachowanie przyrody: „mrok / ugasił płomień liści / uciuchł szelest traw za lasem / drzemie oset w zżętym zbożu...”. Matka niczym przedstawiona przyroda uspokaja swoje dziecko. Miłość macierzyńska ukazana została przez zachowania roślin.

Utworem, w którym stany przyrody pozostają w ścisłym związku z przeżywanymi przez człowieka emocjami, jest erotyk o incipicie ****Poznaję cię*⁵¹. Bohaterka liryczna określa siebie w miłosnym uniesieniu jako tę, „która cierpkim sokiem gdzieś pod korą”, siebie codzienną natomiast jako „przyczajoną pomiędzy krzewami oddechu” (oryg. „przyczajona pomiędzy krzewami oddechu”), zatem ostrożną i niepewną. Erotyk kieruje w stronę ludzkiego biologizmu, który zostaje subtelnie wyrażony poprzez metafory florystyczne.

W wierszu bez tytułu o incipicie ****W tę ciszę*⁵², figura obfitości — „ziarna przepęnlonego sokiem” („ziarno / przepęnlone sokiem”) staje się znakiem bezwarunkowej miłości do ostatniego niemal tchnienia. W tym kontekście warto przywołać ustalenia Biedermanna, który jako znaczenie symbolu ziarna obok życia czy „pełni jeszcze nie rozwiniętych możliwości”, wskazuje także ofiarę⁵³. Podmiot liryczny wyraża względem ukochanej osoby troskę najwyższej próby, a czyni to w perspektywie obawy dotyczącej ich wspólnego stanu zdrowia „jeden fałszywy oddech i / umknie nam ziemia”.

Utwór bez tytułu o incipicie ****Byle wiatr nas połamie*⁵⁴, to kolejne liryczne wyznaczenie osoby zakochanej, zaangażowanej we wspólne życie, z obawą jednak spoglądającej w przyszłość. Bohaterowie wiersza — liryczni ja i ty — są uosobieniem drzew. W wersie „nasze liście opadną przy pierwszej jesieni”, liryczne ja daje upust lękowi przed tym, co może się zdarzyć. Ty „szumi”, a ja „kwitnie”, upodabniając się w ten sposób do roślin. O wzajemnym oddaniu i decyzji współegzystencji świadczy metafora wspólnie „spijanych soków z popękanej ziemi” („razem spijamy soki z popękanej ziemi”). Podejmujący trud wspólnego życia budzą się co rano „w cieniu wielkich dębów” — bezpiecznym zaciszu.

⁵⁰ Tamże, s. 29.

⁵¹ Tamże, s. 35.

⁵² Tamże, s. 39.

⁵³ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 102 (hasło: *nasiono*).

⁵⁴ A. Frajlich, *Aby wiatr...*, s. 49.

Metaforyka roślinna obecna jest także w liryce miłosnej, która podejmuje problem przemijania.

W erotyku *Na progu*⁵⁵ bohaterka liryczna, rozważając upływający czas dochodzi do wniosku, że kiedy oblubieniec będzie jej oczekiwał, ona „już nie wybiegnie”. Czas odcisnął piętno na jej ciele „miejsca pod zmarszczki zliczę / na mej gładkiej skórze / i pomyślę / [...] że nie mam błękitnej sukienki”. Pomędzy tymi refleksjami poetka umieszcza metaforę o szczególnym znaczeniu – sad jabłoni. Pisze, że „nie ma sadu z jabłoniami”. Figura ta staje się symbolem minionego, przeszłości. Kopaliński jako jedno ze znaczeń owocu jabłoni w chrześcijaństwie wskazuje emblemat Ziemi, odzwierciedla ziemskie (doczesne) pragnienia. Jego kolor, zapach oraz słodycz są odzwierciedleniem pokus tego świata⁵⁶. Odwołując się do takiego rozumienia warto poszerzyć interpretację o znaczenie błękitu. Kolor ten, według Kopalińskiego, w odniesieniu do szat oznaczać może: kontemplację, pobożność, a także wierność i wiarę⁵⁷. Taki sposób odczytania będzie zasadny, jeśli pod uwagę wziąć adresata lirycznego — kochanka i oblubieńca. Fred Hageneder wskazuje z kolei jabłko jako symbol zdrowia i płodności, a także „znak miłości”⁵⁸.

W podobny sposób miłość zostaje przedstawiona w liryku *Po wystawie Chagalla*⁵⁹, sytuującym się w kręgu liryki miłosnej. To z kolei retrospektywna podróż, zaduma nad przemijaniem, podróż do lat młodości: „Nie polecimy już na pewno / w czerwone słońce nad Witebskiem / ja już nie będę panną młodą / a ty — szalonym narzeczonym” mówi podmiot. Przyszłość będzie inna: „tylko siądziemy gdzieś / cichutko / w jakiejś kawiarni na tarasie”. Kontemplowany przez osobę liryczną upływ czasu niesie za sobą także zmianę przestrzeni. Kiedyś — tam, gdzie „czerwone słońce nad Witebskiem”, dziś — „w jakiejś kawiarni na tarasie”. Fizyczny zasięg danej oblubieńcom przestrzeni zostaje zmniejszony. Oddanie tej zależności następuje w wierszu przez analogię w użytej na określenie obecnego miejsca bytowania synekdosze „siądziemy gdzieś / [...] / gdzie jedno drzewko będzie lasem”. Po raz kolejny metafora ze świata roślin oddaje stan ludzkiej kondycji, a drzewo staje się, jak twierdzi Biskupska, „być może najbliższym symbolem miłości”⁶⁰.

Rozważania nad zagadnieniem przestrzeni przynosi także wiersz zatytułowany *Erotyk ironiczny*⁶¹. Tu liść, a konkretnie „liściek avocado” staje się ucieleśnieniem przestrzeni, w której znajdują się bohaterowie liryczni: on i ona (ja). Wypowiedź skierowana jest do adresata—mężczyzny, z perspektywy wielu przeżytych razem lat. Osoba mówią-

⁵⁵ Tamże, s. 36.

⁵⁶ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 112–113 (hasło: *jabłko*).

⁵⁷ Tamże, s. 27–28 (hasło: *błękit*).

⁵⁸ F. Hageneder, *dz. cyt.*, s. 53, 127 (hasła: *jabłoń, jabłko*).

⁵⁹ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 36.

⁶⁰ B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 60–61.

⁶¹ A. Frajlich, *dz. cyt.*, s. 10.

ca wspomina czas przeszły, w nim momenty dobre i złe. Konstatuje: „siedzimy sobie w cieniu liścia avocado”. To z pozoru błahe doświadczenie, zdawałoby się codzienne, ma jednak swój głębszy, ukryty sens. Liść krzewu daje oblubieńcom cień. Przepisanie mu takiej funkcji oznaczać zatem będzie ochronę⁶². Krzew rośnie w doniczce „patrzy na nas z doniczki / listek avocado”, co z kolei zwraca uwagę na inny aspekt jego znaczenia — takiego mianowicie, że zagospodarowana przez niego przestrzeń jest sztuczna, ograniczona. W kontekście wypowiedzi lirycznej nie będzie to jednak oznaczać jej sztuczności właśnie, ale wyznaczać granice stworzone przez kochanków, określające ich własną przestrzeń. Jednym z podstawowych znaczeń symbolu liścia jest miłość⁶³. Występujące w końcowych partiach tekstu hipokorystykum „listek”, sugeruje, że wartość ta jest krucha i wymaga szczególnej ochrony. Przestrzeń w analizowanym wierszu ma znaczenie nie tylko terytorialne, ale przede wszystkim duchowe. Tego, że z biegiem lat także przestrzeń zajmowana fizycznie uległa zmniejszeniu, dowodzi zestawienie omawianego motywu z występującą w wierszu inną metaforą florystyczną, za której pomocą bohaterka zwraca się do bohatera lirycznego. Określając przeszłość wspomina: „pachniałeś jak sadu”. Zestawienie zatem obszaru sadu i doniczki zwraca uwagę na zmniejszenie, redukcję fizycznie doświadczanej przestrzeni.

Miłość w twórczości Frajlích bywa poddawana próbie. Taką realizację motywu, wykorzystując metaforę florystyczną reprezentuje wiersz *List z Nowego Jorku*⁶⁴, dla którego wiodący staje się symbol róży. Według Kopalíńskiego, róża symbolizuje Zachód⁶⁵, zdaniem Biedermanna obecnie „jest niemal wyłącznie symbolem miłości”⁶⁶. W analizie liryku oba stanowiska okazują się mieć znaczenie. Kwiaty rosnące, jak informuje podmiot liryczny „w tym największym z miast świata”, pozwalają określić przestrzeń, w której osoba mówiąca się znajduje — to Nowy Jork — a także osobę mówiącą jako kobietę. Liryk opatrzony został mottem z *Wesela*⁶⁷ Stanisława Wyspiańskiego. Zarówno wypowiadająca jego słowa Rachel, jak i bohaterka wiersza, różę czynią reprezentacją duchowości człowieka. W motcie mowa jest jednak o potrzebie ochrony wrażliwego i cennego kwiatu. Bohaterka liryczna zaś prosi adresata o to, by „nie przysyłał” („nie przysyłał”) słomy do ich zabezpieczenia. Postanawia nie osłaniać kwiatów przed niską temperaturą, wystawiając je na próbę warunków atmosferycznych — „niech poznają / zwątpienie”. Efekt tego eksperymentu stanie się dowodem na ich trwałość i wolę życia lub poddanie się. Rośliny, nieco zbyt długo kwitnące „listopad / a róże wciąż kwitną”, w takiej interpretacji stają się reprezentacją miłości i pamięci⁶⁸, które ze względu na dzielącą kochanków odległość zostają z inicjatywy kobiety poddane próbie.

⁶² Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 204–205 (hasło: *liść*).

⁶³ Tamże, s. 204, 205.

⁶⁴ A. Frajlích, *Aby wiatr ...*, s. 52.

⁶⁵ Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 362–363 (hasło: *róża*).

⁶⁶ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 138 (hasło: *róża*).

⁶⁷ St. Wyspiański, *Wesele*, akt 1, sc. 36.

⁶⁸ Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 362–363.

Uczucia człowieka mają zdolność odradzania, podobnie jak przyroda. Prawda ta stanowi oś kompozycyjną kolejnego utworu Frajlích z kręgu liryki miłosnej.

W wierszu *Przy barze*⁶⁹ wyrazicielem uczuć podmiotu lirycznego stają się rośliny poddane działaniu sił przyrody. Między bohaterką liryczną i jej wybrankiem doszło do konfliktu. Podmiot jednak konstatuje, zwracając się do lirycznego ty, że dotknięta metafizycznym chłodem dusza, wyrażona przez metaforę „osiwiałych gałęzi” (oryg. „gałęzie osiwiiałe”) jest w stanie podnieść się i ożywić w jego obecności: „przy słowach twoich / jak przy ogniu...”.

Liryka miłosna autorki *Znów szuka mnie wiatr* ukazuje także życie człowieka w zgodzie z przyrodą. Dowodzi, że taka egzystencja jest gwarantem życia prawdziwego.

Taka zależność emanuje z erotyku *Może*⁷⁰. Miłość w tym utworze jest przedstawiona jako konkretna sytuacja doświadczana przez dwoje ludzi. Przestrzeń, w której znajdują się kobieta i mężczyzna, jest inna od miejsca ich codziennej egzystencji: „Ta uliczka „z Barcelony”/ jak wycięta” zauważa bohaterka liryczna. Zmiana przestrzeni jest zasługą mężczyzny, kobieta bowiem mówi: „może dla mnie / wymyśliłeś to naprędce”. Codzienny świat, w którym przebywają, można określić na zasadzie zaprzeczeń względem tego, za co kobieta wyraża wdzięczność. Świat ten jest duszny, bo w tym są „okiennice uchylone”, brak w nim czasu, bo w tym „tyle czasu jeszcze mamy”, monotony — ponieważ w tym jest „ta uliczka ten zaułek / nie z tej ziemi”, świat codzienny jest głośny, w przeciwieństwie do tego świata, o który w tym momencie zadbał mężczyzna: „jakaś ciszę rozrzuciłeś pod oknami”. Tego obrazu bezpieczeństwa i wytchnienia dopełnia retoryczne pytanie kobiety: „jakieś liście rozwiesiłeś / na gałęziach?”, które po raz kolejny dowodzi znaczenia przyrody dla kondycji człowieka. Tylko życie w obecności przyrody, w zgodzie z nią, życie na jej wzór może zagwarantować człowiekowi spokój ducha.

Miłość u Frajlích nie jest dana raz na zawsze. To uczucie, które napotyka także przeszkody. Bywa także nieudana. Taki sposób realizacji ukazują wiersze: *Wyroki*⁷¹ i *Do rywalki*.

W pierwszym z nich oblubienica rezygnując z miłości, oddaje swojego kochanka w ręce innej kobiety. Zwraca się do niego w słowach „oddam cię z korzeniami — oddam / tak jak stoisz niech cię kocha”. Korzenie jako znak są metonimią miłości. Uczucie przeniesione w ten sposób na grunt metaforyki roślinnej zostaje przedstawione jako ta część człowieczeństwa, która jako niewidoczna, ma jednak znaczenie najważniejsze — jest bowiem dla rośliny częścią, bez której jej życie nie jest w żaden sposób możliwe.

Drugi z utworów to wiersz *Do rywalki*⁷². Tu z kolei oddana przez bohaterkę liryczną „gałąź z marcowych sadów” jest aktem kapitulacji względem uczucia. Utwór, jak mówi tytuł, skierowany jest do rywalki. Bohaterka ofiarowuje kobiecie gałąź, rezygnując ze

⁶⁹ A. Frajlích, *Tylko ziemia...*, s. 17.

⁷⁰ Tamże, s. 22.

⁷¹ Tamże, *Aby wiatr...*, s. 37.

⁷² Tamże, s. 23.

swojego uczucia. Tym samym pragnie, aby narodziło się nowe: „weź ją / a w dłoniach / zakwitnie / jakby była twoja od dnia / pęknięcia ziarna w ziemi”. Zaskakujący jest finał lirycznej opowieści. Bohaterka wieśczy, że gałąź „czarna gałąź / zapieni ci się snopem białym / zaowocuje / już nie tobie”. Przestrzega kobietę, że mężczyzna, którego oddaje, nie jest stały w uczuciach.

Liryka Frajlích wykorzystująca metaforykę roślinną skupia się na detalach przyrody. Jej pojedyncze elementy — z pozoru niewiele znaczące detale, na gruncie tej poezji otrzymują ważne funkcje. Poetka wyzyskuje świat roślin w skali mikro. Te cząstki przyrody stanowią punkt wyjścia do tematów: emigracji, przeszłości i tęsknoty, oswojenia i zakorzenienia się w nowym miejscu życia, pisarskiego *credo* i znaczenia słowa, postępu cywilizacyjnego, zadumy nad losem jednostki, a także samego zachwyty nad przyrodą.

Taki wymiar przyjmuje użycie rośliny-symbolu w wierszu *Aby wiatr namalować*⁷³, od którego nazwę wziął pierwszy tom poetycki Frajlích. Trzcina staje się tu ważnym nośnikiem znaczenia. Końcowa strofa wiersza, wyraźnie oddzielona także graficznie, przedstawia myśl, która w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* staje się założeniem podstawowym: „aby wiatr namalować — trzeba poznać trzcinę / tak strzelistą wśród ciszy i w czas burzy / — zgietą”. Przedstawiona w ten sposób posiada dwa znaczenia: pierwszym jest wyrażenie bólu po stracie ojczyzny, drugim zaś krystalizujący się wyraźnie kierunek i sposób pisania.

Metafora ta jest niewątpliwym odwołaniem do *Mysli* Blaise’a Pascala. W antropologicznych rozważaniach francuskiego filozofa czytamy, że:

Człowiek jest tylko trzciną, najwęższą w przyrodzie, ale trzciną myślącą. Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić [...]. [Myśląca trzcina, zdaniem Pascala, oznacza, że człowiek — dop. A. F.-K.] nie w przestrzeni powinienem szukać swej godności, ale w porządku własnej myśli⁷⁴.

Jeśli przyjąć taki sposób odczytania symbolu, to zgodnie z wykładnią autora trzcina stanie się także reprezentacją postawy wyrażającej przeświadczenie, że ostatecznie nie miejsce egzystencji ma największe znaczenie, ale wewnętrzny sposób organizacji swojej duchowości.

Interpretację tę warto wzbogacić także o rozumienia symboliczne. Trzcina w wymiarze metaforycznym wyraża materię słabą i wiotką, „jest symbolem niestałości i słabości”⁷⁵, ale jednocześnie staje się miarą siły i wytrzymałości w odniesieniu do niesprzyjających warunków zewnętrznych. Jest ucieleśnieniem człowieka, symbolizuje elastyczność, sprężystość i giętkość⁷⁶. Cechy te w odniesieniu do emigracyjnej biografii poetki wskazywać mogą na otwartość w oswojaniu nowej przestrzeni i próbę dostosowania się do nowych warunków życia.

⁷³ Tamże, s. 44.

⁷⁴ B. Pascal, *Mysli*, Warszawa 1983.

⁷⁵ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 165 (hasło: *trzcina*).

⁷⁶ Wł. Kopaliniński, *dz. cyt.*, s. 432–433 (hasło: *trzcina*) (zob. także: H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 165, hasło: *trzcina*).

W zupełnie innej funkcji roślina ta istnieje w wierszu *Krótką ballada o Helenie od Antoniego*⁷⁷. Historia młodej kobiety, której miłość została zawiedziona, rozpoczyna się od strofy „Wiotka była jak trzcina / dziewczyna”. Porównanie to wywiedzione zostało od związku frazeologicznego „chwiać się jak trzcina”, a także przysłowia „Młoda dziewczyna giętka jak trzcina”⁷⁸. Symbol ten uznawany jest także za reprezentację kobiety. W takim rozumieniu, jako *vulva*, płodność, giętkość oznacza także uległość⁷⁹. W omawianym kontekście ostatnia z cech charakteryzuje bohaterkę, która pomimo fizycznego oddalenia, opuszczenia swojego oblubieńca, pozostaje mu wierna i oddana.

Pozostawioną przez osobę mówiącą ojczyzną jest Polska, która w utworze zostaje ukazana także za pomocą porównań wykorzystujących roślinność. „Polska była jak łąka / jak brzoza” — czytamy. Kolejny wers przynosi informację: „i nie było w niej nic niepolskiego”. Łąka i brzoza składają się na obraz ojczyzny w jej wymiarze przestrzennym, także czysto fizycznym. Jako elementy dla krajobrazu Polski charakterystyczne są gwarantem stałości, nieprzemijalności, a przez to bezpieczeństwa. Porównania te, odczytywane jednak z pozycji ukrytych znaczeń, odsłaniają pewien paradoks — zasadniczy dla problemu emigracji. Tylko bowiem przyroda pozostaje niezmienna, nie krzywdzi, jest stałym elementem tej ziemi. Człowiek natomiast zmuszony jest do podejmowania decyzji, staje przed wyborami. Polska w wierszu, pomimo jej opuszczenia przez bohaterkę, nie przestaje być Polską.

Wiersz *Z gałązką jarzębiny*⁸⁰ także jest rozważaniem na temat emigracji. Osoba mówiąca, podejmując próbę nazwania własnych uczuć związanych ze zmianą miejsca egzystencji, wykorzystuje metaforę roślinną. Dowodząc, że w emigracyjnej rzeczywistości możliwe jest zakorzenienie, ukazuje przyrodę jako aspekt stały i niezmienny. Skoro „łąki tu są prawdziwe / poziomki pachnące” i jest to świat, w którym przyroda żyje pełnią życia, to taki świat jest też przyjazny człowiekowi. Podmiot nie chce okłamywać swojego rozmówcy, dlatego już w pierwszych strofach wyznaje lirycznemu „ty” za pomocą pytania retorycznego: „Cóż ci powiem / że zieleń przybladła na słońcu / że z polnych margarytek nie obrywam płatków”. Liryczny bohater ma jednak świadomość, że ta nowa przestrzeń nie jest dana na zawsze. Przyjmuje postawę wędrowca, tułacza, wie, że przyjdzie czas, kiedy i ten teren przyjdzie opuścić: „i stąd odjadę wkrótce / zostawiając z żalem / rozedrgane płonieniem grona / mountain ashes”. Oto teren, dla którego punktami odniesienia są rośliny: dojrzałe grona i drzewo jarzębiny.

Wiersz *Trzeba mieć łąkę*⁸¹ to liryczna refleksja na temat potrzeby zakorzenienia. Podmiot liryczny konstatuje, że każdy powinien mieć swoje miejsce na ziemi: „Trzeba mieć łąkę / jakąś łąkę / gdzie mgła rozsiewa w trawach rosę”.

⁷⁷ A. Frajlich, *Aby wiatr...*, s. 48.

⁷⁸ Wł. Kopaliński, *dz.cyt.*, s. 432–433. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1, Warszawa 1969, s. 542.

⁷⁹ Tamże, s. 432–433.

⁸⁰ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 24.

⁸¹ Tamże, s. 44.

Reprezentantem i gwarantem poczucia bycia we właściwym miejscu staje się łąka. Przestrzeń ta przedstawiona zostaje w liryku jako miejsce współistnienia wielu gatunków roślin, wraz z cechami dla każdej z nich charakterystycznymi. Ich symboliczne współegzystowanie w ramach jednej przestrzeni posiada także głębsze znaczenie. Łąka to miejsce, „gdzie skrzyp się gnieździ z koniczyną / gdzie jaskier łąpie żółtym okiem”. Taki sposób opisu relacji pozwala na wskazanie zależności względem postaw właściwych dla stosunków międzyludzkich. Często to właśnie ludzie, których dzielą rozmaite różnice „gnieźdzą się” z rozmaitych powodów na małej przestrzeni. „Jaskier łąpiący żółtym okiem” to z kolei odwołanie do jednej z najbardziej negatywnych ludzkich cech — zazdrości. Wskazuje na takie rozumienie kolor żółty⁸², tę właśnie cechę symbolizujący.

Pomimo wielkiej różnorodności tej przestrzeni podmiot liryczny akceptuje ją, czuje się w niej dobrze, ją wybiera. Panujące w takiej konfiguracji stosunki są wręcz gwarantem jej ciągłości istnienia. Osoba mówiąca wypowiada życzenie: „i niech ta łąka lipcem dyszy”. Podmiot jest świadomy zmian i zagrożeń, mogących wystąpić na tym terytorium: „i niech pijane pszczoły piją / z kielichów dzikich smolinosów”, a także naturalnej kolei rzeczy związanej z cyklem narodzin i śmierci „i niech tę łąkę koszą kosą”.

W wierszu *Bez odpowiedzi*⁸³ po raz kolejny powraca motyw liścia. Tym razem rozważania kierują uwagę w stronę istoty bytu. Podmiot liryczny opisując stadia rozwojowe tej części rośliny zastanawia się nad jej rolą. Tytuł utworu jest paradoksalnym pytaniem, które jednak nie zostało skierowane do konkretnego adresata, a zatem pozostaje w sferze wewnętrznych dociekań. Osoba mówiąca porównuje mały liść do potoku wypowiedzianych słów: „a warg / a umęczenie warg / rozkołysanych nieprzytomnie / jak mały liść”, by w końcowych partiach utworu zadać filozoficzne pytanie: „jaki zostawi w czasie ślad?” Mikrokosmos reprezentowany przez liść, stanowi analogię do pojedynczego wypowiedzianego słowa. Te zależności z kolei prowadzą do zasadniczej myśli utworu, stawiającego pytanie o rolę jednostki w dziejach. Wiersz ten, jako wyrażający niepokój, niepewność i zadumę nad losem człowieka, pozwala na przyporządkowanie go do liryki filozoficznej.

Wiersz *O słowach*⁸⁴, będący przykładem liryki autotematycznej, to z kolei refleksja nad wartością słowa i aktem tworzenia. Osoba mówiąca ukazuje ogromne możliwości tkwiące w słowie, a określa je za pomocą metafor odwołujących się do biologicznego rozwoju. Słowo jest dla poetki żywą i życiodajną drobiną — „a w słowach żyły są i ziarna” — czytamy, są swoistą tajemnicą, która gdy przychodzi odpowiedni czas, zaczyna żyć.

W utworze *Telefon*⁸⁵ bohaterka liryczna świat przyrody przeciwstawia postępowi. Telefon — „dzwonki / i pierścionki drutów / skłębionych gdzieś pod ziemią” jako przedmiot będący przekaźnikiem głosu jest pojmowany jedynie jako namiastka człowieka. Osoba mówiąca osobisty kontakt z drugim człowiekiem w pełni może osią-

⁸² Wł. Kopaliniński, *dz. cyt.*, s. 506–507 (hasło: *żółcień*).

⁸³ A. Frajlch, *Tylko ziemia...*, s. 34.

⁸⁴ Tamże, s. 37.

⁸⁵ Taż, *Aby wiatr...*, s. 30–31.

gnąć, oprócz bliskości w wymiarze fizycznym, dopiero na łonie natury: „A chciałabym w wysokiej trawie / gdzie chodzą żuczki biedroneczki / a chciałabym cię mieć na sianie / — śmieszne ździebełka w twoich włosach”.

Wiersz *Nasturcja*⁸⁶ jest przykładem liryki, w której tematem staje się doświadczenie codzienne. Dla poetki jest nim kontemplowanie przyrody, zachwyt nad nią. Liryk jest dynamicznym opisem kwiatów znajdujących się w szczytowej fazie rozwoju. *Nasturcja*: „pełgające, gorące, wychylone na słońce / przelewają wiosnę w lato / lato w jesień”. Osoba mówiąca chce dzielić się swoją fascynacją, powiada: „przyjdź / dam ci ognia bukietik”, zachęcając tym samym, do czerpania z piękna przyrody i dowodząc, że jest ono dostępne wszystkim. W analizie tego liryku warto odwołać się do znaczenia symbolu kwiatu zaproponowanego przez Johna Baldocka. Badacz zwraca uwagę, że kwiat jako symbol:

Jest jednocześnie przyczyną i skutkiem, kulminacją i początkiem, »dzieckiem« roślina, na której rośnie i »rodzicem« — dostarczycielem nasiona, z którego wyrośnie nowa roślina⁸⁷.

Zdaniem Biedermanna z kolei kwiat znajdujący się w pozycji otwartej w kierunku słońca należy odczytywać jako przyjęcie postawy „biernego oddania się i pokory”⁸⁸. Podane znaczenia znajdują odzwierciedlenie w biografii autorki.

Motywy florystyczne w twórczości Frajlích zajmują bardzo ważne miejsce. Analiza środków artystycznego wyrazu z kręgu metaforyki florystycznej, choć z pewnością nie wyczerpuje w pełni podjętego tematu, pozwala wyodrębnić problemy i tematy, które dla poezji Frajlích są wiodące. Należą do nich: emigracja, zakorzenienie, miłość, przeszłość i przemijanie, *credo* pisarskie, postęp cywilizacyjny i rola jednostki w dziejach. Dyskutowany aspekt w tej twórczości jest zarówno tłem wydarzeń, jak i bohaterem. Występuje w funkcjach, takich jak: odzwierciedlenie stanu duchowego lub fizycznego bohatera, współodczuwanie z przyrodą (roślinnością), określenie duchowej i fizycznej przestrzeni.

„WE PUT DOWN ROOTS ON A BRANCH” — FLORISTIC MOTIF(S) IN THE POETIC WORK OF ANNA FRAJLICH

Summary

Flora is one the most important motifs in the poetic work of Anna Frajlích. The object of this article is to demonstrate its presence, with the goal of presenting the literary means the poet uses, with the intention of determining their functions.

In the lyrical poetry analysed, the motif of flora constitutes the background for the events. Detailed elements of nature are employed as symbols or also mechanisms of biological behaviour are a basis for the presentation of deeper meanings. These in turn are focused on topics such as emigration, rootedness, love, the past and passing, revival, a writer's *credo*, the advance of civilization, the role of the individual in history and biologism.

⁸⁶ Taż, *Tylko ziemia...*, s. 23.

⁸⁷ J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994, s. 119 (hasło: *kwiat*).

⁸⁸ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 81 (hasło: *kwiat*).

The breadth of themes addressed through the use of floristic metaphors as well as the literary way in which this is done, clearly demonstrate the poetic art of Anna Frajlich.

Słowa kluczowe: emigracja, motywy florystyczne, zakorzenienie, miłość, biologizm

Keywords: emigration, floristic motifs, rootedness, love, biologism

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Frajlich A., *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976.
Frajlich A., *Between Dawn and the Wind*, Austin, Teksas 2006.
Frajlich A., *Indian Summer*, Albany, N.Y. 1982.
Frajlich A., *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993.
Frajlich A., *Tylko ziemia*, Londyn 1979.
Frajlich A., *W słońcu listopada*, Kraków 2000.
Frajlich A., *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001.

PRZEDMIOTOWA

- Baldock J., *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994.
Biedermann H., *Leksykon symboli*, Warszawa 1992.
Biskupska B., *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4(106), s. 56–66.
Cirlot J.E., *Słownik symboli*, Kraków 2000.
Dunaj-Kozakow E., *Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4(54), s. 156–158.
Gross N., *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)* [online], dostęp 26 kwietnia 2016, dostępny: <http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm>.
Hageneder F., *Magia drzew*, Warszawa 2006.
Jamrozek-Sowa A., „...i tam gdzie mnie nie posiał do słońca wyciągam gałęzie”. *Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Andres i J. Wolski, Rzeszów 2005, s. 350–363.
Karpińska M., *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3(101), s. 76–84.
Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
Kronenberg A., *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, wyd. 2 uzup., Łódź 2015.
Kulawik A., *Poetyka*, Kraków 1997.
Ligęza W., *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 93–99.
Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980, red. B. Klimaszewski, Warszawa 1992.
Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969.
Pascal B., *Mysli*, Warszawa 1983.
Stoff A., *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 9–22.
Węgrzyniak A., *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny... Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Łódź 1995, 299–312.
Wyspiański St., *Wesele*, Wrocław, 1994.
Zieliński J., *Sylwetka twórcza* [online], dostęp 2 maja 2013, dostępny: <http://www.culture.pl/baza-literatura-pełna-treść/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac>.
Zieliński J., *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski” 2001, z 27 lipca, s. 1.
Żmizdiński J., *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zajac*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 371–373.

ŚWIAT OŻYWIENY W FILMIE *AVATAR* JAMESA CAMERONA

— PODMIOTOWY CHARAKTER FAUNY I FLORY

Akcja filmu *Avatar* (reż. James Cameron, 2009) rozgrywa się na Pandorze, jednym z księżyców planety Polifem w odległości około 4,371 lat świetlnych od Ziemi. Jej środowisko bliźniaczo przypomina ziemskie. Różnice jednak polegają na innej gęstości atmosfery oraz klimacie, ponieważ cała Pandora zdaje się zdominowana przez klimat zwrotnikowy. Jak na Ziemi, tak i na niej rozwinęła się niezwykle bogata fauna i flora oraz inteligentne życie w postaci humanoidalnej rasy Na'vi. Rasa ta prowadzi plemienny styl życia, a poziom ich technologicznego zaawansowania odpowiada stylom pierwszych rdzennych mieszkańców Ameryki czy też plemionom z dzisiejszej Ameryki Południowej. Rośliny, pomimo sprawiania pozorów statycznych, jak na Ziemi, potrafią poruszać się w sposób dynamiczny, są o wiele bardziej kolorowe i bardziej niezwykle. Atmosfera planety ma również podobny skład chemiczny co ziemska, występuje jednak niższe ciśnienie, większa gęstość powietrza oraz niższa grawitacja.

Faunę egzoksiężycza Pandory stanowi mnogość gatunków wodnych, jak i lądowych. W większości zwierzęta posiadają sześć kończyn, a znaczna część gatunków ma właściwości bioluminescencyjne. Na florę składa się bogactwo lasów, gęstej zieleni, skupisk porostów i grzybów, roślin żyjących nie tylko dzięki fotosyntezie, ale także drapieżnych.

Gdy tylko człowiek odkrył unobtanium, złoże mineralne pozwalające pozyskiwać ogromne ilości energii, podjęto decyzję o jego eksploatacji. Ze względu jednak na obecność rdzennych mieszkańców Na'vi, wymagało to użycia niestandardowych środków. W tym celu stworzono program badawczy, polegający na przenoszeniu ludzkiej świadomości naukowców do ciał avatarów, krzyżówki genetycznej Na'vi i wybranych do tego celu naukowców. Praca polegać miała na badaniu kultury mieszkańców Pandory oraz fauny i flory, jednak wojsko podjęło decyzję o agresywnej gospodarce rabunkowej, nie zważając na interesy mieszkańców planety.

* Eryk Weber — ukończył studia magisterskie na kierunku kulturoznawstwo, specjalność sfera publiczna oraz na kierunku politologia, specjalność reklama i promocja na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Od zawsze zainteresowany tematyką kultury, sztuki, fantastyki, nowych mediów. Pracuje w Teatrze Muzycznym w Poznaniu i w agencji filmowo-modelingowej. Oprócz zainteresowania współczesnymi aspektami nauki, oddany folklorowi, naturze i zwierzętom. Autor publikacji na temat zwierząt, ludowych uzdrowicielek. Pomysłodawca i jeden z organizatorów cyklicznej Ogólnopolskiej Konferencji pt. Praktyki wobec zwierząt w XXI wieku.

Interesującym nas zagadnieniem jest natura przyrody występującej na Pandorze. Została ona przedstawiona w sposób niestandardowy i uplasowana w pozycji dotychczas nieznaney tak szerokiej liczbie odbiorców. Cameron zdecydował się nadać jej osobowość oraz ukazać więź, jaką można z nią nawiązać w sposób niezwykle, całkowity i utopijny. Twórcy filmu wyposażyli całą florę w zdolność transdukcji sygnałów pomiędzy drzewami. Ich szybkość reakcji wskazywać ma na sygnały elektryczne spowodowane występowaniem w roślinach i ich systemach korzeniowych synaps podobnych do synaps występujących w mózgu. Każde drzewo mając 10^{12} połączeń nerwowych z innymi drzewami, biorąc pod uwagę liczbę drzew, szacunkowo 10^{14} daje nam niewyobrażalną liczbę połączeń. Planeta tym samym działa jak wielki mózg wyposażony w neurony i synapsy, w którym mogą być przechowywane informacje i wspomnienia. Dostęp do nich gwarantuje Sa'helu — są to połączenia nerwowe, którymi dysponują wszystkie formy fauny, również Na'vi. Dzięki temu systemowi fauna jest w stanie nie tylko łączyć się nerwowo z innymi gatunkami zwierząt, ale także poprzez Utral Aymokriya — Drzewo Dusz — z florą na całej planecie. Tłumaczone jest to siecią energii, która przepływa przez wszystko, co żyje. Koncepcja ta wydaje się niezwykle fascynująca i dalece wykraczająca poza rozumienie ludzkie. Podmiot, jakim niewątpliwie jest człowiek, zostaje poddany próbie zrozumienia poszerzonego *spectrum* podmiotowości świata. Znajdującemu się na obcej planecie przepełnionej życiem człowiekowi, rzucone zostaje wyzwanie, by zrozumiał istnienie świadomości nie tylko w drugiej osobie swojego gatunku oraz w rdzennych humanoidalnych mieszkańcach, ale w całym świecie. Według Katarzyny Gurczyńskiej:

Tym, co wydaje nam się oczywiste w kontaktach z innym człowiekiem, jest nasza niezaprzeczalna nieznanomość stanu jego myśli i uczuć. Spotkanie „ja” z drugim jawi nam się jako przebywanie obok siebie dwóch monad: bytów izolowanych, których wzajemna o sobie niewiedza może zostać złagodzona poprzez werbalną lub/i niewerbalną transmisję przeżyć¹.

Ludwig Wittgenstein unaocznia problem, z którym zmagają się jednostka ludzka, w systemie ciągłym partycypując i wchodząc w interakcje ze światem oraz innymi przedstawicielami fauny. W *Avatarze* natomiast problem ten nie istnieje dzięki wcześniej opisanym biologicznie wyewoluowanym więzom i zaistniałej świadomości. To naturalne uwarunkowanie pozwoliło wkroczyć na pewien wyższy poziom integracji humanoida o ludzkiej inteligencji (traktując tutaj ludzką inteligencję jako punkt odniesienia ze względu na abstrakcyjny przedmiot rozprawy) z rzeczywistością, w jakiej przyszło mu żyć.

Wskazuje to na pozorne rozdzielenie dwóch wymiarów świata poprzez opisywanie ich za pomocą różnych desygnatów życia. Spotykamy się tutaj z wymiarem nie tylko materii dynamicznie ożywionej, ale także z materią natchnioną „duchem”, świadomością.

Na'vi, znając strukturę przepływu energii, nie uznają śmierci jako końca istnienia egzystencji. Tłumaczą ją jedynie przekazywaniem dalej energii, która jest pożyczona na dany czas. Na'vi gromadzą się wokół świętych drzew, by przenieść świadomość

¹ K. Gurczyńska, *Podmiot jako byt otwarty. Problematyka podmiotowości w późnych pismach Wittgensteina*, Lublin 2007, s. 103.

z ludzkiego ciała do ciała awatara, co jest możliwe poprzez połączenia nerwowe między ludzkim ciałem a ciałem Na'vi, dzięki przekaźnikowi, jakim jest planeta.

Jest to swoiste zaprzeczenie Hegłowskiej teorii na temat roślin, którą filozof opisywał w swojej encyklopedii² jako podmiotowość nie istniejącą jeszcze dla siebie w opozycji do swego istniejącego jako coś samego w sobie organizmu ani — nie ruszając się z miejsca — nie określa sobie sama z siebie swojego ani też nie istnieje dla siebie w opozycji do fizykalnego uszczegółowienia i zindywidualizowania tego miejsca.

Natomiast emanacja świadomości Pandory wynikała również z zachowania nasion Świętego Drzewa, które podczas swojego opadania świadomie wybrały głównego bohatera, dotykając wyłącznie jego ciała. Dzisiaj rzeczywista nauka dowodzi, że rośliny nie są tak statyczne, jakby się mogło wydawać, potrafią również odpoczywać i zmieniać przy tym z pozoru niezauważalnie pozycję swoich ciał. Operują one jednak w innym wymiarze niż człowiek, prowadząc z ludzkiej perspektywy życie niezwykle powolne. Jest to powód, dla którego fascynuje nas ich gwałtowny ruch, jak na przykład występujący w zachowaniu muchołówek czy mimozy. Ta wysoko rozwinięta więź między planetą, Eywą, a wszystkim, co żyje dla ludzi jest niezrozumiała, czego efektem są działania o fatalnych skutkach. W sytuacji skrajnego zagrożenia, jakim był atak ludzi na Pandorę, planeta odpowiedziała — wszystkie gatunki ruszyły do kontrataku.

Personifikacja planety osiąga tutaj maksymalny wymiar, przedstawiając ją w formie myślącej istoty, nie tylko jako bytu jednoosobowego, ale sumy wszystkich żywych stworzeń, kształtując się w super-byt. Twór ten stanowi globalną świadomość, która nurtuje badaczy dzisiaj na całym świecie. Istnieją również przesłanki, jakoby ludzkość dysponowała zbiorową świadomością, tylko nie poznała jeszcze jej natury. „To, że, by tak rzec, dany byt jest dla nas osobą, nie stanowi czegoś w rodzaju wniosku, jaki wyciągamy na podstawie charakterystycznych dla owego bytu własności”³. Dlatego tak ważny jest poznawczy charakter człowieka. Tylko dzięki niemu możemy stanowić o naszym nastawieniu i odkrywaniu własnej natury skierowanej również wobec wszelkiego „innego” czy też bytów ożywionych. Akceptacja osobowych charakterów „innych” ożywionych prowadzi zatem do nadawania statusów podmiotowych oraz pełnej personifikacji przy wszelkich konsekwencjach z nią związanych. To rozszerzenie *spectrum* w dziedzinie semantyki, poznania, filozofii i nauk społecznych otwiera zupełnie nowe pola badawcze, które czekają na eksplorację. Zdaniem Gurczyńskiej:

Przypisywanie ludziom świadomości nie odbywa się w ten sposób, że widząc danego człowieka, przekonujemy się o tym, że ma on świadomość, tak jak nie przekonujemy się o tym, że kamień lub roślina je ma. Świadomość w ludziach zakładamy — i w tym właśnie tkwi nieempiryczny charakter naszej o niej wiedzy⁴.

² G. Hegel, *Encyclopedia of the Philosophical Sciences in Basic Outline, Part 1, Science of Logic*, Cambridge University Press, 2015.

³ K. Gurczyńska, *dz. cyt.*, s. 158.

⁴ Tamże.

Na pewnym etapie rozwoju człowiek dochodzi jednak do swoistej ściany. Jest to moment, kiedy powinno założyć się świadomość nie tylko w człowieku, ale także w środowisku życia, „założyć” jej istnienie. Zatem zmiana paradygmatu, jakim jest do tej pory człowiek, spowoduje rozwój, na który powołać możemy przewrót kopernikański epoki antropocentryzmu i teocentryzmu.

By lepiej zrozumieć naturę świadomości zbiorowej, prowadzone są badania nad generatorami liczb losowych — układów elektronicznych działających na zasadzie obrazowania parametrów szumu elektrycznego generującego losowy ciąg liczb binarnych. Urządzenia rozmieszczone są na całym świecie, tworząc losowość w postaci liczb. Przypadkowość ta wygląda jak linia prosta; kiedy losowość przestaje mieć miejsce, linia zanika. Interesującym faktem jest jej zanikanie podczas wydarzeń mających wpływ na świadomość wszystkich ludzi. Generatory wykazały zmiany w losowości podczas takich wydarzeń jak zamachy na World Trade Centre, tsunami w Indonezji czy śmierć Jana Pawła II. Uniwersytet Princeton, prowadzący te badania, nie potrafi wyjaśnić natury zaniku losowości w tychże momentach⁵. Stanowi to namacalny dowód na istnienie zbiorowej świadomości, nie przyjmowany oficjalnie przez naukę z powodu braku wiedzy na temat natury tego zjawiska. Tymczasem Pandora pokazuje w sposób jasny i wyraźny, na jakiej zasadzie świadomość ta potrafi działać i ogarniać swoim bytem całą rzeczywistość. Eywa, której nadano nazwę i uznano za matkę, boginię i energię, uległa tym samym personifikacji, stawiając ją w randzie najwyższych bytów istniejących w danej rzeczywistości z niepodważalnym paradygmatem jej samoświadomości. Formuła „świadomość” jest tutaj fundamentalnym wyróżnikiem na tle rzeczywistości znanej ludziom, gdzie świadomość roślin jest nieuwarunkowana i poddawana spekulacjom. Na’vi poprzez swoje połączenia i rytuały potrafią odczytywać jej wolę, która jest niczym innym, jak sumą składową połączeń pomiędzy wszystkim co żyje. Ten supermózg, który zyskał pewien rodzaj świadomości, jest niedoścignionym modelem, do niego dąży człowiek w rozwoju technologicznym nad stworzeniem superkomputera czy też sztucznej inteligencji. Niektóre obawy o zaistnienie tego bytu wiążą się z Internetem i przesłankami, że kiedyś będzie on zdolny zyskać samoświadomość bez centralnego układu, pozostając siecią połączonych z sobą urządzeń niczym neuronów w mózgu.

Zwierzęta, które odgrywają znaczącą rolę w filmie, również zostały wyróżnione w pewien niezwykle sposób przeczący naszej rzeczywistości. Na’vi każde zwierzę traktują z ogromnym szacunkiem, polują jedynie, by zdobyć pokarm, zabijają jedynie w obronie. Szacunek, jaki żywią do zwierząt, przemawia poprzez świadomość ich jedności z naturą. Przeczy to darwinowskiemu podejściu. Kultura nie ogranicza Na’vi, dążąc do jej uprzedmiotowienia i kontrolowania, a wręcz przeciwnie, do zjednania się. Wyznawana jest prawda o swoistej duszy, energii zamieszkującej ciała zwierząt, a niczym nie różniącej się od tej, która istnieje w ciałach samych Na’vi. Jest to nowa forma idei Epikura o duszy zbudowanej z atomów, która rozpada się po śmierci ciała

⁵ P. Krawczyk, *Globalna świadomość w... liczbach losowych* [online], dostęp 3 października 2016, dostępny: <<http://www.computerworld.pl/news/Globalna-swiadomosc-w-liczbach-losowych,75503.html>>.

fizycznego. Tym samym nadano w pewien sposób status zwierzętom jako podobnym ludziom, obdarzonym duszą. Szacunek, z jakim mieszkańcy Pandory odnoszą się do innych stworzeń, połączenia nerwowe ze swoimi wierzchowcami i stosowne przeprosiny oraz formuły słowne z pogranicza modlitwy w przypadku konieczności zabicia innej żyjącej istoty są obce większości kultur ludzkich. Człowiek wchodzi w relację z naturą zazwyczaj w sposób antagonistyczny, a większość religii czy filozofii nie wypowiada się na temat szacunku dla zwierząt lub nie przyjmuje stanowisk jakoby zwierzę było równe czy też zasługiwało na te same formy respektowania co człowiek. Po tysiącach lat budowania naszej kultury dopiero dzisiaj nauka zwraca uwagę na skalę złożoności umysłowości zwierząt, prowadząc badania nad ich zdolnościami do samoświadomości, świadomości introspekcyjnej, zdolności nauki języka.

Dzisiejsze czasy uwikłane są silnie w antropocentryczną wizję świata. Wynika to z zatracenia zdolności do rozumienia innego, nie tylko bytu ludzkiego, ale bytu „żywego”. Człowiek pomimo swojego rozwoju w pewnych jego aspektach zatracza zdolność empatii i rozumienia stanowisk „innego”. Zobrazować można to w postrzeganiu kolorów. Jeśli patrzymy na to samo niebo, osobnik A widzi je jako „niebieskie”, osobnik B widzi je natomiast jako „błękitne”. Nie oznacza to natomiast patrzenia na dwa różne obiekty. Pomimo braku zgodności obaj obserwatorzy mają rację, patrząc na to samo — „nasze pojęcia, za pomocą których orzekamy coś na temat stanu innych osób, noszą piętno perspektywy, z jakiej są wypowiedane”⁶. Ta pewna więź solidarności między mieszkańcami stała się więc swoistą karykaturą więzi właściwej, która powinna łączyć nie tylko przedstawicieli naszego gatunku, ale też otaczającego świata, jest ona strauumatyzowana poprzez technologie, bez nich wydaje nam się, że nie możemy sobie poradzić. Nie tyle chodzi tutaj o odrzucenie technicyzacji, ale o wykluczenie z grona podmiotów zwierząt i roślin nas otaczających. Relacja, jaka zachodzi dzisiaj — postrzeganie większości materii ożywionej jako przedmiotu, z którym możemy postępować wyłącznie wobec naszej woli, stanowi krytyczny krok, zaburzający równowagę istnienia. Emanacją tego są ostrzeżenia wydawane przez ekologów i naukowców o rychłej dewastacji Ziemi, a także przekazy spoza świata nauki, jak te rozpowszechniane poprzez media, osoby o zdolnościach parapsychicznych, których ostrzeżenia o coraz bliższych katastrofach naturalnych zaczynają nabierać dzisiaj kształtów. Ten duchowy aspekt tkwiący w umysłach żywych istot jest ważny, ponieważ nie zapomnieli o nim Na’vi, a co okazało się kluczem do ich zwycięstwa w walce o życie swoje i planety. Dzisiejsza postępująca laicyzacja czy też odwrócenie się od filozofii naturalistycznych, powoduje brak świadomości konsekwencji podejmowanych działań. Nieświadomość ta nie działa w tym kontekście na poprawę warunków życia, tylko je podtrzymuje w obecnym kierunku rozwoju, prowadzonym w sposób rabunkowy. Taki sposób myślenia, pozbawiony zaplecza filozoficznego, duchowego lub też polegający na utartych systemach stworzonych w przeszłości, nie dopuszcza do świadomości nowych rozwiązań i strategii rozwoju, tym samym wykluczając możliwości etyczne, jakimi są istot-

⁶ K. Gurczyńska, *dz. cyt.*, s. 108.

ne i wymagające usystematyzowania standardy etyczne oraz rekonfiguracji struktury podmiotu, by mógł on objąć nie tylko gatunek ludzki. *Avatar*, jak i wiele wydarzeń w dziejach ludzkości pokazują, że poczucie nadciągającej katastrofy lub jej zaistnienie generuje dopiero ludzką solidarność, a w tym wypadku solidarność nie tylko ludzką, ale ludzko-naturalną. Konserwatywne postawy filozoficzne i religijne w kulturze człowieka zdają się jednak od kilkunastu stawać zbyt ciasne i sztywne. Do głosu dochodzą osoby mówiące o postantropocentryzmie i procesy osłabiające pozycję człowieka jako dominującego podmiotu. Temat ten podjął John Locke (*Rozważania dotyczącego rozumu ludzkiego*), którego wyjściowa teza stanowiła definiowanie osoby jako istoty zdolnej do refleksyjnego myślenia, inteligencji posiadającej rozum oraz umiejętność postrzegania siebie jako całości w czasie przeszłym i przyszłym. Są to bardzo elementarne wyróżniki, które przypisujemy każdemu urodzonemu *Homo sapiens* i właściwie nie podlegają dyskusji. Jeśli jednak zastanowimy się nad tym zagadnieniem, dochodzimy do wniosku, że nie każdy człowiek spełnia owe wymogi. Tak dzieje się w przypadku osób ciężko upośledzonych bądź chorych psychicznie, jak również ludzie w zaawansowanym wieku, który przełożył się na utratę pewnych zdolności umysłowych. Według Gurczyńskiej:

Zgodnie z tym obrazem nieznanostwo stanów ducha innych ludzi wyobrażamy sobie jako nieznanostwo ich wnętrza. I konsekwentnie: jeśli nieznanostwo innych polega na nieznanostwie ich wnętrza, o którym wiedzę mają tylko oni sami, to znaczy, że nie wiemy o nich tego, co wiedzą o sobie oni⁷.

Pomimo krytyki przez Wittgensteina tej myśli, uważam że jest ona nadzwyczaj prawdziwa. Natura zjawisk i życia nie powinna pozostawać przed nami ukryta, ponieważ ukrycie rodzi niezrozumienie zjawiska. Wątpliwości te wymagają obronienia stanowiska czy status osoby przysługuje jedynie jednostce gatunku *Homo sapiens*, czy jednak włączenia w grono osób zwierząt spełniających te wymagania. Możliwość nadania podmiotowego charakteru innym, wykluczając szowinizm gatunkowy, a postulując statusy osób granicznych pokazuje, że aby podtrzymać ciągłość istnienia i równowagi wobec interesów wielu gatunków, wymagana jest współpraca i równouprawnienie. Współpraca pokazana w filmie stanowi wizję utopii niemożliwą do zrealizowania w naszej rzeczywistości ze względu na uwarunkowania biologiczne poprzedzone procesami ewolucji. Jest to jednak metafora działań, jakie możliwe są do osiągnięcia przez nas tu i teraz. Współpraca oparta na pozyskiwaniu czystej energii od natury, dzięki której nie będziemy niszczyć środowisk naturalnych, to sytuacja wymiany — natura da energię, my zapewnimy jej lepszą ochronę.

Film *Avatar* i jego przedstawienie natury oraz zmieniające się poglądy na otaczające byty sprawia, że człowiek zaczyna dostrzegać niemożność bycia dla samego siebie i jednoczesnego wykluczania innych. Eliminacja sprzyja zamknięciu i brakowi poznania, stagnacji, a także bezrefleksyjności w prowadzonych działaniach, jak również przemocy. Świadomość człowieka powoli zaczyna rosnąć niczym ziemskie drzewo wraz z nastawieniem, które powinniśmy przyjąć w odniesieniu do bytów pozaludzkich.

⁷ Tamże, s. 104.

Zdaniem Gurczyńskiej: „Świadomość nie jest czymś w rodzaju organu niezbędnego do życia, przysługującego wszystkim, którego istnienia dałoby się dowieść na przykład na podstawie wiwisekcji”⁸. Zrozumienie tych kwestii i badanie natury przybliży nas do nie-ludzkiego życia jako części nas samych, a natura uczy o ciągłości życia, energii przekazywanej dalej, kiedy nadchodzi potrzeba jej oddania. Byliśmy świadkami stworzenia filmowej rzeczywistości, która daje podpowiedzi i wskazówki wobec poszukiwania nowych rozwiązań i relokacji wartości podmiotowych poza jednostkę ludzką. Tym samym mam nadzieję, że ta okrzyknięta przełomową i legendarną produkcja zapoczątkowała wobec rzeszy milionów odbiorców zmiany w postrzeganiu otaczającego nas świata ożywionego oraz wniosła pewne ostrzeżenia, którym musimy stawić czoła, stanowiąc jeden organizm.

THE REVIVED WORLD IN THE MOVIE *AVATAR* BY JAMES CAMERON — THE SUBJECTIVE NATURE OF FAUNA AND FLORA

Summary

The work raises the problem of the subject in the non-human world. Based on the movie *Avatar* (dir. James Cameron, 2009) shows the potential of understanding the subject in the world of plants and animals. The movie was used in the work as far-reaching metaphor of the world in which we live, or to maximize the specific attitudes and theories that we use in the our environment and science. This analysis was confronted with today's level of subject understanding in our world and invites the readers to reflect on the status of other living creatures.

Słowa kluczowe: Avatar, film, podmiot, natura, fauna, flora

Keywords: Avatar, movie, subject, nature, fauna, flora

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Avatar, reż. J. Cameron, 2009.

PRZEDMIOTOWA

Golinowska K., *Narracje sztuki w kulturze płynności*, Toruń 2014.

Gurczyńska K., *Podmiot jako byt otwarty. Problematyka podmiotowości w późnych pismach Wittgensteina*, Lublin 2007.

Hegel G., *Encyclopedia of the Philosophical Sciences in Basic Outline, Part 1, Science of Logic*, Cambridge 2015.
Podmiot w języku i kulturze, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin 2008.

⁸ Tamże, s. 158.

MORALISTYKA I WARTOŚCIOWANIE

MAŁGORZATA PENIŃSKA*
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**„KONIE TEŻ LECIAŁY JAK PTAKI [...]”. ANALOGIE ANIMALISTYCZNE
W TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO**

Badanie motywu fauny w twórczości literackiej danego pisarza nie powinno wiązać się jedynie z opisywaniem zwierzęcia bezpośrednio związanego ze światem przedstawionym, gdyż tak rozpatrywana tematyka animalistyczna nie będzie w pełni oddawała chociażby stosunku autora do zwierząt czy też całej przyrody. Zatem wypada sięgnąć głębiej, obejmując refleksją również „analogie animalistyczne”¹. Tworzenie ich wynika przede wszystkim z dopatrywania się obustronnego podobieństwa między ludźmi a zwierzętami².

Człowieka — jak zauważa Janina Abramowska — przypomina zwłaszcza zwierzę żyjące w stadzie. Tak samo bowiem jak on rozpościera chociażby ochronę nad swoim terytorium i zajmuje określone miejsce w hierarchii danej gromady. Natomiast literatura bazuje na najbardziej zauważalnych cechach gatunkowych zwierzęcia, co należy tłumaczyć „płytką świadomością powszechną” człowieka. Język także poświadcza stereotypowe przedstawienia zwierząt, które wskutek współcześnie prowadzonych obserwacji nad światem fauny wymagają naniesienia korekty, gdyż niektóre zwroty (epitety, frazeologizmy, porównania, przysłowia) zawierające konotacje zwierzęce, często istnieją bez jakiegokolwiek związku z realną wiedzą na temat konkretnego stworzenia³.

Zbliżenie się do świata fauny może spowodować zrodzenie się refleksji, iż określenie, którym niekiedy jest nazywana osoba, a mianowicie epitet: „»To zwierzę! To bydlę!«”⁴ nie odzwierciedla prawdziwej natury zwierzęcia⁵. Bo w rzeczywistości „bardzo

* Małgorzata Penińska — doktorantka w Katedrze Literatury Oświecenia i Romantyzmu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zainteresowania badawcze: literatura realizmu i naturalizmu ze szczególnym uwzględnieniem życia i twórczości J.I. Kraszewskiego.

¹ Jest to sformułowanie używane przez J. Kulczycką-Saloni (*Kilka uwag o scjentyzmie Bolesława Prusa*, „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9–10, s. 67).

² Zob. J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010, s. 110–112.

³ Tamże.

⁴ J.I. Kraszewski, *Nauczyciele sieroty*, [w:] tenże, *Bajki i bajeczki*, wyd. 2, Warszawa 1960, s. 60. Oba określenia są pogardliwe. Pierwsze z nich oznacza „człowieka pozbawionego dobroci, zrozumienia, współczucia; brutala, okrutnika”, a drugie stanowi „[...] podkreślenie jego stron ujemnych”. Wyjaśnienie pojęć podają kolejno za: *Nowy słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 2002 (hasło: *Zwierzę*, s. 1298); tamże (hasło: *Bydlę*, s. 74).

⁵ Zob. M. Penińska, *Między parabolą a żywym stworzeniem*. „Nauczyciele sieroty” J.I. Kraszewskiego, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 331.

to są rozumne stworzenia”, a tylko „[...] widać, że się im nikt z bliska nie przypatrzył”⁶. W obiegu funkcjonują bowiem najbardziej zauważalne cechy poszczególnych zwierząt, co wynika z powierzchownej wiedzy człowieka na temat zachowania, jak i życia danego gatunku⁷. Zatem jedynie wnikliwa obserwacja zwierzęcia — jak pokazuje Kraszewski w *Nauczycielach sieroty* — pozwala dostrzec rozbieżności między prawdziwymi cechami stworzenia a tymi utrwalonymi w kulturze. Czy jest to równoznaczne z tym, iż w innych utworach zachowuje on prawdę o zwierzętach, zestawiając je z ludźmi? Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie twórczości literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego pod kątem pojawiających się tam analogii animalistycznych⁸.

I. PODOBIENSTWO

Porównując z sobą człowieka i zwierzę, można dostrzec — w ich zachowaniu, wyglądzie czy też w poziomie inteligencji — zarówno podobieństwa, jak i różnice. Zauważa je również Kraszewski, który obdarza bohatera chociażby orlim nosem bądź twarzą czerwonością przypominającą raka. Zwierzę stanowi bowiem „[...] wygodny punkt odniesienia dla opisu ludzkich typów, a także charakterów, zachowań, czasem ról społecznych”⁹. I tak też ociekający z wody bohater zostaje zestawiony z rybą („mokrzy jak ryba”¹⁰), a niepohamowany w mowie mężczyzna z rozbieganym koniem („[...] pan Modest był jak koń rozbiegany, którego nic wstrzymać nie może”¹¹). Choć niektóre nazwy gatunków zwierząt (źmija, szarańcza), a także organizmów (pasożyt) i gromady ssaków (bydło) służą Bolesławicie wyłącznie do podkreślenia negatywnej strony człowieka, to obok nich funkcjonują przedstawiciele świata fauny (gołąbek, robaczek), których zadaniem jest wyrażenie miłości — przykładowo — rodzica do swojego dziecka¹². Na szczególną uwagę zasługuje leksem „robaczek”¹³, gdyż pod nim kryje się nie tylko osoba kochana przez najbliższych, ale również potrzebująca szczególnej pieczy

⁶ J.I. Kraszewski, *dz. cyt.*, s. 60.

⁷ Zob. J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 111.

⁸ Badaniu podlegają te struktury porównawcze, których konstrukcja oparta jest na podobieństwie człowieka do zwierzęcia, a także zwierzęcia do innego reprezentanta swojego gatunku. Analizowany materiał pochodzi z dwudziestu utworów J.I. Kraszewskiego. W poszczególnych dziełach — ułożonych chronologicznie — liczba analogii animalistycznych przedstawia się następująco: *Milion posagu* — 16 egzemplifikacji, *Komedianci* — 69, *Stary sługa* — 17, *Diabeł* — 52, *Kamienica w Długim Rynku* — 9, *Dzieci wieku* — 51, *Złoty Jasieńko* — 22, *Szatawila* — 32, *Pałac i folwark* — 13, *Wielki nieznanomy* — 12, *Macocha* — 32, *Sprawa kryminalna* — 18, *Z życia awanturника* — 10, *Roboty i prace* — 26, *Sieroce dole* — 20, *Lalki* — 10, *Nad Sprewą* — 14, *U babuni* — 26, *W starym piecu* — 14, *Ładny chłopiec* — 29. Z wyliczeń wyłączone są wyrazy typu: „stworzenie”, „bydłę”, „gadzina”, a także proces zwany — przez pisarza — „zezwierzęceniem” człowieka.

⁹ J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 112.

¹⁰ J.I. Kraszewski, *Nad Sprewą. Obrazki współczesne*, Warszawa 1992, s. 11.

¹¹ Tenże, *Lalki. Sceny przedślubne*, wyd. 2, Kraków 1988, s. 119.

¹² Aristokracja „bydłem” nazywa również osoby niższego pochodzenia.

¹³ Tenże, *Nad Sprewą...*, s. 6.

nad sobą. Dziecko można bowiem nieświadomie nawet zniszczyć, a więc zdeptać niczym robaczka na ulicy. By tego uniknąć, trzeba niezwykle zważać na stawiane kroki, bo pomyłka może kosztować życie niewinną istotę. O ile w przypadku zwierzęcia chodzi o dosłowną jego śmierć (poprzez zgniecenie), to dziecko może umrzeć na kilka sposobów: fizyczny, moralny lub duchowy¹⁴.

Niekiedy — co warto zaznaczyć — bohaterowie tworzą zwierzęcą typologię ludzi. Autorem jednej z nich jest Varius z *Sieroczej doli*, który mówi, że: „[...] jest to losem ludzi idących śmiało swoją drogą, że muszą i robaki deptać, i ślimaki potrać, i węże gniesć, i od węzów być kąsanymi”¹⁵. Bohater zaczyna wyliczanie ludzi od tych najmniej znaczących dla społeczeństwa („robaków”), a kończy na najsilniejszych osobach („węzach”), będących jednocześnie jego wrogami. Pomiędzy nimi umieszcza tych, którzy osiągnęli jakieś stanowisko społeczne i dążą do podwyższenia go, nie konkurując zawzięcie z innymi („ślimaki”). Tak więc każdy może ich prześcignąć w realizacji zamierzeń, bo nie potrafią oni walczyć o swoje racje. Dają się wręcz „potrać”, czyli manipulować sobą na czyjąś korzyść. Nad tymi trzema grupami („robakami”, „ślimakami”, „węzami”) wznosi się Varius. Nie zalicza się on do żadnej z nich, gdyż uważa siebie za człowieka lepszego od reszty społeczeństwa. To czyni z niego osobę nieliczącą się z nikim, potrafiącą jedynie wszystkich „deptać” (poniżyć, gnębić), „potrać” (wykorzystać) i „gniesć” (uciskać, niszczyć). Sam obawia się jedynie „węży”, bo nie zdaje sobie sprawy, że „[...] i robak zdeptany głowę podnosi”¹⁶. Zatem zwierzęca typologia człowieka — stworzona przez bohatera — nie wynika z podziału społecznego, lecz oceny przydatności osoby do wykonania własnych planów, a także oszacowania danej jednostki jako potencjalnego dla siebie zagrożenia.

II. MECHANIZM DZIAŁANIA

Przypisanie człowiekowi cech danego gatunku zwierzęcia dokonuje się zazwyczaj na dwa sposoby. Pierwszy ma miejsce wówczas, gdy osoba zostaje nazwana konkretnym stworzeniem (osłem, gąską) bez podania zakresu zachodzącego pomiędzy nimi podobieństwa. Egzemplifikacje stanowią zwłaszcza zwroty uwłaczające komuś typu: „[...] cóż za osio!”¹⁷, ale także podkreślające kobiecą naiwność bądź głupotę: „[...] a kobiety [...] są zawsze gęsi”¹⁸. Uwidacznia się w nich „[...] absolutyzacja pojedynczej cechy zwierzęcia przy całkowitym zignorowaniu pozostałych”¹⁹. Epitety mające wydźwięk pejoratyw-

¹⁴ Każda z nich jest skutkiem innych zaniedbań ze strony opiekunów. I tak też przyczyną śmierci fizycznej dziecka może być porzucenie go w wieku niemowlęcym, śmierci moralnej — pozbawienie wzorca osobowego, śmierci duchowej — wychowywanie bez wiary w Boga.

¹⁵ Tenże, *Sieroce doli. Powieść*, Kraków 1971, s. 256.

¹⁶ Tenże, *Nad Sprewą...*, s. 89. Słowa te oznaczają, iż każda osoba — nawet ta najślabsza — może znaleźć w sobie wewnętrzną siłę do sprzeciwienia się woli oprawcy.

¹⁷ Tenże, *Roboty i prace. Sceny i charaktery współczesne*, Kraków 1969, s. 204.

¹⁸ Tenże, *Kamienica w Długim Rynku. Powieść*, Kraków 1987, s. 181.

¹⁹ J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 112.

ny („osioł”, „dudek”, „cielę”)²⁰ — w większości przypadków — nie są obiektywne względem tak nazwanych ludzi, gdyż użycie ich podyktowane jest impulsem (złością) wobec tych osób. Inaczej rzecz się ma z tymi pozytywnymi, ponieważ jednym słowem oddają one charakterystykę postaci. Nie trzeba szeroko opisywać jej życia, by wiedzieć, iż osoba określona przykładowo „mrówką” jest „pracowita, skrzętna, zapobiegliwa”²¹.

Niekiedy jednak człowiek przypomina zwierzę ze względu na jakiś szczegół ze swojego zachowania (chód węzowaty) czy też wyglądu (zające zęby). Choć, co warto zauważyć, specyficzny sposób poruszania się człowieka przywołujący na myśl węża, nie musi być cechą wrodzoną bohatera, lecz skutkiem wewnętrznego jego rozdarcia²². W przeciwieństwie bowiem do zewnętrznej prezencji człowieka — względnie stałej — to dane postępowanie osoby wynika z szeregu czynników związanych zarówno z jej wiekiem, jak i stanem psychicznym. I tak też dostrzeżenie związku między poruszaniem się bohatera a pełzaniem węża unaocznia różnice między pierwszym i drugim sposobem mówienia o człowieku w kategorii zwierzęcia. Otóż pierwszy opiera się wyłącznie na przenośnym (symbolicznym) znaczeniu danego zwierzęcia w kulturze, a drugi wymaga, żeby punkt wspólny łączący osobę ze stworzeniem miał podstawę w realnym wyglądzie (kształcie oczu, kolorze piór / sierści) bądź naturalnych odruchach (chowaniu się żółwiej głowy do pancerza, a nawet kurczeniu się czułek ślimaka).

Analogie animalistyczne znajdujące się w tekstach Kraszewskiego pozwalają włączyć pisarza do grona wnikliwych obserwatorów świata fauny. Różne szczegóły dotyczące wyglądu zwierzęcia służą mu do zbudowania powieściowych bohaterów. Niektórych z nich obdarza owadzią („cienki był jak komar”²³) lub pajęczą („[...] zaokrąglony brzusek czynił go do pająka podobnym”²⁴) sylwetką. Ostatni zwłaszcza przykład dowodzi niezwykłej pomysłowości Bolesławy potrafiącego za pomocą kształtu pająka oddać wizerunek grubego człowieka²⁵. Pisarz nawiązuje do zewnętrznej budowy ciała pająka,

²⁰ Z tych trzech epitetów dwa pierwsze („osioł”, „dudek”) pojawiają się nad wyraz często w powieściach Kraszewskiego: osioł i dudek po trzynaście razy, a jedynie trzykrotnie „cielę”.

²¹ *Nowy słownik...*, (hasło: *Mrówka*, s. 478).

²² Tak dzieje się w przypadku bohatera *Ładnego chłopca* — Bolesława Tanczyńskiego, w którego wnętrzu toczy się walka między chęcią pozostania przy życiu a pragnieniem popełnienia samobójstwa, przejawiająca się właśnie chodem węzowatym postaci („Potykał się co chwila, stawał, szedł węzowato, to się oddalając od wody, to zbliżając ku niej do zbytku, tak że niemal lekko poruszającej się fali dosięgał”). Mężczyzna nie idzie miarowym krokiem nad Wisłę, lecz nierównym, cofającym się i przybliżającym do rzeki („[...] to się oddalając od wody, to zbliżając ku niej do zbytku [...]”). Uduje się nad wodę w jednym celu — zakończenia życia ziemskiego. Nie jest jednak całkowicie zdecydowany na utopienie się w Wiśle, co wyrażone zostaje gestami i czynami w drodze bohatera nad wodę („potyka się”; „staje”). Odbywa się w nim walka dobra ze złem (pozostania przy życiu a zakończenia żywota ziemskiego), czego wyrazem staje się węzowaty chód bohatera. Zwycięża „wąż” (za którym kryje się Szatan), gdyż Tanczyński skacze ostatecznie do Wisły. Słowa z cudzysłowu: J.I. Kraszewski, *Ładny chłopiec. Powieść współczesna*, Kraków 1976, s. 301.

²³ Tenże, *Komedianci. Powieść*, Kraków 1968, s. 127.

²⁴ Tenże, *Macocho. Powieść z podań XVII wieku*, Warszawa 1973, s. 187.

²⁵ „W odróżnieniu od owadów, ciało pajęczaków składa się z dwóch podstawowych części — głowotułowia i odwłoka. Na głowotułowiu jest osadzonych 6 par odnóży, przy czym odnóża pierwszej pary są przekształcone w szczękoczułki, drugiej w nogogłaszczki, a pozostałe 4 pary to nogi bieżne. [...] Na od-

którego „[...] łatwo odróżnić od innych występujących u nas pajęczaków po odwłoku oddzielonym wyraźnym przewężeniem od głowotułowia”²⁶. Część tylna stawonoga (odwłok) jest zdecydowanie grubsza od przedniej (głowotułowia) i sprawia wrażenie swoistej kulki. Niektórzy ludzie są także jej posiadaczem. Odkładanie się tłuszczu na brzuchu czyni ich bowiem podobnymi — z postury ciała — pająkom. Pisarz nie tylko zwraca uwagę na kształt zwierzęcia, lecz także na jego zdolność przedzenia nici: „pracowici badacze są jak pająki, przędą z siebie, gdy z czego innego nie mogą”²⁷, jak i strukturę budowanej przez niego pajęczyny: „jak pająk rozciągał sieci na wszystkie strony, jedne się rwały, drugie zdawały zdobyć przytrzymać, inne obiecały, że coś w nie wpaść powinno”²⁸.

Prawda zawarta w konstrukcjach człowiek — zwierzę posunięta jest czasem do takiego stopnia, iż oddaje ona szczegółowo naturę zwierzęcia umożliwiającą jego identyfikację gatunkową. Taka egzemplifikacja znajduje się w *Złotym Jasieńku*, gdzie Żyd — Joel Simson tworzy obraz porównawczy Jana Szkalmierskiego z „wielkim pająkiem”²⁹. Opis skonstruowany przez bohatera jest niezwykle, bo zawiera oprócz prawdziwej charakterystyki mecenasa dość drobiazgowo informacje na temat życia samego stawonoga:

[...] uważał jegomość, że dwóch pajaków razem nigdy z sobą nie żyje...? Pająk zawsze sam jeden, a około niego zawsze powysysane muchy. Gdy bardzo głodna, to samica zjada swego męża, a mąż swoją żonę, bo dla pająka nie ma, tylko on na całym świecie. Otóż to mój dobrodzieju wasz mecenas taki pająk. Zjadłby was, mnie, tak jak zjadł matkę i brata, i kto mu na zęby przyjdzie, jak będzie głodny³⁰.

Pomimo jednak całej swojej drapieżności pająk posiada „nieszpetny wygląd”³¹, aczkolwiek nieprzystający do prowadzonego przez niego trybu życia: „ma różne moregowate paski na ciele, elegant i świeci się, i wydaje bardzo poważną figurę, a co z tego, kiedy rozbójnik”³².

Zdaniem Simsona tytułowy bohater przypomina pająka z tą tylko różnicą, że „[...] pająk, jaki on jest, to jest, przynajmniej między muchy nie chodzi z komplementami, a ten jeszcze i to umie”³³. Mucha — po prostu — wpada w utkaną przez pająka

włoku nie ma żadnych odnóży, mogą natomiast być kądziołki przedne” (W. Stichmann, E. Kretzschmar, *Spotkania z przyrodą. Zwierzęta*, przekł. H. Garbarczyk, Warszawa 1998, s. 24).

²⁶ Tamże, s. 25.

²⁷ J.I. Kraszewski, *Wielki nieznanajomy. Obrazy naszych czasów*, Kraków 1960, s. 17.

²⁸ Tenże, *Ładny chłopiec. Powieść współczesna*, Kraków 1976, s. 124.

²⁹ Tenże, *Złoty Jasienko...*, s. 130.

³⁰ Tamże, s. 130–131. Kraszewski nie myli się, pisząc o wzajemnym zjedaniu się pajaków należących do tego samego gatunku, gdyż takie sytuacje są częste u pajęczaków. Zob. K. Pabis, *Pajęczaki (Arachnida)*, [w:] *Polska. Owady i inne bezkręgowce. Encyklopedia ilustrowana*, red. M. Szokalski, Warszawa 2010, s. 69.

³¹ J.I. Kraszewski, *Złoty Jasienko...*, s. 131.

³² Tamże. Na podstawie opisu pajęczaka można spróbować określić jego rodzinę czy też gatunek. Zatem jest to duży pająk występujący powszechnie w Polsce. Na odwłoku i głowotułowiu posiada moregowaty wzór, czyli „ciemniejsze pasy na jaśniejszym tle”, co wskazuje, że prawdopodobnie opis ten dotyczy kątnika domowego. Wyjaśnienie słowa „moregowaty” podają za: *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, wyd. 9, Warszawa 1978, s. 213.

³³ J.I. Kraszewski, *Złoty Jasienko...*, s. 131.

sięć. Zwierzę nie robi z nią ceremonii, gdyż nie ma takiego zachowania wpisanego w swoją naturę. Owad jest wyłącznie pokarmem potrzebnym mu do przeżycia. Natomiast Szkalmierskiego cechuje grzeczność i uniżoność względem tych osób, które spodziewa się wykorzystać w przyszłości. Choć jest on jedynie mecenasem, to poziom jego życia odpowiada nie tyle pełnionej przez niego funkcji urzędnika, lecz osoby dobrze urodzonej. Posiada bowiem nie tylko powóz, bo także „[...] konia, lokaja, kucharkę najlepszą. W ulicy go zobaczywszy, myślałbyś, że hrabiątko, elegancik, suknie mu robią w Warszawie, wygląda jakby się na złocie urodził”³⁴. Tak wystawna zamożność osiągnięta w przeciągu bardzo krótkiego upływu czasu staje się powodem wątpliwości innych, co do źródeł posiadanej przez niego majątku, jak i obecnego jego stanu. Bohater pragnie nade wszystko utrzymać się na swojej pozycji społecznej. Zatem odsuwa od siebie rodzinę, by ta nie kompromitowała go w oczach znajomych („zjada matkę i brata”³⁵).

Wybór pająka jako podstawy porównania wobec mecenasa zdaje się nie być przypadkowy. Z całego świata fauny najbardziej właśnie ten stawonóg nadaje się do oddania prawdziwej natury Szkalmierskiego. Decyduje o tym nie tyle jego symboliczne znaczenie³⁶, co prowadzony zarówno tryb życia, jak i jego wygląd zewnętrzny. Nie jest to jednak klasyczny opis pająka (sztywny), lecz uplastyczniony (napisany z humorem). Kraszewski nie pragnie bowiem całkowicie utożsamić bohatera z pająkiem, gdyż chce utrzymać dystans między nimi, by w ten sposób móc wprowadzić prawdziwe dane na temat zwierzęcia i zapewnić mu tym samym swoistą odrębność wobec poczynania mecenasa. Stawonóg zachowuje się w typowy dla swojego gatunku sposób (żyje samotnie, poluje na owady, dopuszcza się kanibalizmu). Pisarz nie poddaje go krytyce, bo taki stan rzeczy w przyrodzie jest naturalny, a niewłaściwy — chciałoby się powiedzieć — dla gatunku ludzkiego. Analogia pajęczna służy nie tyle zerwaniu maski, którą nakłada na siebie Szkalmierski w kontaktach z innymi ludźmi, co pokazaniu, iż natura człowieka jest mu już przypisana z chwilą urodzenia. Ludzie rodzą się albo dobrzy, albo źli. I nikt nie może tego zmienić, gdyż nie ma na to wpływu środowisko, w którym obraca się człowiek. Zatem nie powinno oceniać się nikogo po wyglądzie czy też manierach, lecz po czynach względem bliźniego. Tylko one świadczą bowiem o tym, jakim jest się naprawdę człowiekiem.

III. REALIZM

Pajęczne porównanie powstaje na skutek wnikliwej obserwacji stawonoga. Czytelnik otrzymuje charakterystykę nie tylko bohatera (Szkalmierskiego), ale i samego stworzenia (pająka). Nie jest to przykład odosobniony w powieściach Kraszewskiego, gdyż

³⁴ Tamże, s. 9.

³⁵ Tamże, s. 131.

³⁶ „W pająku zbiegają się trzy sensory symboliczne, które nakładają się na siebie, utożsamiają bądź zachowują odrębność, zależnie od sytuacji; przy tym jeden z nich dominuje. Są to: twórcza zdolność pająka tkającego swoją sięć, jego agresywność oraz sens związany z samą pajęczyną jako spiralną sięcią mającą centrum. Pająk w swojej sieci jest symbolem środka świata [...]” (J.E. Cirlot, *Pająk*, [w:] *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2006, s. 299).

zdarzają się w nich egzemplifikacje oparte na specyficznych zwyczajach zwierzęcia: „[...] Rosa połykała to [życie — dop. M.P.] jak strusie żelazo i kamyki”³⁷ czy też zawierające informacje o pożytkach wypływających z samego istnienia zwierzęcia mimo jego niezbyt urodziwego wyglądu:

Przecież, jeśli mi wyznać wolno, jest w nim [Juliuszu Płockim — dop. M.P.] coś tak wstrętnego, *pardon*, jak w ropusze, o której dobroczynnych pracach tyle mówią ogrodnicy, a mimo to jest obrzydliwą³⁸.

Zatem następuje wzbogacenie porównań animalistycznych prawdziwymi wiadomościami dotyczącymi świata fauny, przez co pośrednio dokonuje się zbliżenie człowieka do przyrody. Poznaje on bowiem tajniki zwierzęcego życia, które czasem przypomina ludzką egzystencję. Niemniej jednak pozostaje zachowana odrębność między dwoma światami (człowieka i zwierzęcia) umożliwiającą tworzenie bardziej nieskonwencjonalizowanych porównań zwierzęco-zwierzęcych. W tego rodzaju zestawieniach pierwszym członem porównawczym jest zawsze koń, czego nie należy tłumaczyć osobistym upodobaniem pisarza do tego gatunku zwierzęcia, lecz powszechnym użytkowaniem go w ówczesnych czasach. I tak też szybkość pędzących koni zostaje porównana do lotu ptaków („konie też leciały jak ptaki [...]”³⁹), a wewnętrzne przywiązanie ich do właściciela przypomina zachowanie psa („Munia [...] za swą panią jak pies chodziła”⁴⁰). Ostatnie zwierzę (pies) znajduje się również w powiedzeniu: „[...] gadu, gadu, a psy w krupach [...]”⁴¹, które oddaje styl pisania Bolesławity:

Język Kraszewskiego był bliski mowie żywej, miał swe prowincjonalne nacechowania, które nie były błędami, lecz pewną właściwością stylu. Dziś warto rozważać jego cechy w innych kategoriach — ważnego zapisu języka naturalnego. Zwroty w rodzaju: „coś mi się ochapia”, „psy w krupach”, „hedz-go”, „psko”, „wyłabudzić” — są znakiem związku stylu pisarza z polszczyzną mówioną⁴².

³⁷ J.I. Kraszewski, *Kamienica w Długim...*, s. 163. Struś żywi się głównie roślinami, ale zjada również „[...] kamyki i inne twarde przedmioty” (A. Łącki, *Struś. Struthio camelus*, [w:] *Wśród zwierząt. Ptaki*, Poznań 1988, s. 12).

³⁸ Tenże, *Roboty i prace...*, s. 87. Ropucha „uważana jest [...] za zwierzę bardzo pożyteczne z powodu tępienia owadów i ślimaków będących szkodnikami upraw rolnych, nie gardzi również pożytecznymi owadami, dżdżownicami a nieraz pożera także pisklęta ptasie” (K. Grzymała, *Ropucha szara*, [w:] tenże, *Wśród zwierząt. Gady, płazy, ryby*, Poznań 1991, s. 180).

³⁹ J.I. Kraszewski, *Diabeł. Powieść z czasów Stanisława Augusta*, posł. J. Kajtoch, Warszawa 1972, s. 323.

⁴⁰ Tenże, *Macocha...*, s. 127.

⁴¹ Tenże, *Złoty Jasieńko...*, s. 65.

⁴² St. Burkot, *Od Wydawcy*, [w:] J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. St. Burkot, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 370. Na temat stylu czy też języka Bolesławity piszą m.in. J. Bachórz, *Lekcje Kraszewskiego, czyli ambaras nadmiaru*, [w:] *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014, s. 51–52; T. Budrewicz, *Nad autografami Kraszewskiego. Praca nad stylem*, [w:] tenże, *Kraszewski — przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004, s. 109–128; tenże, *Poglądy Kraszewskiego na styl*, [w:] tamże, s. 84–108; P. Chmielowski, *Artyzm w powieściach Kraszewskiego*, [wstęp w:] *Wybór pism. Nowele, obrazki, fantazje*, Warszawa 1890, s. VIII; E. Koniusz, *Studia nad językiem Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kielce 1992.

Choć komentarz ten odnosi się do listów pisarza, to można go — co pokazuje przywoływany przykład — przełożyć także na jego powieści. Oprócz wspomnianego zwrotu („psy w krupach”⁴³) są umieszczone w utworach liczne frazeologizmy i kilka „przysłów zwierzęcych”⁴⁴. Pierwsze wyrażają stan zdrowia człowieka („zdrow jak ryba”⁴⁵), wskazują intensywność jego płaczu („płakać jak bóbr”⁴⁶) czy też odbudowują pewność siebie („kiedy ginąć to ginąć, a padać to z dobrego konia”⁴⁷). Drugie „[...] niemal zawsze zawiera intencję deprecjonującą lub prześmiewczą. Można z ich pomocą zdemaskować, wykpić, czasem [...] podsumować zdarzenie lub osobę”⁴⁸. Kraszewski korzysta z nich jedynie trzykrotnie, co należy wiązać zapewne z trudnością włączenia ich do tekstu pisanego, by nie zachwiały one naturalnego ciągu wypowiedzi bohatera bądź narratora⁴⁹.

* * *

Bolesławita, patrząc na zwierzę, dostrzega w nim nie tylko istotę należącą do królestwa zwierząt, ale także osobnika, za którego pomocą można — w prosty sposób — powiedzieć prawdę na temat człowieka, odnosząc jego negatywne skłonności do świata fauny. Nie jest to jednak równoznaczne z istnieniem podziału na dobrego człowieka a złe zwierzę, gdyż korzystanie z naturalnych zachowań zwierząt czy też praw panujących w przyrodzie (walki o byt) służy Kraszewskiemu do wyrażania — także za pomocą odniesień do poszczególnych gatunków stworzeń — złych skłonności bądź odruchów człowieka. Pisarz nie tylko tworzy proste (jedno- lub dwuczłonowe) analogie animalistyczne, ale także bardziej rozbudowane struktury mające podstawę

⁴³ W zdaniu „Gadu-gadu, a psy w krupach” może także pojawić się świnia: „Gadu-gadu, a świnie ryją” bądź wilk: „Gadu-gadu, a wilk w owce (*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1, Warszawa 1969, hasło: *Gadu-gadu*, s. 592).

⁴⁴ Tym określeniem posługuje się J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 114.

⁴⁵ J.I. Kraszewski, *Komedianci...*, s. 105. Mówiąc o dobrym zdrowiu człowieka, może pojawić się oprócz ryby („Zdrowy jak ryba”): koń („Zdrowy jak koń”), byk („Zdrowy jak byk”), bizon („Zdrowy jak bizon”). *Nowa księga przysłów polskich...*, t. 3, Warszawa 1972 (hasło: *Zdrowy*, s. 853).

⁴⁶ Ten frazeologizm można odnaleźć w trzech utworach Kraszewskiego (*U babuni*, *Z życia awanturnika*, *Złoty jasiońko*), przy czym w jednym z nich występuje dwukrotnie (*U babuni*). Bóbr występuje w kilku przysłowiach: „Jak masz bobra, to sprawa dobra”, „Jak zabijesz bobra, nie będziesz miał dobra”, „Nie zawsze się dają łapać bobry” (*Nowa księga przysłów polskich...*, t. 1, Warszawa 1969, hasło: *Bóbr*, s. 142).

⁴⁷ Tenże, *Stary sługa. Powieść*, Lwów 1872, s. 74. Bolesławita rozbudowuje pierwszy człon frazeologizmu, który prawidłowo brzmi „Jak (albo) kiedy spaść”. Cały frazeologizm oznacza: „nie jest hańbą, jeśli nie uda się coś, co jest bardzo trudne” (*Nowy słownik poprawnej polszczyzny PWN*, red. A. Markowski, Warszawa 2002, hasło: *Koń*, s. 358).

⁴⁸ J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 115.

⁴⁹ Te trzy przysłowia to: „I wilk syty, i owca cała”, „Nie dla psa kielbasa, nie dla kota sadło” i „Starego wróbla nie złapiesz na plewy”. Pierwsze u Kraszewskiego ma inną troszkę postać, gdyż zamiast „owcy” pojawia się „koza”. Przysłowia znajdują się kolejno: J.I. Kraszewski, *Sprawa kryminalna. Powiastka*, Kraków–Wrocław 1987, s. 17; tenże, *Komedianci...*, s. 292; tenże, *Nad Sprewą...*, s. 83.

w realnym życiu zwierzęcia. Natomiast rozróżnienia widoczne w pozornie tożsamych słowach (robak, robaczek) wynikają z indywidualnego rozumienia tych wyrazów przez Kraszewskiego, co przyczynia się do powstawania swoistego leksykonu zwierzęcego.

«HORSES ALSO FLEW AS BIRDS [...]». ANIMAL ANALOGIES IN KRASZEWSKI'S LITERARY WORKS

Summary

The paper presents animal analogies in Kraszewski's literary works. The analysis of the data is to display stereotypical and authentic analogy. The base of analogy is observation of life and attitudes among the animals. The analogy gives knowledge about the people and fussy information about animals.

Słowa kluczowe: analogia, zwierzę, prawda, Kraszewski

Keywords: analogy, animal, truth, Kraszewski

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Kraszewski J.I., *Diabeł. Powieść z czasów Stanisława Augusta*, posł. J. Kajtoch, Warszawa 1972.
Kraszewski J.I., *Dzieci wieku. Powieść*, Kraków 1970.
Kraszewski J.I., *Kamienica w Długim Rynku. Powieść*, Kraków 1987.
Kraszewski J.I., *Komedianci. Powieść*, Kraków 1968.
Kraszewski J.I., *Lalki. Sceny przedślubne*, wyd. 2, Kraków 1988.
Kraszewski J.I., *Ładny chłopiec. Powieść współczesna*, Kraków 1976.
Kraszewski J.I., *Macocha. Powieść z podań XVII wieku*, Warszawa 1973.
Kraszewski J.I., *Milion posagu. Powieść*, Kraków 1959.
Kraszewski J.I., *Nad Sprewą. Obrazki współczesne*, Warszawa 1992.
Kraszewski J.I., *Nauczyciele sieroty*, [w:] tenże, *Bajki i bajeczki*, wyd. 2, Warszawa 1960, s. 45–61.
Kraszewski J.I., *Patac i folwark. Obrazy naszych czasów*, Kraków 1987.
Kraszewski J.I., *Roboty i prace. Sceny i charaktery współczesne*, Kraków 1969.
Kraszewski J.I., *Sieroce dole. Powieść*, Kraków 1971.
Kraszewski J.I., *Sprawa kryminalna. Powiastka*, Kraków–Wrocław 1987.
Kraszewski J.I., *Stary sługa. Powieść*, Lwów 1872.
Kraszewski J.I., *Szaławiła. Staroszlachecka powieść*, [w:] tenże, *Szaławiła; Raptularz pana Mateusza Jasienieckiego. Opowiadania z czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego*, Warszawa 1962.
Kraszewski J.I., *U babuni*, Warszawa 1993.
Kraszewski J.I., *W starym piecu. Powieść*, Kraków 1965.
Kraszewski J.I., *Wielki nieznajomy. Obrazy naszych czasów*, Kraków 1960.
Kraszewski J.I., *Z życia awanturnika*, Kraków 1959.
Kraszewski J.I., *Złoty Jasienko*, wyd. 2, Lublin 1986.

PRZEDMIOTOWA

- Abramowska J., *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.
Bachórz J., *Lekcje Kraszewskiego, czyli ambaras nadmiaru*, [w:] *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014, s. 41–53.
Budrewicz T., *Kraszewski — przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004, s. 109–128.
Budrewicz T., *Poglądy Kraszewskiego na styl*, [w:] tenże, *Kraszewski — przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.
Burkot St., *Od Wydawcy*, [w:] J.I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1863–1886*, oprac. S. Burkot, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 369–371.

- Chmielowski P., *Artyzm w powieściach Kraszewskiego*, [wstęp do:] *Wybór pism. Nowele, obrazki, fantazje*, Warszawa 1890, s. V–XIX.
- Cirlot J.E., *Pająk*, [w:] *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2006, s. 299–300.
- Grzymała K., *Wśród zwierząt. Gady, płazy, ryby*, Poznań 1991.
- Koniusz E., *Studia nad językiem Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kielce 1992.
- Kulczycka-Saloni J., *Kilka uwag o scjentyzmie Bolesława Prusa*, „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9–10, s. 61–75.
- Łącki A., *Struś. Struthio camelus*, [w:] *Wśród zwierząt. Ptaki*, Poznań 1988, s. 12.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1–2, Warszawa 1969.
- Nowy słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 2002.
- Nowy słownik poprawnej polszczyzny PWN*, red. A. Markowski, Warszawa 2002.
- Pabis K., *Pajęczaki (Arachnida)*, [w:] *Polska. Owady i inne bezkręgowce. Encyklopedia ilustrowana*, red. M. Szokalski, Warszawa 2010, s. 69.
- Penińska M., *Między parabolą a żywym stworzeniem. „Nauczyciele sieroty” J.I. Kraszewskiego*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 327–337.
- Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, wyd. 9, Warszawa 1978.

MONIKA WDOWIŃSKA*
Uniwersytet Łódzki

POSTACI ZWIERZĘCE W ARTYSTYCZNEJ KREACJI ŚWIATA POWIASTEK BEATRIX POTTER

Celem studium jest omówienie zachowań bohaterów zwierzęcych oraz różnorodności flory, będącej tłem wydarzeń opowiadań Beatrix Potter. Zwrócono uwagę na kilka barwnych postaci wykreowanych w sposób charakterystyczny dla autorki, opatrzonych oryginalnymi wiktoriańskimi ilustracjami wykonanymi przez samą twórczynię.

Kluczem do zrozumienia zabiegów antropomorfizacji i stosowanej kreacji postaci przez autorkę jest niewątpliwie jej wielka miłość, którą obdarzała zwierzęta i rośliny otaczające ją na co dzień. Dlatego też na wstępie przybliżona zostanie sama postać Potter, której biografii nie zostały przetłumaczone na język polski, w celu lepszego zobrazowania później omawianych niecodziennych kreacji zwierzęcych bohaterów uosabiających zachowania i maniery często płytkich i absurdalnych typów ludzkich. Następnie poruszona zostanie kwestia realnych miejsc (uwiecznionych na oryginalnych ilustracjach), które stały się inspiracją do stworzenia owego fikcyjnego świata.

Potter urodziła się w 1866 roku w Londynie. Nigdy nie rozstawała się ze swoim szkicownikiem, przemierzała z nim łąki, lasy, gospodarstwa i pola. Największym pragnieniem młodej, jak i dorosłej pisarki było wierne i drobiazgowo odtworzenie materialnego świata. Urzekła swoim charakterem, mówiono o niej, że jest bardziej interesująca niż piękna. Zmechacony wełniany płaszcz oraz liść rabarbaru zamiast kapelusza na głowie stał się znakiem charakterystycznym dorosłej Potter¹. Projektowała własne kartki, którymi obdarowywała bliskich. Na przyjęciu wyprawionym z okazji jej urodzin była tak zafascynowana szkicowaniem ananasa, że do gości wróciła dopiero, kiedy został zjedzony².

Jako młoda dziewczyna wraz ze swoim bratem interesowała się zwierzętami. Przez dziecienną sypialnię przewijały się żaby, jaszczurki, jeże, nietoperze, kanarki, dzika kaczka, papużka falista, rodzina ślimaków oraz świnki morskie. Najbardziej uwielbiała jednak króliki, które udomawiała. Pierwszego wychowanka nazwała Panem Beniaminem, wyprowadzała go na smyczy i wozila pociągiem. O królikach pisała w pamięt-

* Monika Wdowińska — doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Przewodnicząca Koła Sympatyków Dydaktyki Polonistycznej działającego przy Zakładzie Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej. Jej zainteresowania naukowe dotyczą głównie czytelnictwa wśród młodzieży w wieku szkolnym.

¹ L. Lear, *Beatrix Potter: The extraordinary life of a Victorian genius*, London 2008, s. 156.

² Tenże, *Beatrix Potter: A Life in Nature*, London 2008, s. 79.

nikach, że to stworzenia płytkie i absurdalne. Wielokrotnie podkreślała również wulgarność ich zachowania³. Najślawniejszego znanego z jej opowiadań królika Piotrusia nabyła w 1898 roku⁴.

Podczas wakacji w Dunkeld w Szkocji w 1893 roku zaczęła pisać bajki dla dzieci, nadając im formę listów. Piotruś Królik pojawił się w opowiadaniu adresowanej do kilkuletniego Noela, syna jej byłej guwernantki. Bohaterowie Potter posługiwali się wiktoriańskim językiem i nosili ubrania z epoki, ale w gestach i ruchach pozostawali zwierzęcy — głównie dzięki „naukowej” wiedzy artystki, która obserwowała, w jaki sposób się poruszają, jak używają łapek i zębów, jak się myją, jak walczą i się stroszą. Historyjki tworzyła z myślą głównie o chłopcach. Jej zdaniem oni bardziej niż dziewczynki interesują się przyrodą oraz chcą rozumieć mechanizmy rządzące światem⁵.

Potter w 1905 roku została właścicielką Hill Top Farm w Sawrey w Krainie Jezior. To, że za posiadłość przepłaciła niemal dwukrotnie, o czym wiedzieli miejscowi rolnicy, zraniło jej ambicję⁶. W późniejszych transakcjach wykazała się wrodzonym zmysłem do biznesu — wykupiła kolejne farmy, by stworzyć z nich park narodowy. Nie bała się samotności i ciężkiej pracy. Przyroda — surowa i wymagająca — dała jej poczucie stabilności i wprowadzała rytm do życia⁷.

Do 1918 roku powstało kilkanaście nowych powiastek, następnie Potter porzuciła papierowe zwierzęta na rzecz żywych. Założyła hodowlę owiec herdwick, które wygrywały lokalne konkursy, a w 1930 roku jako pierwsza kobieta objęła prezesurę Stowarzyszenia Hodowców Owiec Herdwick⁸. W 1913 roku, mimo sprzeciwu matki, wyszła za mąż za Williama Heelisa, adwokata, o pięć lat młodszego od niej. Do ślubu założyła garsonkę z wełny z własnej przędzy⁹.

Zmarła wskutek zapalenia płuc 22 grudnia 1943 w Near Sawrey. Kremacja ciała pisarki odbyła się bez udziału przyjaciół i rodziny. Jej prochy zostały rozrzucone na zielonym wzgórzu wznoszącym się nad farmą Hill Top. Dom i całą majątność przekazała National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty — instytucji chroniącej zabytki i krajobraz Anglii. W chwili śmierci była właścicielką 4000 akrów (1618 hektarów) ziemi w Krainie Jezior¹⁰.

Cała droga życiowa autorki opierała się na pasji oraz miłości do fauny i flory, którą przelewała na kartki zarówno w formie słowa — tworząc bohaterów zwierzęcych, jak i w formie obrazu — ilustracji miejsc, w których osadzała fabułę powiastek. Alicja

³ B. Potter, *The Journal of Beatrix Potter: 1881 to 1897*, London 1966, s. 354.

⁴ J. Taylor, *That Naughty Rabbit: Beatrix Potter And Peter Rabbit (Peter Rabbit Centenary)*, London 2002, s. 5.

⁵ B. Potter, *dz. cyt.*, s. 356.

⁶ L. Lear, *Beatrix Potter: A Life in Nature*, London 2008, s. 151–153.

⁷ Tamże, s. 159.

⁸ L. Lear, *Beatrix Potter: The extraordinary life...*, s. 511.

⁹ B. Potter, *dz. cyt.*, s. 138.

¹⁰ J. Taylor, *Beatrix Potter: Artist, Storyteller, and Countrywoman (Peter Rabbit)*, London 1997, s. 204.

Baluch twierdzi, że dziecko poprzez odczuwanie buduje swój świat, w którym ożywiają przedmioty i personifikuje zwierzęta¹¹. Dlatego też w literaturze dziecięcej pojawiają się animizacje i uosobienia, które w oczach dziecka nadają magii na pozór zwyczajnym bohaterom. Idąc za myślą Baluch, najmłodszy czytelnicy uwalniają się od dominującego we wczesnym dzieciństwie poznania zmysłowego, dzięki czemu przenoszą się w świat pojęć i myślenia symbolicznego, które jest niezbędne podczas zetknięcia ze sztuką¹². Potter stworzyła kilkanaście postaci odzwierciedlających rzeczywiste zwierzęta. Dzięki uważnej obserwacji autorka kreowała bohaterów literackich na wzór swoich małych przyjaciół, co zaowocowało złamaniem konwencji opatrywania postaci stereotypowymi cechami, zazwyczaj przypisywanym zwierzętom występującym w literaturze dla dzieci.

Najbardziej popularne z postaci wykreowanych przez Potter to Królik Piotruś, Królik Benjamin Truś oraz Pani Mrugalska. Kreacja tych bohaterów będzie rozpoznawana w dalszej części studium.

I. PETER RABBIT, CZYLI KRÓLIK PIOTRUŚ

Historia o przygodach niegrzecznego Piotrusia pojawiła się po raz pierwszy w formie zilustrowanych listów. Po siedmiu latach, kiedy Potter była już autorką kilku publikacji, przypomniała sobie o nich i rozbudowała historyjkę do rozmiarów małej książeczki z czarno-białymi obrazkami. Pomimo że wydawcy odrzucili propozycję, autorka wydała ją samodzielnie w kilku egzemplarzach, a następnie rozdała swoim przyjaciołom i rodzinie.

Akcja powiastki rozgrywa się w autentycznym ogrodzie rodziców pisarki, gdzie spędzała wiele godzin. Królicza norka inspirowana była starą gospodarczą kuchnią, w której często przebywała razem ze swoją guwernantką. Opisując florę, buduje topograficzny obraz tła wydarzeń. Charakterystyczne dla jej twórczości jest operowanie konkretnymi nazwami drzew.

ONCE, upon a time there, were four little Rabbits, and their names were — Flopsy, Mopsy, Cottontail, and Peter. They lived with their Mother in a sand-bank, underneath the root of a very big fir tree. “NOW, my dears”, said old Mrs. Rabbit one morning, “you may go into the fields or down the lane, but don’t go into Mr. McGregor’s garden: your Father had an accident there; he was put in a pie by Mrs. McGregor”¹³.

Potter posługuje się prostym językiem, nie używa przy tym alegorii, nie metaforyzuje, pisze wprost. Rodzeństwo Piotrusia ukazane jest na zasadzie kontrastu względem

¹¹ A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony*, Wrocław 1994, s.16.

¹² Tamże, s. 7.

¹³ B. Potter, *The Tale of Peter Rabbit* [online], Project Gutenberg’s, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/14838/14838-h/14838-h.htm>>; „Były raz sobie cztery króliczki, a nazywały się: Ciapcia, Kłapcia, Puchowy ogonek i Piotruś. Mieszkały ze swoją mamą ma górcie piasku, pod korzeniem olbrzymiej jodły. — A teraz, moi kochani — rzekła pewnego ranka pani Królikowa — możecie iść sobie na pola albo w dół drogi, lecz nie zachodźcie do ogrodu pana McGregora. Wasz ojciec miał tam wypadek, pani McGregor zrobiła z niego paszter” (B. Potter, *Piotruś Królik*, [w:] taż, *Powiastki Beatrix Potter — wersja oryginalna*, przekł. M. Musierowicz, Warszawa 2011, s. 9).

niego — robią to, co poleciła im mama — idą do lasu nazbierać jeżyn. Piotruś natomiast, który — jak zaznacza autorka — „był bardzo nieposłuszny”, pobiegł prosto do zakazanego wcześniej ogrodu. Zjadł rosnące w nim kilka marchewek, sałatę i zieloną fasolkę. Na ilustracjach ma niebieski płaszczyk i czarne trzewiczki. Gdy poczuł, że jest mu niedobrze z przejedzenia, poszedł szukać pietruszki, niestety — natknął się na Pana McGregora, właściciela ogrodu.

Ludzie w powiastkach w większości przedstawieni są jako wrogowie bohaterów zwierzęcych. Pan McGregor został wykreowany na bohatera negatywnego, który za wszelką cenę chce ukarać niesfornego króliczka. Piotruś uciekając w pośpiechu zapomniał jak trafić do furtki, zgubił buciki, kubraczek i zaplątał się w siatkę. Zrozpaczony poddał się i zrozumiał, że musi ponieść karę za swoje przewinienia. Otuchy dodały mu przelatujące wróble. Ukrywszy się w konewce czekał, aż zły pan McGregor przestanie go szukać.

Piotrusiowi w ostateczności udaje się uciec z ogrodu dzięki pomocy innych zamieszkujących tam zwierząt. Ze zgubionego kubraczka Piotrusia pan McGregor zrobił stracha na wróble.

Główny bohater powiastki uosabia cechy nieposłusznego dziecka. Sprzeciwia się zakazowi mamy, jest wielkim głodomorem, niszczy swoje ubranka, a przez gapowatość gubi drogę powrotną z ogródka. Dramatyczne wydarzenia, które stały się jego doświadczeniem sprawiły, że króliczek ciągle odczuwał strach, był lękliwy i wystraszony. Warto zwrócić uwagę na postać pana McGregora. W historiach, w których główną rolę odgrywają zwierzęta, człowiek przedstawiany jest jako ich wróg, postać negatywna, próbująca złapać i ukarać króliczka. Mama Królikowa pełni w tej opowieści rolę nauczyciela, przestrzega, martwi się i umoralnia, a w zakończeniu powiastki wymierza również — dosyć brutalną — karę nieposłusznemu królikowi odmawiając mu kolacji.

II. KRÓLIK BENIAMIN TRUŚ

Kolejnym królikiem w powiastkach Potter jest jej ukochany Beniamin Truś. Mały Beniamin różni się od Piotrusia opanowaniem, nie jest strachliwy, najlepiej odnajduje się na otwartej przestrzeni, pośród przyrody. Beatrix naszkicowała do książki ilustracje podczas wakacji w Fawe Park — domu z pięknym ogrodem w Krainie Jezior. Mimo że akcja rozgrywa się w tym samym miejscu, w którym wydarzyła się przygoda Piotrusia, rysunki ukazują dwa odmienne miejsca. Inna perspektywa, inne kolory, inne warzywa rosnące w ogrodzie, a co najważniejsze... zupełnie inny kot, pupil Pana McGregorego.

Opowiadanie rozpoczyna się od odwiedzin kuzyna Beniamina w norce Piotrusia. Autorka prezentuje opis mamy Królikowej oraz wygląd ich domku:

That wood was full of rabbit holes; and in the neatest sandiest hole of all, cousins — Flopsy, Mopsy, Cotton-tail, and Peter. Old Mrs. Rabbit was a widow; she earned her living by knitting rabbit-wool mittens and muffatees (I once bought a pair at a bazaar). She also sold herbs, and rosemary tea, and rabbit-tobacco (which is what we call lavender)¹⁴.

¹⁴ B. Potter, *The Tale Of Benjamin Bunny* [online], Project Gutenberg's, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/14407/14407-h/14407-h.htm>>.

W tym fragmencie Potter rysuje portret idealnej matki oraz pani domu. Ciekawym zabiegiem, który stosuje, są wtrącenia odautorskie w nawiasach, na przykład — „raz kupiłam parę na targu”. Autorka próbuje pokazać czytelnikowi, że bajkowe zwierzątka to realne postaci, które żyją pośród ludzi. Beniaminek znajduje w lesie Piotrusia okrytego samą czerwoną chustką do nosa — w tym miejscu znajdujemy ciąg dalszy poprzedniej powiastki. Królikowi robi się żal kuzyna i razem idą odzyskać jego ubranko. Beniamin poucza Piotrusia, że przeciskanie się pod furtką bardzo niszczy odzienie i właściwym sposobem dostania się do ogrodu jest zejście po gruszy. W przeciwieństwie do Piotrusia, Beniamin jest sprytny, mądry i opanowany. Warto zwrócić uwagę, że kuzyni różnili się nie tylko charakterem, ale i ubiorem. Beniamin nosił drewniaki oraz brązową kurtkę z wełny. Po odzyskaniu kubraczka Beniamin postanowił napełnić chustkę cebulami i zanieść cioci — co świadczy o jego zaradności i dobrym sercu. Piotruś ciągle był przestraszony i nasłuchiwał odgłosów starego pana McGregora. Króliki, widząc kota — pełniącego rolę strażnika ogrodu — chowają się pod koszykiem. Beatrix nie nadała kotu żadnych cech ludzkich. Przedstawiony został jako zwyczajne zwierzę, nieposiadające imienia być może dlatego, że autorka w pamiętnikach wielokrotnie podkreślała swoją niechęć do nich. Potter prowadzi dialog z czytelnikiem podczas narracji:

I cannot draw you a picture of Peter and Benjamin underneath the basket, because it was quite dark, and because the smell of onions was fearful; it made Peter Rabbit and little Benjamin cry!¹⁵.

W tym czasie po murku ogrodu spacerował tata Beniamina, Pan Beniamin Truś Starszy, palił fajkę, a w rękę trzymał różgę. Postać ta prezentuje wszystkie cechy idealnego ojca. Potter wzorowała tę postać na starym panu Trusiu, u którego spędzała wakacje w Sawerey.

III. PANI MRUGALSKA

Potter wiele swoich książkowych zwierzątek stworzyła na podobieństwo własnych ulubieńców. Pani Mrugalska, chociaż jest jeżem, została wykreowana na podstawie rzeczywistej osoby — Kitty McDonald, starej szkockiej praczki¹⁶. Tłem wydarzeń pisarka uczyniła dolinę w Newlands.

Główną bohaterką opowiadania jest dziewczynka o imieniu Lusia — niska, grzeczna, lecz ciągle gubiąca swoje chustki do nosa. Potter dokładnie opisuje miejsce wydarzeń, wzgórza, trawy, ścieżki, lasy i tryskające źródła. Lusia, podążając malowniczą doliną, odnajduje domek pani Mrugalskiej — jeźcy, której ulubionym zajęciem było pranie:

„Las ów pełen był króliczych norek; a w najschludniejszej i najbardziej piaszczystej mieszkała ciotka Beniamina, a z nią jego kuzynki — Ciapcia, Kłapcia i Puchowy Ogonek — oraz kuzyn Piotruś. Stara pani Królikowa była wdową; zarabiała na życie, szyjąc rękawiczki i muflki z króliczej sierści (raz kupiłam parę na targu). Sprzedawała także zioła, herbatkę rozmarynową i króliczy tytoń (który my nazywamy lawendą)” (taż, *Beniamin Truś*, [w:] *Powiastki Beatrix Potter...*, s. 56).

¹⁵ Tamże. „Nie mogę wam narysować obrazka przedstawiającego Piotrusia i Beniamina pod koszem, ponieważ było tam całkiem ciemno i ponieważ zapach cebuli był okropny; doprowadził Piotrusia Królika i małego Beniamina do łez” (taż, *Beniamin Truś*, s. 65).

¹⁶ L. Lear, *Beatrix Potter: The extraordinary life of a Victorian genius*, London 2008, s. 141.

“WHO are you?” said Lucie. “Have you seen my pocket-handkins?” The little person made a bob-curtsey — “Oh yes, if you please’m; my name is Mrs. Tiggy-winkle; oh yes if you please’m, I’m an excellent clear-starcher!” And she took something out of a clothes-basket, and spread it on the ironing-blanker¹⁷.

Dziewczynka oprócz chusteczek odnajduje w chatce inne zagubione części garderoby. Potter dokładnie opisuje małe rączki praczki — „was very very brown, and very very wrinkly with the soap-suds”¹⁸.

Pani Mrugalska została wyposażona w typowe nawyki ludzkie, zasypuje ogień w kominku, a klucze od domku ukrywa pod progiem drzwi. Potter zakłada, że to, co fantastyczne rzeczywiście istnieje, o czym świadczą słowa kończące opowieść:

Now some people say that little Lucie had been asleep upon the stile — but then how could she have found three clean pocket-handkins and a pinny, pinned with a silver safety-pin?

And besides — *I* have seen that door into the back of the hill called Cat Bells — and besides *I* am very well acquainted with dear Mrs. Tiggy-winkle!¹⁹

W powiastkach Potter bohaterowie ponoszą dość brutalne kary za swoje niegrzeczne zachowania — lanie różgą od taty Królika, utratę ogona przez Wiewiórkę Orzeszko, przerobienie na pasztet, zniszczenie jajek z dziećmi kaczki Tekli przez psy. Bajeczki nie pokazują świata upiękzonego, jak większość współczesnej literatury dziecięcej. Bohaterowie są spersonifikowani, ludzcy, lecz zachowują swój zwierzęcy charakter i postać, a także niektóre cechy właściwe tylko swojemu gatunkowi.

Autorka była bardzo przywiązana do wioski Sewrey, zanim jeszcze postanowiła tam zamieszkać. Wiele opowiadań rozgrywa się na malowniczych terenach należących do wioski położonej w Krainie Jezior. Zgodnie z zasadą *mimesis* pisarka twórczo naśladowała naturę na swoich ilustracjach, dążyła do przedstawienia życia codziennego tamtejszej ludności, przenosząc je w świat magiczny, często osadzając realne osoby w ciałach zwierząt, zachowując przy tym ich charakterystyczne zachowania czy ubiór.

W opowiadaniu *The Tale of the Pie and the Patty Pan (Pasztet i Foremka)*²⁰ autorka zamieściła dwa rodzaje ilustracji — kolorowe i czarno-białe. Te pierwsze malowane są w formie prostokątnych miniatur, drugie jako szkice, winietki. Widoczna jest na nich

¹⁷ B. Potter, *The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle* [online], Project Gutenberg’s, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/15137/15137-h/15137-h.htm>>. „— Kim jesteś? — spytała Lusia. — Czy widziałaś gdzieś moje chusteczki do nosa? Mała osoba dygnęła. — O, tak, proszę pani, nazywam się pani Mrugalska; o, tak, proszę pani, umiem wspaniale krochmalić! I wyjęła coś z kosza na bieliznę, i zarzuciła tym cały koc do prasowania” (taż, *Pani Mrugalska*, [w:] *Powiastki Beatrix Potter...*, s. 91).

¹⁸ Tamże. „Były bardzo, bardzo, bardzo brązowe i bardzo, bardzo pomarszczone od mydlin” (taż, *Pani Mrugalska*, s. 97).

¹⁹ Tamże. „Może ktoś teraz powie, że mała Lusia zasnęła na murku — ale jakże wtedy mogłaby znaleźć trzy wyprane chusteczki do nosa i fartuszek, spięte srebrną agrafką? A poza tym ja widziałam te drzwi po drugiej stronie wzgórza zwanego Kocim Grzbietem i poza tym jestem bardzo zaprzyjaźniona z kochaną panią Mrugalską!” (taż, *Pani Mrugalska*, s. 100).

²⁰ B. Potter, *The Tale of the Pie and the Patty Pan* [online], Project Gutenberg’s, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/15234/15234-h/15234-h.htm>> (taż, *Pasztet i Foremka*, [w:] *Powiastki Beatrix Potter...*, s. 101–118).

lekka kreska Potter, która za pomocą barwnej kolorystyki zaznacza wiele szczegółów, dzięki czemu w zachwycający sposób oddaje urok obrazowanego miejsca. Elementy florystyki, zastosowanie wyraźnego cienia, jednolite oświetlenie kompozycji oraz białe tło nadają większości jej obrazków swoisty klimat. Czarno-białe natomiast wykonane zostały za pomocą techniki tapeteri, operującej perspektywą zbieżną.

Prawdziwy urok Krainy Jezior najlepiej widać na ilustracjach w *The Tale of Mr. Jeremy Fisher (Panu Jeremim rybaku)*²¹. Autorka spędzała wiele czasu po śmierci swojego narzeczonego nad brzegami wód na szkicowaniu żab — o jednej z nich napisała nawet opowieść. Potter zastosowała na nich kompozycję otwartą na planie koła oraz perspektywę powietrzną, co sprawiało wrażenie, jakby sam czytelnik obserwował przedstawione wydarzenia. Potter posłużyła się techniką akwareli, kontury zaś obrysowała tuszem.

W innym opowiadaniu, *The Tale of Jemima Puddle-Duck (Kaczka Tekla Kałużynska)*²², przedstawiła przepiękne widoki Sawery — las Tekli oglądać można do dziś, widok wzgórz ponad farmą na Esthwaite Water nie zmienił się, a Tower Bank Arms nadal jest miejscowym wiejskim pubem. Połączenie fantazji i rzeczywistości, jakie na każdym kroku odnajdujemy w wykreowanym przez nią świecie, dodaje wiarygodności sferze jej wyobraźni.

Miłość do natury jest wszechobecna w twórczości Potter, podobną rolę odgrywała w jej życiu. Więcej wiary pokładała w swoich zwierzętach niż w ludziach. Twierdziła, że ludzkość przeminie, ale piękne łąki, rzeki, krajobrazy zostaną na zawsze. Najdobitniej umiłowanie do wszelakich zwierząt podkreśliła w dedykacji do opowieści *The Tale of Samuel Whiskers The Roly-Poly Pudding (Samuel Baczeko albo zawijany pudding)*²³ — „In Remembrance of »SAMMY«, The intelligent pink-eyed Representative of a Persecuted (but Irrepressible) Race An affectionate little Friend, and most accomplished thief”²⁴, który był oswojonym szcurem z ogródka Beatrix.

²¹ B. Potter, *The Tale of Mr. Jeremy Fisher* [online], dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/15077/15077-h/15077-h.htm>> (taż, *Pan Jeremi rybak*, [w:] *Powiadki Beatrix Potter...*, s.119–130).

²² B. Potter, *The Tale of Jemima Puddle-Duck* [online], Project Gutenberg's, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/14814/14814-h/14814-h.htm>> (taż, *Kaczka Tekla Kałużanka*, [w:] *Powiadki Beatrix Potter...*, s. 159–172).

²³ B. Potter, *The Tale of Samuel Whiskers The Roly-Poly Pudding* [online], Project Gutenberg's, 2005, dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/15575/15575-h/15575-h.htm>>.

²⁴ B. Potter, *The Tale of Samuel Whiskers The Roly-Poly Pudding* [online], dostęp 5 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/files/15575/15575-h/15575-h.htm>>. „Pamięci Sammy'ego, inteligentnego, różowookiego przedstawiciela tępionego (lecz niepokonanego) gatunku. Czułemu małemu przyjacielowi i bardzo utalentowanemu złodziejowi” (taż, *Samuel Baczeko albo zawijany pudding*, [w:] *Powiadki Beatrix Potter...*, s. 174).

THE ROLE OF THE ANIMAL CHARACTERS IN THE ARTISTIC WORLD'S CREATION IN BEATRIX POTTER'S

Summary

The aim of the article is an attempt to report the behaviour of the animal character and the variety of fauna which is a background of events in Potter's *Tales*. The attention will be drawn on unusual animal characters embodying particular behaviour and manners of, most frequently, absurd and shallow people. The issue of real places — captured on original illustrations — which inspired the process of creating a fictional world will be traced. In the following part of the lecture the formation process of the character will be traced. Beatrix Potter was an excellent writer — strayed from fairy tale's canon and common stereotype, in which given animal represents a certain feature, either positive or negative. Individual stories of Peter Rabbit, his cousin Benjamin Bunny, Squirrel Nutkin, Mittens and Mr. Jeremy Fisher will be finally tracked and proved. In the contemporary world it is worth doing some reflection on the humanity nature and on the role of values in the life of *homo sapiens* representative. The 21st century, which is marked by superficiality, mental, but unreal process of aging, incapacity of creating, but first of all, caring about interpersonal relationships, encourages us to think about the "quality" of everyone's existence.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Potter B., *Powiatki Beatrix Potter — wersja oryginalna*, przekł. M. Musierowicz, Warszawa 2011 (*Beniamin Truś, Kaczka Tekla Kacuzanka, Piotruś Królik, Pan Jeremi rybak, Pani Mrugalska, Pasztecik i Foremka, Samuel Baczek albo zawijany pudding*).

Potter B., *Books by Potter, Beatrix* [online], Project Gutenberg's, 2005, dostęp 05 listopada 2017, dostępny: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/author/292>> (*The Tale of Benjamin Bunny, The Tale of Mr. Jeremy Fisher, The Tale of Jemima Puddle-Duck, The Tale of Peter Rabbit, The Tale of the Pie and the Patty Pan, The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle, The Tale of Samuel Whiskers, Or, The Roly-Poly Pudding*).

PRZEDMIOTOWA

Baluch A., *Dziecko i świat przedstawiony*, Wrocław 1994.

Lear L., *Beatrix Potter: The extraordinary life of a Victorian genius*, London 2008.

Lear L., *Beatrix Potter: A Life in Nature*, London 2008.

Potter B., *The Journal of Beatrix Potter: 1881 to 1897*, London 1966.

Taylor J., *Beatrix Potter: Artist, Storyteller, and Countrywoman (Peter Rabbit)*, London 1997.

Taylor J., *That Naughty Rabbit: Beatrix Potter And Peter Rabbit (Peter Rabbit Centenary)*, London 2002.

BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK*
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

LUDZIE W OTOCZENIU PRZYRODY. O *DWÓCH KSIĘŻYCACH* MARII KUNCEWICZOWEJ

I. KAZIMIERSKIE INSPIRACJE

Dwa księżycy to zbiór dwudziestu opowiadań¹ inspirowanych realnie istniejącymi postaciami z otoczenia Marii Kuncewiczowej. Został on opublikowany w roku 1933 nakładem wydawnictwa Rój. Miejszem akcji jest Kazimierz Dolny (Kazimierz nad Wisłą)², niejednokrotnie stanowiący natchnienie dla pisarki³. Stanisław Żak słusznie zauważył, iż „zetknięcie się pisarki z prowincjonalnym miasteczkiem wzbudziło w niej zachwyt zmieszany z zadziwieniem [...]”⁴. Właśnie z owych odczuć narodziły się opowiadania. W jednym z licznych wywiadów Kuncewiczowa przyznała: „Dla mnie ten leśno-ogrodowy obszar i ten dom są miejscem, gdzie powstało wiele moich utworów. W brzeziniaku, przy drewnianym stole wkopanym we mchy i ziemię, pisałam *Dwa księżycy*”⁵. Już u samej genezy utworu widać silne powiązania z przyrodą charakterystyczną dla opisanego obszaru geograficznego. W fabule opowiadań tendencja do podkreślania wagi natury, animizacji, a nawet personifikacji jej poszczególnych elemen-

* Barbara Szymczak-Maciejczyk (ur. 1989) — doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. W swoich badaniach koncentruje się głównie na obrazie relacji międzyludzkich w prozie M. Kuncewiczowej i funkcjonowaniu motywu fantastycznych istot w literaturze polskiej i światowej. Sprawuje funkcję zastępcy redaktora naczelnego w czasopiśmie „Creatio Fantastica” oraz redaktora w czasopiśmie „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media”. Jest współredaktorem publikacji *Groza i postgroza* oraz redaktorem *Reprezentacji sacrum w kulturze współczesnej* (w druku).

¹ W roku 1993 powstała ekranizacja *Dwóch księżyców* — pod tym samym tytułem — w reżyserii A. Barańskiego. Film fabularny oparty na opowiadaniach Kuncewiczowej zebrał pozytywne opinie krytyków i zdobył kilka nagród.

² Kazimierz Dolny to miasto znajdujące się obecnie w województwie lubelskim, lecz historycznie związane z Małopolską.

³ Kuncewiczowa czuła się związana z tym miejscem, ponieważ tam znajdował się jej pierwszy dom rodzinny — Kuncewiczówka; obecnie oddział Muzeum Nadwiślańskiego — zbudowany dla niej przez męża, Jerzego. Instytucja często organizuje wydarzenia związane z osobą lub twórczością pisarki. Są to odczyty fragmentów jej dzieł albo chociażby spacer po Kazimierzu śladem *Dwóch księżyców*. (zob. Kazimierzdolny.pl, [online] dostęp 08 maja 2018, dostępny: <https://kuncewiczowka.kazimierzdolny.pl/zaproszenia/spacer_nowym_szlakiem_turystycznym_kazimierz_dwoch_ksiezycow/49375.html>).

⁴ S. Żak, *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973, s. 36.

⁵ H. Zaworska, *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa 1983, s. 126.

tów⁶ i stawiania jej niejako na pozycji równiej z wykreowanymi bohaterami również jest zauważalna oraz istotna dla narracji i przedstawionych wydarzeń.

W czasach opisywanych przez autorkę *Cudzoziemki* Kazimierz był mocno zróżnicowany pod względem wyznań oraz zawodów zamieszkujących go osób reprezentujących odmienny poziom zamożności⁷. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w zbiorze opowiadań pisarki, w którym dokonała ona podziału postaci na ludzi czerwonego księżycy i ludzi białego księżycy. Od przynależności (na którą wpływało kilka czynników) do danej grupy zależał między innymi sposób postrzegania przyrody przez jej przedstawicieli. Do ludzi czerwonego księżycy Kuncewiczowa włączyła prostych ludzi: miejscowych chłopów, kupców i rzemieślników. Do drugiej grupy należą z kolei artyści wraz ze swoimi mecenasami oraz muzami. Natura jest inna dla każdej z tych społeczności — dla pierwszej stanowi ona głównie rośliny użytkowe: owoce, zboża i drzewa; dla drugiej to kwiaty czy pachnące krzewy. Ma na to wpływ styl życia poszczególnych bohaterów. Żak zauważył, iż:

Odmiennosc tych światów wynika ze zróżnicowania kulturowego i z różnego stosunku do rzeczywistości. Człowiek zaplątany w kłopoty bytu materialnego — tubylec — i przybysz poszukujący malarskiego tematu tudzież bodźców do zmysłowej ekscytacji wprowadzają elementy kontrastowe, ukazujące niedostatek jednych i zbytek drugich⁸.

Nieprzypadkowo w *Dwóch księżycach* od samego początku występuje mocno zaakcentowany dualizm. Podział na biednych i bogatych, na świat natury i kultury, na przyrodę ozdobną i użytkową, wreszcie na czerwony i srebrny księżyc — każdy z tych elementów nie tylko stanowi istotny składnik kompozycyjny narracji, lecz również w niezwykle plastyczny, niemal malarski sposób⁹ ukazuje Kazimierz Dolny z początków XX wieku.

II. „DZIĘKI PRZYBYSZOM CODZIENNOŚĆ STAŁA SIĘ ŚWIĄTECZNA”¹⁰

Należy podkreślić, iż Kuncewiczowa była pisarką przenoszącą realne wydarzenia i postaci na karty swoich książek¹¹. Inspiracje autobiograficzne widoczne są niemal we wszystkich jej dziełach, począwszy od *Przymierza z dzieckiem*, poprzez najślynniejszą

⁶ Jak na przykład Słońca, drzew czy kwiatów.

⁷ Stan miasta i jego mieszkańców (odpowiedni dla konkretnych lat oraz zawsze będący w ścisłym związku z zaistniałymi zdarzeniami, np. wojną albo rzeczywistością PRL-u) opisała w kilku książkach, m.in. w tomach: *Dwa księżycy* (1933), *Miasto Heroda. Notatki palestyńskie* (1939), *Fantomy* (1972), *Natura* (1975), *Listy do Jerzego* (1988).

⁸ St. Żak, *dz. cyt.*, s. 36.

⁹ Kuncewiczowa wielokrotnie wykorzystywała techniki z innych sztuk. Najczęściej była to muzyka, rzadziej sztuki plastyczne — jednak niektóre z dzieł pisarki można odczytywać także przez kompozycję dzieła muzycznego czy koloru, co zrobiły chociażby K. Hawryszków i K. Michałkiewicz czy A. Rzepkowska (zob. A. Rzepkowska, *Kolor w opisie podróży do Palestyny. Na podstawie „Miasta Heroda” Marii Kuncewiczowej*, „Litteraria Copernicana” 2012, nr 2(10), s. 94–101; K. Hawryszków, K. Michałkiewicz, „Cudzoziemka” Marii Kuncewiczowej: literacko-muzyczny dialog z przeszłością, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 12–21).

¹⁰ St. Żak, *dz. cyt.*, s. 39.

¹¹ Co sama niejednokrotnie przyznawała, np. w autobiograficznych *Fantomach*: „Publiczna spowiedź to nic dla mnie nowego. Od pierwszego koncertu, od pierwszej książki spowiadam się publicznie z in-

jej książkę — *Cudzoziemkę*, aż po *Listy do Jerzego*. Nie inaczej było w wypadku *Dwóch księżyców*. Ówczesny Kazimierz nad Wisłą był miastem kontrastów: z jednej strony zwiedzający go turyści zachwycali się zabytkami i pięknem przyrody, z drugiej strony miejscowa ludność cierpiała prawdziwą nędzę. Zwykle autorzy decydowali się na wyeksponowanie jednego z tych aspektów, z czym bezpośrednio łączył się sposób, w jaki ukazywali miasteczko. Jak zauważył Tadeusz Kłak:

Wprowadzając Kazimierz do swoich utworów, miała pisarka do wyboru w zasadzie dwie drogi. Mogła zgodzić się na przyjęcie tradycji jako nadrzędnej wartości i ukazać miasto od strony jego malowniczości historycznej i krajobrazowej, dać więc ostatecznie utwory, które by ową tradycję konserwowały i przedłużały. Mogła też — i to było drugie wyjście — uczynić przedmiotem swojej pisarskiej uwagi Kazimierz współczesny¹².

Autorka *Tristana 1946* nie obrała żadnej z tych dróg. Zdecydowała się na mariaż swojskości — w postaci ludzi czerwonego księżyca — z obcością uosobioną przez sztukę i jej artystów. Warto zresztą zauważyć, iż Kazimierz często stanowił dla tych drugich inspirację (szczególnie dla malarzy), bowiem jak zanotował Ireneusz J. Kamiński: „artyści lgnęli do Kazimierza od dawna”¹³. Podkreślała to także Alicja Szałagan, pisząc:

Wszystkie te uroki i osobliwości ściągały tu malarzy, dzięki którym nieodłącznym elementem pejzażu stała się obecność wyróżniających się ekstrawaganckimi strojami artystów, malujących wdzięczne zakątki Kazimierza, zapleśniałych plaż w dzień, a restaurację Berensa do późna w nocy¹⁴.

Nie bez powodu kilka postaci opisanych w *Dwóch księżycach* to właśnie malarze (między innymi Mena i Jeremi).

Pisarstwo Kuncewiczowej miało wielki wpływ na utrwalenie takiego wizerunku miasta — pełnego ludzi sztuki, będącego dla nich natchnieniem. Alina Kochończyk pisała o tym następująco:

Kazimierz bardzo wiele zawdzięcza artystom. To oni odkryli kiedyś jego niepowtarzalną urodę i od dziesiątków lat pokazują ją na najrozmaitsze sposoby. Utrwalony już w głąboko w powszechnej świadomości mit Kazimierza wykreowali właśnie ludzie sztuki. Najżywotniejszym tego dowodem jest twórczość Marii Kuncewiczowej [...] Pomimo lat, które minęły od ukazania się tomu [*Dwa księżyce* — dop. B.Sz.-M.], opowiadania te nie poddają się działaniu czasu, są nadal znane i czytane, ciągle mają wpływ na kształtowanie wyobrażeń o Kazimierzu jako wielce osobliwym mieście artystów¹⁵.

tymnych przeżyć pod naciskiem irracjonalnej potrzeby uznanej powszechnie za warunek artystycznej działalności. Osłaniałam przeżycia zmyślonymi imionami, przerzucałam je w inne miejsca i czasy. Wyznania uzupełniałam obserwacją. Dla każdego, kto znał prawa Sztuki, proceder był jasny. Obecnie odrzucam kamuflaż, narażam się Sztuce i ludziom, bo wiek uczynił mnie odporną na nietykalność autentyki” (M. Kuncewiczowa, *Fantomy*, Warszawa 1982, s. 239–240).

¹² T. Kłak, *Legenda Kazimierza w twórczości Marii Kuncewiczowej*, [w:] *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, red. W. Wójcik, Katowice 1988, s. 103–104.

¹³ I.J. Kamiński, *Kazimierz nad Wisłą. Miasto i ludzie*, Warszawa 1933, s. 12. Cyt. za: T. Kłak, *dz. cyt.*, s. 102.

¹⁴ A. Szałagan, *Maria Kuncewiczowa: monografia dokumentacyjna 1895–1989*, Warszawa 1995, s. 42.

¹⁵ A. Kochończyk, *Kazimierz Marii Kuncewiczowej*, „Akcent” 1997, nr 4(70), s. 23.

To różnicowanie — widoczne choćby w społeczeństwie miasteczka, tak stałym, jak i napływowym — znalazło swoje odzwierciedlenie nie tylko w konstrukcji postaci, języku bohaterów należących do danej sfery, ale także w preferowanej przez nich przyrodzie. Roślinność w *Dwóch księżycach* jest bardzo mocno podzielona. Jej dualizm przejawia się w postrzeganiu flory przez ludzi czerwonego księżyca i ludzi białego księżyca. Początkowo taką segregację tworzy jeden z bohaterów, później jednak jest on realizowany także w samym sposobie narracji. Ludźmi czerwonego księżyca są chłopi, rzemieślnicy i kupcy. Słowem — osoby pracujące, praktyczne, żyjące *de facto* z dnia na dzień, niebędące artystami, związane z Kazimierzem Dolnym. Czas, w którym aktywnie funkcjonują, to pora od świtu do wzejścia księżyca (początkowo czerwonego¹⁶, stąd określenie). Wiodą nieskomplikowane życie blisko przyrody. Do ich głównych zadań należy zarabianie na utrzymanie i opiekowanie się rodziną. Są bogobojni, co przejawia się między innymi w obronie świętych przedmiotów przed obcymi (przybyszami i turystami)¹⁷. Ich egzystencja jest prosta, wypełniona pracą fizyczną, troską o byt. Jednocześnie sposób myślenia owej grupy nie jest pozbawiony zabobonów, na przykład (irracjonalnym z punktu widzenia ludzi z wielkiego miasta) lękiem przed czerwonym księżycem:

Ciągle czerwony księżyc trochę zmalał i odbił się od ziemi. Ludzie zerkali nań niechętnie: nigdy nie wiadomo, co wróży księżyc, kiedy tak wisi nad światem.

Wchodzili do mieszkań, mościli posłania, wzdychali ku Bogu albo ku minionemu szczęściu, kto ją miał — zaciągał firankę. Miło jest dać folgę utrudzonym mięśniom, miło o niczym nie wiedzieć. (DK, 9)

Z kolei ludźmi białego księżyca są artyści i znawcy sztuki, osoby choćby luźno tylko związane z kulturą (na przykład będące natchnieniem dla innych dzięki swojemu sposobowi bycia czy wyglądowi, jak chociażby Flora) albo dużym miastem. W ich percepcji natura służy do podziwiania, ostatecznie przecież „[...] przyroda jest [...] elementem dekoracyjnym, ornamentem zacierającym kontrasty. Wprawdzie mieszkańcy miasteczka nie dostrzegają piękna krajobrazu, ale przybysze wielkomięjscy są nim zafascynowani”¹⁸. Funkcjonują oni w dużej mierze nocą¹⁹, wiodą interesujące życie

¹⁶ Żak dokonał spostrzeżenia, iż: „czerwony kolor księżyca jest symbolem dziennych trudów mieszkańców miasteczka” (St. Żak, *dz. cyt.*, s. 41).

¹⁷ Gdy Mena, Jeremi i Marta-Sylwia wędrują przez sad, Mena zabiera wianki zrobione z ziół, co wywołuje zdecydowany sprzeciw miejscowej kobiety: „[Mena — dop. B.Sz.-M.] dopadła do ławki, wachała i naniżywała wianuszki na przeguby rąk. Miała już rozchodnikowy, krwawnikowy, macierzankowy... Kiedy sięgnęła po borówczany, ktoś nagle pchnął drzwi do domu i wrzasnął:

— Na Boga świętego! Tera mi znówu ziele kradną! Diabły jakie czy co? [...] Zapłacić?! — ryknęła wreszcie. — Za poświęcanom rzecz?! Nimo takiego prawa!! Judaszów tu nimo!!” (M. Kuncewiczowa, *Dwa księżyce*, Warszawa 1974, s. 150–151). Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tym wydaniem, skrót DK opatrując numerem strony.

¹⁸ St. Żak, *dz. cyt.*, s. 38.

¹⁹ Co zauważył m.in. Żak: „[...] linia podziału przebiega na granicy dnia i nocy. Parallele są obrazy przyrody — we dnie i w nocy. Symbolem owej dwoistości jest księżyc. Zapadający zmrok i wschodzący

pełne uniesień, ubarwiają rzeczywistość swoją wyobraźnią oraz nawiązują romanse. Traktują Absolut (a właściwie religię w ogóle) indyferentnie, jako element folkloru (przedmioty związane z kultem) albo w ostateczności narzędzie służące samopoznaniu (jak w przypadku Jeremiego). W opisach ich działań pojawiają się rośliny, takie jak: macierzanka, berberys, malwy, róże, lewkonie czy nagietki — czyli pachnące zioła i kwiaty, ozdobne krzewy.

Z owego bardzo wyraźnego podziału zdają sobie sprawę sami bohaterowie:

Mena odezwała się:

— Księżyc był czerwony, kiedy tamci ludzie szli spać... Teraz jest biały. Zupełnie inny. Czy też tamci ludzie wiedzą, jak wygląda biały księżyc?

Jeremi odpowiedział:

— Może w ogóle są dwa księżyce... Jeden dla tamtych ludzi, drugi — tylko dla nas. (DK, 11)

Różnice pomiędzy sposobem opisu obu grup ludzi widać nie tylko na płaszczyźnie wykonywanych przez nich prac, lecz ukazują się one również w warstwie słownej (nieustanne powtarzanie określenia „tamci”), w sposobie postrzegania rzeczywistości (życie jako walka o przetrwanie, życie jako swoiste *theatrum mundi*) oraz w realizowanym w praktyce systemie wartości (troska o byt *versus* troska o przeżycia artystyczne i duchowe, choćby tylko powierzchowne). Dwudzielność świata została wielokrotnie powtórzona — wyraźny jest podział na dwie grupy przebywających w Kazimierzu ludzi, na świat przyrody i kultury.

W dwudziestu opowiadaniach pojawiają się wciąż ci sami bohaterowie, stanowiąc zamknięty krąg. Początkowo wydawać by się mogło, iż rozdział życia miejscowych i przyjezdnych będzie trwać, jednak wraz z rozwojem fabuły widać, że „te pozornie obce sobie światy są uzależnione w znacznym stopniu od siebie, choćby przez konieczność świadczenia wzajemnych usług i uprzejmości”²⁰.

Ludzie czerwonego księżycy z jednej strony zazdroszą artystom życia pozbawionego ciężkiej pracy fizycznej, z drugiej — są w stosunku do nich nieufni i wierzą, że uczciwe zarabianie na chleb jest lepsze. Artyści zaś patrzą na nich dość protekcyjnie, lecz doceniają prosty byt chłopów i brak problemów egzystencjalnych. Jednak — w przeciwieństwie do nich — ludzie srebrnego księżycy są o wiele bardziej wyemancypowani, wręcz emanują seksualnością. W przypadku miejscowych podobne zachowanie spotkałoby się z pewnością z ostracyzmem²¹, lecz tego typu ograniczenia nie obowiązują kobiet sztuki:

Ale Kubik nie uczuwał spokoju. Wiedział, że wśród sennej pory chodzą, pływają, dyszą oni — bezwstydni i wytrwali. Ze śmiechem oraz płaczem zakłócają powietrze; że naruszają przepisy i nie wierzą granicom.

księżyc kończą dzień strudzonych pracą tubylców, którzy idą na spoczynek; równocześnie te same zjawiska, zmrok i pojawienie się księżycy, są sygnałem do życia dla przybyszów z miasta, artystów” (tamże, s. 40–41).

²⁰ Tamże, s. 44.

²¹ Jest to widoczne choćby w opowiadaniu o młodym małżeństwie, które często odbywało akt seksualny w ciągu dnia — inni mieszkańcy miasteczka wyśmiewali się z nowożeńców nie rozumiejąc, jak można marnować cenne godziny, które powinny być poświęcone pracy. Do szykan dochodziło również z tego względu, iż wedle praw rządzących małą społecznością współżycie winno się odbywać pod osłoną nocy. Historia młodych ludzi została opisana w opowiadaniu *Majowe stadło*.

Że ich kobiety pluszczą się w wodach i w miłości — samowolne jak ryby. Kubik nieufnie dotykał ziemi: wyspa zdawała się drżeć, ruszona ze swego łoża w rzece... Zdawała się dążyć... (DK, 70)

III. PRZYRODA W *DWÓCH KSIĘŻYCACH*

W opisach związanych z ludźmi czerwonego księżycy pojawiają się głównie zboża, drzewa czy rośliny nadające się do konsumpcji albo spożytkowania ich w inny sposób (jak na przykład wiklina do wyplatania koszy, trawy na siano). Przyroda jest również związana z porami roku oraz ludowymi przysłowiami, na przykład „Michał [niewidomy — dop. B.Sz.-M.] nieraz tak się odezwał: — Konieczyna tego roku kwitnie czarniawo, musi mrozek ją przejął w maju...” (DK, 12). Flora dla zwykłych mieszkańców Kazimierza Dolnego jest wyłącznie użytkowa, znajdująca swoje praktyczne zastosowanie. W biegu dnia codziennego, w pocie czoła, w ciągłym strachu o pracę lub godziwy zarobek nie dostrzegają oni piękna natury. Jednocześnie stanowią przeciwieństwo jej część, dostosowując się do jej rytmu, co podkreślał Żak:

W tych opowiadaniach ukazała Kuncewiczowa, jak dalece człowiek jest zależny od przyrody, jak bezwzględnie musi się jej podporządkować. Występuje to przede wszystkim wówczas, kiedy jedzenie, spoczynek i biologiczne przedłużanie trwania gatunku stanowią główny przedmiot troski. Prymitywizm psychiczny i kulturowy zbliża człowieka do natury, cywilizacja zaś oddala od niej²².

Nierzadko ludzie czerwonego księżycy zatracają swoje indywidualne cechy, upodabniając się do elementów przyrody²³, niejako żyjąc jej życiem, traktując ją na równi sobie. Przykładem tego jest chociażby Malwina. Nie dość, że zapada w letarg przypominający sen zimowy, upodabniając się tym samym do zwierząt, zatracając swoje ludzkie cechy, to w dodatku odczuwane przez nią później złość i boleść, gdy okazuje się, że wiosenny przemrozek zniszczył rozwijające się owoce w sadzie, mogłyby zostać skierowane do drugiej osoby, a tymczasem są one nakierowane na rośliny. Kobieta mści się na drzewach za to, że straciły liście oraz pączki kwiatów i nie dba o nie, a nawet je niszczy (DK, 184).

Z kolei wzajemne niezrozumienie dla odmiennego spojrzenia obu grup na naturę widać w opozycji ukazanej w opowiadaniu *Ekspozycje*. Podczas gdy Marta pozbywa się ziemniaków ze względu na pożądaną wartość estetyczną ogrodu, zatrudnione przez nią do opieki nad roślinami Wojtaliszczanki potajemnie (w akcie zemsty) wrywają kwiaty. Przybyła do miasteczka śpiewaczka chce przystroić swój letni dom, jak najbardziej go odrealnić, uczynić małym dziełem sztuki. Pragnie ona oswoić naturę, nadać jej pozory kultury, której jest przedstawicielką:

W ogrodzie wyflancowała łany astrów na miejscu, gdzie dawniej były kartofle; warzywnik okoliła wałem białych floksów; wszystkie dołki obsiała nasturcją, wszystkie górkę bratkami, sprowadziła najdziwniejsze, zagraniczne jarzyny, których owoce odpowiedniej wyglądają w serwantce niż na talerzu. Upstrzyła, wystroiła, odmieniła tak chłopską gospodarkę, że miejsca goście nie mogli dość się nachwalić. (DK, 143)

²² Tamże, s. 44.

²³ Zob. tamże.

Istotne jest podkreślenie, że to „miejscy goście” chwalili wystrój domu. Odwiedzającymi Martę są oczywiście inni wczasowicze. Miejskowa społeczność nie docenia obsadzonego kwiatami ogrodu, gdyż według jej norm kwiaty właściwie niczemu nie służą, nie są przydatne, stoją w opozycji do ziemniaków, które można skosztować. Z tego właśnie względu marnowanie żyznej ziemi na floksy i nasturcje budzi w zatrudnionych dziewczętach wstręt i złość:

Natomiast Wojtaliszczanki niechętnie pracowały u Marty, chociaż dobrze płaciła. Niechętnie wyrywały koper spośród róż i chrzan sprzed werandy. Niechętnie krowieńcem podlewały begonie.
— Żeby to jeszcze jaka dziedziczka, żeby to w parku przy dworze — niechta! Bogaczowi wolno. Ale taka — tflu! — łachudra na czterech morgach... (DK, 143)

Dla prostych dziewczyn nie ma dostatecznie dobrego wyjaśnienia faktu, dlaczego należy zastępować pożyteczne rośliny tymi posiadającymi wyłącznie walory estetyczne. Wspomniana Marta nie jest nawet dziedziczką — gdyby nią była, najęte Wojtaliszczanki zrozumiałyby pański kaprys. Jednak bycie artyst(k)ą nie stanowi dla nich wystarczającego powodu do marnowania ziemi i bezkrytycznego słuchania poleceń pracodawcy.

Kuncewiczowa, pisząc o artystach, poetyzuje naturę — nawet tę pospolitą (jak chociażby siano), związaną pierwotnie z ludźmi czerwonego księżycy. Jej opisy są niezwykle plastyczne, umożliwiają one zwizualizowanie roślin, a jednocześnie przybliżenie kontekstu sytuacyjnego, jak na przykład:

Wąwóz z obu stron zarośnięty buczyną wyglądał jak dekoracja z Wągnerowskiej opery. Oni patrzyli co chwila na gwiazdy ustrojone w liście, na wysrebrzone gałęzie i mówili: „Jak pięknie!” Klara podniosła dłoń do góry:

— Stójcie! Ten zapach... Czujecie?

Wdychali zapach siana przymykając oczy.

[...] Potem minęli farę i podążyli w górę, do baszty, do ruin zamczyska. Berberysy chwyciły za suknie, pachniało teraz macierzanką. (DK, 143)

Berberysy są jedną z najczęściej wymienianych roślin. Występują zarówno w narracji dotyczącej ludzi czerwonego, jak i srebrnego księżycy. Łączy się to oczywiście z dość pospolitym występowaniem berberysów w okolicach Kazimierza Dolnego. Równie często napotyka się wspomnienie o macierzance (zwłaszcza w kontekście jej niezwykle silnego zapachu):

[Jeremi — dop. B.Sz.-M.] kładł się w macierzankach, w berberysowej gęstwinie na stoku wzgórza, które dźwigało zamek. Uchem przylegał do traw. Pasikonie chrzęściły namiętnie, pluskała rzeka, niezliczone stwory ćwierkały w gorączkowych rytmach, nie wiadomo — ptaki czy wielkie, stroskane owady. (DK, 28)

Warto nadmienić, iż w ziołolecznictwie wykorzystuje się mający korzystne działanie w wielu dolegliwościach napar z macierzanki, co opisała Maria Hensłowa:

Wachlarz posługiwania się macierzanką w medycynie ludowej jest bardzo szeroki. Obejmuje on leczenie chorób przewodu pokarmowego, klatki piersiowej, ogólnego osłabienia, przemiany materii, chorób

zakaźnych, dolegliwości reumatycznych i przeziębień, chorób gardła, jamy ustnej i skóry, chorób nerwowych i chorób kobiecych”²⁴.

Między innymi dzięki swoim właściwościom leczniczym i wyrazistemu zapachowi przypominającemu tymianek owa roślina łączy ludzi czerwonego księżycy oraz ludzi srebrnego księżycy.

Z kolei interesującym przykładem, tym razem opierającym się na wykorzystaniu kwiatów i innych roślin do stworzenia romantycznego nastroju do schadzki z kochankiem, jest zachowanie jednej z bohaterek o — niebagatelny — imieniu Flora, zwanej również bardziej poetycko Florettą. Już samo to imię konotuje skojarzenia z rzymską boginią kwiatów i naprowadza czytelnika na właściwy trop. Kobieta zostaje przedstawiona podczas upiększania domu przed wizytą adoratora:

W wielkie biłgorajskie wazy zanurzyła gałęzie spirei, miodownika i czerwonych klonów, w małych szklanych czareczkach stały rezedy, nasturcje, gorzkowonne nagiety i róże tak delikatne, jak panieńskie skronie. Flora dmuchała na jesionowe białe, które zastawi jadłem dla Przyjaciela, udeptywała wąskimi podszewkami żwir w alejkach, po których Przyjaciel do niej przyjdzie, rzucała tureckie chusty na meble nie dość wdzięczne i oskubywała ze zwiedłych płatków dalej w głębi rabat, które on swoim wzrokiem przeniknie²⁵. (DK, 46)

Kolorystyka dobranych kompozycji wydaje się dokładnie przemyślana: pierwsza grupa kwiatów ma kolor różowy (spirea, miodownik i czerwony klon), a druga — żółty lub pomarańczowy (rezedy, nagietki, róże — w domyśle zapewne herbaciane lub złociste). Róż symbolizuje miłość (obok czerwieni), ciepłe uczucia oraz namiętność. Z kolei żółty posiada dwie warstwy znaczeniowe: z jednej strony oznacza otwartość i towarzyskość, z drugiej strony kwiaty w tym kolorze są odczytywane jako symbol zazdrości albo zdrady. Dalia, ostatni wymieniony kwiat, jest także symbolem odrzucenia i zdrady. Wszystkie podane atrybuty łączące się z kolorami zapowiadają nadchodzące wydarzenia, stanowią niejako ostrzeżenie dla Flory, która w krótkim czasie zostanie porzucona i zdradzona przez ukochanego. Natura próbuje więc przestrzec kobietę przed nieuniknionym zawodem miłosnym.

Niezwykle symboliczna jest także przemiana śpiewaczki Marty w Sylwię. Dzięki pomysłowi Meny staje się ona przedmiotem sztuki, ale również przedmiotem pożądania. Dopiero Marta wykreowana na Sylwię²⁶ zwraca na siebie uwagę (jako kobieta, jako artystka). Jej nowe imię ma istotne znaczenie, ponieważ z uwagi na bliskość natury mogło ono w Kazimierzu w pełni wybrzmieć, nabrać konkretnego sensu, wpasować się w kontekst. Kobieta podporządkowuje swoje otoczenie przybranej roli. Dobiera do niej także ubiór i zachowanie:

Doskonalenie strojów Marty [Mena — dop. B. Sz.-M.] rozpoczęła od zamiany imienia Marta na Sylwia, które podobno lepiej harmonizowało z tym typem kobiety. Później okazało się, że Sylwia, jako

²⁴ M. Hensłowa, *Z badań nad wiedzą ludową o roślinach II. Thymus Serpyllum L. — macierzanka piaskowa*, [online], dostęp 11 listopada 2017, dostępny: <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/8590/1/08_Maria_Henslowa_Z_badan_nad_wiedza_163-212.pdf>.

²⁵ Tamże, s. 46.

²⁶ Co niebagatelne, imię to oznacza ‘leśna’, z łac. *silva*.

nimfa z lat 80-tych (balet Barbier-Delibes), powinna nosić medalion na aksamitce i koronkowe kołnierze. Rzeczywiście, toalety Marty, przyprawione Barbierelem, niezmiernie zyskały, Sylwia zaś oczarowała Jeremiego. (DK, 144)

Malarka Mena²⁷ ubarwiała rzeczywistość i życie innych ludzi, wymyślając dla nich odpowiednie role. Marta postanowiła wykorzystać tę szansę na sezonową odmianę przez cały pobyt w Kazimierzu. Tendencja do przybierania odmiennych niż na co dzień ról była zresztą dość popularna wśród wielu wczasowiczów przybywających do miasteczka.

Kolejną postacią o znaczącym imieniu jest Malwina. Kobieta pochodzi z Kazimierza, lecz w przeciwieństwie do wielu tamtejszych bohaterów jej sytuacja początkowo prezentuje się dość dobrze²⁸: rodzinę stać na wynajęcie służby, utrzymanie domu oraz sadu. Imię postaci przywołuje (w warstwie brzmieniowej) skojarzenie z małwą, kwiatem wykorzystywanym w ziołolecznictwie i często pojawiającym się w ogrodach. To właśnie w opowiadaniu dotyczącym jej postaci pojawia się bodaj pełen przekrój roślinności: począwszy od truskawek, czereśni, marchewki, poprzez drzewa owocowe, aż po róże:

Tylko maliny i porzeczki, pielone gorliwie, zdawały się wyrastać z gleby. Smolinosy, róże i georginie natomiast unosiły się na fali łodyg, pędów liści — nie wiadomo skąd przybyłe, jak ptaki. W części warzywnej tenże system. Marchew, cebula, pomidory — legitymowani obywatele we własnych kwaterach; i, wyjęty spod prawa, tłum włóczęgów — kwiaty.

Rodziną panującą w sadzie były drzewa. Im — wspaniałej, dobroczynnej kaście — Malwina najgoręcej służyła. Zwłaszcza sadowi [...]. (DK, 176)

Widać tu wyraźny podział stworzony przez Malwinę. Faworyzuje ona rośliny jadalne (owoce, warzywa, drzewa owocowe, zioła), z których może uzyskać dochód (motywacja ta jest wyjaśniona w dalszej części opowiadania), a deprecjonuje kwiaty. Tym samym doskonale wpisuje się w podział właściwy dla całego zbioru opowiadań: jako człowiek czerwonego księżycza nie uważa, jakoby przyroda miała służyć czczym zachwytem, lecz przede wszystkim przetrwaniu.

Jednocześnie to właśnie Malwina znajduje się najbliżej przyrody, żyje w zgodzie z naturą. Przez brak pieniędzy koniecznych do renowacji domu (niszczącego po śmierci rodziców) każe służącemu Wojtalikowi wynosić żelazne łóżko do ogrodu, w którym, jeśli tylko pogoda na to pozwala, spędza noc. Fauna w opowiadaniu o Malwinie jest traktowana nie tylko przedmiotowo, lecz personifikuje się ją²⁹. Co więcej, za jej pomocą Kuncewiczowa przywołuje zmysłowość i nastrojowość, którą łączy z naturą:

Łóżko trzeszczało ku zgrozie żab i kretów: gospodyni wychylała się w coraz inną stronę nocy. Najbliżej — poziomki miesięczne (żeby nie ropuchy, co dzień byłaby pełna misa); z wieczora — twarde

²⁷ Realnym pierwowzorem Meny była przyjaciółka Kuncewiczowej — Irena Lorentowicz. Zob. A. Szalagan, *dz. cyt.*, s. 168.

²⁸ Do momentu, w którym kobieta traci rodziców dbających o sprawne funkcjonowanie domu i sadu.

²⁹ To Malwina służy sadowi, nie odwrotnie. Drzewa są „rodziną panującą” — przywodzi to na myśl rodzinę królewską.

guziki, rano — krople nieruchome z nadmiaru słodczy. Za kukurydzą — truskawczarnia. Nawet trzecieoroczne „sharplessy” — jak ciepła wilgoć nocna okryje ich wypieczone policzki — napęlniają się sokiem. Maliny — cierpkie, choć bujne — w mroku zapachom odbierają cukrowość: o świcie tryskać będą czerwonym ulepem. Malwina rosła od myśli, że to ona jest główną sprawczynią doskonałych smaków, panią tylu pożytków. (DK, 178)

Akt seksualny zastąpiony jest aktem gospodarczo-ogrodniczym, a jego konsekwencją są owoce i warzywa będące niejako progeniturą bohaterki, wytworem jej działań. Przytoczony opis budzi skojarzenia z erotyką, sugeruje on niejako, że kontakt z naturą zastępuje Malwinie kontakt seksualny z mężczyzną („łóżko trzeszczało [...] gospodyni wychylała się w coraz inną stronę nocy”). Przyroda jest także ponownie animizowana („sharplessy” mają „wypieczone policzki”). Nieprzypadkowo także uwaga narratora zwrócona jest właśnie na truskawki będące symbolem rozkoszy i maliny kojarzone z pożądaniem. Ich ociekająca sokiem słodczy, intensywny czerwony i różowy kolor, ich miękkość czy wreszcie określenie „poziomki miesięczne” przywołujące skojarzenia z krwią miesięczną, wyraźnie odwołują się do kobiecej seksualności.

Z kolei w odniesieniu do ludzi białego księżycza opisana w zbiorze przyroda nierzadko służy wyłącznie teatralizacji, stanowi (czasem wręcz groteskowo przerysowaną) scenografię dla ich działań, na co wskazują określenia takie jak: „dekoracja z Wagnerowskiej opery”, „dziwne, Breughlowskie życie miasteczka”, „wysrebrzone gałęzie”, „jechało się przez piachy i jałowce, jak gdyby w głąb kulis tego kraju, którego świetną rampę stanowiła rzeka” (DK, 145), mające przecież znaczenie wyłącznie dla ludzi związanych z kulturą, znających ją i posługujących się konkretną terminologią. Przejawia się to również w zachowaniu bohaterów: artyści cały czas grają, starając się nie wychodzić z przyjętych ról³⁰ — czy to przyjętych samodzielnie (Mena, Flora), czy narzuconych (Marta-Sylwia), a sam Kazimierz Dolny i jego okolice stanowią scenę dla popisów przybyłych z miasta wczasowiczów. Doskonałym przykładem takiego właśnie wejścia w rolę jest zachowanie Meny, odgrywającej w chłopskim sadzie swoje własne, małe przedstawienie:

Mena wpadła w zachwyt. Kazała podziwiać wiśniowe georginie, jak sznelkowe kłębki, słoneczne wiechy heliantusów, czyściutko umiecioną, glinianą dróżkę do sadu. Zrzuciła sweter. Sama stanęła w najbardziej kolorowym gąszczu... Gołe, ciemne ramiona, miedziane włosy po królewsku ozdobiły ogródek: rośliny jak gdyby zapaliły się i rozbłysły od kobiecych czarów. Malarz ze śpiewaczką nie patrzyli: bez pamięci całowali się pod jabłonią. Mena westchnęła, że przepada dla nich widok tak piękny. (DK, 150)

Mena pragnie widowni dla swoich poczynań, chce mieć obserwatorów potrafiących docenić jej improwizowany występ. Mimo iż jej domeną jest malarstwo, nierzadko wykorzystuje także chwyt teatralne. Niczym dramatopisarz przydziela role, zmienia imiona bohaterów³¹, kieruje ich życiem, a także sama organizuje własne *performance*, choćby na tak niewielką skalę, jak w przywołanym fragmencie. Jej zachowanie nie jest naturalne, lecz podyktowane tym, co jej zdaniem powinna robić, stale się na coś albo

³⁰ Zob. T. Kłak, *dz. cyt.*, s. 109.

³¹ Dzięki inwencji Meny Marta przeobraża się w Sylwię i dopiero jako taka staje się przedmiotem męskiej uwagi.

na kogoś stylizuje. Ciągłe ozdabianie codzienności, wprowadzanie do niej elementów sztuki, wykorzystywanie prostych przedmiotów i osób do swoich celów — tym właśnie zajmują się ludzie białego księżyca. Dla nich miesiące spędzone w Kazimierzu to czas ludyczny³². W sposób właściwy dla siebie wypełniają oni ten czas sztuką, przedstawieniami i romansami. Zgodnie z takim postępowaniem, wykorzystują oni naturę do wyrażenia własnej wrażliwości artystycznej, bawią się nią jak rekwizytami, porzucając ją lub ignorując, gdy przestaje być im potrzebna.

Teatralność życia artystów przyjeżdżających na sezon do Kazimierza Dolnego nie była zresztą wyłącznie imaginacją Kuncewiczowej³³. Sama autorka wypowiadała się na ten temat, odnosząc swoje słowa zarówno do miejscowych, grających w teatrze kazimierskiego świata niejako mimowolnie, jak i do pełnoprawnych artystów:

W *Dwóch księżycach* dają pewne założenia formalne przeciwstawności życia rzeczywistego mieszkańców Kazimierza, które jednak jest poniekąd, przez dekoracyjność niezamierzoną, odrealnione — i jednostronnego, zewnętrznego, dekoracyjnego życia artystów, trochę kabotynów, wyżywających się w geście zewnętrznym. Przyznać jednak muszę, że mało bym wiedziała o życiu, gdyby nie Kazimierz. Tu zobaczyłam różne byty ludzkie, w swoim ubóstwie tak zdumiewająco egzotyczne — to była lekcja życia. [...] Poznałam technikę życia, zetknęłam się ze zwierzętami, z roślinami, z różnymi gatunkami fikcji, w których żyją ci ludzie³⁴.

IV. POCHWAŁA ŻYCIA BLISKO NATURY

W *Dwóch księżycach* można zauważyć przychylność narratora skierowaną ku życiu i sposobowi postępowania właściwym ludziom czerwonego księżyca. Ich egzystencja jest pozbawiona sztuki, ale i, co za tym idzie, zbędnej teatralizacji, co Kłak podsumował następująco: „życie społeczności miejscowej wydaje mu [narratorowi — dop. B.Sz.-M.] bardziej rzeczywiste i prawdziwe, naturalne i z naturą związane”³⁵. Tendencję tę zauważał również Żak: „Kuncewiczowa zdradza jakąś niezwykle sympatyczną skłonność do penetrowania życia prostego człowieka, spodziewa się bowiem znaleźć tam prawdę”³⁶. Pisarka wyraźnie opowiada się więc także i po stronie natury. Odzwierciedlenie tej tezy znajduje się między innymi w opisach przyrody ułatwiającej ludziom przeżycie: owoce, warzywa i zboża są pokarmem, zioła pomagają leczyć choroby i odczyniać uroki, a drzewa — poza dawaniami owoców — stanowią cenny opał. Ich wartość jest wręcz nieprzeceniona, bezcenna.

Z kolei natura wykorzystywana przez artystów, jako element upiększający rzeczywistość, choć bardzo symboliczna, jednak nie użytkowa, nie posiada walorów praktycznych, jest wyłącznie ozdobą. Ludzie białego księżyca na ich korzyść wyrzekają się człowieczeństwa

³² Otwarty opowiadaniem *Dwa księżycy* i zamknięty *Kłamstwem* (zob. T. Kłak, *dz. cyt.*, s. 108–109).

³³ Na ten temat pisali także, m.in. A. Rudnicki (w powieściach *Lato* i *Niekochana*) czy H. Mortkowicz-Olczakowa (*Bunt wspomnień*).

³⁴ H. Zaworska, *dz. cyt.*, s. 64.

³⁵ T. Kłak, *dz. cyt.*, s. 106.

³⁶ St. Żak, *dz. cyt.*, s. 50.

(konieczności jedzenia, picia i ogrzania się). Z tego względu „tamci”, czyli ludzie czerwonego księżycy, mimo ogromnej biedy, są w mimo wszystko w większym stopniu ludźmi.

Utwory podają opisy przyrody, które przedstawiane są z dwóch perspektyw. Wszystko zależy od optyki stosowanej w konkretnym opowiadaniu. W wypadku miejscowych z Kazimierza Dolnego natura stanowi żywicielkę, daje im to, czego najbardziej potrzebują. Z kolei dla przedstawicieli sztuki jest sposobem na upiększenie rzeczywistości, pozwala im się realizować artystycznie i kreować życie jako teatr. Kuncewiczowa, będąca obserwatorką rzeczywistości, ukazała obraz ówczesnego Kazimierza, poddając go jednak metaforyzacji³⁷. Często opisywała ona roślinność występującą na tamtych terenach, tworząc jej segregację ze względu na wykorzystywanie dwóch grup ludzi. Podział ten jest wyraźny nie tylko w samej warstwie językowej, lecz także w warstwie narracyjno-fabularnej. Autorka *Natury* nie tylko ukazywała życie bliskie natury jako lepsze i prawdziwsze, ale jednocześnie używała symboliki³⁸ naprowadzającej na właściwą interpretację dzieła. Niniejszy rozdział nie wyczerpuje badań na temat roślinności w zbiorze Kuncewiczowej, lecz może być istotnym przyczynkiem do poprowadzenia dalszych analiz poświęconych temu zagadnieniu.

PEOPLE IN A NATURAL ENVIRONMENT. ABOUT *TWO MOONS* BY MARIA KUNCEWICZOWA

Summary

The charpenter delivers an analysis of a human condition in the collection of stories entitled *Two moons*. The author considers the issue of the relationship between man and nature. The writer made the division of society into red moon's people and white moon's people. The first group is composed of craftsmen, merchants, farmers and beggars. The second group includes the artists and their muses and patrons.

Nature is different for each of these communities — the former respects mainly useful plants: fruits, cereals, trees; the second appreciates the fragrant flowers or shrubs. The author presented the above-mentioned division of flora, showed what it depends from and what was the purpose of using this type of perception of the world.

Słowa kluczowe: Kuncewiczowa, dwa księżycy, roślinność, proza kobieca

Keywords: Kuncewiczowa, two moons, flora, feminine prose

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Kuncewiczowa M., *Dwa księżycy*, Warszawa 1974.

PRZEDMIOTOWA

Hawryszków K., Michałkiewicz K., „Cudzoziemka” Marii Kuncewiczowej: literacko-muzyczny dialog z przeszłością, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 12–21.

³⁷ Właściwej zresztą całej twórczości autorki *Cudzoziemki*.

³⁸ Chodzi o symbolikę roślin, owoców, kolorów, nierzadko zapowiadających przyszłe wydarzenia — zupełnie jak gdyby natura wiedziała, co ma nastąpić.

- Kazimierzdolny.pl, [online] dostęp 08 maja 2018, dostępny: <https://kuncewiczowka.kazimierzdolny.pl/zaproszenia/spacer_nowym_szlakiem_turystycznym_kazimierz_dwoch_ksiezycow/49375.html>.
- Kłak T., *Legenda Kazimierza w twórczości Marii Kuncewiczowej*, [w:] *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, red. W. Wójcik, Katowice 1988, s. 102–123.
- Kochańczyk A., *Kazimierz Marii Kuncewiczowej*, „Akcent” 1997, nr 4(70), s. 23–30.
- Kuncewiczowa M., *Fantomy*, Warszawa 1982.
- Rzepakowska A., *Kolor w opisie podróży do Palestyny. Na podstawie „Miasta Heroda” Marii Kuncewiczowej*, „Litteraria Copernicana” 2012, nr 2(10), s. 94–101.
- Szałagan A., *Maria Kuncewiczowa: monografia dokumentacyjna 1895–1989*, Warszawa 1995.
- Zaworska H., *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa 1983.
- Żak S., *Maria Kuncewiczowa*, Warszawa 1973.

MICHAŁ GŁUSZAK*
Uniwersytet Łódzki

CZESŁAWA MIŁOSZA ZMAGANIA Z NATURĄ

I. ZMAGANIA PROZATORSKIE

Obecność fauny i flory w dorobku literackim Czesława Miłosza postrzegać można jako historię pewnej miłości. Miłości, by tak rzec, wieloetapowej: począwszy od pełnego egzaltacji zachwyty, przez silne rozczarowanie, podejrzliwość, miejscami nawet niechęć, aż po osiągnięcie wątpliwego konsensusu.

Zacznę — mówiąc metaforycznie — od samego źródła, gdzie każda rzeka zaczyna swój bieg. W przypadku człowieka takim źródłem jest niewątpliwie dzieciństwo. Rodzina, dom, miejsca, sny, marzenia — to wszystko kształtuje i zostaje w każdym jako trwałe depozyt. Jak słusznie zauważa Marta Wyka:

Bycie dzieckiem to szczególne doświadczenie. Poeci chętniej ukazują się czytelnikom w swojej dojrzałości, w słusznym zapewne przeświadczeniu, iż jest to ich najlepsze dokonanie. Miłosz zawsze i na różne sposoby odślaniał siebie-dziecko i było to bodaj jedyne intymne i powtarzające się odślonięcie, na jakie twórca, dla którego style i formy ekspresji językowej były najważniejsze, sobie pozwalał. Co nie znaczy, iż był hermetyczny, ale znaczy natomiast, iż zmuszał ciekawych jego prywatności do wysiłku. Nigdy nie dawał się podejść — chyba tylko w dziecięctwie i chłopięctwie¹.

Istotnie, Miłosz bardzo często powracał do swojego dzieciństwa. Czynił to w poezji, eseistyce, odczytach, wreszcie w prozie. Obecnie pragnę zająć się tą ostatnią. Myślę o *quasi*-autobiograficznej *Dolinie Isy*, powieści wydanej po raz pierwszy w 1955 roku. Zdaję sobie sprawę, że być może postępuję trochę wbrew woli autora. Miłosz wszak podkreślał: „Ja jestem poeta liryczny”, a indagowany o swoją prozę zawsze ją lekceważył, spychając w cień:

Myślę, że najprościej w świecie, że jestem lepszy, kiedy wypowiadam się wierszem, niż kiedy wypowiadam się prozą. [...] nie uważam siebie za powieściopisarza. [...] Nie piszę powieści ani nowel, więc są jakieś powody, dla których tego nie chcę robić².

* Michał Głuszak (ur. 1991) — absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego (praca magisterska: *Miłoszowe refleksje o ciele i naturze. Perspektywa mikrologiczna*; promotor prof. nadzw. dr hab. Krystyna Pietrych). Doktorant w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ. Interesuje się twórczością romantyków oraz poezją dwudziestowieczną.

¹ M. Wyka, *Planeta Miłosz*, [w:] *Poznanie Miłosza 3*, red. A. Fiut, Kraków 2011, s. 7–16.

² *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził A. Fiut, Kraków 1988, s. 43.

Z kolei na kartach *Ziemi Ulro* stwierdza:

Powieść napisałem właściwie jedną, *Dolinę Issy* (bo jest to jednak powieść, nie „wspomnienia z dzieciństwa”), sztuk teatralnych żadnych, więc jedynie poezja i eseistyka³.

Ten krótki cytat niesie ważną informację. Autor konsekwentnie odnosi się z wyraźną rezerwą do własnej twórczości prozatorskiej, ale wyraża jakąś więź z *Doliną Issy*. Przyznaje się do tej powieści, czyli musi ją co najmniej akceptować. Miłosz podkreśla zarazem, że *Dolina Issy* nie jest autobiografią. A więc należy unikać utożsamiania bohatera książki, Tomasza, z samym autorem. Ale czy na pewno? Zajrzyjmy do *Ogrodu nauk*:

Jednym z nawyków [w tzw. badaniach literackich — dop. M.G.] stało się lekceważenie więzi pomiędzy autorskim przekonaniem i fikcją, że wytwory wyobraźni przestają podlegać jakimkolwiek prawom poza ich własnymi⁴.

Komentujący ten passus Włodzimierz Bolecki zauważa, że paradoksalnie, według Miłosza, w prozie musi być słyszany głos autora:

Teza ta ujawnia zdumiewającą różnicę między prozą a poezją w estetyce Miłosza. Tym bowiem, co je całkowicie różni, okazują się odmienne modalności wypowiedzi. W przeciwieństwie do powieści czy prozy w ogóle — w wypowiedzi poetyckiej pochwała Miłosz wszelkie formy pośrednie, lirykę roli i maski, niejednoznaczność wpisana w grę głosów różnych podmiotów. Pochwała więc dramatyzację i dialogizację wierszy, wskazuje na wielostopniową złożoność stosunku autora do treści wypowiedzi⁵.

Podobnie zdaje się czytać *Dolinę Issy* Andrzej Franaszek, autor monumentalnej biografii Miłosza. Pierwszą część swojej rozprawy, opowiadającej o dzieciństwie poety spędzonym w Szetejniach, zatytułował *Raj ziemski*. A sama biografia zaczyna się cytatem z *Doliny Issy* właśnie:

Kołyśka Tomasza umieszczona była w tej starej części domu, od ogrodu i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem⁶. (DI, 16)

Na początku tej opowieści jest dziecko, dla którego świat otwiera się brzęczeniem owadów i zielonymi chmurami drzew, milionem słonecznych rozbłysków na falach rzeki, kołącą w stopy trawą i silnymi dłońmi piastunki. Strachem i urzeczeniem. „Kiedy był zupełnie mały, sadzano go na niedźwiedzim futrze i wtedy święty spokój, bo podnosił ręce, żeby nie dotknąć włochatego zwierza, i tak nieruchomiał, na wpół przerażony, na wpół zachwycony”. (DI, 100)

Następnie Franaszek opowiada o dzieciństwie poety, jego przodkach i domu rodzinnym, łudząco przypominającym ten opisany w *Dolinie Issy*, z której cytaty regularnie pojawiają się na pierwszych stronach biografii. Tomasz i Czesław Miłosz. Żywoty równoległe? Koncepcja Wyki, która dostrzegła, że Miłosz jako dziecko bardziej się obnaża, jest interesująca. Teza Boleckiego o autorskim „ja” w prozie autora *Doliny*

³ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 40.

⁴ Tenże, *Ogrody nauk*, Kraków 2013, s. 108.

⁵ W. Bolecki, *Proza Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2*, cz. 2, red. A. Fiut, Kraków 2011, s. 41.

⁶ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tą edycją, oznaczając *DI*.

Issy, jakże różnym od tego, jakie znamy z poezji, wydaje się dobrze uzasadniona, a metodologia pisania biografii obrona przez Franaszka daje znakomity efekt. Autor istotnie się zbliża do czytelnika jak rzadko kiedy. Podejrzewam, że wynika to z okoliczności powstania utworu. Miłosz rozpoczął pracę nad *Doliną Issy* jesienią 1953 roku, a skończył w roku następnym. Były to pierwsze lata spędzone na emigracji we Francji, na wygnaniu, jeden z najgorszych okresów w życiu autora *Ocalenia*. W tym czasie stawał się nieraz ofiarą niewybrednych ataków przede wszystkim ze strony starej polskiej emigracji, tej o skrajnie prawicowych poglądach. Dla niej pozostał kolaborantem i komunistą. Człowiekiem, któremu nie podaje się ręki. Zarazem spotkała go niechęć ze strony znacznej części francuskich intelektualistów. Na paryskich salonach wciąż modne było komunizowanie i fascynacja Związkiem Radzieckim jako państwem będącym egzemplifikacją postępu i wcieleniem Ducha Dziejów. Dla przedstawicieli tych salonów Miłosz był oszczercą, który przedstawił nieprawdziwy obraz sytuacji w Europie Środkowej i Wschodniej⁷. Dobrym podsumowaniem tamtego czasu jest opowieść Adama Michnika:

Wtedy jednak, w Paryżu, nikomu nie śniło się o Nagrodzie Nobla. Miłosz, którego poznałem przez Jerzego Giedroyc'a i Zygmunta Hertz'a, w redakcji „Kultury”, zaszczylił mnie zaproszeniem na kolację. Umówiliśmy się w Dzielnicy Łacińskiej i później poeta dość długo szukał restauracji. Rozglądał się, błędził, zmieniał uliczki. Wreszcie odnalazł. Była to niewielka, sympatyczna bułgarska knajpka. Usiedliśmy. Miłosz zamówił wino i powiedział: „Tu właśnie chciałem pana zaprosić. Tu właśnie przychodziłem na początku lat 50, codziennie, i codziennie sądziłem, że tego dnia popełnię samobójstwo”⁸.

A literatura? W tym trudnym momencie Miłosz sięgał po pióro niemal wyłącznie w celach publicystycznych, chcąc się rozliczyć z własnym epizodem komunistycznym. Poezji właściwie nie pisał, nie był w stanie. Połowa lat pięćdziesiątych. Miłosz w Paryżu. Polityka i utrata umiejętności władania słowem poetyckim. Jak w tym kontekście umiejscowić *Dolinę Issy*? Miłosz próbował wytłumaczyć się z tej książki w rozmowie z Fiutem:

Dolinę Issy napisałem jako zabieg autoterapii po to, żeby spróbować, czy nie otworzy się zamknięta wena poetycka. Byłem wtedy w okropnym stanie, czego w książce nie widać? Kiedy otworzyła się, przestałem myśleć o „powieściach”⁹.

A więc autoterapia. Poeta, który nie jest w stanie tworzyć poezji. Polski pisarz pozbawiony kontaktu z czytelnikami. Mąż i ojciec niewiedzący czy i kiedy zobaczy najbliższych. W tej sytuacji granicznej ratunkiem okazuje się literacki powrót do samego początku, do wspomnianego źródła. Powrót na Litwę, do krainy dzieciństwa. Peregrynacja w przeszłość i w odległe krainy, żeby uporządkować teraźniejszość. Podobny zamysł miał Adam Mickiewicz, który także na wygnaniu, w tragicznym momencie życia, pisał *Pana Tadeusza*. Miłosz był wnikliwym czytelnikiem tego eposu:

⁷ Nie mówiąc już o atakach w kraju, za którymi stali często jego przyjaciele, chociażby J. Iwaszkiewicz czy J. Andrzejewski. I jeszcze, a może przede wszystkim, rozdzielnie z rodziną. Żona z dwójką małych dzieci pozostała w USA. Nie widzieli się prawie dwa lata.

⁸ A. Michnik, *Umysł wyzwolony*, [w:] *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, red. A. Romaniuk, Kraków 2013, s. 230–231.

⁹ *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 43.

Wbrew pozorom, a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu [...]. „Symbolizm” jako pewna szkoła w poezji przyczynił się do sfalszowania pojęcia symbolu, gdyby nie to, rzeklibyśmy, że ogórki i arbuzy soplicowskiego sadu spełniają wszelkie warunki, aby otrzymać godność symbolów, czyli rzeczy, które są sobą w całej pełni, jak znaczą coś innego¹⁰.

Godzi się jednak wspomnieć, że pierwszą osobą, która czytała *Pana Tadeusza* przez metafizyczne okulary, była Alina Witkowska, autorka monografii *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Witkowska zauważyła, że:

Niektóre postaci, takie jak Zosia, i pewne sfery bytu, takie jak litewska przyroda, wypromieniowują bowiem jakieś tajemnicze światło o szczególnej czystości i intensywności, światło — chciałoby się powiedzieć noumenalne, które zmienia kontury całej dookolnej rzeczywistości¹¹.

Jarosław Marek Rymkiewicz zaproponował jeszcze odważniejszą interpretację:

Używając pięknego terminu Witkowskiej można odpowiedzieć na trochę śmiesznie dziś brzmiące (bo niegdyś zbyt często stawiane) pytanie: za co powinniśmy kochać *Pana Tadeusza*? Odpowiadam i bardzo serio: za noumenalne światło, które z niego bije. Nie ma jednak oczywiście powodu, by uprzywilejować, jak to zrobiła Witkowska, Zosię lub litewską przyrodę. To światło, jeśli tam bije, to bije, musi bić ze wszystkiego, także z biurka Telimeny, z tego rózu w złym gatunku, którym jest zaróżowiona, z pukających po uczcie butelek szampana¹².

Sakralizacja dnia codziennego, pochwała szlacheckiego prowincjalizmu, doniosła rola przyrody, która porządkuje cały ten świat. A gdyby odczytać w ten sposób nie tylko Mickiewiczowski poemat, ale i *Dolinę Issy*? Takiej próby podjął się Włodzimierz Bolecki. Badacz stwierdził:

W *Dolinie Issy* wszystko ma więc swoje miejsce w hierarchii świata, swoją wartość i swoje znaczenie. Widać to najdokładniej w opisach przyrody podkreślających miejsce konkretnych ptaków, owadów, drzew czy zwierząt w odpowiednich klasach fenomenów Natury. Ta wierność szczegółom: rodzajowi ubarwienia, specyfice zapachu czy pojedynczym cechom gatunków, podkreśla różnorodność, bogactwo i odrębność każdej sfery Bytu. Ta dolina jest więc jakby symbolicznym Ogrodem Boga. Można o niej powiedzieć dokładnie to samo, co Miłosz mówi o świecie przedstawionym w *Panu Tadeuszu* [...]. Wykorzystuję tę interpretację Miłosza, gdyż sądzę, że bardziej pasuje ona do *Doliny Issy*, niż do *Pana Tadeusza*. Jest bowiem *Dolina Issy* wielkim mitem Boskiego Raju, mitem porządku, hierarchii Natury i doskonałości świata¹³.

Niezwykła jest scena, w której opisany został litewski poranek:

Życie ludzi, którzy nigdy, wychodząc rano przed dom, nie słyszeli bulgotu cietrzewi, musi być smutne, bo nie poznali prawdziwej wiosny. Nie nawiedza ich w chwilach zwątpienia pamięć godów weselnych, które gdzieś odprawiają się niezależnie od tego, co ich samych gnębi. A jeżeli ekstaza istnieje, to czy ważne jest, że nie oni jej doznają, ale kto inny? Liliowe kwiaty z żółtym pyłkiem wewnątrz wyłażą

¹⁰ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 132–133.

¹¹ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, s. 174.

¹² J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Kraków 1994, s. 113–114.

¹³ W. Bolecki, *Proza Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2*, cz. 2, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 44–45.

spomiędzy igliwia, na łądkach obrośniętych aksamitnym puchem, kiedy cietrzewie koguty tańczą na polanach, wlokąc po ziemi skrzydła i ustawiając prostopadle ogon-lirę, atramentową z białym podbiciem. Ich gardła nie mogą pomieścić nadmiaru pieśni, wydymają się tocząc kulę dźwięku. (DI, 161)

Ukazana jest tu tajemnicza moc przyrody, dająca nadzieję i siłę, pomagająca przełamać strach. Bulgot cietrzewi, liliowe kwiaty z żółtym pyłkiem, igliwie. To wszystko ma wielkie znaczenie. Nawet najmniejszy element fauny. Nawet najmniejszy element flory. Bowiem tylko ci, którzy byli bliżej natury, znają prawdziwą wiosnę, a więc życie. Kontakt z przyrodą, obcowanie z każdym stworzeniem daje siłę konieczną do zmagania z egzystencją. W trudnych chwilach myśl o tym, że niezależnie od naszej świadomości śpiewają ptaki i kwitną lilie, okazuje się czymś bardzo budującym. Miłosz, pisząc w momencie kryzysu *quasi*-autobiografię, szuka więc aksjologii ocalającej, pomagającej trwać nie tylko jemu samemu, ale i wszystkim ludziom. Taką wartością okazuje się powrót do czasu minionego, do życia w litewskim dworku, zainteresowanie przyrodą, nasłuchiwanie kogutów, kontemplacja igliwia. To najlepszy dar, jaki można otrzymać w życiu. Taki bagaż posiadał zarówno autor, jak i bohater *Doliny Issy*, Tomasz. Trzeba jednak podkreślić, że nie jest Miłosz twórcą naiwnym. Nie proponuje utopijnego powrotu do idyllicznej natury. Przeciwnie, ukazuje również jej ponure oblicza.

W litewskiej dolinie za jedną z najbardziej szlachetnych rozrywek uważano polowania. Każdy mężczyzna mieszkający nad Issą powinien posiadać umiejętność władania bronią palną. Najlepszym myśliwym był Romuald i to on nauczał Tomasza tej trudnej sztuki. Tomasz bardzo lubił te wyprawy. Czuł się wtedy prawie dorosły. Jak mężczyzna, a nie jak chłopiec. Konfrontacja ze zwierzęciem, pokonanie go, zadanie mu śmierci to poważna sprawa. Godna prawdziwego mężczyzny. A więc polowania miały także charakter inicjacyjny. Dobry myśliwy powinien być zdecydowany i gotowy do natychmiastowego działania. Taki jest Romuald, ale już nie Tomasz. Znakomicie to ukazuje scena polowania na kaczki. Na początku zacytujmy kilka refleksji narratora:

Jeżeli ktoś nie sięgnął po zabita przez siebie kaczkę, trudno mu to wytłumaczyć. Należy zresztą odróżnić: mierza się ku niej wplaw, zostawiwszy na brzegu ubranie, i wtedy rośnie ona na poziomie oczu chwiana falą, którą sami wzniciamy: czy też manewruje się tak, żeby znalazła się tuż przy burcie i wyciąga się wtedy ramię. W jednym i drugim jednak wypadku wszystko zawiera się pomiędzy zobaczeniem jej z bliska i dotknięciem. Jest najpierw przedmiotem na wodzie, do którego ciągnie nas ciekawość. Dotknięta, zamienia się w martwą kaczkę, nic więcej. Ale moment, kiedy już, w zasięgu ręki, kołysze się wypukłość jej dropatego brzuszka, kusi obietnicą niespodzianki. Bo nie wiemy kogo zabiliśmy. Może kaczkę-filozofa, kaczkę-odkrywcę i spodziewamy się (niezupełnie w to wierząc), że przy niej znajdziemy jej pamiątnik. (DI, 179)

W tym opisie jest coś zastanawiającego. „Jeżeli ktoś nie sięgnął po zabita przez siebie kaczkę” — czytamy. Autor zastosował podobny chwyt jak wtedy, gdy pisał o litewskim poranku. Jakby usiłował wejść w dialog z czytelnikiem, pragnął coś zasygnalizować. Otóż narrator podkreśla, że jest postacią nie z tego świata, jaki znamy i w jakim żyjemy. On pochodzi z innej epoki, z innej krainy. Nie ma w tym wywyższenia, czy zaznaczenia własnej alienacji. Jest podkreślenie różnicy doświadczeń. Narrator wie, jak to jest obudzić się w dworku otoczonym lasami, wie, jak to jest zabić kaczkę.

On jeszcze żył blisko przyrody, współcześni ludzie już nie. Opis ten prezentuje także typowe dla tamtych czasów podejście do zwierząt. Martwa kaczka została określona mianem przedmiotu. Kaczka, element przyrody, stworzenie, które wiodło swoje własne i niepowtarzalne ptasie życie, zostało sprowadzone do rzeczy. Był to i pewnie nadal niestety jest częsty sposób myślenia w naszej kulturze. Począwszy od Księgi Rodzaju, według której wszystko istnieje dla człowieka, poprzez refleksje św. Pawła o duszy, a skończywszy na koncepcji Kartezjusza, wedle której zwierzę jest maszyną. Podobnie musiał wyglądać sposób myślenia myśliwych. Kaczka istnieje po to, żeby stała się pokarmem i po to, żeby kolejni mężczyźni doskonalili się w sztuce łowów. Dla dobrego myśliwego nie istnieje taki problem etyczny jak cierpienie zwierząt. Wszystko jest oczywiste. Narrator pisząc o zabitej kaczce jako o przedmiocie, ukazuje sposób myślenia bliższy Romualdowi. Bezlitosna fachowość i, jeżeli uwidaczniają się emocje, to innej natury niż współczucie dla zwierzęcia. Pod koniec zacytowanego fragmentu pojawiają się jednak przemyślenia bardziej frapujące, zdecydowanie niepasujące do reszty. Myślę o ostatnich dwóch zdaniach: „Bo nie wiemy kogo zabililiśmy. Może kaczkę-filozofa, kaczkę-odkrywcę i spodziewamy się (niezupełnie w to wierząc), że przy niej znajdziemy jej pamiętnik”. Żaden myśliwy by tak nie pomyślał. Dla myśliwego kaczka pozostanie najwyżej kaczką, czyli przedmiotem. Krótka refleksja na temat życia kaczki? Obdarzenie jej cechami ludzkimi? Spekulowanie czy była bardziej odkrywczą, czy filozofem? Snucie żartobliwych rozmyślań na temat kaczego pamiętnika? To nie są zdania, które by wypowiedział Romuald. To jest sposób myślenia Miłosza i Tomasza. Bardzo oryginalnie został ten fragment przemyślany. Narrator przemieszał dwa stanowiska. Stanowisko znawcy myślistwa, opowiadającego o tym, jak się zabiera zdobycz, oraz stanowisko osoby wrażliwej i refleksyjnej. Jest w tym pewna przewrotność i ironia, a także zapowiedź tego, co niedługo spotka Tomasza. Podczas tej samej wyprawy ma miejsce następująca sytuacja:

Tomasz, rozglądając się za nowym celem, odkrył (a trzeba na to mieć niezłe oko), że lekkie wygięcie liścia kryje głowę ptaka. Zdradziło ją to, że nie siedziała nieruchomo, ale poprawiła się. Już podniósł lufę, ale rozmyślił się i ułaskawił. Bo tak umierająca ze strachu, a przy tym tak pewna, że już się dobrze schowała. Nie zabić jej stanowiło dowód większej władzy nad nią, niż zabić. Kiedy wydostawali się z powrotem z gąszcza na jezioro, ciągnąc za sitowie, żeby wioślarzowi pomóc, cieszył się, że tam ona jest i nigdy się nie dowie o podarunku, jaki zrobił jej człowiek. Ani, że na nią patrzył i zastanawiał się, że mógł, ale wołał inaczej. Odtąd już na zawsze byli ze sobą jakoś złączeni. (DI, 180)

Tomasz daruje życie kaczce, bo umierała ze strachu, bo miała poczucie, że się dobrze schowała, bo sądziła, że jest bezpieczna. Młody bohater nie tylko okazał współczucie i wspaniałomyślność względem ptaka, ale nawet usiłował się wczuć w jego rolę. W tym momencie zaczął się oddalać od świata wypraw myśliwskich i pewnego wzorca obyczajowości, ale przed nim jeszcze długa droga.

Tomasz jeszcze przez jakiś czas uczestniczy w polowaniach z Romualdem. Nie jest jednak wybitnym łowczym, idzie mu coraz gorzej. Ma za słaby refleks, zbyt długo się zastanawia, za często zamyśla. Przeżywa też stałą ambiwalencję, toczy się w nim wewnętrzna walka. Cierpi po nieudanym polowaniu na cietrzewie, kiedy to

skompromitował się, robiąc wszystko źle:

Jeżeli dowód z cietrzewiami miał być ważny, to wznosiła się przed nim przeszkoda nie do przebycia. Nigdy nie stanie się pełnym człowiekiem, cały jego budynek wyobrażeń o sobie rozpadł się w gruzy. Tak dążył, tak pragnął, tak już oswoił się z sobą jako obywatelem lasu, a tutaj jakby przez ironię wyższą, która odmawia tego, czego się najbardziej chce, słyszał: „nie”. Nie. A więc kim ma być? Kim jest? Wspólnota z Romualdem, mapa tego państwa dla wybranych, wszystko to stracone. Nie mógł rozstać się z berdanką, obolały, wędrował przecie do lasu i tam żal ustępował. (DI, 219)

Czyli nie o polowanie idzie, a o kwestię akceptacji przez innych i siebie samego. Umiejętność polowania jest kluczem do tego, aby stać się „pełnym człowiekiem”, czyli w rozumieniu Tomasza w pełni mężczyzną. On jest inny i ma tego świadomość, ale trudno mu to przyjąć do wiadomości, a co dopiero się z tym pogodzić. Pewnie chciałby inaczej:

Wtedy przychodziło mu na myśl czasami, że szczęśliwy był, kiedy nie nosił strzelby, bo właściwie zabijanie nie jest potrzebne. Choć znowu jeżeli się idzie do lasu bez strzelby, każdy zapyta po co, jakoś głupio, nie da się nikomu wytłumaczyć po co, a tak to „na polowanie” i już wiadomo. (DI, 219)

Tomasz marzy o tym, by nie nosić strzelby, ale konwencja nie pozwala. Może nawet bardziej ta funkcjonująca w jego głowie, niż w świecie Issy. Tomasz ma wbity do głowy pewien stereotyp. Młody chłopiec powinien być dobrym myśliwym, a do lasu na same spacery się nie chodzi. Wyzwolenie następuje nagle i ma dla Tomasza dramatyczny przebieg. Podczas samotnej wędrowki po lesie zabija pod wpływem impulsu małą wiewiórkę. Bardzo to przeżywa:

Tomasz kłęcząc obok niej płakał i twarz kurczyła mu się od wewnętrznej męczarni. Co teraz robić, co robić. Oddałby pół życia, żeby ją uratować, ale uczestniczył w jej agonii bezsilnie, ukarany przez ten widok. Pochylał się nad nią, a jej łapki z drobnymi palcami składały się, jakby go błagała o pomoc [...]. Było to bardziej przerażające niż śmierć babki Dibilinowej, z powodów, których dokładnie nie rozróżniał. Jedna, jedyna, nigdy pośród wszystkich wiewiórek, jakie dotychczas istniały, nie znalazłoby się takiej samej i nigdy już nie wskrześnie. Bo ona jest ona, a nie inna. Ale gdzie podziewa się jej czucie, że ona jest ona, i jej ciepło i jej giętkość? Zwierzęta nie mają duszy. W takim razie zabijając zwierzę zabija się je na wieczność. Chrystus nie zdoła jej pomóc. (DI, 220–221)

Rozpacz z powodu śmierci wiewiórki. Została tu ukazana szczegółna wrażliwość Tomasza, jego miłość do konkretnych, jednostkowych okazów fauny i flory oraz głębokie wyrzuty sumienia. Przecież śmierć wiewiórki była zupełnie pozbawiona sensu. Zginęła z powodu jego kaprysu. Bo chciał się sprawdzić, coś sobie udowodnić, utwierdzić się w przekonaniu, że mimo wszystko jest taki, jak wszyscy inni. I utwierdził się, że nie jest. Silny człowiek zabija słabą wiewiórkę. Silniejszy pokonuje słabszych. W tym momencie Tomasz poznaje fundamentalną zasadę funkcjonowania natury. Zasadę, którą od jakiegoś czasu przeczuwał, ale której istnienia do siebie nie dopuszczał. Tomaszowi trudno się z tym pogodzić. Właśnie z powodu szczególnej wrażliwości. Stąd też jego refleksje, tak bliskie są herezji. Śmierć wiewiórki została porównana do śmierci babki, co może budzić konsternację. Tak, z perspektywy Tomasza dramat umierającego

zwierzęcia jest tak samo ważny jak dramat umierającego człowieka. Każde istnienie jest równie ważne. Każde jest jedyne w swoim rodzaju i przez to niepowtarzalne. Historia umierającej wiewiórki wstrząsa Tomaszem nawet bardziej niż śmierć babki. Bo to on się do niej przyczynił, bo wiewiórka była w zasadzie wiewiórczym dzieckiem, bo, jak go uczono, zwierzętom nie jest pisane życie po śmierci. Na wiewiórkę nie czeka więc żadne zbawienie, nawet „Chrystus jej nie pomoże”. Śmierć zwierzęcia jest czymś ostatecznym i nieodwracalnym. Nie ma tu miejsca na żadne nadzieje. Te refleksje są bardzo w stylu Miłosza. Wiemy, że poeta jako dziecko marzył o zawodzie przyrodnika, że natura go zachwycała:

Przyrodnik, kolekcjoner duszonych w wyziewach formaliny i wbijanych na szpilkę chrząszczy, okazów roślin w zielnikach, ptasich jajek podbieranych w gąszczu za cenę podrapania twarzy i bosych nóg, byłem pewien wyjątkowej wagi moich czynności i odrzuciłbym jako zniewagę przypuszczenie, że może nie ja jedyńy pośród moich rówieśników przeżywam taką namiętność¹⁴.

Uwięzione w formalinie oraz nabite na szpilkę chrząszcze. Wielotomowe albumy z ilustracjami. Niezwykły materiał badawczy, ale tylko tyle. Zwierzę, które zostało preparatem albo preparat, który był zwierzęciem, przyrodnicze książki nie są w stanie odzwierciedlić rzeczywistości świata fauny i przyrody. Natura to coś więcej. Kiedy Miłosz osiągnął pewną dojrzałość oraz skonfrontował się z realnym stworzeniem, a nie tym zamienionym w preparaty i przedstawionym w książkach, dostrzegł okrucieństwo tego świata. Wtedy zainteresował się manicheizmem i apokatastazą. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* swoje relacje z przyrodą określił nawet mianem rozczarowania miłosnego¹⁵. Od tego momentu wszystko ulega zmianie. Miłosz oddala się od stereotypowego wizerunku mężczyzny, który musi być dobrym myśliwym. I tak będzie przez całe jego życie. Nieustanne zmagania i dążenia, ale bez prostych odpowiedzi. W *Dolinie Issy* uderzająca jest ambiwalencja. Natura z początku cudowna, następnie ukazuje swoje groźniejsze oblicze, ale mimo wszystko podziw dla niej nie przemija. Zmienia się tylko podejście bohatera. *Dolina Issy* kończy się wyjazdem Tomasza z Gina:

Pozostaje ci życzyć szczęścia, Tomasz. Twoje dalsze losy pozostają na zawsze domysłem, nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz. Diabły znad Issy pracowały nad tobą, jak mogły, reszta nie należy do nich. Teraz uważaj na Birnika. Znow zasypia, obojętny na wszystko, nie wiedząc, że dzięki tobie zostanie kiedyś wspomniany. Podnosisz bicz — i tutaj urywa się opowieść¹⁶.

Rozmaicie odczytywano to zakończenie. Tomasz Burek uważał, że dziecięce przygody Tomasza Surkonta to prefiguracja życia przyszłego artysty¹⁷, że bohater powieści Miłosza

¹⁴ Cz. Miłosz, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 18.

¹⁵ Tamże, s. 18.

¹⁶ Tamże, s. 262.

¹⁷ T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 129–131.

to „potencjalny myśliciel i poeta”. Z kolei zdaniem Boleckiego, Tomasz może być jeszcze wszystkim: „pszczelarzem, księdzem, politykiem”¹⁸. A z głównym bohaterem rozstajemy się w momencie, kiedy nic jeszcze nie zostało rozstrzygnięte i wszystkie życiowe scenariusze są możliwe. Swoją tezę Bolecki argumentował cytatem: „nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz”. Rzeczywiście, nikt nie odgadnie, ale czegoś się można jednak domyślać. Tomasz został ukształtowany w pewnym środowisku, posiada też określone cechy charakteru. Nie ma tu mowy o czystej potencjalności. *Dolina Issy* traktuje między innymi o tym, że dzieciństwo wpływa na całe życie. Nie determinuje przyszłości, ale oddziałuje na nią, uczy, a przynajmniej powinno uczyć tego, co naprawdę istotne. Świat jest piękny, ale okrutny. Natura zachwyca i daje siłę, ale rządzi się bezlitosnymi zasadami. Ludzka egzystencja obfituje w złe i dobre przygody. Proste, ale często zapomniane prawdy o tak zwanym życiu. Podlegamy pewnym prawom i nie ma sensu obrażać się na uwarunkowania. Najważniejsze okazuje się podjąć wyzwanie i mieć siłę, aby przeżyć swoje życie. Podnieść bicz i ruszyć ku własnemu losowi, a w momentach kryzysu powrócić do doświadczeń pierwotnych.

II. ZMAGANIA POETYCKIE

Nie poznasz mnie, ale to ja ten sam,
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,
Takie proste i śmigłe w biegnięciu do słońca.
Rozrosłaś się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe.
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.
Kochałem twoją korę, brązową z białym nalotem,

Koloru najzupełniej leszczynowego.
Raduję mnie te, co przetrwały, dęby i jesiony,
Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej,
Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów,
Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły.

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie mogło być.
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.
Co się stało ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion.
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

(Do leszczyny)

Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen.
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzoź.
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.

¹⁸ W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 44.

Na krótko byłem sługą i wędrownicem.
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą.
(*Postscriptum*)
Szetejnie–Nappa Valley, jesień 1997

Jesienią 1997 Czesław Miłosz odbył przedostatnią w swoim życiu podróż na Litwę¹⁹. W Wilnie wygłosił odczyt na spotkaniu przywódców Europy środkowej *O rzece Heraklita w wieku dwudziestym*. Odwiedził też Szetejnie, wieś, w której się urodził i spędził dzieciństwo. Wiersz *Do leszczyny* jest literackim efektem tej wyprawy, na co wskazują umieszczone pod tekstem data i miejsca powstania utworu. Poeta zaczął wiersz pisać jeszcze na Litwie, a skończył w Kalifornii. Sytuacja liryczna jest następująca: stary człowiek staje naprzeciw drzewa, które pamięta jeszcze z dzieciństwa, i prowadzi z nim dialog na tematy egzystencjalne. Piszę, dialog, gdyż drzewo zostało potraktowane jak byt posiadający świadomość, o czym świadczą liczne zwroty: „Nie poznajesz mnie”, „Rozrosła się”, „Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej”. Drzewo oczywiście nie odpowiada, nie może odpowiedzieć. Jest to dialog jednostronny. Człowiek mówi, a leszczyna pozostaje tylko elementem flory, a raczej aż flory. Nie wydaje mi się, żeby poeta w ten sposób chciał wyrazić marzenie o gadającym drzewie. Sądzę, że istotą analizowanej sytuacji jest przeświadczenie, że i drzewa mają swój los, który się nieustannie przecina z losem człowieka. Leszczyna raczej nie czuje i nie pamięta, ale była mimowolnym świadkiem rozmaitych sytuacji. Minęły pokolenia, a drzewo stoi. Litwa przechodziła z rąk do rąk, a drzewo stoi. Poeta zdążył się zestarzeć, zamienił łuk na łaskę, a drzewo stoi. W jego korze, niczym w lustrze, odbijają się kolejne odsłony ludzkiej egzystencji. Przypomnijmy fragment *Doliny Issy*:

Któregoś dnia broń jednak zawiodła go na pokuszenie i bardzo źle wtedy wypadło. Na szczytach leszczyn zauważył wicie się kolorowego węża, pół w zieleni, pół w powietrzu. Wiewiórka, choć inna niż te jakie widywał, może dlatego, że w tym poziomym przesuwaniu się, które ją wydłużało i dodawało urody. Pod nią rozlegały się przestraszone okrzyki małych ptaszków, widocznie zagrażające ich gniazdu. Tomasz z samej miłości do niej nie mogąc się oprzeć strzelił²⁰.

Co, było dalej, wiemy. Rozpacz z powodu zamordowania wiewiórki. Pozwoliłem sobie powrócić do tamtej zbrodni z bardzo konkretnych przyczyn. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na to, na jakim drzewie znajdowała się wiewiórka: na leszczynie. Po drugie, sięgnijmy do wiersza. Miłosz pisał: „Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów, / Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły”. A może leszczyna, z którą rozmawia stary poeta, to świadek tamtego dramatu? Przecież w *Dolinie Issy* są liczne elementy autobiograficzne. Wiemy, że część historii umieszczonych w prozie jest prawdziwa. Być może Miłosz jako dziecko dokonał zamachu na wiewiórkę, a po latach odkrył, iż po leszczynie dalej chodzą te stworzenia, czyli ciągłość funkcjonowania

¹⁹ A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015, s. 66.

²⁰ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, s. 220.

świata została zachowana. A jeżeli nawet zabicie wiewiórki było wyłącznie wytworem wyobraźni, co jest tak samo prawdopodobne, to nadal nie wykluczam, że poeta nawiązał do tamtej sytuacji, żeby ukazać trwałość istnienia i związek teraźniejszości z przeszłością. Wiersz *Do leszczyny* jest także wyznaniem miłosnym albo może wspomnieniem dawnej miłości. Poeta mówi wprost: „Kochałem twoją korę, / brązową z białym nalotem, / Koloru najzupełniej leszczynowego”. Tu można dopatrywać się nawiązania do *Widzeń nad zatoką San Francisco*, gdzie Miłosz opowiadał o tym, że jako dziecko ukochał naturę, ale potem się nią rozczarował.

Nie ukrywam, że przy liryku najbardziej zatrzymują mnie następujące wersy:

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie mogło być.
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.
Co się stało ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion.
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

Jak wcześniej wspomniałem, Miłosz w trakcie swojej wędrówki po Litwie w roku 1997 wygłosił referat o Heraklicie. W tamtym czasie musiał dużo myśleć o filozofie z Efezu. Nie dziwi więc, że i w poezji do niego nawiązał. Heraklit najbardziej jest znany dzięki przypisywanemu mu stwierdzeniu, którego nigdy nie wygłosił: „Wszystko płynie”²¹. Słowa te odzwierciedlają jednak sposób myślenia filozofa. Chodzi o to, że wszystkie rzeczy są w ciągłym ruchu, a świat opiera się na zmienności. Poglądy te bywają streszczane w zdaniu: „Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki”. Stary poeta stojący obok leszczyny określa swoją sytuację mianem „heraklitejskiej zadumy”. Pamięta on dawnego siebie i zastanawia się nad scenariuszami życiowymi, jakie mogły mu się przytrafić. Można w tym stwierdzeniu dostrzec echa refleksji na temat potencjalności losu, jakie pojawiły się w ostatniej scenie *Doliny Issy*. Bliskie filozofii Heraklita są natomiast następujące linijki: „Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość. / I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie”. Życie upłynęło i zbliża się do końca. Nie ma chłopca z łukiem nad brzegiem baśni, jest starzec mający problemy z chodzeniem. Ciągły ruch. Tak jak w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem*:

[...] A kto w tym co jest
Znajduje spokój, ład i moment wieczny
Mija bez śladu. Godzisz się co jest
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny.
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.
Bon, 1953

²¹ F. Copleston, *Historia filozofii*. t. 1: *Grecja i Rzym*, przekł. H. Bednarek, Warszawa 2004, s. 43.

Aby istnieć, trzeba przemijać. Moment wieczny można podjąć tylko z ruchu²². Tak Miłosz uważał w roku 1953. Także w wierszu *Do leszczyny* padają słowa o stałości. Gdzie ją można odnaleźć? Przypuszczam, że w leszczynie właśnie. Ona wydaje się reprezentować ową „ogromną stałość”. Stary poeta spotykając drzewo, które pamięta z dzieciństwa, staje wobec fenomenu istnienia. Leszczyna, która pozostała właściwie niezmienną, w miejscu, gdzie niemal wszystko się zmieniło, uruchamia wewnętrzny namysł. Podmiot przygląda się korze i dostrzega w niej odbicie swojego życia. W rezultacie podejmuje próbę uporządkowania i zrozumienia własnej egzystencji. Prowadzi rozważania na temat przeznaczenia, wspomina minione chwile i odnajduje w nich ukojenie. Bez spotkania z leszczyną byłoby to niemożliwe. Sama wyobraźnia nie zaaranżowałaby takiej sytuacji. Wędrowną w głąb siebie i poszukiwanie punktu oparcia można zacząć tylko w konfrontacji z rzeczywistością²³. Oczywiście, drzewa też są śmiertelne, ale w stosunku do człowieka odznaczają się długowiecznością. Leszczyna prowokuje powrót do najmłodszych lat, do dziecięcych gier i zabawy, do najważniejszych chwil życia. Reszta biografii okazuje się nieistotna. Można ją zmyślić albo wykreować. Tylko to, co w nas pierwotne i niewinne okazuje się prawdziwe.

Mało znany jest fakt, że Miłosz zaangażował się w akcję mającą na celu poszerzenie terytorium należącego do Parku Narodowego Puszczy Białowieskiej. W roku 1996 poeta napisał artykuł *Rozebrać Wawel na cegłę?*, który został umieszczony na łamach „Tygodnika Powszechnego”²⁴. Tekst może wydawać się zaskakujący. Liryczny poeta napisał rzecz publicystyczną, bardzo zaangażowaną. Nie ma tu jednak żadnej sprzeczności. Miłosz po prostu pozostał wierny ideałom, od których zaczynał swoją drogę poetycką na początku lat trzydziestych XX wieku. Członkowie grupy poetyckiej Żagary postulowali społeczne zaangażowanie literatury, otwarcie i wrażliwość na sprawy publiczne. Miłosz wprawdzie wielokrotnie przewartościowywał swoje przekonania na różne kwestie, zmieniał spojrzenie na literaturę, szukał nowych form i bardzo daleko odszedł od poetyki tzw. Drugiej Awangardy, ale pewne fundamenty

²² O wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* trafnie pisał M. Stala: „Końcowe »Tak« jest właśnie konsekwencją tej wiary w ocalające działanie pamięci, jest przyjęciem własnego losu. Trudno nie dostrzec paradoksalności tej zgody absolutyzującej nie tylko ostateczny cel (»moment wieczny«), lecz i drogę doń (»podjąć z ruchu«). Miłoszewskie »Tak« jest właśnie podjęciem roli wygnańca, wyborem cierpienia, jakie wiąże się z odrzuceniem wszystkiego, co jest tu i teraz... Bo tylko wybierając wieczną wędrowną (a więc: niszcząc moment bieżący) można z własnej pamięci wyśnić moment wieczny, »teraz bez początku i końca...«” (M. Stala, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 111).

²³ M. Stala porównał wiersz *Notatnik: Bon nad Lemanem* do malarstwa C.D. Friedricha: „Takie usytuowania podmiotu patrzenia na świat — wewnątrz tego świata, kreowanego przez artystę, zmienia (przynajmniej potencjalnie) strukturę sensu dzieła, a wraz z nią sposób jego odbioru. To, co jest przedstawione na płótnie, to już nie zbiór przedmiotów, lecz raczej konkretne zdarzenie czy proces: patrzenie na świat, oglądanie go i kontemplowanie. Obraz nie tyle więc opisuje rzeczywistość (choćby zrelatywizowaną do świadomości twórcy), co staje się, mówiąc metaforycznie, próbą fenomenologii widzenia czy wręcz spotkania się z tym, co realne” (M. Stala, *Blisko wiersza*, s. 96). Taką analogię można też poczynić wobec wiersza *Do leszczyny*.

²⁴ Cz. Miłosz, *Rozebrać Wawel na cegłę?*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 7, s. 1.

pozostały niezmienione. Pisarz mimo licznych zwrotów nie zmienił zasadniczego rysu swojego sposobu widzenia świata i reagowania na ważne kwestie. Zawsze cechowało go emocjonalne zainteresowanie otaczającym światem, empatia dla słabych i pokrzywdzonych, niechęć do materializmu, wrogość wobec nietolerancji. Miłosz był pisarzem posiadającym „prywatne obowiązki”, komentatorem przemian społeczno-politycznych, przenikliwym obserwatorem problemów współczesnej cywilizacji — stąd *Zniewolony Umysł*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Rodzinna Europa*, *Góry Parnasu*, *Wyprawa w Dwudziestolecie*. Wprawdzie Żagary najczęściej wymienia się w kontekście młodzieńczej twórczości poetyckiej i buntu przeciwko atmosferze lat trzydziestych, ale myślę, że uzasadniony byłby postulat, aby tamten czas potraktować również jako moment formułowania się nieopisanego programu publicystycznego, któremu autor *Ocalenia* był wierny do śmierci.

W tekście opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” puszcza zostaje porównana do takiej kolebki polskości, jaką jest zamek na Wawelu. Autor kreśli topos lasu w historii polskiej literatury, żeby następnie podać kilka bardzo rzeczowych argumentów dotyczących spraw bieżących. Miłosz powołuje się na opinie naukowców, przypomina historię ruchu ekologicznego, podaje dane cyfrowe. Artykuł kończy się stwierdzeniem:

Jeżeli potrafię przejąć się losem krajobrazów, których nie będę już oglądał, to znaczy, że wbrew liczbie przeżytych lat zachowałem coś ze świeżości uczuć. A przejmuję się niby świętej pamięci mój kolega Kisiel i na łamach „Tygodnika” daję temu wyraz²⁵.

A więc uczucie do natury, mimo wszystkich zastrzeżeń, trwało do końca życia poety. Uderza wyłaniająca się z tego tekstu troska o przyszłe pokolenia, dość dobrze ukryta pod warstwą ironii. Poeta ma świadomość, że on sam już nie będzie oglądał tych krajobrazów, a mimo to bardzo się przejął losami Parku Narodowego²⁶.

Spotkanie miało miejsce 21 stycznia 2003 roku o godzinie szóstej po południu w sali konferencyjnej Biblioteki Jagiellońskiej. Inicjatorem był Uniwersytet Latający „Znaku”. Dziewięćdziesięciodwuletni Miłosz wygłosił wykład pod tytułem *Przyrodnik*. Było to ostatnie publiczne wystąpienie poety, który pod koniec często wracał do początku: „W starości zadaję sobie dużo pytań, a niektóre odnoszą się do samych podstaw mojego, powiem raczej światoooglądu, niż światopoglądu”²⁷.

Niezwykłe zdanie. Mam na myśli zastosowanie słowa „światooogląd”. A więc w procesie poznawczym większą rolę odgrywają zmysły niż przekonania. Ze światem mierzymy się „oglądem”, a nie poglądem. Sam referat dotyczył przede wszystkim sporu

²⁵ Tamże.

²⁶ Jakże wielkie było moje zdziwienie, gdy dowiedziałem się, że redakcja „Tygodnika Powszechnego” zdecydowała się po dwudziestu dwóch latach przypomnieć ten tekst swoim czytelnikom. Artykuł Miłosza pod nieco zmienionym tytułem, *Sprzedać Wawel na cegłę*, ukazał się w 25 numerze TP z 13.06.2016. Bezpośrednią przyczyną tej publikacji był kontrowersyjny projekt zwiększenia wycinki drzew na terenie Puszczy Białowieskiej. Zespół TP uznał, że głos poety z początku lat dziewięćdziesiątych pozostał aktualny i jest poważnym argumentem w toczącej się dziś dyskusji.

²⁷ Cz. Miłosz, *Przyrodnik*, [w:] tenże, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 257.

Miłosza z Gombrowiczem. Obaj twórcy lubili się ze sobą spierać, a po śmierci autora *Ferdydurke* Miłosz często odnosił się do jego poglądów. Było w tym dialogu trochę fascynacji i trochę niechęci. W swojej prelekcji Miłosz zauważył, że Gombrowicz:

Nie był przyrodnikiem, a jednak społeczność ludzka w jego ujęciu przypominała społeczność szympanów, w której wszystko jest polityką, to jest bezustannymi zabiegami o dominowanie. Prawdopodobnie taka wizja jest poprawna, ale też niewystarczająca. I powstaje pytanie, jakie w tym wszystkim jest miejsce współczucia [...]. Spotkaliśmy się: ja-rozczarowany przyrodnik ze swoim obrazem natury pożerającej i pożeranej i on — ze swoim „kościółem międzyludzkim” przypominającym obyczaje szympanów. A spotkaliśmy się we współczuciu, z którym ani on, ani ja nie umiemy dać sobie rady²⁸.

Gombrowicz, czytany przez Miłosza, okazuje się autorem, który nie ma złudzeń co do ludzkości. Wszystko sprowadza do ciągłej walki każdego z każdym, o dominację, o wpływy, o władzę. Dla Miłosza taka wizja jest nie do przyjęcia. Oczywiście, autor *Ziemi Ulro* zaznacza, iż zdaje sobie sprawę z istnienia problemu, że też go dosięgają takie lęki, ale nie można im ulegać. Poeta wierzy, że obraz świata zarysowany przez Gombrowicza, nawet jeżeli jest prawdziwy, to niekompletny. A w czym można szukać nadziei? Najlepiej w rytmie codzienności:

Zdumiewał mnie upór, z jakim powracał do założenia, że nic nie możemy orzec o istnieniu zewnętrznego wobec nas świata, skoro znamy jedynie nasze postrzeżenia. Boję się teraz ponawiać te nasze dyskusje, bo zabrnęlibyśmy w jakiś traktat epistemologiczny, więc wolę się powstrzymać, ale jeżeli Gombrowicz mówi o „filozofii zabobonnego dziecka” u Mickiewicza, to przyznam, że perwersyjnie brałem stronę zabobonu i zaścianka. Mogłem być nowoczesny w tym sensie, że w szkole zajmowałem się Darwinem i jego teorią ewolucji, ale moja wyobraźnia tkwiła całkowicie w *Dziadach* wileńskich Mickiewicza, i to nie dlatego, że czytałem to dzieło, ale dlatego, że to była moja zwyczajność podczas pobytów w domu moich dziadków na Litwie²⁹.

Nie wpadajmy w pułapki solipsyzmu, zawierzmy rzeczywistości. Na poczucie wykorzenia najlepszym antidotum okazuje się powrót do zaścianka i naiwności, jak ironicznie by to nie brzmiało.

Poeta-dziecko zakochał się w przyrodzie, potem pojawia się rozczarowanie, ale to rozczarowanie otwiera nową perspektywę: akceptację istnienia ze świadomością jego nieuchronnych reguł. W twórczości Miłosza, począwszy od połowy lat pięćdziesiątych, widać konsekwentną postawę — opowiedzenie się po stronie stworzenia. Słysząc wielokrotnie owo „tak”, wypowiedane jako pochwała wszelkiego istnienia. Pojawiają się wprawdzie momenty zwątpienia, a nawet kryzysu. Poeta radzi sobie z nimi wracając do przeszłości, do dzieciństwa, a także poprzez spotkania z konkretnym stworzeniem.

²⁸ Tamże, s. 262.

²⁹ Tamże, s. 261.

CZESŁAW MIŁOSZ'S STRUGGLES WITH NATURE

Summary

The aim of the article is to present Miłosz's reflections on nature. It was the issue that the poet found particularly engaging. Starting from his childhood, which he spent in a manor house in the village of Szeptejnie, Lithuanian nature and nature related rituals became the object of childhood's fascination for the author of *Rescue*. The picturesque valley, avenue of lime trees, oak grove, hunting, picking mushrooms, celebration of Pentecost. That was what shaped the future poet and affected his sensitivity. With time, Miłosz saw the darker side of nature. The inevitability of death, the unrelenting passing, brutality, tough law governing the whole of creation, according to which the stronger beats the weaker. This discovery forged a fascinating adventure in intellectual as well as literary sense. The text shows the evolution of the relationship between Miłosz and the world of nature. The relationships that is thought to be quite complex and full of ambiguity. I dedicate my consideration mainly to Miłosz's most important novel *The Issa Valley* and selected works of his lyric poetry.

Słowa kluczowe: natura, poezja, proza

Keywords: nature, poetry, prose

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Miłosz Cz., *Dolina Issy*, Kraków 1989.

Miłosz Cz., *Rozebrać Wawel na cegłę?*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 7, s. 1.

Miłosz Cz., *Sprzedać Wawel na cegłę*, „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 25, s. 22.

Miłosz Cz., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.

Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.

PRZEDMIOTOWA

Burek T., *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 4, s.123.

Copleston F., *Historia filozofii*. t. 1: *Grecja i Rzym*, przekł. H. Bednarek, Warszawa 2004.

Czesław Miłosz autportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1988.

Kosińska A., *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015.

Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu, red. A. Romaniuk, Warszawa 2013.

Poznanie Miłosza 2. Część druga, red. A. Fiut, Kraków 2001.

Rymkiewicz J.M., *Kilka szczegółów*, Kraków 1994.

Stala M., *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983.

DESKRYPCJE

KATARZYNA OSSOWSKA*
Uniwersytet Łódzki

OPISY FAUNY I FLORY ZIEMI ŚWIĘTEJ POCHODZĄCE Z XVI-WIECZNYCH RELACJI POLSKICH PIELGRZYMÓW

„Ziemia Święta”, „Ziemia Obiecana”, „Ziemia Zbawiciela”, „Ziemia Spotkania”, nawet „Ziemia mlekiem i miodem płynąca” — to tylko część nazw określających obszar, na którym rozgrywały się najważniejsze wydarzenia biblijne¹. Ziemia Święta obejmuje terytorium Państwa Izrael, Palestyny i Zachodniego Brzegu oraz Strefy Gazy. Leży w zachodniej części Azji, rozciągając się od wybrzeża Morza Śródziemnego do Zatoki Akaba i graniczy od południa i południowego-zachodu z Egiptem, od wschodu z Jordanią, od północnego-wschodu z Syrią i od północy z Libanem. Rozciąga się między 31° a 32°16' szerokości północnej i między 34° a 36° długości zachodniej. Posiada granice naturalne: od zachodu Morze Śródziemne, od strony wschodniej pustynię Syryjsko-Arabską, na północy są to stoki Hermonu i Libanu i brzeg doliny al-Bekaa zaś granicę południową stanowi pustynny region, rozciągający się bezpośrednio od Morza Martwego i Beer Szaby.

W Piśmie Świętym występuje podział Ziemi Świętej na jej trzy główne regiony: Galileę, Samarię oraz Judeę. Galilea dzieli się na Górną i Dolną, zaś Judea na Pustynię Judzką oraz Dolinę Nadmorską składającą się z części północnej i południowej (Szaron i Szefela)².

Ziemia Święta kojarzy się z nasłonecznionym, kamienistym, pustynnym krajobrazem, nad którym wznoszą się liczne świątynie i klasztory. Jest to oczywiście słuszne wyobrażenie, lecz niepełne. Obszar ten obfity jest w ciekawą, bliskowschodnią faunę i florę. Według danych zamieszczonych na oficjalnej stronie Komisariatu Ziemi Świętej w Polsce na terytorium łączącym Syrię z Egiptem występuje 6.380 gatunków roślin, z czego 3.600 stanowią rodzime³.

* Katarzyna Ossowska (ur. 1990 r.) — absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa, doktorantka w Zakładzie Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Bada z wykorzystaniem geopoetyki relacje z piętnasto- i szesnastowiecznych podróży do Jerozolimy napisanych przez Polaków, zajmuje się też twórczością Tadeusza Konwickiego oraz promocją książki naukowej (PR i marketing wydawnictwa).

¹ Pełne zestawienie nazw odnoszących się do świętej ziemi Izraela wraz z objaśnieniem zob. B. Szczepanowicz, *Ziemia Święta. Geografia biblijna*, Kraków 2014, s. 19–20.

² Tamże, s. 21.

³ Strona Komisariatu Ziemi Świętej w Polsce, dostęp 4 listopada 2017, dostępny: <<http://www.terra-sancta.pl>>.

Wybrzeża Ziemi Świętej znajdujące się w strefie klimatu śródziemnomorskiego są porośnięte cyprysami, oliwkami, chlebem świętojańskim, drzewami migdałowymi, granatami, winoroślami czy też palmami daktyłowymi. Natomiast roślinność stref tropikalnych można ujrzeć w dolinie Jordanu i są to na przykład palmy czy też akacje. Pszenica, jęczmień, sorgo i soczewica to rodzime zboża Izraela⁴.

Obszar Izraela, Palestyny i Strefy Gazy zamieszkuje również wiele zwierząt: około 400 gatunków kręgowców, w tym ssaki stanowią jedną trzecią tej liczby. Ponadto żyje tam prawie 300 gatunków ptaków, ponad 90 gatunków gadów oraz od 20 do 30 tysięcy gatunków owadów. Szakale, zające, wilki, gazy, hieny, żbiki, antylopy, koziorożce i dromadery to najczęstsze z dzikich zwierząt zamieszkujące na tych obszarach. W domowych zagrodach królują natomiast kury, owce, kozy, woły, osły, wielbłądy i konie⁵.

Na oryginalność fauny i flory Ziemi Świętej zwracali już uwagę pierwsi polscy pielgrzymi, których relacje z podróży przechowały się do dziś⁶. „W ciągu jednego dnia można oglądać tu jeziora, równiny, największą depresję, góry, morze, pustynie, bagna, stepy, pola uprawne, pastwiska i bujne gaje oliwne, figowe, pomarańczowe, cytrynowe czy bananowe”⁷. Dzięki XVI-wiecznym opisom Ziemi Świętej autorstwa Anzelma Polaka, Jana Tarnowskiego, Jana Goryńskiego oraz Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki można sprawdzić czy coś szczególnie i niezmiennie intrygowało Polaków w bliskowschodniej przyrodzie⁸.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ J. Czubek stwierdził: „Najdawniejsza wiadomość o pielgrzymce palestyńskiej pochodzi z r. 1154; w tym to bowiem roku najmłodszy syn Krzywoustego, Henryk, książę sandomierski, odbył pierwszą znaną nam pielgrzymkę do Jerozolimy, a śladem jego puścił się w kilka lat później (1162) słynny Jaksa z Miechowa, książę syrbski (tj. łużycki, przesiedlony do Polski), fundator Bożogrobców miechowskich. [...] W następnych wiekach, XII i XIV, o pielgrzymkach polskich do Ziemi Św. nie słychać. Dopiero [...] w XV w., odbywają się częste już pielgrzymki do Palestyny. [...] żaden z naszych pielgrzymów XV w. nie zostawił po sobie ani diariusza, ani opisu zwiedzanych miejsc świętych” (J. Czubek, *Wstęp*, [w:] *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Peregrynacja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1925, s. 5–6).

⁷ R. Pietkiewicz, *Geografia i archeologia Biblijna w zarysie*, Wrocław 2011, seria „Archeolog czyta Biblię”, s. 35.

⁸ Wśród badaczy, którzy zajęli się badaniem polskich diariuszy, znaleźli się M. Bersohn, F. Bujak, K. Hartleb, J. Czubek, J. St. Bystron, M. Kaczmarek, A. J. Szeinke czy też H. Dziechcińska (zob. M. Bersohn, *Kilka słów o podróżnikach do Ziemi Świętej i ich dziełach (na podstawie dzieła T. Tobbera)*, „Biblioteka Warszawska” 1868, t. 4, s. 1–12; F. Bujak, *Najstarszy opis Ziemi Świętej pochodzenia polskiego*, „Wiadomości-Numizmatyczno-Archeologiczne” 1900, nr 3/4, s. 245–254; K. Hartleb, *Polskie dzienniki podróży w XVI wieku jako źródła do współczesnej kultury*, Lwów 1920; tenże, *Najstarszy dziennik podróży do Ziemi Świętej i Syrii Jana Tarnowskiego*, „Kwartalnik Historyczny” 1930, z. 1; tenże, *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła pielgrzymka do Ziemi Świętej*, Lwów 1934; J. Czubek, *Wstęp*, s. 5–16; J. S. Bystron, *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie 1147–1914*, Kraków 1930; M. Kaczmarek, *Specyfika peregrynacji wśród staropolskich form pamiętnikarskich XVI w.*, [w:] *Munera literaria. Księga ku czci R. Pollaka*, Poznań 1962, s. 93–105; A. J. Szeinke, *Polscy Bracia Mniejsi w służbie Ziemi Świętej: 1342–1995*, Poznań 1999; H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991; też, *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2003).

Celem studium jest zestawienie kluczowych fragmentów z motywami fauny i flory z itinerariów wymienionych podróży. Zebrany materiał pozwoli spojrzeć na przyrodę, tak jak postrzegali ją XVI-wieczni polscy pielgrzymi. Prezentację otworzy omówienie opisu peregrynacji Anzelma Polaka, zwięźczy zaś opis Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki. Uporządkowanie chronologiczne oraz schemat: przedstawienie autora, opis źródła i jego omówienie zastosuje się do każdego artefaktu.

I. *TERRAE SANCTAE ET URBIS HIERUSALEM APERTIOR DESCRIPTIO*

Itinerarium Anzelma Polaka *Terrae Sanctae et urbis Hierusalem apertior descriptio* powstało dopiero po powrocie pielgrzyma do kraju. Bernardyn spędził prawie rok w Ziemi Świętej w okresie od 1507 do 1508 roku, pełniąc tam funkcję spowiednika przy Bazylice Grobu Świętego⁹. Łacińska forma relacji *Terrae Sancte et urbis Hierusalem descriptio fratris Anzelmi ordinis Minorum de observantia* została najpierw wydana w Krakowie w 1512 roku w renesansowym traktacie geograficznym Jana ze Stobnicy¹⁰.

Według Stanisława Bystronia bernardyn (zwany również Jerozolimczykiem¹¹) jest pierwszym Polakiem, który opisał Ziemię Świętą¹². Najwięcej uwagi poświęcił pielgrzymowi Franciszek Bujak. Zdaniem badacza, peregrynacji brakuje jednak wiele, by można o niej rzec, że stanowi plastyczny i barwny opis tamtejszego krajobrazu — według niego jest jedynie „suchym przekazem”¹³, któremu bliżej do chorografii niż relacji z podróży. Bujak całość relacji postrzega jako nudną i stanowiącą nieinteligentne zestawienie. Opinię tę dopełniają: Bogdan Baranowski, który stwierdził, że opis bernardyna posiada „wartość jedynie historyczną”¹⁴ oraz Kazimierz Buczek podkreślający brak uwzględnienia w relacji osobistych przeżyć:

[...] w swoim suchym i często powierzchownym opisie, nie potrąca on o osobiste przeżycia i wrażenia, to jednak można na jego podstawie stwierdzić, że autor nie był ani odczytany, ani nie posiadał większego wykształcenia, lecz zarówno z łaciny jak i z pojęć był człowiek średniowiecza. Dominującą cechą jego umysłowości była ślepa i bezgraniczna wiara w tradycję biblijno-chrześcijańską, każącą mu powtarzać najbardziej naiwne opowiadania i lokalizować dokładnie wszelkie zdarzenia z Nowego i Starego Testamentu, np. ulepienia Adama z gliny na tzw. roli damasceńskiej pod Hebronem¹⁵.

Jednoznaczne i krytyczne wypowiedzi na temat opisu Anzelma Polaka nie stanowią jednak wnikliwych analiz z uwzględnieniem jego wartości poznawczych o Ziemi

⁹ *Antologia pamiętników polskich XVI wieku*, red. R. Pollak, Wrocław 1966, s. 3.

¹⁰ *Terrae Sancte et urbis Hierusalem descriptio fratris Anzelmi ordinis Minorum de observantia*, [w:] Joannis de Stobnica, *Introductio in Ptholomei Cosmographiam cum longitudinibus et latitudinibus regionum et ciuitatum celebriorum*, Kraków, druk Floriana Unglera, 1512. Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 29, Kraków 1939, s. 301.

¹¹ J.S. Bystron, *Polacy w Ziemi Świętej...*, s. 141.

¹² Tamże.

¹³ F. Bujak, *Najstarszy opis Ziemi Świętej...*, s. 148.

¹⁴ B. Baranowski, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII w.*, Łódź 1950, s. 187.

¹⁵ K. Buczek, *Anzelm Polak zwany Jerozolimczykiem*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 145.

Świętej. Omówienie więc opisu peregrynacji Jerozolimczyka pod kątem zachowanych w nim informacji na temat fauny i flory wydaje się być interesującym przedsięwzięciem. Podstawą analizy będzie relacja bernardyna pochodząca z przekładu z łaciny na język polski autorstwa Andrzeja Rymczy znaną jako *Chorografia albo topografia, to jest osobliwe a okólne opisanie Ziemi Świętej*¹⁶.

Główny punkt orientacyjny dla bernardyna stanowiła w jego opisie Jerozolima. Według Dariusza Rotta, można wywnioskować z relacji Anzelma, że w swej pielgrzymce ograniczył się on jedynie do dodatkowego odwiedzenia Nazaretu. Wątpliwie przedstawia się kwestia jego obecności w Antiochii czy też zwiedzenia przez niego brzegów fenickich¹⁷. W opisach tych miejsc brakuje bowiem informacji poświadczających autopsję.

W relacji Polaka faktycznie dominują chorograficzne opisy informujące o położeniu wszystkich odwiedzanych przez niego miejsc. Skrupulatność autora, szczególność przestrzennej prezentacji staje się nawet niekiedy monotonna, a liczne informacje o odległościach nie dodają opisom plastycznego wyrazu. Jednak pomiędzy rzeczowymi fragmentami porządkującymi przedstawianą przestrzeń można znaleźć informacje wzbogacające powoli kształtujące się wyobrażenie, co potwierdzają takie oto fragmenty:

Podle miasta Tripola jest źródło ogrodów gwałtownie z Libanu płynące jako w pieśniach Salomonowych napisano. Tuż pod samą górą Libanu dwie rzeki wychodzą. (A.P., s. 26)

[...] od poczęcia Jordanu pod górą Libanem, aż do pustyni Saran prawie przez sto mil i dalej ten Jordan po obu stronach ma pola szerokie i uciężne, aż stamtąd aż do Morza Martwego. (A.P., s. 36)

Podane przykłady zdradzają obecność podmiotu — podróżnika dodającego do opisów przestrzeni swoje spostrzeżenia na temat widzianych miejsc. Świadczą o tym sformułowania: „gwałtownie z Libanu płynące” oraz „pola szerokie uciężne”. Są to opisy dotyczące naturalnego ukształtowania terenu oraz jego życiodajnych właściwości.

Ziemia Święta według relacji Jerozolimczyka jawi się jako przestrzeń skalista i górzysta, ale również pustynna, równinna, niekiedy żyzna, z licznymi dolinami, poprzecinana rzekami i wzbogacona o cenne źródła oraz wody morskie:

Po lewej stronie jest góra Syjon, na której Salomon król był pomazany i koronowany. (A.P., s. 2)

[...] jest góra wysoka, przy której jest wieś Rama wysoka, z której widać jakoby wszystko: Arabia aż do gór Syrii i wszystkie miasta około Martwego Morza, widać też Hebron, widać i wszystek brzeg morza wielkiego od Joppen aż do Gazy. (A.P., s. 8)

Za Betlejem ku stronie wschodniej, nieco się ku północnej skłaniając, schodząc w dolinę, w tej dolinie jest miejsce, na którym błogosławiona Panna Maryja uciekając z dzieciątkiem do Egiptu, nocowała [...]. (A.P., s. 8)

¹⁶ *Chorografia albo topografia, to jest osobliwe a okólne opisanie Ziemi Świętej z wypisania onej ludzi pewnych tam bywałych, teraz niedawno z łacińskiego języka na polski przetłumaczona przez Andrzeja Rymczy, Litwina, sługę Jego Książęcej Mości Pana Krzysztofa Radziwiłła, wojewody wileńskiego, hetmana najwyższego Wielkiego Księstwa Litewskiego etc., etc., w Wilnie roku 1595* (dalsze cytowania będą podawane za tym wydaniem i oznaczane A.P., numer strony).

¹⁷ D. Rott, *Staropolskie chorografie*, Katowice 1995, s. 128.

Ta rola jest w dolinie i byłem na tym miejscu [...] za rolą Damaszku [...] jest jaskinia w niejkiej rozpadłej skale, w której Adam i Ewa czynili pokutę [...]. (A.P., s. 10)

Od Hebronu pół mile jest pustynia, gdzie Jan Chrzciciel mieszkał [...]. (A.P., s. 11)

Na drugiej stronie miasta Hebronu jest góra gruba i wysoka, na której wierzchu Kain zabił Abła brata swego [...]. (A.P., s. 12)

Ku zachodniej stronie jest pustynia w pół mili naszym, do której błogosławiony Jan Chrzciciel mając lat sześć [...] z domu ojca swego przeniósł się [...]. (A.P., s. 13)

Od Jordanu tedy do Jerozolimy jest przez sześć mil naszych wielkich, z których przez cztery mile od Jerozolimy są kamieniste i górzyste aż do miejsca oświecenia ślepego. Od miejsca oświecenia ślepego równina piękna [...]. (A.P., s. 51)

Arabia jest za Morzem Martwym [...] ta ziemia jest nieżyźna, szeroka, a pusta [...]. (A.P., s. 54)

Polak jest zwięzły w opisach widzianych krajobrazów. Dla niego ważne są wydarzenia biblijne i ich lokalizacja w rzeczywistej przestrzeni. Nie oznacza to jednak, że oszczędne charakterystyki nie wnoszą dodatkowych obrazów. Określenia takie jak: „góra gruba i wysoka”, „kamieniste i górzyste” lub „ziemia jest nieżyźna, szeroka, a pusta” są klarowne i wywołują u odbiorcy konkretne wyobrażenia naturalnej panoramy opisywanej trasy.

Oprócz informacji świadczących o ukształtowaniu terenu, w relacji znajduje się kilka fragmentów, w których można znaleźć nazwy zwierząt lub wzmianki o lokalnej roślinności:

[...] jest drzewo bardzo gałęziste zielone dosyć wysokie smągłe zowią je klonem, kształtem na drzewo dębowe poszło [...]. (A.P., s. 11)

Od Jerozolimy w mili wielkiej polskiej albo ruskiej jest kościół murowany dobrze wysoki, gdzie się narodził Jan Krzciciel: tam teraz Saraceni uczynili chlew owcom i kozom. (A.P., s. 13)

Ta góra jest wysoka, na której są rozwaliny opadłe pałaców i budowania, w których się chronią lwy i insze zwierzęta. Tamże są królewskie łowy. (A.P., s. 32)

Od tego miejsca, aż blisko Jerycha, są chrusty i drzewka małe zielone. (A.P., s. 48)

Ten Jordan jest szeroki jako rzeka Warta, a po obu stronach ma pola szerokie równe i ucieszne i lasy z obu stron. (A. P., s. 49–50)

Powiadają też, iż tam są drzewa bardzo piękne, ale owoc z nich, gdy bywają rozerznione albo rozdarte, wewnątrz spróchniste i popiół w nich najdowan bywa. (A. P., s. 53)

Jest dom Annaszów, gdzie jest drzewo oliwne stare [...]. (A. P., s. 64)

W perspektywie całości tekstu przywołane fragmenty stanowią jedynie ułamek. Dowiadujemy się z nich, że na obszarze Ziemi Świętej hodowane są zwierzęta, takie

jak: owce i kozy — co praktykowane jest również do dziś. Anzelm wspomina również o łowach, podczas których poluje się na lwy i inne zwierzęta — nie wymienia tych pozostałych. Niewiele więcej fragmentów dotyczy bezpośrednio flory. Uwaga Jerolimczyka skupiła się na drzewach, z których wymienił: drzewo oliwne, lasy (lecz jego rodzaju niestety nie określił), małe zielone drzewka, których również nazwy nie podał oraz wysokie i gałęziste drzewo, które porównał do drzewa dębowego. Takie tworzenie analogii do rodzimego obrazu pojawia się raz jeszcze, ale w kontekście opisu rzeki Jordan, która swą szerokością przypominała Anzelmowi Wartę.

Opisując Ziemię Świętą nie sposób pominąć rejonu Morza Martwego, pewnego rodzaju zagadki przyrodniczej, która interesowała wszystkich podróżnych i skłaniała ich do przeprowadzania osobistych doświadczeń. Anzelm nie był więc jedynym pielgrzymem, który sprawdzał właściwości tej wody. Wspomniał również o drzewach, które rosnąc w pobliżu Morza Martwego wydają piękne, lecz zepsute wewnątrz owoce. Bernardyn przywołuje jednak tylko zasłyszane informacje. To, co zaś jemu samemu udało się sprawdzić, prezentuje następujący cytat:

To morze dlatego zowią martwym, iż nie ma ciekającej, żywej wody, ale jest jakoby jezioro, a woda w nim gorzka. Piszą też niektórzy w swoich książkach, iżby ta woda miała być śmierdząca, a tej gorzkości ziemi blisko przyległa brzegom morskim, nic zielonego z siebie nie wypuściła. Ja, gdy tam sobie nogi umywałem, widziałem Maurów i Greków rozsutych tamże się umywających i nie mogłem w niczym poznać smrodu tej wody, i owszem widziałem tam na brzegu łąkę zieleniącą się i trawę, na której by się mogło bydło paść, a na innych miejscach w Ziemi Świętej nie wiedziałem takiej paszy dla bydła jako tam. (A.P., s. 52)

Interesujący jest to opis z dwóch względów. Po pierwsze, jest w nim mocno wyeksponowany podmiot-doświadczający, który sprawdza, testuje—smakuje i dzieli się swoimi wrażeniami. Po drugie, podmiot weryfikuje informacje zaczerpnięte od innych autorów („piszą też niektórzy w swoich książkach”) i zestawia je z wynikami własnej autopsji. Warto przywołać jeszcze jeden fragment, w którym można odnaleźć obydwie te cechy — jest nim opis dotyczący góry Belbo:

Wszakże trzeba o tym wiedzieć, iż to nie jest rzecz prawdziwa, co mówią o górze Belbo, jakoby tam ani rola, ani deszcz nigdy nie miał postać, ale to jest prawda, iż jest nieplodna, piaszczysta i skalista. To też wiedz, iż wszystka Ziemia Galilejska jest polista i równa. (A.P., s. 32–33)

Dariusz Rott był pierwszym badaczem, który zauważył te czynione z autopsji, pełne refleksji fragmenty, dostrzegł i podkreślił obojętność wobec nich wcześniejszych badaczy¹⁸. Są one jednak niezwykle cenne i wprowadzają dodatkowe informacje na temat flory Ziemi Świętej zwłaszcza wtedy, gdy tych wiadomości nie jest zbyt wiele.

W opisie Polaka spotyka się całościowe ujęcia naturalnej przestrzeni, z których rzadko kiedy autor wyodrębnia szczegóły. Wymienione przez bernardyna zwierzęta czy też rośliny nie zostały skrupulatnie opisane. Pomimo jednak tych braków opis Jerolimczyka niesie obraz Ziemi Świętej jako obszaru zróżnicowanego i bogatego w wyjątkowe zjawiska naturalne.

¹⁸ D. Rott, *dz. cyt.*, s. 130.

II. *DZIENNIK PODRÓŻY JANA TARNOWSKIEGO DO ZIEMI ŚWIĘTEJ*

Drugim pielgrzymem Polakiem, który opisał Ziemię Świętą, był Jan Tarnowski. Odbił on pielgrzymkę w 1518 roku. Jego dziennik podróży¹⁹ nie doczekał się jednak osobnej edycji.

Sugerując się datami podanymi w opisie (zakres od 14 sierpnia do 4 września 1518 roku) można stwierdzić, że pobyt Tarnowskiego w Ziemi Świętej trwał 3 tygodnie, choć otrzymał od władz tureckich pozwolenie na sześć tygodni przebywania w Ziemi Zbawiciela (był to ówczesnie maksymalny czas, na jaki można było dostać zgodę)²⁰.

Zdaniem Antoniego Jackowskiego „deskrypcję cechuje lakoniczność, ale wolna jest ona od katalogowego, schematycznego ujęcia”²¹. Zgadza się relacja Tarnowskiego z konwencją dziennika podróżnego, według której powinno się przedstawiać i umieszczać w wymiarze przestrzennym: a) ważne miejsca kultu; b) miasta; c) osobliwości przyrodnicze²².

Tarnowski wybrał i w konsekwencji opisał szlak palestyński²³ ciągnący się od Jafy do Jerozolimy i jej okolic, wzbogacając go o nadprogramowe odwiedzenie wybrzeża Morza Martwego, Jordanu oraz klasztoru św. Katarzyny — niezwykle ważnego z powodu czci Tarnowskich wobec tej świętej męczennicy²⁴. Trasa pątnika objęła również: Kalwarię z bazyliką Grobu Pańskiego, Betanię z Górą Oliwną oraz Betlejem.

Podobnie jak w przypadku opisu Anzelma, fragmenty dotyczące fauny i flory u Tarnowskiego można podzielić na te, które: a) w sposób panoramiczny przedstawiają przestrzeń; b) wskazują na konkretne gatunki roślin i zwierząt. Dla przykładu, do pierwszej grupy należą więc fragmenty, takie jak:

Powyżej Jerycha wokół Jordanu teren jest bardzo piękny i bardzo płaski, aż po wzgórza Arabii, które dawniej nosiły nazwę Gallath; środkiem przez równinę płynie Jordan uchodzący do Morza Martwego, a nie mający żadnego odpływu [...]. (J.T., s. 187)²⁵

Okolice wokół rzeki Jordan jest bardzo piękna i równinna. Tamże znajduje się Morze Martwe, nad którym została zniszczona Sodom i Gomora. (J.T., s. 189)

Należy jednak zaznaczyć, że w relacji Tarnowskiego, już nawet panoramiczne ujęcia przestrzeni są o wiele bardziej bogate w szczegóły w porównaniu do opisów jego poprzednika:

¹⁹ *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego do Ziemi Świętej z 1518 roku*, przekł. R. Sawa, oprac. i wstęp D. Chemperek, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, R. 49: 2005, s. 183–194.

²⁰ D. Chemperek, *Wstęp*, [w:] *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego...*, s. 185.

²¹ A. Jackowski, *Pielgrzymowanie*, Wrocław 1998, s. 236–237.

²² Tamże.

²³ Tarnowski wybrał zatem krótszą i tańszą opcję w porównaniu do szlaku syryjskiego oferującego odwiedzenie Libanu i Damaszku. Zob. tamże.

²⁴ D. Chemperek, *Wstęp...*, s. 185.

²⁵ *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego do Ziemi Świętej...*, s. 187. Wszystkie cytaty pochodzące z dziennika J. Tarnowskiego będą oznaczane inicjałami pielgrzyma oraz opatrywane numerem strony.

Ziemia to bardzo piękna i równinna u wejścia od strony morza, od czterech naszych mil nie mająca żadnych lasów ani krzewów. W stronę Jerozolimy ciągną się wielkie góry, kamieniste i bez lasów, znajdują się tam liczne drzewa owocowe, zwłaszcza figowce i oliwki. Góry te pokonuje się na mułach, wielbłądach i osłach. Pośrodku gór położona jest Jerozolima. (J.T., s. 187)

Powyżej Jerozolimy ku wschodowi aż do Jerycha znajdują się bardzo wysokie góry, a droga jest wąska, trudna do wejścia i przejścia zarówno dla idących i zatrzymujących się. (J.T., s. 187)

W poniedziałek podążyliśmy dalej nad rzekę Jordan. [...] Przez całą noc mieliśmy bardzo złą drogę, górzystą i kamienistą, w górach Galgat. (J.T., s. 189)

Przywołane cytaty nie tylko mówią o ogólnym ukształtowaniu terenu, ale przekazują szczegółowe informacje o tamtejszej faunie i florze. Na terenach Ziemi Świętej rosną więc drzewa owocowe — szczególnie figowce i oliwki, zaś najczęściej spotykanymi zwierzętami są muły, wielbłądy i osły, które służą ludziom do transportu.

Oprócz tego Tarnowski podaje w swej relacji, że wśród roślin uprawnych w Ziemi Świętej dominuje zboże, hoduje się również bydło. Napotkać można także wzmiankę o drzewach oliwnych oraz palmach:

Ziemia Święta obfituje w zboże, wiele bydła, mleko i miód [...]. (J.T., s. 188)

Kalaurowie nie jedzą mięsa i z wyjątkiem jednego lub dwóch małych ogrodów oliwnych nie mają niczego, co przynosiłoby większe plony, choć ziemia jest bardzo urodzajna [...] wodę tylko mają dobrą w klasztorze. (J.T., s. 193)

Pośród tych gór jest miejsce na Synaju, na wyższym szczycie, na które ciało św. Katarzyny zostało wcześniej przez aniołów przyniesione i strzeżone; jest [także] miejsce, w którym było dwanaście źródeł i siedemdziesiąt palm; dzięki owocom tych palm utrzymywali się przy życiu ludzie mieszkający na tej górze. (J.T., s. 193)

Tarnowski, podobnie jak Anzelm Polak, skrupulatnie opisał Morze Martwe, którego woda jawi się jako „mętna i bardzo zła”:

[...] morze to każdego roku wyrzuca zwykle na brzegi jakieś bryły [...] corocznie jedna z tego materiału ma w jednym roku wielkość wołu, w drugim wielkość krowy. W morzu tym nie ostanie się ani ryba, ani cokolwiek dobrego, tylko mętna i bardzo zła woda, od której trudno byłoby znaleźć gorszą. (J.T., s. 189–190)

Oparta na obserwacji charakterystyka poczyniona przez Tarnowskiego jest prawidłowa, ponieważ panujące w Morzu Martwym niezwykle wysokie zasolenie uniemożliwia rozwój życia. Opis ten jednak różni się od zaprezentowanego u Anzelma, dotyczącego również okolic wokół zbiornika wodnego — według pielgrzyma — niezwykle obfitego pastwiska.

Barwniejsze ujęcie relacji przez Tarnowskiego nie przełożyło się na bardziej szczegółową prezentację fauny i flory. Pielgrzym odnotował różne aspekty związane z samą podróżą, jak na przykład uciążliwą temperaturę: „Tego samego dnia powróciliśmy do Jerozolimy w takiej spiekocie słonecznej, że byliśmy jakby półżywi wskutek upału

i niezwyklego osłabienia; byli tacy, którzy spadali z osłów” (J.T., s. 190), nie odnoszą się one jednak bezpośrednio do roślinności czy też tamtejszych zwierząt, lecz wskazują na panującą na tamtym obszarze klimat.

III. PEREGRYNACJA DO ZIEMI ŚWIĘTEJ JANA GORYŃSKIEGO

Autorem pierwszej relacji z podróży do Ziemi Świętej, zapisanej od razu w języku polskim był Jan Goryński. Według bibliografii *Nowy Korbut* nieznaną są szczegóły życia tego urodzonego w pierwszej połowie XVI wieku polskiego pamiętnikarza. Z informacji podanych w haśle wynika, że Goryński był synem Piotra, wojewody mazowieckiego. Wcześniej, bo już w 1542 roku zmarł jego ojciec, zostawiając rodzinę oraz majątek pod opieką Tomasza Sobockiego. W młodości Goryński wyjechał na zagraniczne studia. Kształcił się na niemieckich uniwersytetach: w Wittenberdze oraz Frankfurcie nad Odrą²⁶. Następnie, w roku 1559 — jak podaje Marian Chachaj — Goryński odbył pielgrzymkę do Ziemi Świętej²⁷, a wśród jej punktów znalazły się kluczowe pątnicze miejsca, takie jak: Góra Syjon, Góra Cedronu, Góra Oliwna, Betanina, Bazylika Grobu Pańskiego oraz Betlejem.

Tekst pielgrzymy zapisał się w historii literatury za sprawą jego wyraźnego pamiętnikarskiego charakteru. Oryginalny walor pochodzącego sprzed 1570 roku tekstu nie pozwolił zyskać Goryńskiemu jednak dodatkowych przywilejów w procesie ówczesnego publikowania. Opis pielgrzymich perypetii doczekał się wydania dopiero w 1914 roku. Podstawę edycji stanowił rękopiśmienny odpis z XVII wieku²⁸, który w niniejszej pracy również stanowi podstawę omówienia.

Z wszystkich wiadomości o faunie i florze podanych w relacji Goryńskiego niezwykle interesujące zdają się być adnotacje dotyczące bezpośrednio środowiska morskiego. Pielgrzym odnotowuje:

Dnia ostatniego lipca w nocy byliśmy w wielkim niebezpieczeństwie, albowiem iż będąc, przyszlismy na takowe morze, które nie było głębsze na dziesięć sążon, i trafiło się iżeśmy pięciokroć przychodzili na tak miąłkie, iż nie było głębiej na pięć sążon. (J.G., s.1)

Wtorego dnia o czwartej godzinie na dzień przyciągnęli okręt do portu, tam żeśmy stanęli, gdyśmy się stanowili, delfinowie igrali niedaleko okrętu. (J.G., s. 2)

Nasi z okrętu ryby łowili, nieźle się im wodziło, dostawali ryb niezłych; morze przy Joppen jest bardzo rybne. (J.G., s. 2–3)

Popołudniu widzieliśmy rybę na kształt człowieczy, która była przyszła do krętu i gdy płynęła, często się oglądała na okręt. (J.G., s. 283–284)

²⁶ Jan Goryński, [w:] *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”. Piśmiennictwo staropolskie*, t. 2, red. R. Pollak, Warszawa 1964, s. 210.

²⁷ M. Chachaj, *Jana Goryńskiego Peregrynacja do Ziemi Świętej na tle epoki*, [w:] *Staropolski ogląd świata. Materiały z konferencji. Wrocław 23–24 października 2004*, „Prace Historyczne”, R. 36: 2004, s. 15–28.

²⁸ J. Goryński, *Peregrynacja do Ziemi Świętej*, wyd. W.T. Baranowski, [w:] *Dwie peregrynacje z XVI wieku*, „Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty” 1914, t. 1, s. 263–289. Wszystkie cytaty za tą edycją oznaczane będą inicjałami autora i opatrywane numerem strony.

Goryński jako pierwszy z polskich pielgrzymów uchwycił w swej relacji moment wpłynięcia do portu w Jaffie oraz okres stacjonowania w nim w ramach obligatoryjnej kwarantanny. Według Haliny Manikowskiej przymusowe zatrzymanie na statkach pielgrzymów mogły być związane z pozyskiwaniem dla nich zezwoleń. Koniecznością było najpierw posłać „umyślnego do Ramli lub Jerozolimy, by korzystając w razie potrzeby z pomocy franciszkanów z kustodii jerozolimskiej, ściągać właściwych funkcjonariuszy do zajmowania się grupami”²⁹.

Oprócz odnotowania wpłynięcia do portu oraz jego opuszczania, Goryński zwrócił uwagę — dwukrotnie — na delfiny, które pływały w pobliżu statku. Wcześniejsi pielgrzymi o nich nie wspominali, jak również o bogactwie ryb w porcie.

Goryński w swej peregrynacji odnotował owce, kozy, gęsi, kury — zwierzęta hodowlane oraz muły, na których podróżowano: „Po obiedzie przywieźli nam gęsi, kurów [...]” (J.G., s. 2); „Przed południem tego dnia przyjechaliśmy do Ramy. Miasto było dobrze budowane i dobrze wielkie, ale teraz spustoszone, iż owce, kozy, po murach chodzą [...]”. (J.G., s. 7). Z roślin wymienił natomiast: ogórki, gruszki, drzewo figowe oraz drzewo terebintu — palestyńską odmianę dębu:

Po obiedzie przyniesiono nam od starszego Turka dary, ogórki, gruszki [...]. (J.G., s. 9)

[...] wiedzieliśmy [...] miejsce, na którym było drzewo figowe, które Chrystus przeklął, gdy na nim owocu nie został. (J.G., s. 269)

[...] drzewo Therebintu pod którym Panna Maryja odpoczywała, gdy z Betlejem do Hieruzalem Syna swego niosła. (J.G., s. 276)

Podróż Goryńskiego, podobnie jak i jego poprzedników, charakteryzowała się różnymi trudnościami, co zostało odnotowane i w jego peregrynacji:

[...] obaczywszy, iż im pieniędzy nie chcieli dawać, nie chcieli nas na górę dalej puścić, a tak musimy się prosto do Betlejem wrócić przez góry niecnolliwe. (J.G., s. 275)

Daliśmy się namówić. Jechaliśmy ku górze; gdyśmy przyjechali, nie naszliśmy nic jedno kamienie, a jedno drzewo — pod tośmy się cisnęli. (J.G., s. 279)

Zacytowane fragmenty wskazują na górzysty oraz dość surowy charakter zwiedzanej przestrzeni: „góry niecnolliwe”, „jedno kamienie, a jedno drzewo”. Więcej w nich jednak wyrażania napotykanych trudności, niż ujęć mijanych krajobrazów. Wymieniane natomiast góry, sadzawki lub drzewa są jedynie sytuowane w kontekście biblijnym i nie uszczegóławia ich Goryński w żaden sposób:

Tego dnia widzieliśmy kamień, kędy Pan Chrystus Zbawiciel i Odkupiciel nasz świętego Piotra ujrzał, gdy ryby łowił. (J.G., s. 2)

²⁹ H. Manikowska, *Jerozolima — Rzym — Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław 2008, s. 127.

Item sadzawka, w której umywała nogi Betsabee, gdy ją Dawid ujrzał. (J.G., s. 269)

[...] skałę widzieliśmy, pod którą św. Piotr płakał, gdy się trzykroć Pana swego zaprzął. [...] Item wszedzy ku górze jest skała, gdzie się byli Apostołowie onej nocy skryli, gdy Zbawiciela naszego pojmano, tamże wyszedzy z jaskinie, na prawej stronie są groby żydowskie stare. (J.G., s. 269)

Goryński w odróżnieniu od swych poprzedników nie odbył podróży nad Jordan, bowiem brak opisów ukazujących tę przestrzeń. Trudno jednak stwierdzić czy opis tego dodatkowego kierunku wniósłby więcej informacji na temat fauny i flory do relacji pielgrzyma. Wbrew oczekiwaniom tekst Goryńskiego nie przynosi bogatego katalogu bliskowschodnich roślin i zwierząt.

IV. PEREGRYNACJA DO ZIEMI ŚWIĘTEJ I EGIPITU MIKOŁAJA KRZYSZTOFA RADZIWIŁŁA SIEROTKI

Ostatni z omawianych XVI-wiecznych tekstów traktujących o pielgrzymce po Ojczyźnie Chrystusa, czyli *Peregryncja do Ziemi Świętej i Egiptu* Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki, zachował się w tym samym manuskrypcie, w którym mieści się również relacja z podróży Goryńskiego.

Właściwa pielgrzymia trasa Sierotki rozpoczęła się 8 czerwca 1583 roku w Syrii, a dokładniej w Tripoli, choć z Nieświeża wyjechał już 16 września 1582 roku. Następnie skierował się do Damaszku, Samarii i Galilei, by 25 czerwca dotrzeć do Jerozolimy. Cztery dni później Radziwiłł został pasowany na rycerza Grobu Pańskiego oraz otrzymał miano generalnego prokuratora miejsc świętych. Pod koniec wyprawy zdecydował się jeszcze odwiedzić Betlejem oraz pojechać do Jerycha³⁰.

Radziwiłł zrelacjonował swą podróż (odbyłą w latach 1582–1584) od razu po powrocie do Polski. Opis nie trafił jednak w oryginale do drukarni, lecz do profesjonalnego literata — Tomasza Tretera, który przełożył tekst Sierotki z polskiego na łacinę oraz zamknął go w formie czterech listów.

Opis peregrynacji polskiego arystokraty szybko zdobył popularność. Był czytany w całej Europie, a jego łacińska edycja doczekała się aż pięciu wydań oraz tłumaczenia na język niemiecki³¹. W historii tekstu ważne miejsce zajął również polemista religijny Andrzej Wargocki, który przetłumaczył wersję Tretera ponownie na język polski i wydał w Krakowie w 1607 roku pt. *Peregryncja abo pielgrzymowanie do Ziemi Świętej*.

Popularność edycji przygotowanej przez Wargockiego spowodowała brak zainteresowania oryginalnym tekstem Radziwiłła. Dopiero w XX wieku Leszek Kukulski podjął zadanie jej zrekonstruowania³².

³⁰ J. Czubek, *Wstęp*, s. 8.

³¹ *Juengst geschehene Hierosolimitianische Reise*, Mainz 1603, [w:] *Reisbuch in das H. Land*, Frankfurt 1609 — zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 3: *Piśmiennictwo staropolskie*, s. 153.

³² *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Peregryncja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1925, s. 17–160. Wydanie ukazało się wraz z omówieniem J. Czubka. Najnowsza edycja: M.K. Radziwiłł Sierotka, *Podróż do Ziemi Świętej Syrii i Egiptu (1582–1584)*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962. Wszystkie cytaty podaje się za tą edycją, opatrując inicjałami autora i podając numer strony.

W posłowie do rekonstrukcji Kukulski podkreśla, że relacja Sierotki „nie jest suchym sprawozdaniem z wypraw, obojętnym wobec wszystkiego, co nie dotyczyło bezpośrednio pątniczego celu wędrówki”³³. Zdanie badacza jest niewątpliwie prawdziwe, co potwierdza bogactwo podanych w tekście Radziwiłła informacji na temat fauny i flory.

Oprócz ogólnych panoramicznych ujęć mijanych miejsc, takich jak na przykład:

Wjechaliśmy potem na wysoczką górę, którą zwą Krisoroo. [...] Z tej góry Damaszek widzieć dobrze, bo pod nią leży miasto bardzo długie, w cudnej i żyznej wszelakimi owocami równinie. (M.K. R., s. 33)

W Galilei urodzaje zboża wszelakiego i owoce, a równina bardzo cudna, jednak przedsię i góry przechodzą, na których także urodzaj bywał. W Samarii już są skały, jednak niewielkie, ale sady wszelakie owoców bardzo żyzne, a doliny zaś między górami dziwnie obfite, winnice też i wielkie, i cudne, a przede, iż to troje wszystko pospołu. (M.K.R., s. 48)

Judea zaś już zboża nie tak wiele miała [...] najwięcej wina niezliczona wielkość, bo począwszy od granic iudaeae aż za Hieruzalem, czego więcej niż siedem mil [...]. Około Jerycho zaś i urodzaje, i owoce [...], i wina były, a wszystko dziwnie w wielkiej obfitości; słusznie ją tedy sam Pan Bóg nazwał ziemią opływającą miodem i mlekiem. (M.K.R., s. 48–49)

Pielgrzym odnotował istnienie kilku konkretnych, bardzo ciekawych, niewystępujących w Polsce roślin, takich jak: drzewa oliwne, drzewa cedrowe, drzewa datłowe (daktylowe), róży jerychowej czy też cyprysów:

Z Ehdy rano wyjechawszy, po prawie niedaleko od drogi widzieć dwadzieścia i cztery drzewa cedrowe, które pilnie chowają ludzie tamtego miejsca, bo ich zgoła więcej nigdzie nie masz. Drzewo cudne, rozłożyste, modrzejowi podobne i dosyć wysokie, szyszki na mim podługowate. Przez wierzch sam góry Libanu, gdzie śniegi nigdy nie schodzą, [...] przyjechaliśmy do miasta Balbech [...]. (M.K. R., s. 28–29)

[...] Gdy z Hieruzalem jedzie się do Jerycho, gdzie na prost ledwie by sześć mil było, a odmiana wielka, bo datłowe drzewa³⁴ [...] około Jerycho prawie dojrzewają. (M.K.R., s. 99)

[...] róża jerychowa, która jest dziwna i wielką moc ma, gdy biała głowa przy porodzeniu niebezpieczeństwo cierpi, bo lekkie rodzenie sprawuje. (M.K.R., s. 99)

[...] zamnożył ten szlachcic cyprys, że niemały gaj już jest i pięknym porządkiem drzewa rozsadzone. (M.K.R., s. 212)

Dużo uwagi poświęcił również Radziwiłł opisaniu samych owoców: bananów, granatów, fig oraz winogron:

Jest w Syrii, w Trypoli i w Balbech, i tu zwłaszcza w Damaszk u frukt jeden, zalecający się szczególnie dobrym smakiem, zową go w wielu językach mauza. Zda się naszym ogórkom podobny, tylko że dłuższy, rubszy, roście krzywo [...] w jednym pęku, więc skutkiem swego ciężaru jak dynie do ziemi przylegają i gdyby tak długo leżały, zgniją. (M.K.R., s. 38)

³³ L. Kukulski, *Posłowie*, [w:] M.K. Radziwiłł, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 250.

³⁴ Daktylowiec — drzewo z rodziny palm, o długich pierzastych liściach, dające słodkie owoce; rośnie w Afryce i w Azji zwrotnikowej; palma daktylowa. Źródło: *Popularny słownik języka polskiego*, red. E. Soł, Warszawa 2003, s. 122.

[...] W Samarii już są skały, jednak niewielkie, ale w sady wszelakie owoców barzo żyzne, a dolizny zasię między górami dziwnie obfite, winnice też i wielkie, i cudne, a przeto iż to troje wszystko pospołu, [...] uprawa owoców nie wymaga takiego nakładu pracy jak uprawa roli. [...]. (M.K.R., s. 48)

[...] granati są tak sławne, [...] że nigdziej tak wielkich nie masz; jakoż, com je widział, były barzo wielkie. (M.K.R., s. 180)

Kazał potem nam dać wina w gronieh z Rodisu, które barzo wielkie, tak iż grona mało nie po trzy ćwierci łokcia długie, a jagody, bezpiecznie rzekę, jako dobre śliwy. (M.K.R., s. 183)

Ze zwierząt wymienił natomiast: nietoperze czy też kameleona (wiatrożyła — jaszczurkę³⁵):

[...] wiele jest barzo tam pieczur albo jam podziemnych, dlaczego trzeba światło ze sobą mieć. W tych lochach okrutnie wiele jest niedoperzów, którzy obaczywszy światło latają; zaczem barzo się musi strzec, gdyż i w twarz czasem uderzą, i świece zgaszą [...]. (M.K.R., s. 173)

[...] o chameleonie, których trzech mieli w klasztorze zakonnicy, bo iż drzewek oliwnych kilka mają, po tych tam drzewiech się chowają. Jest na kształt jaszczurki i teje wielkości, ale nie kąsze, bo gęby nie ma, tylko wiatrem żywie. [...] Nie jest jadowity, barzo pomaluśku chodzi i gdy człowiek je weźmie i posadzi na się, to tak będzie pomaluczku chodziło po człowieku, aż je zsadzi, bo i z drzewa nie znidzie nigdy, i przez dzień ledwie na łokciu się ruszy. Są przedsię miejsca jakoby czarne kropki po nim, ale płatami nie wszystek pstry. Że odmienia sobie farbę wedle maści, na którą patrzy, to prawda [...] oczy ma wypukłe, okrągłuchne i wesołe, może jednym okiem patrzeć na górę, a drugim na dół. (M.K.R., s. 117)

W tekście Radziwiłła znajdzie się również fragmenty mówiące o obfitości ryb w wodach Ziemi Świętej:

Z tej góry dwie rzece powstają, co przez Damszek idą, Farfar, a druga Abana, bystre, a statki wodne nimi nie chodzą, jednak bardzo rybne. (M.K.R., s. 34)

Z Jerycho na dobre pół mile jechaliśmy do potoku Elizeuszowego, którego z gorzkiego słodkim się stał. Ta krynica wszystkę doliznę, która wielka jest, odwilża, bo rozcieka się jeszcze za dawnym rozkopaniem między one ogrody. Wielka to krynica jest i głęboka, aż pod pachę człowiekowi i rybek małych dosyć tam najdzie, a też kanały znać wielką fabryką zbudowane, które szły od tej krynice do klasztoru. (M.K.R., s. 100)

W odróżnieniu od swych poprzedników Radziwiłł nie poprzestawał jedynie na samym wymienieniu w tekście rośliny czy też zwierzęcia. Opisy pielgrzymy są szczegółowe i oparte na poczynionych przez niego obserwacjach.

Wyczerpującą charakterystyką obdarzył również Radziwiłł Morze Martwe. O tym akwenie wodnym napisał:

To morze albo jezioro [...] mając i kamienie około siebie, które gdy zapali, gore jako drzewo [...] trzykroć się mieni na dzień, com dobrze widział, bo rano woda bywa czarna, ku południu, gdy słońce zagrzeje, [...] to zmodrzeje wszystka woda jako sukno modre, ku wieczorowi zasię przed zachodem słońca, gdy już gorącość słoneczna omija, woda czerwona albo rudawa jakoby ją z gliną zmieszał. [...] O owocach, które by tam nad tym jeziorem być miały takie, że cudne, a gdy je urwie, w popiół się obróca [...]. (M.K.R., s. 96)

³⁵ *Słownik języka polskiego*, red. M. Orgelbrand, cz. 1, Wilno 1861, s. 144.

Strasznie spojrzeć na to jezioro, co góry około wielkie i głuche, więc woda się tak mieni gęsta, szpetna i bardzo śmierdząca, a gdy się jej kroplę na język puści (jakośmy kosztowali), bardzo gryzie i smród jeszcze głowę zaraża. (M.K.R., s. 97)

Na pewno cechą nową, która pojawiła się w opisie Morza Martwego u Sierotki, jest kolor obserwowanego zwierciadła wody. Pozostałe informacje nie stanowią zaś żadnego *novum* i zgadzają się z opisami podanymi w tekstach jego poprzedników.

Anna Kowalska zaznacza, że Sierotka jako bardzo dobrze wykształcony, bowiem „otoczonym już w młodości elitą ludzi kulturalnych, zgrupowanych koło potężnego Radziwiłła Czarnego, odbierający nauki na niemieckich uniwersytetach, przebywający czas dłuższy w Paryżu, obyty ze światem szerokim”³⁶, posiadał solidne podstawy do tego, aby móc krytycznym, ale i analitycznym okiem patrzeć na otaczającą go rzeczywistość. Według badaczki wykształcenie Radziwiłła mogło mieć faktyczny wpływ na jego sposób opisanie Ziemi Świętej. Peregrynacja polskiego szlachcica jest zdaniem Kowalskiej:

[...] równa, poważna, niemal stateczna, opanowana — zdradza człowieka o ustalonym już światopoglądzie, o wewnętrznym umiarze, ale ciągle ciekawego świata, skłonnego do badań, dociekań, zdolnego do entuzjazmu³⁷.

Kowalska wnioskuje, że wymienione cechy rzutują na styl w jej odczuciu bezpretensjonalny, rzeczowy, informujący, czasem monotony od nadmiaru spójników, lecz często przerywany nagłym zainteresowaniem się autora jakimś zjawiskiem³⁸. To właśnie opisy lokalnych osobliwości są fragmentami najbogatszymi i najciekawszymi, wypełnionymi porównaniami wynikającymi z życia przyrody oraz doświadczeń pielgrzyma.

V. WNIOSKI

Dokonawszy prezentacji wszystkich czterech itinerariów można wyróżnić trzy różne konteksty, w których pojawiał się w tekście głównym zapis dotyczący fauny i flory: a) przedstawienie topograficzne terenu, na przykład „Od Jordanu tedy do Jerozolimy jest przez sześć mil naszych wielkich, z których przez cztery mile od Jerozolimy są kamieniste i górzyste aż do miejsca oświecenia ślepego. Od miejsca oświecenia ślepego równina piękna [...]” (A.P., s. 51); b) nawiązywanie do wydarzeń-historii biblijnych, jak np. w cytacie z relacji Goryńskiego: „Tęgo dnia widzieliśmy kamień, kędy Pan Chrystus Zbawiciel i Odkupiciel nasz świętego Piotra ujrzał, gdy ryby łowił.” (J.G., s. 2); c) dzielenie się osobistymi doświadczeniami z podróży i zbieranymi obserwacjami, co natomiast doskonale ukazuje przykład zaczerpnięty z opisu Radziwiłła o kameleonie: „Sadzałem go na maści: białą, zieloną, modrą, szarą, czarną, to każdą brał na się; na czerwoną teżem sadzał, ale nie odmieniał się, a żółtej nie mieliśmy, a i tej, powiadają, na się nie bierze” (M.K.R., s. 118).

³⁶ A. Kowalska, *Z badań nad peregrynacją Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła*, „Prace Polonistyczne”, Ser. 3: 1939, s. 19.

³⁷ Tamże, s. 20.

³⁸ Tamże.

Dodatkowo faunę i florę ukazaną przez pielgrzymów można podzielić na: a) realną — naturalną: „W poniedziałek podążyliśmy dalej nad rzekę Jordan. [...] Przez całą noc mieliśmy bardzo złą drogę, górzystą i kamienistą, w górach Galgat” (J.T., s. 189); b) mającą związek z wydarzeniami biblijnymi: „[...] skałę widzieliśmy, pod którą św. Piotr płakał, gdy się trzykroć Pana swego zaprzął. Potym zdrój, gdzie Panna Maryja pieluchy płukała, gdy Pana naszego Jezusa Chrystusa ofiarowała [...]” (J.G., s. 269); c) realną — użytkową: „Ziemia Święta obfituje w zboże, wiele bydła, mleko i miód [...]” (J.T., s. 188); „Kalauirowie nie jedzą mięsa i z wyjątkiem jednego lub dwóch małych ogrodów oliwnych nie mają niczego, co przynosiłoby większe plony, choć ziemia jest bardzo urodzajna [...] wodę tylko mają dobrą w klasztorze” (J.T., s. 193).

Najwięcej opisów stanowią topograficzne ujęcia przestrzeni, w których naturalne ukształtowanie terenu służy do tworzenia klarownych deskrypcji tras dla przyszłych pątników czy też zwykłych podróżnych. Stąd na przykład w tekstach bez trudu można znaleźć wyliczenia gór, dolin, równin, wzgórz, rzek, a nawet pustyni i mórz: „[...] jest góra wysoka, przy której jest wieś Rama wysoka, z której widać jakoby wszystko: Arabia aż do gór Syrii i wszystkie miasta około Martwego Morza, widać też Hebron, widać i wszystek brzeg morza wielkiego od Joppen aż do Gazy” (A.P., s. 8). W większości są to jednak same wykazy istnienia takich miejsc z podaniem ich nazwy, lecz bez opatrzenia ich szczegółowymi charakterystykami. W efekcie obraz jawiący się w wyobraźni czytelnika staje się monotonna i nieprecyzyjna. Dlatego też niezwykle cenne są fragmenty, w których pojawiają się nieco bogatsze w szczegóły opisy, co jest widoczne w relacji Radziwiłła:

Od tego mostu zaczyna się już Galilea, gdzie jeszcze trochę na początku skalisto, jako in Syria Cava, ale ze dwie mile ujechawszy, poczyna się kraj cudny, że trudno wypisać wesołość położenia tej krainy, k temu jako pola są snadź urodzajne. (M.K.R., s. 44)

Zestawienie tekstów przynosi interesujące wnioski. Przede wszystkim odmiennie prezentuje się opis Goryńskiego, który powinien być ze względu na swój pamiętnikarski charakter zdecydowanie barwniejszą relacją od deskrypcji jego poprzedników, czyli Anzelma Polaka oraz Tarnowskiego. Okazuje się, że wiodącym wątkiem relacji Goryńskiego są jego perypetie — szczególnie niebezpieczne sytuacje, w których się znalazł. I choć u Anzelma oraz Tarnowskiego również znajdują się adnotacje dotyczące niebezpieczeństw, to ci dwaj autorzy skupili się jednak na skrupulatnym odnotowaniu punktów swej marszruty i zarysowaniu jej naturalnego charakteru.

Analiza opisów pątnicznych podróży Polaków pozwala wyłonić kilka elementów przyrody, które szczególnie interesowały naszych rodaków. Zaliczały się do nich: niewystępujące w Polsce gatunki drzew — szczególnie drzewa daktylowe oraz terebindu (przypominające polskie dęby). Prawie każdy z pielgrzymów (prócz Goryńskiego) opisał oraz osobiście sprawdził właściwości Morza Martwego. Opisy te są spójne i kształtują prawidłowy obraz tej wody. Zgodnością wykazali się również pamiętnikarze, mówiąc o zwierzętach hodowlanych oraz gospodarskich — użytkowych. Każdy z pątników odnotował: kozy, owce, kury,

muły, wielbłądy i konie. Obraz fauny niezwykle ciekawie uzupełnił Goryński, który opisał delfiny oraz Sierotka, przedstawiając nietoperze oraz kameleona.

Dodatkowo warto zaznaczyć, że zestawienie tekstów pozwoliło na nowo spojrzeć na opis peregrynacji Anzelma Polaka — uznawany wcześniej przez badaczy za tekst nudny, pozbawiony interesujących adnotacji o zwiedzonym miejscu oraz „obecności” podmiotu w postaci pielgrzyma. Okazuje się, że ta powierzchowna i zbyt długo nieweryfikowana opinia zaważyła na niesłusznej dyskredytacji opisu peregrynacji Polaka i skutkowałą wyłączeniem z grona tekstów godnych szczegółowych analiz.

We wszystkich relacjach: Anzelma Polaka, Tarnowskiego, Goryńskiego oraz Radziwiłła Sierotki w mniejszym lub większym stopniu znalazła swój wyraz egzotyka bliskowschodniej natury. Pielgrzymi odnotowali najbardziej charakterystyczne zwierzęta oraz rośliny występujące na terenie Ziemi Świętej, którą dzięki nim, wbrew ogólnym, dość surowym wyobrażeniom, można bez przeszkód określić jako: „mlekiem i miodem płynącą”.

Należy jednak zaznaczyć, że fauna i flora to nie jedyne motywy, które na kartach dzienników wymienionych peregrynantów można odnaleźć. Pielgrzymi odnotowali również kwestie państwowe, społeczne, gospodarcze, religijne, obyczajowe, geograficzne oraz tematy z zakresu historii i sztuki — architektury, które jeszcze czekają na osobne omówienia.

FAUNA AND FLORA DESCRIBES IN HOLY LAND WITH SIXTEEN AGE POLISH PILGRIMS RELATIONS

Summary

The area of the Holy Land is called “The Land flowing milk and honey”. The first Polish pilgrims who came to the Holy Land already paid attention to the diversity of its fauna and flora and this is confirmed by the descriptions of their journeys. Thanks to the 16th century description of the Holy Land by Anzelm Polak, Jan Tarnowski, Jan Goryński and Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka it is possible to check whether something especially and invariably intrigued Poles in the Middle Eastern nature.

The purpose of the article is to create a list of key fragments with the themes of fauna and flora from the itineraries of the travelers mentioned. The collected material will allow us to look at nature, as it was seen by the 16th century Polish pilgrims.

The presentation opens with a description of the Polak's peregrination, and will finish with the description of Radziwiłł Sierotka. The chronological order and the scheme: presentation of the author, description of the source and its discussion will apply to each artifact.

In all relations to a greater or lesser extent, were found exotic expression of the Middle Eastern nature. Pilgrims took notes of the most characteristic animals and plants found in the Holy Land. The list of texts is also emphasized by their individual values and deficiencies, which were not previously noticed by scientists.

Słowa kluczowe: fauna, flora, dzika przyroda, Ziemia Święta, pielgrzymka, peregrynacja, podróż

Keywords: fauna, flora, wildlife, Holy Land, pilgrimage, peregrination, travel

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

[Anzelm Polak], *Terrae Sanctae et urbis Hierusalem descriptio fratris Anzelmi ordinis Minorum de observantia*, [w:] Joannis de Stobnica, *Introductio in Ptholomei Cosmographiam cum longitudinibus et latitudinibus regionum et ciuitatum celebriorum*, Kraków, druk Florianiana Unglera, 1512.

Chorografia albo topografia, to jest osoblwe a okólne opisanie Ziemi Świętej z wypisania onej ludzi pewnych tam bywałych, teraz niedawno z łacińskiego języka na polski przetłumaczona przez Andrzeja Rymcę, Litwina, sługę Jego Książęcej Mości Pana Krzysztofa Radziwiłła, wojewody wileńskiego, hetmana najwyższego Wielkiego Księstwa Litewskiego etc., etc., Wilno 1595.

Goryński J., *Peregryncja do Ziemi Świętej*, wyd. W.T. Baranowski, [w:] *Dwie peregryncje z XVI w.*, „Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty” 1914, t. 1, s. 263–289.

Juengst geschebene Hierosolimitianische Reise, Mainz 1603, [w:] *Reisbuch in das H. Land*, Frankfurt 1609 (zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 3: *Piśmiennictwo staropolskie*, s. 153).

Radziwiłł M. K., *Peregryncja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, oprac. J. Czubek, 1925, s. 17–160.

Radziwiłł M.K. Sierotka, *Podróż do Ziemi Świętej Syrii i Egiptu (1582–1584)*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962.

Tarnowski J., *Dziennik podróży do Ziemi Świętej z 1518 roku*, przekł. R. Sawa, oprac. i wstęp. D. Chemperek, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, R. 49: 2005, s. 183–194.

Tarnowski J., *Terminatio ex itinero Ill[ust]ris et M[agn]ifici D[omi]ni Ioannis comitis in Tarnów castellani Crac[oviensis] supremi exercituum Regni Poloniae ducis Venetiis ad Terram Sanctam iter proficiscientis*, [w:] K. Hartleb, *Najstarszy dziennik podróży do Ziemi Świętej i Syrii Jana Tarnowskiego*, „Kwartalnik Historyczny” 1930, z. 1, s. 26–44.

PRZEDMIOTOWA

Antologia pamiętników polskich XVI wieku, red. R. Pollak, Wrocław 1966.

Baranowski B., *Znajomość wschodu w dawnej Polsce do XVIII w.*, Łódź 1950.

Bersohn M., *Kilka słów o podróżnikach do Ziemi Świętej i ich dziełach (na podstawie dzieła T. Tobbera)*, „Biblioteka Warszawska” 1868, t. 4, s. 1–12.

Buczek K., *Anzelm Polak zwany Jerolimczykiem*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 145.

Bujak F., *Najstarszy opis Ziemi Świętej pochodzenia polskiego*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” 1900, nr 3/4, s. 245–254.

Bystroń J.S., *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie 1147–1914*, Kraków 1930.

Chachaj M., *Jana Goryńskiego Peregryncja do Ziemi Świętej na tle epoki*, [w:] *Staropolski ogląd świata. Materiały z konferencji. Wrocław 23–24 października 2004*, „Prace Historyczne”, R. 36: 2004, s. 15–28.

Chemperek D., *Wstęp*, [w:] *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego do Ziemi Świętej z 1518 roku*, przekł. R. Sawa, oprac. i wstęp D. Chemperek, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, R. 49: 2005, s. 183–186.

Czubek J., *Wstęp*, [w:] *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Peregryncja do Ziemi Świętej (1582–1584)*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1925, s. 5–16.

Dziechcińska H., *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.

Dziechcińska H., *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII wieku*, Warszawa 2003.

Hartleb K., *Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła pielgrzymka do Ziemi Św.*, Lwów 1934.

Hartleb K., *Najstarszy dziennik podróży do Ziemi św. i Syrii Jana Tarnowskiego*, „Kwartalnik Historyczny” 1930, z. 1, s. 26–44.

Hartleb K., *Polskie dzienniki podróży w XVI wieku jako źródła do współczesnej kultury*, Lwów 1920.

Jackowski A., *Pielgrzymowanie*, Wrocław 1998.

Kaczmarek M., *Specyfika peregryncji wśród staropolskich form pamiętnikarskich XVI w.*, [w:] *Munera literaria, Księga ku czci R. Pollaka*, Poznań 1962, s. 93–105.

Kowalska A., *Z badań nad peregryncją Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła* — odbitka ze zbioru „Prace Polonistyczne”, Ser. 3: 1939, s. 19–54.

Kukulski L., *Postowie*, [w:] M.K. Radziwiłł, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 249–255.

Manikowska H., *Jerolim — Rzym — Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław 2008.

Pietkiewicz R., *Geografia i archeologia Biblijna w zarysie, seria „Archeolog czyta Biblię”*, Wrocław 2011.

Popularny słownik języka polskiego, red. E. Sobol, Warszawa 2003.

Rott D., *Staropolskie chorografie*, Katowice 1995.

Słownik języka polskiego, red. M. Orgelbrand, cz. I, Wilno 1861.

Strona Komisariatu Ziemi Świętej w Polsce, dostęp 4 listopada 2017, dostępny: <<http://www.terrasancta.pl>>.

Szczepanowicz B., *Ziemia Święta. Geografia biblijna*, Kraków 2014.

Szteinke A.J., *Polscy Bracia Mniejsi w służbie Ziemi Świętej: 1342–1995*, Poznań 1999.

FAUNA I FLORA W STAROPOLSKICH OPISACH ORIENTU (WYBRANE PRZYKŁADY)

Człowiek do tej pory egzystował i, jak można przypuszczać, niezmiennie nadal będzie funkcjonował w świecie przyrody, czyli w środowisku współkształtowanym przez faunę i florę. Zarówno jedna, jak i druga budzą zainteresowanie, czasem też zdziwiają bądź stają się wręcz groźne w zależności od miejsca i czasu spotkania z nimi. Z rodzimymi ich wcieleniami ludzie byli opatrzeni, nie tak często wywoływały więc szczególne zainteresowanie. Ciekawiły natomiast dostępne wybranym fauna i flora egzotyczne, niewystępujące we własnym kraju. Świadczenia przynoszą zwłaszcza relacje Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki z *Peregrynacyi albo pielgrzymowania do Ziemi Świętej* oraz Samuela Twardowskiego pozostawione w *Przeważnej legacyi*. Świat fauny i flory odległych krain zamorskich budził zainteresowanie, jednak nie był znany, stąd też już uczonym antycznym łatwo przychodziło uważać te obszary za miejsce zamieszkania „egzotycznych” stworzeń, jak opisane między innymi przez Pliniusza Starszego, ale obecne w tradycji literackiej niemalże od jej zarania aż po wiek XVIII feniks, gryf, jednorożec czy bazyliiszek¹.

Opisy świata fauny i flory są w ogóle nieodłącznym składnikiem deskrypcji literackiej. Zazwyczaj obecne w utworach nie funkcjonują na pierwszym planie, częściej stanowią tło dla relacji o zdarzeniach, element uzupełniający, dopełnienie zasadniczego przekazu. Fauna i flora potrafią natomiast znacząco wpłynąć na bieg zdarzeń i postrzeganie świata przez postaci literackie.

* Michał Kuran — profesor nadzwyczajny UŁ, Zakład Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych UŁ.

¹ Przykładowo Pliniusz uważał feniksa za ptaka fantastycznego (wątpił w jego istnienie oparte na wiedzy przekazanej przez Arabów, choć pisząc o nim opierał się na świadectwie Maniliusza — pierwszego Rzymianina, który miał go oglądać). Podał też jednak, że według Korneliusza Waleriana feniks przeniósł się do Egiptu (zob. K. Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, przekł. J. Łukaszewicz, t. 4, Poznań 1845, ks. 10, rozdz. 2, s. 3–5). O bazyliiszkach Pliniusz pisał w ks. 8, rozdz. 33, s. 227–229; o gryfie, kwestionując zdecydowanie jego istnienie, w ks. 10, rozdz. 70, s. 101; o jednorożcu ks. 8, rozdz. 31, s. 222–223. Nie weryfikując wypowiedzi antycznych poetów i części uczonych, posilając się autorytetem nauki pisali o nich twórcy jako o istotach realnych aż po *Nowe Ateny* B. Chmielowskiego (zob. B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, wyb. i oprac. M. i J. Lipsy, ilustr. Sz. Kobyliński, wyd. 2, Kraków 1968, s. 242–247, 250–252 — wspomina o feniksie, gryfie i jednorożcu). Zob. też: B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, cz. 1, wyd. 2, Lwów 1755, o feniksie s. 120–123, o gryfie s. 123–125, o jednorożcu s. 126–129. Zob. też: J.L. Borges przy współpracy M. Guerrero, *Księga istot zmysłowych*, przekł. Z. Chądzyńska, Warszawa 2000: bazyliiszek s. 21–23, feniks s. 56–58, gryf s. 70–72, jednorożec 88–90.

Literatura od XVI do połowy XVIII wieku powstawała, gdy człowiek był jeszcze zanurzony w świecie fauny i flory, które potrafiły z łatwością podporządkować sobie przedstawiciele gatunku *homo sapiens*. Powstawała w czasach harmonijnej współegzystencji ludzi z otaczającym światem przyrody. Flora zapewniała pożywienie, a fauna dawała między innymi środki transportu. Stąd przeważa w utworach postrzeganie ich z perspektywy przydatności. Przykładowo: w centrum ludzkiego świata obecne były wierzchowce i konie pociągowe służące do transportu², ale też inne zwierzęta udomowione i hodowane na potrzeby ludzi, jak owce, kozy i woły. Zwierzyna leśna z kolei była obiektem łowów, drzewa i krzewy rodziły zarówno w sadach, jak też dziko. Tak owoce, warzywa, zboża, jak i mięso, mleko oraz ich przetwory stanowiły pożywienie.

Okazję bliższego kontaktu z przyrodą dawało podróżowanie. W dobie przedindustrialnej, gdy ulice w miastach, jak i na trudniejszych odcinkach również trakty oraz gościńce w najlepszym razie pokryte były faszyną bądź drewnianymi belkami, trudno było oczekiwać dróg o wysokim standardzie łączących ośrodki miejskie czy też państwa³. Trakty biegły przez lasy i pola, przez naturalne środowisko licznych gatunków roślin, zwierząt i ptaków, dając częste okazje do ich obserwacji. Podróżowano bowiem wolno i długo⁴.

Zauważyć należy, że literatura rejestruje obrazy nie tylko przyrody dzikiej, ale też ujętej w karby, choćby w formie ogrodów — wirydarzy (zwłaszcza przyklasztornych, także przydomowych), parków, przepałacowych alei, roślinności okalającej zamki czy występującej nad wodą⁵.

Fauna i flora budzić mogła zainteresowanie podróżników udających się relatywnie blisko, na przykład na obszary Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, ale również, z czym spotykamy się w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska, jak też innych szlacheckich oraz magnackich memuarach i diariuszach edukacyjnych lub wojennych, do Szwecji, Danii tudzież odleglejszych krajów Europy Zachodniej (Hiszpania, Włochy) i znacznie dalej⁶. Według Hanny Dziechcińskiej podróżników w ogóle interesowały nieznaną przyrodą, miasta i ludzie. Tę pierwszą opisywano często zestawiając z rodzimymi

² Zob. Z. Sawicka, *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.*, Toruń 2004, s. 84–85.

³ A. Rosset, *Drogi i mosty w średniowieczu i czasach odrodzenia*, Warszawa 1974, s. 30–33, 122–137. Zob. też: *Drogownictwo polskie*, oprac. A. Bochen współpraca M. Frąckowiak, J. Waletowska, A. Jamróży-Morawska, [Bydgoszcz] 2018, s. 46, dostęp 6 maja 2018 r., dostępny: <<http://redakcja.quixi.pl/Drogownictwo2018.pdf>>.

⁴ Zob. J.St. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI–XVIII*, t. 2, wyd. 3, Warszawa 1976, s. 564–565 (rozdz. 15: *Komunikacje*); A. Mączak, *Peregrynacje, wojaże, turystyka*, wyd. 2 popr. i uzup., Warszawa 2001, s. 28, 34–35 (rozdz. *Drogi i bezdroża*).

⁵ Na temat funkcjonowania ogrodów w kulturze polskiej zob. G. Ciołek, *Ogrody polskie*, wyd. 2, Warszawa 1978; L. Frey, *Symbolika klasztornej wirydarza*, [w:] *Krajobraz semantyczny wsi i miast*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2016, s. 195–213. O dawnych ogrodach Stambułu w tym także położonych wokół pałacu Topkapı wspominają: G. Necipoglu, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, London 1992; G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Baltimore 1971 i nast.

⁶ H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991, s. 15–25.

przykładami⁷. Szczególniejsze zainteresowanie budziła odmienna od ojczystej fauna i flora z obszaru Imperium Osmańskiego. Była dostępna nielicznym, którzy udawali się do świata Orientu. Z kolei praktycznie poza zasięgiem rodzimych podróżników, znana Polakom jedynie z relacji, była przyroda w Nowym Świecie, w Indiach czy Azji Środkowej oraz Zachodniej. O tej przeczytać można było w nowinach, relacjach zachodnioeuropejskich podróżników oraz w specjalistycznych kompendiach wiedzy⁸.

Orient był bliski w dobie staropolskiej za sprawą poselstw przybywających do Stambułu⁹, relacji pielgrzymów pragnących odwiedzić Ziemię Świętą¹⁰, przekazów porwanych do niewoli mieszkańców krajów chrześcijańskich uciekających do domu po latach funkcjonowania w obcym świecie¹¹. Nie natrafiliśmy natomiast na relacje kupców pragnących robić interesy w krajach Orientu. Źródłem wiedzy o tym świecie, w tym także o faunie i florze, były ponadto pisma autorów antycznych oraz średnio-wiecznych¹². Niejednokrotnie przekazana przez te autorytety wiedza nie znajdowała już potwierdzenia, zwykle z powodu fantastyczności deskrypcji¹³. Świat i kulturę śród-

⁷ Tamże, s. 26.

⁸ J. Tazbir, *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław 1971, s. 79–98 (rozdz. *Wobec innych kontynentów*); tenże, *Prace wybrane*, t. 3: *Sarmaci i świat*, red. St. Grzybowski, Kraków 2001 (rozdz. *Europa Środkowowschodnia wobec „odkrycia Ameryki”*; *Od antypodów do Ameryki*; *Zainteresowanie Nowym Światem w miastach Prus Królewskich*), s. 7–67; H. Dziechcińska, *dz. cyt.*, s. 28–31; o botanice: A. Elbanowski, *Obraz Nowego Świata w staropolskiej literaturze botanicznej i przyrodniczo-lekarskiej*, „Acta Botanica Silesiaca”, R. 10: 2014, s. 207–234; kontekstowo: A. Nowicka-Struska, *Kształotowanie wobrażeń o Dalekim Wschodzie w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XVII wieku*, [w:] *Proza staropolska*, red. K. Płachcińska i M. Bauer, Łódź 2011, s. 211–226.

⁹ Np. S. Twardowski, *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sultana Mustafy*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2000, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 17; F. Gościecki, *Poselstwo wielkie Jaśnie Wielmożnego Stanisława Chomentowskiego... do Achmeta IV Sultana tureckiego, wielkiego z pełną mocą posła, z szczęśliwym skutkiem przez lata 1712. 1713. 1714 odprawione...*, Lwów 1732. Zob. M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze staropolskiej*, Warszawa 1999, s. 84–162.

¹⁰ M.in. Anzelm Polak, *Terrae Sancte et urbis Hierusalem apertior descriptio fratris Anselmi Ordinis Minorum de Observantia*, [w:] Joannis de Stobnica, *Introductio in Ptholomei Comographiam cum longitudinibus et latitudinibus regionum et civitatum celebriorum*, Kraków, druk Floriana Unglera, 1512, k. 29v–40; J. Tarnowski, *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego do Ziemi Świętej z 1518 roku*, przekł. R. Sawa, oprac. i wstęp D. Chemperek, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 49, 2005, s. 183–194; J. Goryński, *Peregrynacja do Ziemi Świętej*, wyd. W.T. Baranowski, [w:] *Dwie peregrynacje z XVI wieku*, „Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty” 1914, t. 1, s. 263–289; M.K. Radziwiłł, *Peregrynacja abo Pielgrzymowanie do Ziemi Świętej Jaśnie Oświeconego Pana [Jego] M[ości] P[ana] Mikołaja Chrystofa Radziwiłła*, przekł. A. Wargocki, Kraków 1611. Zob. też H. Dziechcińska, *dz. cyt.*, s. 48–51.

¹¹ B. Georgiewicz, *Rozmowa w Turczynem o wierze krześcijańskiej i o tajności Trójce Świętej, która w Alkonomie stoi napisana*, Kraków 1548; M. Paszkowski, *Dzieje tureckie i utarczki kozackie z Tatarzy. Tudzież też o narodzie, obrzędziech, nabożeństwie, gospodarstwie i rycerstwie etc. tych pogan ku wiadomości różnego stanu pożyteczne*, Kraków 1615.

¹² D. Dybek, *Przyroda egzotyczna w twórczości pisarzy polskich XVI i XVII wieku*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 107–127.

¹³ Zob. m.in. D. Śnieżko, „*Kronika wszytkiego świata*” Marcina Bielskiego. *Pogranicze dyskursów*, Szczecin 2004 (rozdz. *Swojskie i obce*), s. 182–198; D. Dybek, *dz. cyt.*, s. 111; J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.

ziemnomorską w tym faunę i florę przybliżała oczywiście też Biblia¹⁴. Społeczność czytająca i mająca dostęp do książki mogła ponadto zapoznać się z orientalnymi fauną i florą w wersji uznanej za kanoniczną, a przekazanej w kompendiach wiedzy, jak kroniki świata (tzw. uniwersalne) oraz poszczególnych państw lub prowincji¹⁵.

W niewoli osmańskiej przebywał w XVI wieku Chorwato-Węgier Bartłomiej Georgiewicz, który wydał w Krakowie 1548 roku w przekładzie na polski swą rozposzechnianą po łacinie w Europie relację. Podróżnikiem, który miał okazję odwiedzić Imperium Osmańskie, był Maciej Strykowski, biorący w latach 1574–1575 udział w poselskiej misji Andrzeja Taranowskiego w roli szpiega, rozpoznającego turecki system fortyfikacyjny¹⁶. Samej stolicy imperium nie oglądał, za to dotarł do Ziemi Świętej i do Afryki, litewski magnat Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka, nieco później Konstantynopol odwiedził Samuel Twardowski, który trafił tam u boku Krzysztofa Zbaraskiego w 1622 roku¹⁷. Krainy należące do cesarstwa otomańskiego oglądali też posłowie Aleksander Piaseczyński (1630) i Zbigniew Lubieniecki (1640)¹⁸.

Ponieważ tylko nielicznym dane było odwiedzić świat orientu osmańskiego, tymczasem zapotrzebowanie na wiedzę o tej jego części nie było małe, autorzy kompendiów starali się wypełnić powstałą lukę. Nie znając tych krain z autopsji, kronikarze sięgali po opisy podróżników. Przykładowo Aleksander Gwagnin w *Kronice Sarmacyjej*

¹⁴ Wybrane zagadnienia dotyczące fauny w Biblii omawia J. Abramowska, *dz. cyt.*, s. 9–45 (rozdz. *Pokrewieństwo i różnica*). Zob. też St. Kobielius, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002 (zwłaszcza rozdz. *Człowiek i zwierzę oraz Podziały zwierząt*, s. 13–25); Z. Włodarczyk, *Rosliny biblijne. Leksykon*, Kraków 2011.

¹⁵ Zwłaszcza M. Bielski, *Kronika, to jest Historia świata na sześć wieków a cztery monarchie rozdzielona z rozmaitych historyków, tak w Świętym Piśmie krześcijańskim, żydowskim, jako i pogańskim, wybierana i na polski język wypisana dostateczniej niż pierwej, z przydatkiem wiele rzeczy nowych, od początku świata aż do tego roku, który się pisze 1564, z figurami ochędożnymi i własnymi*, Kraków 1564, k. 440v–455; D. Śnieżko, *dz. cyt.*, s. 158–198; A. Gwagnin, *Kronika Sarmacyjej europejskiej, w której się zamyka Królestwo Polskie ze wszystkimi państwami, księstwami i prowincjami swymi, tudzież też Wielkie Księstwo Litewskie, Ruskie, Pruskie, Żmudzkie, Inflanckie, Moskiewskie i część Tatarów. Pierwej roku 1578 po łacinie wydana, a teraz zaś przyczynieniem tych królów, których w łacińskiej nie masz, tudzież królestw, państw, infuł, ziem i prowincji ku tej Sarmacyjej przyległych, jako Grecyjej, ziem słowieńskich, Wołoszy, Panonijej, Bobemijej, Germanijej, Danijej, Szwecyjej, Gotyjej etc. przez tegoż autora z wielką pilnością rozdziałami na dziesięć ksiąg króciuchno zebrana, a z łacińskiego na polskie przełożona* [przez M. Paszkowskiego], Kraków 1611. Zob. też H. Dziechcińska, *dz. cyt.*, s. 27–28.

¹⁶ Strykowski z wyprawy przywiózł szkice umocnień, swoje refleksje–świadczenia umieścił na kartach dwu dzieł historiograficznych; nie wydał jednak tekstu stanowiącego relację z tej wyprawy (być może korzystał z jego zapisków Gwagnin, ale nie w części opisującej Imperium). Zob. M. Strykowski, *O początkach, wywodach, dzielnościach i sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia*, oprac. J. Radziszewska, Warszawa 1978, s. 459–477. Zob. też A. Biedrzycka i Z. Wojtkowiak, *Strykowski Maciej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 44, Warszawa–Kraków 2006–2007, s. 537–538.

¹⁷ Na temat tego opisu miasta zob. R. Krzywy, *Deskrypcja Stambułu w „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4, s. 41–58.

¹⁸ Zob. w zbiorze: *Trzy relacje z polskich podróży na Wschód muzutmański w pierwszej połowie XVII wieku*, wyb., wstęp, oprac. i koment. A. Walaszek, Kraków 1980.

europskiej (1611), jak i Marcin Paszkowski — współtwórca *Kroniki* — zarazem autor poradnika dla potencjalnych niewolników rejestrującego „przygody” Jakuba Kimikowskiego w *Dziejach tureckich* z 1615 roku, czerpali z wiarygodnych relacji Georgiewicza, jak i Radziwiłła¹⁹.

Przedmiotem obecnych rozpoznań są dwa typy przekazu: prymarny, pochodzący z autopsji opis dokonany przez świadka — niewolnika, pielgrzyma lub dyplomatę, oraz sekundarny, opracowany w oparciu o relację pierwszego typu o charakterze kompilacyjnym, podawany w różnego rodzaju kompendiach w tym zwłaszcza włączony w opis kronikarski (również obecny w nowinach i kalendarzach).

W polu zainteresowania znajdują się jako przekazy prymarne: pochodzące z połowy XVI-wieku dzieło Georgiewicza zainicjowane *Rozmową z Turczyńcem o wierze chrześcijańskiej*, będące relacją więźnia, który przez czternaście lat, według własnego świadectwa, przebywał w niewoli muzułmańskiej²⁰, fragment mówiący o zdobyciu Konstantynopola umieszczony w *O początkach, wywodach, dzielnościach...* Strykowskiego, *Peregrynacja albo Pielgrzymowanie* Radziwiłła Sierotki według przekazu z 1608 roku ujęta w formę ogłoszonych po polsku czterech listów, i wydana na początku lat czterdziestych XVII wieku *Przeważna legacja* Twardowskiego — epos biograficzny utrwalający obraz Imperium Osmańskiego, jaki poeta zapamiętał z podróży u boku księcia Zbaraskiego²¹.

Jako przekazy sekundarne wystąpią *Kronika Sarmacyjej europejskiej* Gwagnina — jej X księga przedstawiająca świat Imperium Osmańskiego na podstawie *Peregrynacji* Radziwiłła oraz *Rozmowy* Georgiewicza; *Dzieje tureckie* Paszkowskiego — kompendium-poradnik gromadzący informacje przydatne osobom wziętym do niewoli. Podobnie jak dzieła Georgiewicza i Radziwiłła również z *Legacji* Twardowskiego czerpał inspirację Franciszek Gościecki w *Poselstwie wielkim Jaśnie Wielmożnego Stanisława Chomentowskiego* z 1732 roku, choć nie podjął obowiązującego u sarmackiego Marona tendencyjnego ukazywania Orientu i kultury państwa osmańskiego, przeciwnie, wyrażał się o nim z sympatią, widząc racjonalność przyjętych rozwiązań politycznych i społecznych²². Dzieło Gościeckiego nie będzie już stanowiło przedmiotu oglądu z uwagi na znaczny dystans czasowy dzielący je od momentu powstania epickiej relacji Twardowskiego.

Dwojaki cel rozważań stanowi określenie na podstawie przekazów, jakie formy istnienia fauny i flory budziły zainteresowanie osób oglądających kraje wchodzące

¹⁹ M. Kuran, *Losy i doświadczenia turecko-tatarskie Jakuba Kimikowskiego w epickiej próbie Marcina Paszkowskiego „Dzieje tureckie”, „Napis”* 2005, seria 11, s. 29–52; A. Zajączkowski, *Studia orientalistyczne z dziejów słownictwa staropolskiego*, Wrocław 1953, s. 110; M. Kuran, *Marcin Paszkowski — poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012, s. 603–604.

²⁰ B. Georgiewicz, *dz. cyt.*, k. C.

²¹ W niewielkim stopniu spożytkowano przekazy zebrane w tomie *Trzy relacje z podróży na Wschód muzułmański* (Lubienieckiego i Piaseczyńskiego).

²² Zob. R. Krzywy, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001, s. 227–229.

w skład Imperium Osmańskiego i leżące w jego bezpośrednim sąsiedztwie, w tym także obejmujące obszar przejściowy, czyli pogranicze Ukrainy i państwa sułtanów. Chodzi głównie o formy dzikiej przyrody, jak i poddanej regulacji za sprawą działań człowieka, polegających na hodowli, o wyrażoną poprzez deskrypcję reakcję na zetknięcie się ze zwierzętami i roślinnością niewystępującymi w Rzeczypospolitej, o wpływ statusu osoby oglądającej na dobór obiektów i sposób ich opisu, o śledzenie wszelkich przejawów tendencyjności relacji podyktowanych odmiennością kulturą przybysza, jego statusem społecznym w obserwowanym świecie²³, jak też poglądami religijnymi. Interesujący wydaje się wpływ wcześniejszych relacji sekundarnych na oglądanie fauny i flory Imperium Osmańskiego przez niewolnika, pielgrzyma czy dyplomatę²⁴. O wpływie tych źródeł świadczą opisy zwierząt fantastycznych, znanych tylko z bestiariuszy i deskrypcji antycznych znawców świata, głównie Pliniusza Starszego²⁵, powielane potem w kronikach uniwersalnych (np. wspomina o nich Marcin Bielski)²⁶. Wreszcie ciekawe wydaje się, co z relacji prymarnych przeniknęło do przekazów sekundarnych, innymi słowy uznane zostało za godne rejestracji w kompilowanych kronikach czy poradnikach, na co mogło być zapotrzebowanie społeczne, i jak te przekazy kształtowały wyobrażenie o świecie swoich czytelników. Piszących interesowało to, co typowe, znane z otoczenia we własnym kraju, z obejścia i z ulicy, choć jednak bardziej przyciągało uwagę to, co zadziwiło pozytywnie, jak i negatywnie, budząc strach, wywołując grozę. Z czasem znaczenia nabrała barwność opisu, który miał unaczyniać niuansy oglądanego świata (Radziwiłł, Twardowski).

Oglądem obejmuje się świat przyrody Imperium Osmańskiego położonego w zachodniej części basenu Morza Czarnego, jak też wschodniej części Morza Śródziemnego oraz cieśnin Bosfor i Dardanele, Półwysep Bałkański, Półwysep Azja Mniejsza, Afrykę Północną z częścią Półwyspu Arabskiego sąsiadującą z Morzem Czerwonym i w niewielkim stopniu leżącą na wschodnim brzegu Morza Śródziemnego w Azji Zachodniej tzw. Ziemię Świętą.

I. RELACJE ŚWIADKÓW

Perspektywę świadka zachowują teksty Georgiewicza (*Rozmowa z Turczynem*) — zbiegłego niewolnika, Strykowskiego (*O początkach...*) — uczestnika poselstwa i szpiega, Radziwiłła (*Peregrynacja albo Pielgrzymowanie*) — peregrynanta i ciekawe-

²³ O perspektywach oglądu świata zob. M. Kuran, *Obraz Orientu w twórczości Marcina Paszkowskiego i Samuela Twardowskiego — konfrontacje*, [w:] *Orient w literaturze — literatura w Oriencie*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Toruń 2014, s. 47–66.

²⁴ Zob. H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa 1987, s. 87–89. Badaczka rozpatruje „ogłądanie” w perspektywie zjawiska parawizualności, s. 104–154, zwłaszcza s. 149–152.

²⁵ O feniksie pisali także Herodot (*Dzieje*), Owidiusz (*Przemiany*), Laktancjusz, Izydor z Sewilli (*Etymologiarum sive Originum libri XX*). Zob. *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przekł. i oprac. St. Kobieliński, Kraków, 2005, s. 22, 44–45, 149–150.

²⁶ Zob. D. Śnieżko, *dz. cyt.*, s. 187–196.

go świata turysty oraz Twardowskiego (*Przeważna legacja*) — towarzyszącego dyplomacie. To one pozwolą rozpoznać, co w świecie orientalnej fauny i flory budziło ciekawość czy strach, co zostało w ogóle dostrzeżone i w jakiej relacji pozostawało wobec rodzimych roślin i zwierząt. Ciekawy wydaje się też splot obrazu natury z obyczajowością, historią, religią, gospodarczą użytecznością, a także funkcja konfrontacji z wcześniejszymi przekazami, jeżeli taka miała miejsce. Nie tylko wszakże to, co jest przydatne i znane zostało dostrzeżone przez podróżników, lecz również widzą oni i starają się przybliżyć czytelnikowi budzącą ich zdziwienie i zachwyt faunę i florę egzotyczną. Godne uwagi wydaje się też, jak człowiek koegzystuje z roślinami i zwierzętami w świecie Orientu zarówno angażując je w procesy gospodarcze, czyniąc poddany mi sobie, jak też egzystując obok nich.

1. ROZMOWA Z TURCZYNEM BARTŁOIMEJA GEORGIEWICZA — PERSPEKTYWA NIEWOLNIKA

W wieloczęściowej *Rozmowie z Turczyńcem* fragmentów mówiących o faunie i florze nie jest wiele. O psach, które wchodziły samowolnie do świątyni chrześcijańskich, by je brudzić swymi odchodami wspomina się w części pierwszej — *Krótkim opisanu gadania z Turkiem* i ponownie w *Krótkim a miernym upominaniu przełożonych Rzeczypospolitej i sprawc Kościoła Bożego o niedbalstwo ich*, z kolei o wykorzystaniu zwierząt w celach wojskowych i gospodarczych pisał autor w części drugiej (*Caput wtóre*) książki drugiej *O tureckich sprawach i obrzędziech*. W części wtórej mowa o wielbłądach, koniach, mułach i słońiach, wypasanych owcach i wołach, znajduje się też wzmianka o dzikach, innych zwierząt łownych autor już nie wymienia — wzmiankuje je ogólnie. Flora pojawia się w ramach informacji o uprawie roli i wypasie bydła.

O zwierzętach wspomina się w trakcie polemicznej dysputy religijnej. Muzułmanin czyni Georgiewiczowi reprezentującemu chrześcijan zarzut, że nie dbają o swoje świątynie, pozwalając na bezkarne poruszanie się w ich obrębie dzikim psom, które je bezczeszczą. Muzułmanin postawił też ważne pytanie: czy wypada, by zwierzęta były obecne w przestrzeni sakralnej same lub pod czyjąś opieką? Odpowiedź Georgiewicza jest negatywna. Przyznaje on swemu adwersarzowi rację, gdy ten twierdzi, że chrześcijanie nie dbają o świątynie, lekceważąc w nich obecność zwierząt:

Potym ujrzał psy w kościele, którzy po ołtarzoch skacząc obrusy mazali (rzecz jest niedobra, a zwyczaj barzo szpetny, którego żaden chwalić nie może) i mówił mi pytając, godzi li się też do kościoła niemym zwierzętom chodzić? [...] Potym przyszedszy k sobie a rozmyśliwszy się odpowiedziałem mu na to, iż nie godzi się, abowiem gdyby przełożeni kościelni upatrzili kogo, albo by to rozumieli po kim, a on by niemą twarz do kościoła z sobą wodził albo nie wypędzał z kościoła, takowe ludzi ciężką kazią karzą [...]. (G.RzT, k. Av_v-B)²⁷

Stawiane przez muzulmanina pytania nabierają większego znaczenia, gdy popatrzyć na nie poprzez doktrynę islamu. Zgodnie bowiem z zasadami tej religii kontakt

²⁷ B. Georgiewicz, *Rozmowa z Turczyńcem o wierze krześcijańskiej i o tajności Trójce Świętej, która w Alkoranie stoi napisana...*, Kraków 1548. Wszystkie cytaty podaje się za tą edycją.

z wydzielinami psa wywołuje rytualną nieczystość (*nadžasa*) wymagającą oczyszczenia się raz piaskiem (ziemią) i siedem razy wodą²⁸. Zatem psy paskudzące świątynie powodują rytualną nieczystość tych miejsc, co w ostatecznej wymowie zdaje się niweczyć wiarygodność chrześcijaństwa w kraju islamskim z punktu widzenia religii Proroka. Choć Mahomet szanować miał psy, to twierdził, iż trzymanie zwierzęcia tego gatunku bez potrzeby odbiera muzułmaninowi pewną część zasobu dobrych uczynków (jeden *quirat*, czyli równowartość dobrego uczynku polegającego przykładowo na udziale w pogrzebie)²⁹. Wedle muzułmanów tam, gdzie przebywają psy, nie wchodzi też aniołowie³⁰, a także przejście psa przed modlącym się unieważnia modlitwę³¹. Zatem muzułmański rozmówca mógł dowodzić, że obecność psa w świątyni chrześcijańskiej w świetle zasad islamu powodowała jej desakralizację i pozbawiała znaczenia (unieważniała) zanoszone tam modlitwy. Pamiętać też należy, że nazwanie kogoś psem stanowi u muzułmanów największą obelgę. Można więc odczytywać słowa muzułmanina o psach hasających w zaniedbanych świątyniach chrześcijańskich jako sposób wyrażenia pogardy wobec rozmówcy nawet w sytuacji porażki muzułmanina w dyspucie religijnej.

Próbując ocalić swój wizerunek Georgiewicz nie zaprzeczył prawdzie, lecz przyznał rację muzułmańskiemu rozmówcy piętnującemu zaniedbania chrześcijan. Sytuacja ta kładzie się przede wszystkim cieniem na trosce wyznawców Chrystusa o przybytek Pański. Georgiewicz przyznał, że nikt nie pilnuje, by psy do świątyni nie wchodziły oraz że czują się tam bardzo swobodnie także podczas nabożeństw, zakłócając ich przebieg:

[...] a snadź też i sługi w kościele nie najdziesz, który by strzegł a przyjrzał tego, aby psi do kościoła nie wchodzili, którzy szczekaniem swym albo bieganim przerywają myśl kaznodziejom i owym, co śpiewają modlitwy boskie [...]. (G.RzT, k. Bv)

W obu fragmentach nie ma mowy o postponowaniu psów. Dostrzega się jedynie ich samowolę, ignorowanie ludzi, przebywanie w przestrzeni sakralnej obok nich, lekceważenie nieuświadomionego przez „niemą twarz” *sacrum*, nastawienie na działania wynikające z naturalnych niskich potrzeb fizjologicznych i z przynależności do wspólnoty stadnej. Psy są uprzedmiotowione. Zwierzę sytuuje się na niższej drabinie bytów niż człowiek. Określenie „niema twarz” sugeruje brak szansy nawiązania dia-

²⁸ Zob. Szech Sâlih al-Fauzân, Mulakh'as ul-Fiqhi, Bâb al-Taharah: Surah al-Muddath'ir, 74:4; Surah an-Nisâ', 4:43; al-Ma'idah, 5:6; al-Anfâl, 8:11; al-Furqân, 25:48. Cyt. za: Abu Anas, *Psia nieczystość (nadžasah)* [online], dostęp 13 maja 2018 r., dostępny: <http://www.planetaislam.com/praktyka/psy_nieczystosc.htm>. Zob. też A.M. Piwko, *Dlaczego Allah stworzył zwierzęta? Zoologia w ujęciu islamu*, „Warszawskie Studia Pastoralne”, R. 11: 2016, nr 3, s. 160. Z kolei naczynie, z którego pił lub jadł pies, po opróżnieniu należy oczyścić siedem razy w tym po raz pierwszy piaskiem.

²⁹ Zob. A. Jankowska, *Jak pies pogryzł Mahometa i co na to Koran* [online], dostęp 18 maja 2018 r., dostępny: <https://www.zpazurem.pl/artykuly/jak_pies_pogryzl_mahometa_i_co_na_to_koran>.

³⁰ Zob. Sahih Al Bukhari, 3:551; 4:448; 4:450; 4:541; Sahih Muslim, 2:0549; 24:5250, [w:] [Abu Anas], *Czy można trzymać w domu psy?* [online], dostęp 13 maja 2018 r., dostępny: <<http://www.planetaislam.com/praktyka/psy.html>>. Zob. też: A.M. Piwko, *dz.cyt.*, s. 160–161.

³¹ A. Jankowska, *m.cyt.*

logu z ludźmi, jak i z Bogiem. Nie ma bowiem mowy o partnerskiej, umożliwiającej dialog relacji pies — Bóg. Odpowiedzialność za czyny psów bezczeszczących świątynie chrześcijańskie spada na lekceważących je ludzi, jednocześnie obciąża ich etycznie, czyniąc wedle islamu nieczystymi.

Do sfery religijnej należy też fragment dzieła Georgiewicza mówiący o cudownym zwierzęciu Al-Burak (świetlisty), na którym Mahomet miał odbyć swą nocną podróż do nieba (Al-isrâ), stanowiącą początkową część jego najważniejszego objawienia:

[...] potymże i drogę do nieba ukazowali i inszych plotek nie mało, jako o onym zwierzęciu Erbarahil, które by miało rozumieć rzecz i mowę ludzką, i jako zaniesion był do nieba a tam oglądał wielkość anjołów, drugie dłuższe niż ten świat, drugie też stokroć albo tysiąckroć większe niż świat i wiele inszych podobnych plotek. (G.RzT, k. Av3v)

Posiadające dwa skrzydła na udach białe zwierzę miało być większe od osła i mniejsze od muła, mieć ludzką twarz (wojownika lub kobiety), ogon pawia, uszy osła i tułów konia³². Georgiewicz nie koncentruje się na jego wyglądzie, lecz na islamskim przekazie przybliżającym okoliczności wykorzystania. To dzięki niemu Mahomet mógł uzyskać możliwość obejrzenia nieba i aniołów. Pisarz umieszcza je w kręgu istot fantastycznych.

Zwierzęta w świecie muzułmańskim stanowiły przede wszystkim podstawowy środek transportu. Stąd mowa o koniach, mułach i wielbłądach oraz włączenie do tego grona także słoni. Tak przedstawił pisarz swoisty „odwód” armii tureckiej: „Za nimi idzie wielka wielkość wielbłądów, koni, mułów (niekiedy też zwykli wodzic słonie ich językiem »Phil« rzeczony) noszący żywioły, namioty i inne potrzeby żołnierstwu” (G.RzT, k. D₄). Muzułmanie posiadali więc dodatkowe środki transportu, które nie występowały w Rzeczypospolitej, zwłaszcza wielbłądy i słonie.

Opisując obyczajowość myśliwską i zamiłowanie Turków w tym kierunku wymienił Georgiewicz zarówno zwierzęta służące do polowań, jak i niektóre spośród odławianych. Łowy prowadzono z koni z pomocą psów myśliwskich. Przedstawia też pisarz, co robiono z upolowanym dzikiem (świnia):

Żadny naród pod słońcem tak się wiele nie kocha w myśliwie jako turecki, bo przejeżdżają, goniąc zwierza miejsca przykre i górzyste na koniach, imając rozmaite zwierzęta. A jeśliby zwierzę porażone od psów było zaduszone, tego oni nie pożywają, ani sami, ani krześcijani mieszkający w onych krajach. A jeśli zabiją świnię leśną, dają ją krześcijanom onego kraju, bo obrzezańcom zakazano jest pożywać mięsa wieprzowego. (G.RzT, k. Dv-v)

Wiadomo już, że muzułmanie uważali psy za zwierzęta nieczyste, choć mogli je hodować zarówno w celu opieki nad bydłem, jak i do polowań. Zwierzę zagryzione przez psa nie mogło być zapewne spożywane przez muzułmanów dlatego, że zetknęło się z wydzieliną psa — istoty nieczystej, jak też dlatego, że nie zostało pozbawione życia w ramach rytualnego uboju³³. Wyznawcy islamu nie jadali padliny, jak i nie spożywa-

³² Zob. J.L. Borges przy współpracy M. Guerrero, *dz. cyt.*, s. 26. Zob. też *Buraq* [online] dostęp 18 maja 2018 r., aktualizacja: 24.04.2018, dostępny: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Buraq>>.

³³ *Koran*, przekł. z arabskiego i koment. J. Bielawski, Warszawa 1986, s. 126, sura 5,3: „Zakazane wam jest: padlina, krew i mięso świni; to, co zostało poświęcone na ofiarę w imię czegoś innego niż Boga; zwierzę

li mięsa dzika tożsamego z wieprzowiną³⁴. Georgiewicz ukazał więc funkcjonowanie zwierząt w kulturze muzułmańskiej „od środka”, uwzględniając turecką obyczajowość i wyjaśniając warunkowane religijnie konteksty kulturowe.

Nieco uwagi, wspominając o faunie i florze służącej człowiekowi, poświęcił psu we fragmentach mówiących na temat kultury rolnej i hodowli bydła. Są to cząstki: *O oractwie* i *O różnaitości bydła*.

Uprawa roli służąca pozyskiwaniu zbóż oraz jarzyn stanowi ogólną praktykę w Imperium Osmańskim — nie wyłącza się z niej żadna wspólnota wyznaniowa. Pisarz podkreśla, że uprawia się rośliny funkcjonujące również na zachodzie Europy — nie oddziela znanych od nieznanymi, nie dokonuje opisu niewystępujących na zachodzie i północy kontynentu. Wszyscy też uprawiają winorośl, wspólnoty wyznaniowe różni jednak pozyskany produkt finalny. Ponadto występują na polach ryż, len i liczne owoce (arbuzy, melony i ogórki). Choć rozdział zatytułowany został *O oractwie*, omawia zespół zagadnień nie tylko z zakresu uprawy roli, ale i sadownictwa:

Tak krześcijani jako i obrzezańcy sprawują role, winnice i pastwiska, mając zboże podobne naszym krainam: pszenice, prosa i jagieł, jęczmienia a owsa, żyta, bobu i wszystkich jarzyn rozmaitych. Zasię ryżu obfitość, lnu, jabłek kitani³⁵ więcej niżli ty krainy. Winnice ma oboi lud, owocu ich używają. Krześcijani wino sprawując, a Turkowie miód, ich językiem „Pekmez” nazwany, rozynki niektóre tak opatrują i przyprowadzają, iż zawždy i ku pojrzeniu i skosztowaniu widzą się być świeże, ty „Vzum turssi” zową. Owoców wielki dostatek mają. Tam pęponów, malonów, ogórków czasu swego ogrody i role w polach pełne. Tam orzechy, jabłka, gruszki, jabłka ziarniste, laskowe orzechy, figi, wiśnie, jabłka narrańskie, kasztany i insze rozmaite taniej ceny, ale nie w wszelkim królestwie. Są też miejsca, jako pospolicie w Kapadocyjej i w Armenijej Mniejszej, kędy żadnych z tych owoców dla zimna wielkiego nie mogą mieć. (G.RzT, k. Dv₂v)

W podrozdziale *O różnaitości bydła* opisał Georgiewicz tryb życia koczowników-pasterzy, którzy egzystują ze zwierzętami na odludziu zajęci wypasem licznych gatunków:

Mają owczarze „Tsobanlar” rzezone. Ci na puszczy zawždy mieszkaą i do pastwisk prawie na koždy miesiąc przenoszą się, żadnych domów abo dzierżaw prócz namiotów i też trzód abo stad bydła nie mając. Ale pasą wielbłądy, muły, konie, woły, owce i koźły. Sprawują sery i masło, strzygą wełnę, stądże czynią opończ „Chepenech” nazwane i kobierce, tyż przydawają i kupują za to zboże. (G.RzT, k. Dv₂-Dv₂v)

Ważne dla Georgiewicza jest gospodarcze wykorzystanie produktów tego chowu w postaci wełny, przetworów mlecznych, jak i produktów tekstylnych w for-

zaduszone, zabite od uderzenia, zabite na skutek upadku, zabite na skutek pobodzenia i to, które pożerał dziki zwierz — chyba że zdołaliście je zabić według rytuału — i to, co zostało ofiarowane na kamieniach”. Zob. też A.M. Piwko, *dz. cyt.*, s. 171; A. Warakomska, *Czystość rytualna, piękno i pokusy ciała w tradycji islamu oraz konsekwencje tych tradycji dla muzułmanów żyjących współcześnie na Zachodzie Europy*, [w:] *Ciało w kulturze muzułmańskiej* [online], red. K. Pachniak i M. Nowaczek-Walczak, Warszawa 2016, s. 143, dostęp 14 maja 2018 r., dostępny: < https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9543/Ciało_w_kulturze_muzułmańskiej_Pachniak_Nowaczek-Walczak.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

³⁴ Na temat wieprzowiny w judaizmie i islamie zob. M. Harris, *Krowy, świnię, wojny i czarownice: zagadki kultury*, przekł. K. Szerer, Katowice 2007, s. 39–48; A.M. Piwko, *dz. cyt.*, s. 157–158.

³⁵ Owoce pigwy, zwane też *kitana* (niem. *Quitten*), „od *kydonia męła* (‘jabłka z Kydonu’ na Krecie)”, w Polsce *gdula, grdula*. Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1998, s. 138 i 413.

mie ubrań i tkanin dekoracyjnych. Sprzedaż gotowych już wyrobów umożliwia zakup tego, co niezbędne.

Relacja Georgiewicza ukazuje orientalną faunę i florę z perspektywy konfesyjnej i użytkowej w sferach: zachowanie czystości rytualnej, fantastyczne zwierzę koraniczne, myślistwo, uprawa roli i hodowla bydła. Były niewolnik docenia walory środowiska naturalnego umożliwiającego uprawę licznych roślin, bowiem wie, że na innych obszarach Imperium nie ma sprzyjających warunków gospodarczych do ich rozwoju. Pisarz nie różnicuje tego, co nieznanne mieszkańcowi Europy Zachodniej i tego, co znane — kreśli spójny obraz świata. Nie wykracza też na obszar egzystencji dzikiej przyrody.

2. MACIEJ STRYJKOWSKI *O POCZĄTKACH, WYWODACH, DZIELNOŚCIACH* — PERSPEKTYWA DYPLOMATY I SZPIEGA

Choć Strykowski odbył u boku królewskiego posła Andrzeja Taranowskiego podróży do Konstantynopola i przebywał tam od połowy grudnia 1574 do drugiej połowy marca 1575 roku³⁶, jednak w dziele *O początkach...*, opisując miasto, a właściwie jego zdobycie przez Turków w 1453 roku w części *O wzięciu Konstantynopola albo Carygroda*³⁷, posługiwał się relacjami wydobytymi z kilku przekazów, do których należą według Julii Radziszewskiej: *Pamiętniki Janczara* Konstantego z Ostrowicy, być może również *Pii pontifices maximi. A captatione urbis Constantinopolitane tractatus incipit* Eneasza Sylwiusza oraz *Annales* Jana Długosza, a także ustne relacje biskupa Izniku (łac. Nicaea) Bazylego³⁸. Tekst składa się więc z informacji zdobytych wskutek lektury, zasłyszanych oraz opartych na autopsji³⁹. Te trzy punkty widzenia wyraźnie się przeplatają, co staje się widoczne w trakcie analizy obejmującej czas opisu, jak i perspektywę narratorską. W przekazie uwidacznia się jeszcze inny podział obejmujący mowę o przeszłości dotyczącą czasów upadku miasta w 1453 roku i jego bezpośrednich konsekwencji, jak i odnoszące się do teraźniejszości osobiste świadectwa autora, często będące następstwem dawnych wydarzeń.

Walor opisu z autopsji ma relacja na temat zaopatrywania miasta w baraninę i inne rodzaje żywności. O odpowiedzialnym za to urzędniku tak Strykowski napisał:

Tym sposobem jednego Turczyzna, jakoby baszę rzeźniczego, na to obojętą, aby wszystko w Konstantynopolu mięsem baranym ustawicznie podejmował, a temu dostatecznie tak wiele dawają z onego skarbu pieniędzy, jako wiele na barany wynidzie. [...] Także każdy na swój urząd, ten barany, ten chlebem, ten kurmi, gołębiami, etc. miasto podejmują [...]. (*O początkach*, s. 473)⁴⁰

³⁶ Zob. J. Radziszewska, *Ze studiów nad turecką misją Macieja Strykowskiego*, „Rocznik Biblioteki Narodowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 48: 2003, s. 34–37; A.A. Biedrzycka, Z. Wojtkowiak, *dz. cyt.*, s. 537–538.

³⁷ M. Strykowski, *O początkach...*, s. 459–477.

³⁸ J. Radziszewska, *Ze studiów...*, s. 52–53; M. Dąbrowska, *Cantacuzene* — „The Wolf” or Matthias Strykowski’s *Recollection of Byzantium*, „Bizantynoslavica”, t. 56: 1995, s. 260.

³⁹ Zob. J. Radziszewska, *Opowieść Macieja Strykowskiego „O wzięciu Konstantynopola albo Carygrodu”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 72, „Prace Historyczne” IV: 1975, s. 28.

⁴⁰ M. Strykowski, *O początkach...* Wszystkie cytaty podaje się za tą edycją.

Mimo że relacja przedstawia dzieje zdobycia stolicy Cesarstwa, mowa tu o współczesności piszącego. Zwierzęta jawią się jako uprzedmiotowiony element zaopatrzenia miasta w żywność. Piszący ujawnia, jakie gatunki przeznaczano na ubój.

Do charakterystyki miasta Strykowski włączył też wykaz użytkowych i egzotycznych zwierząt, które zostały umieszczone w dawnych obiektach chrześcijańskiego kultu religijnego. Pisarz nałożył na obraz przeszłości teraźniejszość. Podkreślił, że zmiana sposobu użytkowania tych obiektów nastąpiła dawno, jednak trwa do chwili jemu obecnej, co potwierdził sygnałem autopsji:

Tak poburzywszy i wyniszczywszy ony święte, kosztowne i sławne kościoły, nad które wszystkim świat nie miał zacniejszych, jeden na sektę Mahometową są sprośnie obrócone, drugie na stajnie koniom, wielbłądom, mułom, osłom są oddane, w drugich widziałem lwy, rysie, lamparty, małpy, koczkodany i inne zwierzę cesarskie, między którymi ryneceres, zwierzę najdziwniejsze z Indyj od Popiana przy mnie przez posły przywiezione było w podarek dzisiejszemu cesarzowi Amuratowi. (*O początkach*, s. 474)

Mamy przykład zmiany funkcji dawnej zabudowy stolicy Cesarstwa, służącej niegdyś chrześcijanom do celów sakralnych, zgodnie z potrzebami nowych gospodarzy tego miejsca⁴¹. Jedynie część wykorzystano z myślą o muzułmańskim kulcie religijnym, pozostałym nadano inne funkcje. Widać dwojakie przeznaczenie obiektów: dla zwierząt służących w transporcie (stajnie), jak i stanowiących niewątpliwą atrakcję dla oglądającego sprowadzonych z egzotycznych krajów bądź odległych krańców Imperium (zwierzyniec). Nie budzą większego zdziwienia lwy, rysie, lamparty i koczkodany, choć, można stwierdzić, że autor chwali się, iż miał możliwość je oglądać⁴², lecz największe wrażenie robi nosorożec indyjski (*Rhinoceros unicornis*) rzekomo ofiarowany przez legendarnego chrześcijańskiego władcę Indii Popa Jana (Jana Prezbitera)⁴³ sułtanowi Muradowi III (1546–1595), którego ojciec Selim II zmarł wkrótce po przybyciu poselstwa Taranowskiego do Stambułu. Małgorzata Dąbrowska dostrzega w tym opisie silnie antyturecką tendencję. Stwierdza ponadto, że Strykowski oglądał te miejsca w towarzystwie biskupa Bazylego lub Krzysztofa Dzierzka⁴⁴.

Kronikarz, dokonując też deskrypcji wybrzeża, zauważył ogrody wśród obiektów architektonicznych:

Trzeci zamek leży klinem między odnogą morza galatską a Propontem i Hellespontem, mając wokrag mało nie milę polską, murem dobrym i wieżami ozdobnie wyniosłymi opatrzony i działami wkoło osadzony, gdzie są sady rozmaitych drzew wielkie, a od Galaty ogród cyprysowy. (*O początkach*, s. 474)

Dostrzegł użytkowe przeznaczenie opisywanego terenu. Nie dookreślił jednak, jakie owoce można było znaleźć w sadach, ograniczył się do dostrzeżenia ich różnorod-

⁴¹ Zob. też M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 99–100.

⁴² Zwierzyniec cesarski oglądał też E. Otwinowski. Jego opis cytuje i komentuje M. Prejs (*dz. cyt.*, s. 145–146).

⁴³ Píše o nim kilkakrotnie M. Bielski, *dz. cyt.*, k. 271, 462r–v. Wspomina o nim w kontekście bogactwa krainy obfitującej też w liczne okazy zwierząt i monstrów ludzkich (zob. M. Chudzikowska-Wołoszyn, *Reminiscencja antycznego mitu o psiogłowych w literaturze wieków średnich*, [w:] *Naukowcy w poszukiwaniu magicznego pierwiastka*, red. M. Zaorska i A. Grabowski, Olszyn 2016, s. 80–81).

⁴⁴ Zob. M. Dąbrowska, *dz. cyt.*, s. 263–264.

ności. Spreczyzował natomiast, jaki gatunek drzew występował za Galatą. Zapewne był to obszar cyprysowych gajów, które dane też było oglądać Twardowskiemu podczas morskiej wycieczki po Bosforze po obu stronach brzegu⁴⁵.

Fauna i flora Stambułu, wedle opisu Strykowskiemu, podporządkowane są potrzebom ludzkim. Zwierzęta się spożywa, wykorzystuje do prac lub podziwia te egzotyczne z punktu widzenia gospodarzy miasta. Roślinność koegzystuje z zabudową obronną, stwarzając przyjazny klimat, rodząc też przydatne owoce.

3. MIKOŁAJ KRZYSZTOF RADZIWIŁŁ SIEROTKA *PEREGRYNACJA ABO PIELGRZYMOWANIE...* — PERSPEKTYWA PIELGRZYMA-TURYSTY

Przedmiotu oglądu Radziwiłła nie stanowiła fauna i flora Konstantynopola, którego ostatecznie magnat nie odwiedził ostrzeżony przed aresztowaniem. Dotarł on natomiast do będących pod osmańskim panowaniem Palestyny, Syrii i Egiptu. Podróżnik i pielgrzym miał okazję oglądać w naturze i na aleksandryjskim targu to, co odwiedzający Stambuł widzieli w zwierzyńcu, jak i nieznanne im okazy fauny. Podróżnik poprzedził swą wyprawę lekturą przewodników, co pozwoliło mu weryfikować i konfrontować z opisami poznawane lądy i morza. Jego relację cechuje przystępność uzyskana za sprawą żywych opisów oglądanego świata, anegdot i relacji z przygód. Prezentacja fauny i flory ma najczęściej charakter deskrypcji poszczególnych obiektów, panoramy ukazanej przez narratora poruszającego się lub statycznego. Stanowi często świadectwo osobistego doświadczenia podróżnika, który ogląda jakieś zwierzę czy kosztuje owoc.

Radziwiłł wiele uwagi poświęcił kameleonowi. Ponieważ zwierzę jest niegroźne i porusza się wolno, ponadto wzbudziło jego zainteresowanie, miał sposobność przyrzeć mu się bliżej i zbadać jego właściwości⁴⁶. Stąd opis jest rozbudowany i dokładny:

Tu godna rzecz, aby się co o chameleonie bestyjej powiedziało, gdyżśmy ich trzech w tym klasztorze widzieli na drzewach oliwnych, gdzie ich chowano. Postacią i wielkością równa jaszczurkę, nie kąsa, ale samym tylko powietrzem żyje. Dziurkę ma niewielką, jako ziarno pieprzu mniejsze, która wiatr bierze w się. Jadu żadnego w sobie nie ma, chodzenie albo szcie jego barzo leniwe tak, że za cały dzień ledwie jeden łokieć uczołąga, na rękę go włożywszy (bo nie tak jest brzydki) ledwie się rusza, aż go na ziemię posadzisz. Z drzewa nigdy nie schodzi, odmiany po nim rzędziej na ciele czernią się, barwę i farbę odmienia i taką się robi, do jakiej się przytuli, okrom czerwonej i żółtej, czegośmy sami doświadczyli. Makuły przecię jego, które są po nim czarne, nie odmieniają się, tylko sama skóra. Oczy wypukłe, okrągłe i wesołe ma, jednym wzgóre, drugim na dół, a zarazem i tegoż momentu czasu, tak przed sobą jako za sobą patrząc widzi. (MKR-*PaP*, s. 153–154)⁴⁷

Przebywając w Libanie, Radziwiłł miał okazję podziwiać ostatnie sztuki słynnych cedrów:

Rano w drodze niedaleko gościńca widzieliśmy drzewa cedrowego dwadzieścia cztery, którego nie rabują, bo go więcej w tym kraju nie masz. Jest drzewo dosyć piękne i dosyć wysokie, rozłożyste ma gałęzie, podobne temu, które Polacy zowią modrzewem. (MKR-*PaP*, s. 34)

⁴⁵ Zob. M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 92.

⁴⁶ Zob. D. Dybek, *dz. cyt.*, s. 115.

⁴⁷ M.K. Radziwiłł, *Peregrynacja albo Pielgrzymowanie...* Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem.

Charakteryzując florę Ziemi Świętej podążał Radziwiłł za autorytetami. U Józefa Flawiusza w *Wojnie żydowskiej* (IV, 8, 4) wyczytał, iż w pobliżu Morza Martwego rosną tzw. jabłka sodomskie (właśc. mleczara wyniosła, łac. *Calotropis procera*). Podróżnik jednak nie miał okazji jej oglądać:

Owoców z drzew brzegu tego (jako tenże Żyd pisze *libro* 5, iż zdarzają się piękne jabłka, a gdy je urwiesz i ściśniesz, wewnątrz popiołu i perzyny pełne obaczysz) jam tu nie widział. Już ich tu więcej nie masz ani drew, jako i bałwana soli [...]. (MKR-*PaP*, s. 122)

Widać zatem, że deskrypcje roślin i zwierząt nie zawsze są jego autorskimi pomysłami, częściej stanowią rezultat syntezy z autopsją tego, co przekazały autorytety. W tym przypadku opisu zacerpniętego ze źródła nie udało się potwierdzić w naturze. Ważny okazał się brak tej możliwości⁴⁸.

W opisie banana zwraca uwagę zestawienie go z ogórkiem częściowo poprzez wykazanie podobieństwa (kształt), częściowo zaś różnicy (długość i gęstość), sposób występowania w naturze (w postaci ciężkich kiści) opisany został z pomocą odniesienia do orzechów laskowych, zaś z kolei zapach i smak do odmiany gruszek uriantówek, a więc zapewne okrągłych i cennych jak perły pochodzące z Indii Wschodnich (perły uriańskie):

Jest w Syryjej, w Trypolu i w Balbechu, i tu zwłaszcza w Damaszku frukt jeden, wielom narodom znajomy, zowią go pospolicie mauza. Zda się jakoś naszym ogórkom podobny, tylko że dłuższy, rubszy⁴⁹, roście krzywo. Pospołu będzie podczas do 50. tych ogórków, jako i laskowych orzechów, dlaczego nim dojrzeje, biorą ich do domów, kędy powoli i łacniej przychodzą ku doskonałości. Zapach, smak własny uryjantówek gruszek naszych. (MKR-*PaP*, s. 44–45)

Przedstawiając banana Radziwiłł stara się przybliżyć nie tylko jego wygląd, ale także smak i zapach oraz docenia znaczną popularność, określając obszar występowania i warunki dojrzewania. Traktuje go użytkowo. Dąży do nakreślenia kompletnego obrazu odwołującego się do wielu zmysłów, opis nie jest w tym przypadku tylko odpowiednikiem ilustracji⁵⁰.

Kompleksowa i stawiająca na praktyczność jest też znowuż charakterystyka morw, jedwabników i szczurków faraonowych (mangusta egipska — *Herpestes ichneumon*). Radziwiłł dostrzegł pożyteczną gospodarczo symbiozę rośliny i hodowanego na niej owada w celu pozyskania cennego surowca, zauważył przemysłowe i handlowe korzyści płynące z tej działalności. Zarazem mangusty postrzega jako szkodniki pustoszące kurniki, a więc niweczące ludzkie zabiegi hodowlano-gospodarcze. Czytelnik może dopowiedzieć sobie, że mangusty podobne są w działaniu do lisów i kun. Sugestia prowadzi do wywołania analogii w procesie odbiorczym:

Przedmieścia źródeł, ogrodów, sadów i wszelkiego owocu pełne. Są tu i mory drzewa, na których robaczki czyniące jedwab chowają i żywią, skąd murzyńscy i syryjscy kupcy niewypowiedziane bogactwa

⁴⁸ Na temat literackiej staropolskiej kariery jabłek sodomskich zob. J. Sokolski, „*Jabłko sodomskiej krainy*”. *Glosa do „Votum” Zbigniewa Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki”, R. 91: 2000, z. 3, s. 187–190.

⁴⁹ Bardziej mięszy.

⁵⁰ Por. D. Dybek, *dz. cyt.*, s. 118.

zbierają, wielką wielkość jedwabiu po Europie rozsyłając. Jest w sadach dziwnie wiele szczurków, które oni zowią faraonowemi szczurkami, zwłaszcza we wsiach aci znaczną rolnikom szkodę czynią, kury i gęsi jedząc. (MKR-*PaP*, s. 168)

Charakterystyka fauny i flory jest powiązana z deskrypcją przestrzeni przedmieści, wpisana w prezentację swoistości kultury gospodarczej Egiptu opartej na uprawie i hodowli. Radziwiłł przybliżał też środowisko naturalne roślin, rozmieszczenie ich w terenie, jak w przypadku daktylowców: „[...] po wszystkich Egipcie między ogrodami, wsiami i we wsiach grunt wszytek piaszczysty jest, w jakim się daktylowe drzewa rady mnożą” (MKR-*PaP*, s. 187). Pośrednio opisywał krajobraz oraz dogodne dla rośliny warunki rozwoju.

Podróżnika nie interesowało wyłącznie to, co działo się na lądzie. O tyle to oczywiste, że w Egipcie życie toczyło się w praktyce w pobliżu wody, nad rzeką i jej rozgałęzieniami. Stąd też magnat oswojony ze stawami rybnymi w kraju zwracał uwagę na to, co pływało w wodzie. I znów spojrzął na nadrzeczny świat kompleksowo, ukazując podporządkowaną potrzebom społeczności ludzkiej symbiozę obszarów lądowego i rzecznego. Podaje odbiorcy panoramiczny ogląd egipskiego świata:

Bo po wszystkich nilusowych odnogach albo zatokach z obu brzegów i po polach dziwnie wielka wielkość ludzi, trzód, bawołów, wołów, owiec, kóz, krów wszędy chodzi [...]. Tęgoż dnia widzieliśmy do sta rybitwów, którzy wpadły w wodę oneż mętną ryby chwytali i jedne rękami, drugie w gębie z wody wynosili. Były jedne łokietnice, mientusom naszym podobne, drugie łososiom i inne rozmaite. Ryby z Nilu tłuste są i smaku dobrego, ale mało zdrowe, że rzeka błotna, nie kamienna, woda jednak, iż daleko i rozmaicie idzie i czyści się, zdrowa jest. (MKR-*PaP*, s. 188–189)

Do uzyskania tej panoramy wykorzystuje wyliczenie obejmujące nazwy zwierząt gospodarczych, charakterystykę przestrzeni uwzględniającej różne formy obszarów wodnych (zatok, odnogi) i lądowych (brzegi, pola). Dostrzega też ludzi na polach, nad brzegami rzeki, w wodzie. Kreśli obraz pracy rybaków, którzy łapali ryby gołymi rękami zapewne bez udziału sieci. Wreszcie przechodzi do opisu ryb — wylicza ich gatunki, przybliża walory odżywcze i smak. Daje też wyobrażenie wód, które są mętne i nieprzezroczyste. Środowisko przyrodnicze stało się, według Radziwiłła, obszarem podporządkowanej celom gospodarczym symbiozy fauny, flory i człowieka regulującego poprzez pracę ich funkcjonowanie. Podziw budzi użyteczność przyrody, obfitość żywności, jaką ten pozornie nieprzyjazny obszar może zaoferować swoim mieszkańcom za sprawą pracy:

Żywności wszelkiej ta kraina pełna. Wołowego mięsa i dobrego smaku dosyć, baraniego nader aż wiele, gęsi, kurcząt bez liczby, które się lęga tak, jakom wspomniał. (MKR-*PaP*, s. 198)

Magnat-podróżnik przedstawia także rośliny bez kontekstu użytkowego, pełniące w jego mniemaniu funkcję jedynie dekoracyjną, budzące zachwyt. Tak przedstawia cynamonowiec, porównując go do wysokiej rodzimej lipy: „Jest też i przy tym pałacu

kasyja drzewo barzo wysokie, nad które we wszystkim Egipcie wyższego nie masz. Lipie na jej miąższość i wyższość patrząc jest podobna ta kasyja” (MKR-*PaP*, s. 229).

Rejestruje też przenikanie się świata ludzi i oswojonych zwierząt „nieoczywistych”, dla Litwina. Tak zdaje się postrzegać strusie hodowane na janczarskim dziedzińcu:

W sieni dolnej sześćset było janczarów, kędy też kilkadziesiąt strusiów domowych ugłaskanych chodziło, między nimi dwa nadzwyczaj wielkie, tak, że też i obywatele, którym to practwo nie nowina widać, barzo się dziwowali. (MKR-*PaP*, s. 247)

Również Nil dał możliwość obserwacji zwierzęcia bez kontekstu gospodarczego jako ciekawostki zoologicznej. Mętna woda rzeczna wyznaczała granice tej obserwacji mimo przebywania niedaleko brzegu. Radziwiłł przedstawił punkt, z którego dane mu było patrzeć, poprzez określenie odległości wobec obiektu oglądu. Widać nastawienie na jeden, konkretny egzemplarz, nie ma tu panoramy, ani nawet rzutu oka na kilka osobników lub fragment akwenu. Widok częściowo zanurzonego krokodyla karze skupić uwagę na jego zachowaniu. Tym razem opis ruchów gada następuje poprzez zestawienie z nieznanym odbiorcy z autopsji delfinem. Można rzec, iż podróżnik odwołuje się do wyobraźni odbiorcy. XVI- i XVII-wieczni czytelnicy mogli w ogóle nie skorzystać z tej pomocy, jako że nie mieli szans widzieć delfina, oglądać go w ruchu. Tak pomyślane porównanie (wadliwy dobór punktu odniesienia), skutkuje tym, że pisarz wyjaśnia *ignotum per ignotum*:

Ukazowano nam krokodyla, kiedy płynął przez Nil, ale iż było opodał, nie mogliśmy się mu dobrze przypatrzeć, podczas przecię grzbiet płynącego było widzieć, gdy sobie poigrawał, by delfin w morzu. (MKR-*PaP*, s. 246)

Ze światem wodnym, który wyraźnie fascynował Radziwiłła, koresponduje prezentacja gadów zamieszkujących wilgotne podziemia. To środowisko budzących odrazę istot chthonicznych. Magnat jest przekonany o złym wpływie gadów i robactwa na bezpieczeństwo epidemiologiczne Egiptu. Uważa je za źródło zarazy, a więc ognisko rozwoju chorób zakaźnych:

Przyczynę tej zarazy niektórzy przypisują pałacom podziemnym, które puste a wilgotne, barzo rozmaita gadzinę, węże i insze bestyje jadowite rodzą, dlaczego ona wilgotność z smrodem i jadem bestyj rozmaitych zmieszana (gdyż w Egipcie takowe bestyje wszędy się mnożą) powietrze zaraża. (MKR-*PaP*, s. 263)

Uwzględnienie płazów i gadów obok ryb, ptaków i ssaków — zarówno w ich naturalnych środowiskach występowania, jak i w niewoli; kreślenie obrazu roślin: drzew dzikich oraz owocowych, zbóż i krzewów, pozwoliło Radziwiłłowi uchwycić bogactwo fauny i flory odwiedzanych krajów, a zwłaszcza Egiptu. Stał się on atrakcyjny dla czytelników za sprawą przystępnego reporterskiego języka, spojrzeń panoramicznych, jak i na konkretne, wybrane obiekty, łączenia opisów dzikiej przyrody z prezentacją gospodarczego zastosowania w rolnictwie i hodowli. Duże znaczenie ma więc użyteczność fauny i flory. Wiele obserwacji prowadził magnat z pokładu statku podczas żeglugi po

Nilu. Niekiedy pojawiają się deskrypcje odwołujące się do wielu zmysłów, uwzględniające barwę, kształt, ale i zapach oraz smak roślin. Opis jest poza tym wiarygodny dzięki konfrontowaniu tego, co pielgrzym widział, z wiedzą utrwaloną w dziełach przez autorytety. Radziwiłł ukazał świat, w którym harmonijnie egzystuje człowiek, zwierzę i roślina. Świat ciekawy. Okazy napotkanych zwierząt i roślin chciał podróżnik przywieźć do kraju, stąd zakupy i próba ich transportu. Fakt nabywania egzotycznych zwierząt sprawia, iż w polu obserwacji pojawia się więcej gatunków niż te, które mógł Radziwiłł oglądać w naturze.

4. SAMUEL TWARDOWSKI *PRZEWAŻNA LEGACYJA* — PERSPEKTYWA POETY TOWARZYSZĄCEGO DYPLOMACIE

Obrazem fauny i flory interesowali się uczeni prowadzący badania nad *Przeważną legacją* Twardowskiego. Opisy przyrody poety brała pod uwagę Róża Fischerówna uznająca ich liczne cechy za przejaw stylu barokowego, jak też Marek Prejs zajmujący się egzotykiem w literaturze dawnej⁵¹.

Przybycie nad brzeg Dunaju — rzeki oddzielającej Imperium Osmańskie od obszarów zamieszkałych przez chrześcijan (również tych podbitych przez muzułmanów na Węgrzech oraz w gospodarstwach mołdawskim i wołoskim) — wywołuje już refleksje na temat rzecznej fauny i flory. Poeta w głosie marginalnej stwierdził jednoznacznie i celowo, dowodząc świadomości formy opisu: „Periphras[is] Dunaja” (*PL*, s. 71, p. II, w. 689 marg.)⁵². Dalej ujawniła się iście barokowa malarskość ujęć świata przyrody:

Po niej żyzne ostrowy, gdzie po wdzięcznej trawie
gęsi i białopióre pasą się żorawie;
krzyk i lament łabędzi Echo w cieniu sporzy,
z łożnice gdy różanej przyjdzie wstawać Zorzy;
po nurtach Nereidy z sobą harce zwodzą,
a w cieniu spracowane mirtami się chłodzą;
brzegi bluszcz bujny snuje, z tej i owej strony
smakiem nadoskonalsze żółcą się melony;
ciekawych pełno pływa rybołówów wszędy,
ci po jazach jesiotry, ci na sielne wędy
biorą wyzy ogromne, ci w lekkie sageny
czeczugi i złożone mają barweny.
(*PL*, s. 71, p. II, w. 689–700)

Zwraca uwagę syntetyczność tego opisu pozwalająca uwzględnić maksymalnie dużo zróżnicowanych elementów: wodne ptactwo, nadbrzeżną roślinność, wielość ryb w wodzie oraz leżące tu i tam melony. Poeta odnotował biel żurawi oraz żółć melonów,

⁵¹ R. Fischerówna, *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931, s. 7, 21, 30, 55; M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 86, 92, 146.

⁵² S. Twardowski, *Przeważna legacja*. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tym wydaniem.

sugerował zieleń bluszczu, grę światła⁵³, ukazując to, co w cieniu i to, co w blasku wstającego słońca. Gra barw i światłocien ożywiają obraz poruszającej się fauny i flory.

Dla Twardowskiego zwłaszcza fauna jest stałym elementem świata, który przemierza. Widzi więc orły i sępy żerujące na zwłokach ludzi uśmierconych przez zarazę (*PL*, s. 72, p. II, w. 726–727), nawiązując do mitologii pamięta, że Orfeusza słuchały do ostatnich jego dni „słonie, lwi i pardowie okrutni” (*PL*, s. 73, p. II, w. 752), że po skałach bałkańskich gór „mufloni, danieli i kozy / wieszają się [...]” (*PL*, s. 73, p. II, w. 758–759)⁵⁴, że „Dobrydź, Kopyczaje i Złuckuczany” (*PL*, s. 72, p. II, w. 745–746 marg.) słyną z uprawy morw.

Dobrze znany jest w literaturze przedmiotu opis Tracji, który sygnalizują marginalia: „Chersonesus Thracica, sławna u pisarzów. Pomona i Flora — boginie owoców” (*PL*, s. 75, p. II, w. 821–823 marg.) i „Opisanie wdzięcznej Ziemi Trackiej” (*PL*, s. 75, p. II, w. 825–826 marg.)⁵⁵. Poeta podaje dwie boginie rzymskie jako patronki tej deskrypcji: Pomonę, boginię owoców, i Florę, boginię wiosny i kwiatów. Obie sygnalizują bujność, przepych i obfitość świata roślinnego, do którego Twardowski wprowadził także dzikie i gospodarskie zwierzęta. Do sfery fauny włączone zostały stwory mitologiczne. Obrazu bogactwa przemierzanej krainy dopełniały za czasów chrześcijańskich także uprawne pola i gaje, zastąpione pod panowaniem Osmanów przez pospolite zielsko. Zarazem dostrzega poeta bogactwo ogrodów, w których rodzą się nieznanne w kraju owoce, i zwierząt poruszających się swobodnie po tym dzikim ogrodzie:

niegdy brzeg Chersonezu, gdzie pyszna Pomona
ściera już z Florą harce: ta li w słodsze grona
i chłodniejsze cytryny, owa li w przemiany
w pinole i dojrzalsze pierwsza pomagranicy.
Tu przy wdzięcznych dolinach i potokach żywych
pomarańcze z gałęzi wieszają się krzywych,
tu i drzew kasztanowych w ukochanej cieni,
sarni i stada smukownych pasą się jeleni,
tu i zimie po polach cażyje, cyprysy,
zielenią się i bobki, i wonne narcysy;
capy chodzą samopas, wiecznym się przymierzem
zjednoczywszy z satyry i z drapieżnym zwierzem.
Cóż, gdy na brzeg i samo spuściwszy się morze,
tak żyznych ziem poganin nikczemny nie orze,
które, ryżu przed laty pełne i oliwy,
lada dziś żółwiom rodzą chwasty i pokrzywy.
(*PL*, s. 75, p. II, w. 821–835)

Nowi gospodarze zaprzepaścili możliwości, jakie dawała niegdyś ta żyzna kraina. Nie uprawia się ryżu, nie zbiera oliwek. Gałęzie uginające się pod ciężarem pomarańczy zakrzywiają się, kontrastując z linią smukłych jeleni. Zderza się też statycz-

⁵³ Fischerówna dostrzegła tu pierwiastki malarskie (*dz. cyt.*, s. 7).

⁵⁴ Zob. analizę obrazu gór u Fischerówny (*dz. cyt.*, s. 92–93).

⁵⁵ Zob. M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 91–92.

ność drzew dających cień, rosnących nad strumieniami, z prędkością biegu zwierząt — saren i wspomnianych jeleni. Zaskakuje też symbioza kozłów z drapieżnikami oraz zwłaszcza obecność mitologicznych satyrów, uwydatniająca porządek tego świata przypominający nierealną przestrzeń kreowaną w mitologii. Bogactwo flory uwydatnia wyliczenie, w którym pojawia się obok wawrzynu i cyprysu również kasja, jak i kwitnące wiosną narcyze. Twardowski podziwia więc tę dziką przestrzeń, jednocześnie żałuje zmarnowanych możliwości gospodarczych, oskarża tym samym muzułmańskich włodarzy o zaniedbanie.

Jednym z elementów deskrypcji Stambułu jest sułtański zwierzyniec, choć przez poetę początkowo jedynie wspomniany. Uzyskujemy spojrzenie z oddali i od strony ładu w ramach wyliczenia innych obiektów miasta. Brak miejsca w strukturze literackiej sprawia, że poeta ogranicza się do zasygnalizowania jego istnienia. Jednak na tle relacji Strykowski pojawiają się nowe informacje:

Niżej widziem zwierzyniec, gdzie na swe delagry
cesarz się przejeżdżywa, tu rącze onagry,
tu strzela i jelenie. W kupresowym gaju
płynie Melo świetnego około szaraju.
(*PL*, s. 76, p. II, w. 853–856)

Poeta jest świadom przeznaczenia miejsca. Łączy gaj cyprysowy ze zwierzyniec, postrzegając go jako miejsce cesarskich polowań. Strykowski widział te obszary oddzielnie, nie biorąc pod uwagę ich ściśle użytkowego przeznaczenia. To teren cesarskich przejażdżek i polowań.

Innym składnikiem opisu sułtańskiego pałacu jest prezentacja ogrodu i sadu, które uprawiają chłopcy wzięci w jasyr. Poeta syntetycznie ukazał obfitość tego miejsca i zabiegi pielęgnacyjne podejmowane przez młodocianych ogrodników (marginalium: „Ogród i sad cesarski”):

[...]
część akanty i wonne sadzi szkordyjony,
część nardy zagorzałe wilży i polewa,
niebieski gdy Syryjusz ogniem im dogrzewa.
Dalej sad znakomity ciągnie się szeroko
i ma się dziwowidzów czym zabawić oko:
tu cytryny po ramiech gibkich się kołyszają;
tu grana i rumiane pomarańcze wiszą.
(*PL*, s. 140, p. IV, w. 66–72)

Ponownie więc dostrzegł Twardowski i tym razem w sadzie cesarskim nie zaś rosnące dziko winorośl, cytryny i pomarańcze. Te owoce stają się jego literacką obsesją. Z ich pomocą buduje też świat przedstawiony w *Nadobnej Paskwalinie*⁵⁶. Ogród-

⁵⁶ „Widzieć po swych gałęziach jabłka wisząc śliczne,
Pomarańcze, cytryny i inne różliczne
Frukty, nam tu nie znane, pachnące oliwy,

nicy zaś zajmują się akantami mającymi zębate duże liście, roztaczającymi zapach żółtymi lub purpurowymi ozankami oraz innymi kwiatami wypełniającymi przestrzeń przyjemną wonią. Widać świadcząca o zamiłowaniu do ogrodnictwa dużą orientację Twardowskiego, który wydobywa to, co obce, orientalne i potrafi nazwać, nie ogranicza się do ogólnych określeń. Postrzega ogród i rosnącą tam florę nie tylko jako atrakcję dla oka, ale też odczuwa oddziaływanie na zmysł powonienia, zauważa sprzyjającą uprawie lekką wilgotność uzyskaną za sprawą działań ogrodników. Uderza sensualność opisu zarówno przyrody dzikiej, jak i poddawanej ludzkiemu dozorowi.

Do tej samej struktury literackiej należy także opis koni w stajniach cesarskich. Poeta podkreśla szczególną jakość rumaków, czystość ich krwi:

Cesarskie niżej stajnie, gdzie szeregiem długim
tu konie dyjarbeckie, tu arabskie drugim
przy żłobkach cyprysowych stoją na poboczach,
dzielności i powagi mając pełno w oczach —
(*PL*, s. 140, p. II, w. 78–80)

Widać podziw znawcy zarówno dla liczby, jak i jakości koni zdatnych do walki. Twardowski nie przybliża ich maści, nie opisuje konkretnych egzemplarzy — stawia na syntetyczność przekazu.

Poeta miał okazję podziwiać przyrodę Stambułu i okolic podczas morskiej wycieczki przez Cieśninę Bosfor⁵⁷, co pozwoliło mu uzyskać inną perspektywę (z pokładu statku), różniącą się znacznie od lądowej. Oglądał gaje cyprysowe, zwierzyniec cesarski, jak i ogrody, w których uprawiano tulipany i róże; roślinność dziką, a także tworzące łąki połączenie lawendy i rozmarynu, którymi żywiły się na brzegach owce:

[...] My od wieże owej
po szczęśliwej żeglujem szyi bosforowej.
Po obu widziem brzegach kupresowe gaje,
między nimi zwierzyńce i carskie szaraje,
gdzie wdzięczny na ustroniu Fawoni powiewa,
a cesarz swe zwyczajne tam uciechy miewa,
gdzie przy wonnych dolinach pod lubemi chłody
tulipantem i różą natknione ogrody,
nie tak cyrkłom zielniczym ani ich ćwiczeniu,
jako więcej samemu winne przyrodzeniu.
Po górach zaś nieprzykrych pełno widzieć wszędy
rozmarynu i wonnej lada gdzie lewendy,
którą tam strzygą owce jako inną trawę,
czym mięsa ich z dobroci mają wielką sławę.
(*PL*, s. 182–183, p. IV, w. 1459–1473)

Cedry, bobki. A po nich (niesłychane dziwy!)

Zielone się wieszając soje i papugi

(S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, BN I, 87, s. 187, p. III, w. 899–903).

⁵⁷ Zob. też R. Fischerówna, *dz. cyt.*, s. 62–63.

O tym, iż poeta cenił urok oglądanego świata, przekonuje głos marginesowa: „Brzegów bosforowych wdzięczność” (*PL*, s. 182, p. IV, w. 1465). Wartość krajobrazu wynikała też z tego, że był on najlepiej przygotowanym, choć sprawiającym pozór dzikości, cesarskim obszarem wypoczynku. Dlatego też rosły tam kwiaty szczególnie kojarzone z osobą władcy: tulipany i różę⁵⁸. Ogrody, wirydarze były na wpół dzikie, urządzone na wzór perski, miały przypominać rajski ogród, składały się z geometrycznych rabat wypełnionych kwiatami, pawilonów oraz części leśnej urządzonej na bazie dawniejszego gaju oliwnego⁵⁹. Poeta obserwował florę, będąc w ruchu. Uwzględnił jak zwykle ukształtowanie terenu. O wielozmysłowym, sensualnym odbiorze otoczenia świadczy odczucie wiatru, chłodu i zapachu. Barwa pozostaje w domyśle, implikuje ją między innymi kolor pól lawendy i rozmarynu, kwiatów — róż i tulipanów. Ów świat fauny i flory podporządkowany jest potrzebom ludzkim, sułtanowi i jego otoczeniu, ma być miejscem przyjemnym, a jednocześnie użytecznym. To tam wypasa się na polach lawendy owce, dlatego obszar ten słynie z hodowli wybornej baraniny. Twardowski łączy walory *locus amoenus* z gospodarczą przydatnością.

Poeta miał sposobność podziwiać już z bliska i od środka cesarski zwierzyniec, co zasygnalizował w marginalium: „W turmach cesarskich zwierz”. Zwierzęta nie miały wybiegów, trzymane były w klatkach, niczym w celach więziennych⁶⁰:

Stąd idziem w turmy carskie, w cieniu gdzie chowani
lwi, lamparci, tygryse — i tak ugłaskani,
że na palcat regentów oraz się ustraszą
i jakoby szczenięta koło niego łaszą.
Na stronie urodziwą obaczym sarnapę —
ona z jakiejś ludzkości ku nam ściąga łapę;
wyższa w przód aniż nazad, szyją wielbłądowi,
głową sarnie podobna, siercią lampartowi.
Widziem mrówki indyjskie i przy jednym słupie
żółwia afrykańskiego w niezbitej skorupie,
chropawy dziw i sprosny, i — czym się Nil chlubi —
ichneumona; który płód krokodyłów gubi.
Słonie stąd w mili stoją, acz i te widzimy
prędko potym w Kazokli. [...]
(*PL*, s. 180, p. IV, w. 1381–1394)

⁵⁸ Część tego fragmentu omawia M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 92; inny cytat podaje z opisem kwiatu tulipana Fischerówna (*dz. cyt.*, s. 21); o tulipanach i jego znaczeniu kulturowym zob. M.J.M. Christenhusz i in., *Tiptoe through the tulips — cultural history, molecular phylogenetics and classification of „Tulipa” (Liliaceae)*, „Botanical Journal of the Linnean Society” 2013, t. 172, s. 282–285; P. Oczko, *Tulipanowa gorączka — choroba, której tak na naprawdę nie było...* [online], dostęp 19 maja 2018 r., dostępny: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/25433/oczko_tulipanowa_goraczka_choroba.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, s. 2–3.

⁵⁹ Zob. G. Necipoglu, *dz. cyt.*; *Topkapi Palace (Sarai) Garden* [online], dostęp 23 maja 2018, dostępny: <https://www.gardenvisit.com/gardens/topkapi_palace_sarai_garden>.

⁶⁰ Zob. M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 146.

Fauna została okiełznana i poddana tresurze przez nadzorców, miała cieszyć oko swą różnorodnością, ekscytować kontrolowaną drapieżnością. Twardowski nie wymienia zwierząt znanych w Rzeczypospolitej. Widzi drapieżniki, ale i zadziwiającą długą szyją żyrafę, którą szczegółowo stara się opisać z udziałem porównań. Wymienia też żółwia lądowego, mangustę egipską, czyli, jak wspomniano, szczura faraona oraz legendarne gigantyczne mrówki, mające wydobywać złoto na pustyni (łac. *Myrmex Indikos*)⁶¹. Wykaz budzącej podziw i strach fauny zamyka słoń. Nie ma więc mowy o łączeniu hodowli zwierząt użytkowych ze sprowadzonymi z odległych stron globu ziemskiego, świat zwierząt pozostaje obcy i egzotyczny, wywołuje strach.

Fauna i flora stanowią dwie spośród wielu form przepychu, różnorodności i swoistości kultury obszaru Imperium Osmańskiego. Kultury zhomogenizowanej, ukształtowanej z różnych elementów nakładających się na siebie warstwami, począwszy od bizantyjskiej po islamską. Stambuł gromadzi dziwy z całego obszaru imperium, zarazem zachowując swoistość rodzimych okazów czy to wyhodowanych, czy żyjących na wolności.

Zwraca uwagę sensualność w ukazaniu ogrodów. Fauna i flora widziane są w pełnym świetle i w cieniu, w ruchu, z udziałem wiatru, poeta dostrzega ich barwę i kształt. Otwarta przestrzeń, stwarza podmiotowi oglądającemu możliwość ruchu, pozwala zyskać mu perspektywę, której zmiana daje poszerzenie obserwowanego mikroświata. W tym obrazie nic nie jest stałe: w ruchu jest podmiot obserwujący, jak i oglądany — otoczenie. Twardowski operuje szerokim spektrum nazw gatunków zwierząt i roślin, wylicza je, mimo że mogą być obce odbiorcy, poszerza przez to horyzont poznawczy współczesnych, ujawnia własną, szczególną wrażliwość barokową. To kolejny etap rozwoju zjawiska plastyczności opisu, wrażliwości na niuanse zaobserwowany już u Radziwiłła. Wydaje się, że wpływ na to miała lektura przygotowawcza, która ukierunkowywała podróżników i obserwatorów, pomagała w porządkowaniu doświadczeń i uwypuklaniu doznań, oddziaływaniu na zmysły odbiorcy.

Z kolei w XVI-wiecznej relacji dyplomatycznej Lubienieckiego między innymi mowa o funkcjonowaniu ludzi w przestrzeni zorganizowanej z udziałem przyrody. Wymienił autor gatunki drzew, które rosły na podwórzcu. Większość z nich dawała owoce, inne pełniły funkcje ozdobne, jak również zapewniały schronienie ptakom. Lubieniecki opisuje następująco scenę spotkania z muftim:

Chodziliśmy zaś potem po podwórzcu między lipami i drzewami różnymi, to kasztanowymi, figowymi, cyprysami, pomarańczowymi, cytrynowymi etc., na których drzewach synogarlic trochę [...]⁶².

Przypałacowa flora stworzyła korzystny klimat dla negocjacji dyplomatycznych. Posłów i ich otoczenie odwiedzających Stambuł interesuje niezmiennie zwierzyniec. Pisali bowiem o nim obok Twardowskiego także Otwinowski, jak i Andrzej Taranowski, których zadziwiła żyrafa⁶³.

⁶¹ W istocie jednak trudno stwierdzić, co Twardowski z tymi antycznymi mrówkami utożsamiał. Zob. też M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 146.

⁶² Z. Lubieniecki, *Diariusz drogi tureckiej*, [w:] *Trzy relacje...*, s. 124.

⁶³ Zob. M. Prejs, *dz. cyt.*, s. 145–146.

Zainteresowanie podróżników budzą zwierzęta egzotycznezymane w niewoli, jak i sprzedawane na targu, a w Egipcie widziane w stanie naturalnym (niektóre z nich): lwy, małpy, tygrysy, żyrafy, hipopotamy, krokodyle, strusie, ale też funkcjonujące w bezpośrednim otoczeniu człowieka, jak kameleony czy mangusty, ponadto zwierzęta niespotykane w kraju, a użyteczne gospodarczo — głównie wielbłądy, osły i muły. Interesują twórców także gady i ryby. Najczęściej opisuje się je, szukając analogii do zwierząt rodzimych: kun, jeleni, kotów itp. Wspomina się o zwierzętach, w tym ptakach wrogich człowiekowi, jak sępy, wilki i lwy. Penetracja podróżników i posłów obejmuje nie tylko lądy oraz wody. Odbywają oni podróże statkami po morzach i rzekach, opisując samo środowisko wodne, ale też z tej nowej perspektywy oglądając ląd.

Podróżnicy dostrzegają też florę, zwłaszcza użytkową, rodzącą owoce (banany, cytryny, pomarańcze, daktyle, winorośl itp.), warzywa (melony). Obiektem opisu są egzotyczne drzewa: palmy, kasje. Świat fauny i flory zagospodarowany został bowiem przez człowieka, wykorzystany — podporządkowany jego potrzebom. Zwierzęta i rośliny pełnią role użytkowe. Dla odwiedzających kraje Orientu aspekt gospodarczy oglądanego świata jest bardzo ważny. Twardowski z dezaprobatą opisuje zaniedbane pola na terenach dawnego Cesarstwa Bizantyjskiego, oskarża nowych gospodarzy o rezygnację z możliwości, jakie daje tamtejsza żyzna ziemia i sprzyjający uprawie klimat. Radziwiłł podziwia zaś sprawność gospodarowania Egipcjan.

Radziwiłł i Twardowski wydobywają szczegóły: barwę, zapach, kształt; opisują zarówno przestrzeń, jak i potrafią skoncentrować się na szczególe, dążą do jak najwierniejszego unaocznienia tego, co dane im było zobaczyć. Opisy fauny i flory wplatają w narrację ukazującą sam przebieg wyprawy, jak też pomiędzy obserwacje dotyczące obiektów i zjawisk należących do innych kategorii, np. deskrypcje miast, ogólnie budowl, refleksje na temat obyczajów i religii.

II. ORIENTALNA FAUNA I FLORA W PRZEKAZACH SEKUNDARNYCH (KOMPENDIACH)

Nieodłączną cechą kompendium jest korzystanie ze źródeł prymarnych, których autorytetowi się ufa (przynajmniej deklaruje się to zaufanie), co umożliwia powtórzenie informacji najczęściej w skrócie i/lub w wyborze. Istotę sprawy stanowi ustalenie, na jakich dziełach opierali się twórcy kompendiów oraz jakie informacje przejmowali — i jak dokonywali syntezy materiału czy też ewentualnie poświadczali źródła. Finalnie godny uwagi jest obraz orientalnej fauny i flory, który powstał wskutek ich kompilatorskich zabiegów: na ile jest spójny, na ile widoczna jest technika układania nowej całości z dopasowywanych specjalnie akapitów, zdań i krótkich fraz poddawanych zabiegom redakcyjnym polegającym zwykle na redukcji. Co w tej nowo powstałej całości odgrywa wiodącą rolę? Czy informacje praktyczne na temat uprawy i hodowli, czy opisy dzikiej przyrody?

I. KRONIKA SARMACYJEJ EUROPSKIEJ ALEKSANDRA GWAGNINA

Podstawę źródłową Gwagninowej relacji stanowią należące do kręgu przekazów prymarnych *Rozmowa* Georgiewicza i *Peregrynacja* Radziwiłła. Czerpie on także między innymi z *Wenecji* Krzysztofa Warszawickiego, *O wolności prawdziwej* Strykowskiego oraz czwartej części *Zwierciadła* Mikołaja Reja⁶⁴. Uwzględnił tylko część zwierząt, o których pisał Radziwiłł, w pierwotnym przekazie dokonywał skrótów, dopasowując tekst źródłowy do potrzeb poetyki i stylistyki kompendium. Interesowały go zwierzęta egzotyczne.

Opisując środowisko geograficzne Libii, nie omieszkął Gwagnin uwzględnić tamtejszej fauny żyjącej na pustyni. Poprzez tę charakterystykę dowodził, iż jest to świat, w którym człowiekowi niezwykle trudno funkcjonować, czyhają bowiem na niego liczne niebezpieczeństwa, jakie stwarzają dzikie zwierzęta. Ów świat fauny jest wrogi, nieościeniany i nieprzyjazny. Gwagnin podał za antycznymi przekazami, które znał za pośrednictwem kronik Stanisława Sarnickiego, Bielskiego⁶⁵ i od Radziwiłła. Wylczył cały zastęp dzikich zwierząt pustynnych i wodnych, w tym także legendarnych, niemalże na początku wywodu, przejmując fragment *Kroniki to jest historii świata* Bielskiego⁶⁶:

Tej części świata większa jest połowica pustej, częścią dla wielkiego gorąca, częścią też dla zwierząt jadowitych, które się tam w pustyniach rodzą, jako są: lwi, słoniowie, bazyliżskowie, kokodrylowie, pardowie, małpy, osłowie dzicy rogaci i rozmaity naród smoków; także wężów, które całe lato nie piją, bo tam lada gdzie wody nie masz, przeto są jadowite; jako piszą, iż tam najwięcej ludzi zemrze jadem zwierzęcym, niżeli wrzodami abo śmiercią przyrodzoną [...]” (Gw. *KSE*, ks. X, s. 53–54)⁶⁷

Nieprzyjazne warunki klimatyczne tak kształtują naturę zwierząt, że stają się one groźne dla otoczenia. Jadowitość, według kronikarza, to efekt braku wody i w konsekwencji niemożności zaspokojenia pragnienia. Podobnie wrogie ludziom zwierzęta żyją w tzw. Arabii Pustej: „Węzów i niedźwiadków w niej pełno, przeto tej ziemie żaden nieprzyjaciel posieść nie może, tylko tam Arabowie mieszkają pod namioty, lud dziki, z łupów żyjąc, a wielbłądy i trzodę chowając [...]” (Gw. *KSE*, ks. X, s. 64)⁶⁸. Zatem tylko ludzie szczególnie odporni, gotowi na prymitywne warunki egzystencji,

⁶⁴ Zob. M. Kuran, *Źródła i inspiracje obrazu Imperium Osmańskiego w „Kronice Sarmacyjei europejskiej” (część III księgi I) Aleksandra Gwagnina*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem — W poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Toruń 2016, s. 260–261.

⁶⁵ Zob. D. Śnieżko, *dz. cyt.*, s. 273, 283–284.

⁶⁶ M. Bielski, *dz. cyt.*, k. 269v.

⁶⁷ A. Gwagnin, *dz. cyt.* Wszystkie cytaty podaje się za wydaniem w przekładzie M. Paszkowskiego z 1611 roku.

⁶⁸ „[...] w tak wielkiej a szerokiej puszczy, która ani wody ma ku picciu, tylko jest mieszkanie węzów a niedźwiadków, bo wody naprzód nie ma ani urodzaju żadnego. Kopają wodę na niektórych miejscach, ale nie każdemu te miejsca wiadome, dlatego żaden nieprzyjaciel tych miejsc posieść nie może, bo trudny przejazd, gdzie ani paszej, ani wody nie najdzie. Dlatego też tam Arabowie mieszkają, żadnego nad sobą pana nie mając, mieszkają na miejscach niepłodnych, tylko wielbłądy chowają, lud dziki mieszka w namiociach przez domów” (M. Bielski, *dz. cyt.*, k. 263v.).

znający się na hodowli wielbłądów są w stanie żyć na obszarach pustynnych w środowisku groźnej fauny.

W Egipcie podziw, ale i przestrach budzi krokodyl, którego opis podał Gwagnin za *Kroniką* Bielskiego. Płynnie też przeszedł kronikarz do charakterystyki bujnej i dającej obficie pokarm roślinności:

W tym Nilu rodzą się kokodrylowie jadowici, smocy z jaja, które będzie tak wielkie jako gęsie, uroście na dłuży łokci 16, na grzbiecie ma twardą łuskę, iż jej żadnym żelazem ani strzelbą nic nie uczyni; języka nie ma, ludzie i zwierzęta chwytają, na brzegu nilowym najczęściej je widywają. Winna macica jest też w tym kraju tak wielka, iż jej chłop rękoma nie przesięże wszędy, grona długie jako łokieć; zwierza, ptaków i wszelkiej żywności ta ziemia ma dosyć [...]. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 54)⁶⁹

Krokodyl ma zadziwiać czytelnika wielkością i drapieżnością, zaś winorośl obfitością urodzaju. Ta krótka notka należy do skondensowanego i zróżnicowanego opisu Egiptu i Libii. Zaraz dalej kronikarz scharakteryzował ludność, a potem królestwo numidyjskie oraz Kartaginę.

Jedną z form rozrywki egipskiej były zawody rycerskie rozgrywane nad Nilem. Stanowią one przykład obecności konia i fascynacji nim, zarazem integracji człowieka i zwierzęcia. Daje ono ludziom sposobność do zachowań brawurowych:

Na każdy piątek kilkaset Turków w pole idzie nad Nil, dla ćwiczenia rycerskiego, wszakoż to tam nieostrożnie i bez porządku się dzieje, że zawsze albo z nichże, albo z tych, którzy patrzą, zginąć kto musi; bo koniom tak wodze puszczają, że ich potym, gdy chcą, utrzymać nie mogą, zaczym albo spadszy, albo roztrąceniem, albo inakszym jakim trafunkiem mizernie giną. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 56)⁷⁰

Gwagnin za Radziwiłłem dostrzegł analogię warunków klimatycznych greckich i egipskich, umożliwiających hodowlę nadzwyczajnej wielkości owoców:

Bo tam jako i w Grecyjej, minąwszy Korcyrę wyspę i Cefaloniją, w Zacyncie⁷¹, gdzie we wszystkim greckim państwie (sami Grekowie świadczą) nie masz większych pomarańcz, cytrynow i limonij nad te, które tam na tej wyspie rosną. Skąd na każdy rok do dwukroć sto tysięcy koszów rozynek mniejszych i wina czerwonego i białego około trzydziestu tysięcy beczek wychodzi⁷². (Gw. *KSE*, ks. X, s. 57)⁷²

Informacje o hodowli owoców potraktowano utylitarnie. Obfitość i wielkość, znaczny rozmiar, przekłada się na nadzwyczajne rezultaty produkcyjne, a więc i na dostatek: „Chleb działają z migdałów, a wino z korzenia niektórych ziół [...]” (Gw. *KSE*, ks. X, s. 64). Podobnie utylitarnie traktuje Gwagnin za Radziwiłłem dzikie ptactwo. Dostrzega jego obfitość, przybliża szczególne warunki przyrządzania, następnie podaje przepis.

⁶⁹ M. Bielski, *dz. cyt.*, k. 270.

⁷⁰ M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, k. 197.

⁷¹ Korkyra — dziś Korfu, grecka wyspa u wybrzeży Albanii w północnej części Morza Jońskiego; Cefalonia — dziś Kefalonia, grecka wyspa na Morzu Jońskim; Zakintos (starogr. Zakyntos) — grecka wyspa na Morzu Jońskim położona na zachód od Peloponezu.

⁷² Zob. M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 20–21. Gwagnin–Paszkowski dokonują na tekście źródłowym licznych operacji dostosowawczych, jak redukcja, amplifikacja, relokacja.

Gwagnin za Radziwiłłem ujawnia mentalność myśliwego-zdobywcy. Przyroda albo jest niebezpieczna, wroga człowiekowi, albo nadaje się do zagospodarowania: mięso smaczne, zaś owoce duże i soczyste. Nie ma mowy o obserwacji i opisywaniu po to, by cieszyć oko fauną i florą dla niej samej. Radziwiłł a za nim Gwagnin podają wręcz przepis na ową pardwę, wspominają też o jej biblijnej proveniencji. Według peregrynanta mowa o przepiórcie, zdaniem kronikarza jest to kuropatwa:

Ptastwa rozmaitego jest tam dosyć: papug i innego podobnego naszym pardwom, które acz latać nie mogą, jednak pies żadnym sposobem dogonić ich nie może, dla prędkiego biegania po ziemi, chyba by je kędy przypędył do sieci. Kamykami z ziemie dobytymi żyje. Pardwa jest ptak barzo tłusty i smaku przednie dobrego, ale do jedzenia, zwłaszcza świeży, barzo niebezpieczny, bo gdy go kto kilkakroć je, śmierci bliski jest. Dawają tę przyczynę, iż ten ptak, że się kamykami karmi, zaczym człowiekowi tę potrawę jedzącemu puchlinę przywabia, a zatyam śmierć; a toż, kiedy go z naszych kto kupi, naprzód obskubszy go, pierwej dobrze nasoli i trzyma w soli całą noc, potem piecze i w ocet kładzie, zaczym po takowym zmacerowaniu i smaczne, i zdrowe bywa mięso. Powiadają ci, co tam bywają, iż to jest on ptak, który Żydom na puszczy był od P[ana] Boga dany do pokarmu, Pismo Święte zowie kuropatwą. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 64)⁷³

Pisał też Gwagnin, podającą za części za Radziwiłłem i Bielskim, o ptakach mieszkających na pustyni:

Na teźże puszczy piaszczystej ku Morzu Czerwonemu barzo wielkie jest mnóstwo strusów, które Arabowie pod czas z daleka okrążywszy i do kupy zgromadziwszy biją, bo nie latają, choć skrzydła mają; a są takiej wielkości na zwyż, jako wielbłąd, przyrodzenia mocnego, że i żelazo trawia. A iż od wielkości latać ten ptak nie może, tedy sobie pomagają skrzydły, jako i nasze dropi, nim się ku górze wzbijają, trudno go ma kto ugonić. Ciska też kamieniem nazad, gdy ucieka, biorąc kamień w nogi i prędko zabije. Pierze ma na ogonie wielkie i cudne, ale po sobie miękkie. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 64)⁷⁴

W przywołanym fragmencie spotyka się kilka aspektów postrzegania fauny. Mamy deskrypcję wyglądu zewnętrznego strusia (wzrost, wielkość, wiadomość, iż jest nie-lotem, dane na temat opierzenia), informację o obyczajach zwierzęcia i jego naturze (szybko biega, rzekomo rzuca za siebie kamieniami), ale też o technikach myśliwskich wykorzystywanych w czasie polowania na niego. Opis jest częściowo dosłownie przejęty od Radziwiłła, częściowo stanowi parafrazę jego słów. Jedynie ostatnie zdanie nawiązuje do opisu strusia znanego z literatury antycznej, gdy mowa o tym, że rzuca za siebie kamieniami biegnąc⁷⁵.

Informacje o hodowli koni i o sposobach ich żywienia świadczą o zainteresowaniu tą problematyką Radziwiłła a za nim Gwagnina. Technika wychowania źrebaka odbie-

⁷³ Por. M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 267[274]–275.

⁷⁴ Por. M. Bielski, *dz. cyt.*, k. 271; M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 276.

⁷⁵ „[...] z których [...] największymi są strusie afrykańskie albo etyjojskie, przechodzące wysokość jeźdźca siedzącego na koniu i przewyższające go szybkością; skrzydła na to im tylko dane, aby je w biegu wspierały; zresztą nie są one (właściwymi) ptakami, ni się też od ziemi podnoszą. Pazury ich, któremi walczą, podobne są do jelenich (kopyt); rozdwojone służą im do chwytania kamieni, które w ucieczce na ścigających miotają nogami” (zob. K. Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 4, ks. 10, rozdz. 1, s. 3). Na kompilacji przekazu Pliniusza i Radziwiłła opiera się Chmielowski, powołując się dodatkowo na A. Kirchera i Huga Cardinalisa (zob. B. Chmielowski, *dz. cyt.*, cz. 1, s. 615–616).

ga od znanej w Europie Środkowej i Wschodniej, wymuszona jest warunkami życia na pustyni, koniecznością zapewnienia sobie zwierząt szczególnie wytrzymałych, które sprawdziłyby się na tym terenie:

Arabowie [...] koniom miasto owsa kozie mięso dawają, które pierwiej na słońcu suszą, potym w małe kąski siekają, skąd konie mają dobre pomnożenie ciała, bo gdy tylko dwie przygarśni na obrok dadzą, tedy koń na godzin 24 prawie dosyć ma. Nadto mięso takowe koniowi pragnienia nie czyni i zachowuje go w przyrodzonej prędkości, bo gdy jeszcze źrzebie jest, tylko mu ssać do dziewiątego dnia klaczę dopuszczają, a potym mu mleko wielbłądów dawają, by z matczyngo słabsze nie było, zaczym i piękność swoję przyrodzoną zatrzymawa, i dużości wielbłądowej, mlekiem się ich karmiąc, nabywa. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 65)⁷⁶

Gwagnin właściwie przejął ten fragment bez zmian, z jednym tylko opuszczeniem⁷⁷. Dostrzec należy, że dodatkowe możliwości hodowlane wynikają z dostępności wielbłądów na terenie Egiptu. Badania potwierdzają, że faktycznie podawano mleko wielbłądzie źrebiętom, co miało mieć dobry wpływ na ich rozwój, jak sądził Radziwiłł⁷⁸.

Z opisu obszaru Ziemi Świętej pochodzi też uwaga na temat drzewa spalato, czyli być może sykomory, z której wyrabiano skrzynie oraz trumny⁷⁹, i róży jerychońskiej (*Anastatica hierochuntica* inaczej zmartwychwstanka, anastatika rezurekcyjna). Wywar z niej dawano kobietom w czasie ciąży jako wzmacniający i podczas porodu, by niwelował ból⁸⁰: „Roście tam drzewo spalato, które drogo szacują, gorąca wielkiego potrzebuje jako i róża Hierycha, niewiastom dla snadniejszego porodzenia barzo pożyteczna” (Gw. *KSE*, ks. X, s. 66)⁸¹. Gwagnin wyłączył charakterystykę tych dwu roślin z szerszego opisu flory wokół Jerycha, poprzedzając wątkiem na temat budowli miejskich i kontynuując potem opowieść na temat leżącego nieopodal źródła oczyszczonego przez Elizeusza (2 Krl 2,19–22).

Kronikarz powtarza także informacje charakterystyczne dla bestiariusza opisującego faunę fantastyczną, mającą umocowanie w mitologii, jak też szerzej w tradycji kultury — tego rodzaju uwagi obecne są w *Kronice* Bielskiego — wplecione w tok narracji. Podobnie jak u poprzednika także u Gwagnina ujawnia się brak krytycyzmu wobec źródeł cieszących się autorytetem, objawiający się zaniechaniem jednoznacz-

⁷⁶ Zob. M.K. Radziwiłł, *Peregrynacja...*, s. 277–278.

⁷⁷ „[...] mają pomnożenie ciała i oni łącno z sobą po puszczech (w worek jaki niewielki wrzuciwszy i do lęku przywiązawszy) mogą wozić, a gdy tylko [...]” (M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 277–278).

⁷⁸ F. Kucera, *Koń arabski w kulturze Orientu*, „Sensus Historiae”, T. 12: 2013, z. 3, s. 23, 25.

⁷⁹ Zob. Z. Podbielkowski, *Słownik roślin użytkowych*, Warszawa 1985, s. 344.

⁸⁰ Zob. *Fizjologia roślin. Od teorii do nauk stosowanych*, red. M. Kozłowska, Poznań 2007, s. 158–159.

⁸¹ Kontekst u Radziwiłła przedstawia florę wokół Jerycha w znacznie bogatszy sposób, dostrzega zmianę klimatu w miarę zbliżania się do miasta: „Bo acz prosto jadąc tylko sześć mil do Jerycha z Jeruzalem, które około barzo wiele ma drzewa daktylowego, przecię tam owoc ten nie dojrzewa, a tu jako być ma przychodzi do swej doskonałości. Roście tu drzewo spalato, które drogo szacują, gorąca wielkiego potrzebuje, jako i róża z Jerycha, niewiastom dla łącniejszego porodzenia barzo pożyteczna. Owoce wszystkie i zboża dwiema niedzielami pierwiej niż w Jeruzalem zbierają, czemu nie dziw” (MKR-*PaP*, s. 126–127). Obserwację czyni nie tylko na podstawie owoców daktylowych, ale kompleksowo, uwzględniając też zboża.

nego stwierdzenia, że feniks, bazyliśzek czy gryf należą do *monstra fabulosa*⁸². Rozpoznawanie nowych obszarów, a co za tym idzie poszerzanie granic świata, skutkuje przesunięciem występowania istot fantastycznych, o których pisali uczeni od antyku, na coraz odleglejsze jego krańce⁸³. Droga tą podążał za Pliniuszem Starszym i staropolskimi oraz europejskimi autorytetami bodajże jako ostatni Chmielowski w połowie XVIII wieku. Gwagnin tak charakteryzuje feniksa:

W tej ziemi jest ptak feniks przy mieście Kleopolim, w którym jest kościół po kościele jerozolimskim pierwszy, w tym kościele mają księża czas i godzinę na piśmie, gdy feniks abo samolot, który jest jedyny na świecie, ma umrzeć i znowu się narodzić. Abowiem kiedy przydzie 560. lat, tedy ten ptak nanosiwszy tarnia suchego i ziół rozmaitych, usiedzie na gniaździe wysoko i skrzydły przy gorącym powietrzu gniazdo potrępie i zapali, i zgore. Potym z popiołu chrobaczek się urodzi, a potym jako wróbl i dalej jako gołąb, i dalej będzie jako kokosz, jako gęś, na ostatek orłowej wielkości doszedszy, wylata z gniazda. Na głowie ma z pierza jako złoty czub, pod gardłem pióra czerwone, ogon biały czerwono pręgowaty, skrzydła żarzyste jako płomień, grzbiet modry, barzo jest wdzięcznego pojrzenia zwłaszcza przy słońcu, i zowią go ptak słoneczny. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 67)⁸⁴

Do zwierząt fantastycznych, w których istnienie nie wątpiono, należy u Gwagnina jednorożec. Opowieść o nim stanowiła ciąg dalszy relacji o feniksie:

Z drugiej strony kościoła są stajnie, gdzie zwierz rozmaity, a osobliwie jednorożce chowają, ten zwierz tak wielki jest jako żrzebię we trzy lata, róg ma na czele czarny na trzy łokcie długi, sierść cisawa, głowa jelenia, szyja krótka, grzywa rzadka, golenie jako u jelenia, ten zwierz do nich wożą z Etyjopijej Murzyni [...]. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 67)⁸⁵

Godny uwagi jest fragment dzieła Gwagnina, w którym dokonuje syntezy relacji Radziwiłła na temat targu zwierząt w Aleksandrii. Podróżnik informuje, że zakupił tam dwa lamparty, dwie mangusty egipskie (szczury faraonowe — *Herpestes ichneumon*), łaszę (kot wytwarzający piżmo — *Viverridae*), wreszcie dwa patasy rude (koczkodą-

⁸² Zob. J. Sokolski, *Barokowa księga natury*, s. 105–106; D. Dybek, *dz. cyt.*, s. 127.

⁸³ D. Śnieżko, *dz. cyt.*, s. 190–191.

⁸⁴ Por. opis Pliniusza: „Etiopowie i Indowie opowiadają o różnobarwnych i niewysłowionych ptakach, a Arabowie o sławnym przed wszystkimi innymi feniksie, jedynym, nie wiem czy to nie bajka, w całym świecie (z swego rodzaju) i nie bardzo widywanym. Mówią, że jest wielkości orła, ma blask złota około szyi, wreszcie jest purpurowym, ogon jego błękitny zdobią różowe pióra, gardło grzebień, a głowę czub z pierza przystrają. [...] Nikt nie widział go jedzącego, że w Arabii poświęconym jest Słońcu, że żyje 509 lat, że starzejąc uściela sobie gniazdo z gałązek rozmarynu i drzewa kadziłdowego, napełnia je wonnościami i na nim umiera. Potem z kości jego i szpiku rodzi się naprzód niejako robaczek, z tego robi się pisklę; to sprawia naprzód pogrzeb pierwszemu (feniksowi) odnosi całe gniazdo do miasta Słońca (Heliopolis), blisko Panchei, i tam je na ołtarzu składa” (Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 4, ks. 10, rozdz. 2, s. 5).

⁸⁵ Pewne analogie można stwierdzić w opisie u Pliniusza: „W Indyi są także woły o jednym rogu i kopytach nierozdwojonych, i zwierzę *axis* zwane; ma ono skórę jak jelonek, z wielu białymi cętkami, i bywa używanym przy uroczystościach Bakchusa. [...] Ale najdziwniejszym podobno zwierzęciem jest jednorożec, ciałem podobny do konia, głową do jelenia, nogami do słonia, ogonem do wieprza; ryczy mocno, ma róg jeden czarny, dwa *kubitus* długi, sterczący z środka czoła. Zwierzęcia tego nie można podobno żywcem dostać”. (Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, ks. 8, rozdz. 31, s. 223).

ny/huzary rude — *Cercopithecidae*) lub — gdyby podążać za tradycją — dwa pawiany, kotawce (koty morskie — *Chlorocebus*, czyli małpki towarzyszące marynarzom), papugi i koziorożce (zapewne chodzi o koziorożca nubijskiego — *Capra nubiana*). Gwagnin, mimo innej intencji Radziwiłła, który nabywał zwierzęta zgromadzone na bazarze, sprowadził tę relację do wykazu fauny występującej w Afryce Północnej:

[...] owoców tam [na targu — dop. M.K.] rozmaitych dosyć, bydła, zwierząt, lwów, lampartów, dziwów morskich wtąż: szczurków faraonowych, kotów, którzy piżmo czynią, także kozorożców, które bestyje dziwne są prędkie, a choć barzo cienkie nogi mają, przedsię po skałach tak prędko bieżą, że się każdy dziwować musi. Jest też niemało cynocefalów, są to ludzie o psich głowach, żyją mlekiem, samica małe chłopięta kasa, ale dorosłemu mężczyźnie nie śmie nic czynić, o czym czytaj Plini. lib. 7⁸⁶. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 68)

Interesująca jest łatwość ulegania autorytetom cechująca obu piszących. Chodzi o słynnych psiołowców. W edycji dzieła Radziwiłła z 1611 roku czytamy:

[...] rozkazałem sobie w Apamei kupić cynocefalów dwu, samca i samicę, włos jakoby czerwony był na nich. Samica, gdy przychodził chłopiec albo niewiasta, kasała zaraz, mężczyźnie dorosłemu nie śmiała nic takowego uczynić. (MKR-*PaP*, s. 267[274])

Słowom tym towarzyszy marginalium, które potem przejął Gwagnin: „Są to ludzie o psich głowach. Plinius lib. 7. Ludzie, mówi, które cynocefalami zwiemy, mlekiem żyją”⁸⁷. W wydaniu *Peregrynacyi abo Pielgrzymowania* opracowanym przez Leszka Kukulskiego, który opierał się na rękopiśmiennym przekazie jednej z wielu różniących się od siebie kopii pierwotnego tekstu polskiego przechowywanego w zbiorach Biblioteki Zamojskich (sygn. 1202, później trafiło do zbiorów Biblioteki Narodowej)⁸⁸, ten fragment przybrał znacząco odmienny kształt:

Zwierząt różnych najdzie dosyć w Aleksandrii; jakoż i ja kupiłem ich był nieco i niektóre zawiozłem do Europy: lampartów dwóch, szczurków faraonowych dwóch (które i w Aleksandrii w domiech widywałem, a na polach barzo wiele, a zwłaszcza w Syrii), kota, co zybet daje (ale tegom był kazał kupić w Aleppo, gdym był w Tripoli), koczkodana i samicę sierści czerwonastej (różną od drugich, która białogłowę a chłopca młodego barzo kasała, a przeciwko mężczyźnie zasię skromna była) [...] ⁸⁹.

W miejscu, gdzie w przekładzie dokonany przez Andrzeja Wargockiego na polski łacińskiego tekstu ks. Tomasza Tretera, mowa o cynocefalach, pierwotnie pisał Radziwiłł najprawdopodobniej na temat patasów rudych, jednej z odmian koczkodanów⁹⁰.

⁸⁶ Zob. M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 267[174].

⁸⁷ U Pliniusza jednak czytamy: „Na wielu zaś górach mieszka podobno rodzaj ludzki z psiemi głowami; ten okrywa się skórą zwierząt, szczeka, zamiast wydawania głosu ludzkiego, a uzbrojony pazurami żyje z polowania i łowienia ptaków” (Pliniusz Starszy, *dz. cyt.*, t. 3, Poznań 1845, ks. 7, rozdz. 2, s. 19).

⁸⁸ L. Kukulski, *Posłowie*, [w:] M.K. Radziwiłł, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 254.

⁸⁹ M.K. Radziwiłł, *Podróż do Ziemi Świętej...*, s. 194.

⁹⁰ Mógł też podążyć za antyczną i średniowieczną tradycją, która za psiołowych uważała pawiany. Ich wygląd jest zbliżony z następującym opisem: „Sierść na części grzbietowej zazwyczaj szaroczerwona, dolne

W przekładzie Wargockiego te małpy, potrafiące poruszać się na dwu kończynach z pomocą dającego dodatkowe podparcie ogona⁹¹, utożsamione zostały z legendarnymi psiołłowymi, którzy jako dzika nacja mieli żyć na terenie Indii. Wiadomość o egzystowaniu w Afryce Północnej legendarnych psiołłowych powtórzona została przez Gwagnina, potem ponowiona z pieczołowitym przywołaniem autorytetu Radziwiłła przez Chmielowskiego w *Nowych Atenach*⁹². Tym sposobem uczony encyklopedysta przedłużył im życie do końca XVIII wieku, poświadczając występowanie na terenie Egiptu.

Zarówno indyjska, jak i północnoafrykańska wersja pochodzenia psiołłowych są silnie umocowane w tradycji piśmiennictwa antycznego i średniowiecznego. W Libii umiejscowił kynokefalosy Herodot (484–426 p.n.e.), zaś w Indiach Ktezjasz z Knidos (ok. 440–380 p.n.e.). Zamieszkujący Afrykę, według Herodota, mieli być ludźmi, podobnie jak kynokefalowie himalajscy — szczekające plemię ludzkie⁹³. Według Platona (427–347 p.n.e.), psiołłowi to pawiany (dialog *Teajtet* 161c), do zwierząt zaliczył ich także Arystoteles (384–322 p.n.e.) w *Zoologii*. Ich dzikość podkreślił sytuujący je w Libii Diodor Sycylijski⁹⁴. Z kolei Gajusz Juliusz Solinus (III wiek) autor *Collectanea rerum memorabilium* zauważył, że: „Nerwowo skaczą, zaciekle gryzą i nigdy nie są tak dalece oswojone, żeby były mniej dzikie”⁹⁵. Choć Radziwiłł powołał się bezpośrednio na Pliniusza, jednak znać musiał koncepcję utożsamiającą psiołłowych z małpą — koczodanem, jak napisał, lub pawianem (płaszczowym — *Papio hamadryas*)⁹⁶, co sugerowała tradycja. Nieobca mu też była wiedza na temat występowania tych zwierząt/ludzi w Indiach lub Afryce Północnej. Teorię poparł autopsją.

Również opis dromadera oparł Gwagnin na relacji Radziwiłła mówiącej o funkcjonowaniu poczty wykorzystującej te zwierzęta. Peregrynant przepłatał przekaz charakterystyką cech wielbłąda⁹⁷, kronikarz dokonywał znaczących abrewiacji w tekście źródłowym:

Są też tam takie wielbłądy z taką mocą, które dromaderyjuszami zowią, że koń, choć sporzej idąc, nigdy mu nie zrówna, a może do 6. dnia wytrwać bez wody, po kęsu mu z pszenice naczynionych kłosek Murzyn, co na nim jedzie, podrzuca; a kiedy chce z niego zsiść, kijkiem w nogi uderzy i tak przykłęka do ziemi zaraz, a on w tym zsiada — barzo to bestyja do prędkiej drogi sposobna, może nań włożyć siodło, bo jeden tylko ma garb a nie dwa, jako inne wielbłądy. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 68)

części ciała białawe lub szarawe. Ogon czerwony z wierzchu, białawy na spodzie”. Zob. H. Kubiak, *Patas*, [w:] *Mały słownik zoologiczny. Ssaki*, Warszawa 1991, s. 255.

⁹¹ Patasy prowadzą naziemny tryb życia. Zob. tamże.

⁹² B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Traktat dubitantius*, oprac. J. Krocak, wstęp B. Marcińczak, Wrocław 2009, s. 51 i 150–151.

⁹³ Zob. M. Chudzikowska-Wołoszyn, *dz. cyt.*, s. 68–69.

⁹⁴ Tamże, s. 70–71.

⁹⁵ K. Morta, *Świat egzotycznych zwierząt u Solinusa*, Wrocław 2004, s. 90. Cyt. za M. Chudzikowska-Wołoszyn, *dz. cyt.*, s. 72.

⁹⁶ M. Chudzikowska-Wołoszyn, *dz. cyt.*, s. 68, przyp. 6.

⁹⁷ M.K. Radziwiłł, *dz. cyt.*, s. 276–277.

Nie dziwi, że Radziwiłła zainteresował spotykany w ojczyźnie a zimujący w Afryce bocian żywiący się gadami. Jako ptakowi znanemu nie poświęcił mu jednak więcej miejsca (nie opisał wyglądu, zajął się wyłącznie tym, co je). Oprócz kaczek, z których jedną otrzymał od biskupa Jaffy, pisał też Radziwiłł o roślinności uprawnej: w sadach i plantacjach ryżu, by kontynuując relacjonowanie przebiegu żeglugi po Nilu wspomnieć o oglądanym dalej zamku i kanałach nawadniających pola. Przeplatał więc informacje o faunie innymi spostrzeżeniami⁹⁸. Gwagnin, rezygnując z perspektywy świadka żeglującego po rzece, ograniczył się do samego opisu ptaków, gadów i ssaków. Za Radziwiłłem jednak ustosunkował się do argumentu z autorytetu, bowiem magnat powoławszy się na opinię Cedrenusa, charakteryzując hipopotama, podważył jego zdanie co do możliwości zjedzenia przez niego słońia:

Na brzegach tejże rzeki Nilu, gdzie odnoga w morze wpada, wielka wielkość bocianów czasów pewnych bywa, gdy tu od nas zalatywają, to jest w sierpniu, kiedy Nilus po wylaniu swym w miarę znowu przychodzi, tedy tam natenczas, z zagniłości ziemie, wielką wielkość węzów na pokarm im zostawuje. Kaczek zielonych i czerwonych na wysokich nogach też tam pełno. W tejże rzece są konie morskie, żubrom naszym, postawą, sierścią i wielkością barzo podobne, tylko że bez rogów, szkodę wielką czynią w ryżu, dlaczego przepokopy wielkie obywatelę około ogrodów wiodą, aby te bestyje, iż nogi niskie mają, wyleźć na wierch nie mogły. A kiedy człowieka w ogrodzie zastaną, tak barzo kąsają, że go czasem na śmierć zajedzą. Rozumieją niektórzy, iż ich imię jest własne odontotyranowie, jakoby zębowi tyrani; Grekowie je zową *amphibia*, to jest zwierz, który i wodą, i powietrzem żywy, na ziemi i w wodzie mieszka. Pisze Cedrynus, iż ta bestyja tak jest wielka, że słońia pożrzeć może, ale też to mało do wierzenia podobno, bo acz jest bestyja okrutna i na wejźrzeniu straszna, zęby wielkie, głowa z gębą wielka na półtora łokcia, ale jednak wielkość samej nie jest więtsza bestyja nad słońia”. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 68)⁹⁹

Autorytet bizantyjskiego uczonego Georga Kedrenosa (IX wiek) został więc podważony¹⁰⁰. Gwagnin w ślad za Radziwiłłem podtrzymuje strategię opisu nieznanych w Rzeczypospolitej zwierząt, porównując je do rodzimych. To metoda wszystkich podróźników. Dość przywołać Twardowskiego, który podobnie poprzez szukanie częściowych analogii opisywał żyrafę (sarnapę).

U Georgiewicza, jak i u Gwagnina i Paszkowskiego, zwierzęta są ukazane jako zagrażające zbiegłym niewolnikom, którzy chowają się w lasach: „[...] bo jedni potoną, drugich zwierz poje, trzecich owczarze pobiją [...]” (Gw. *KSE*, ks. X, s. 80). Do szkodzenia zbiegom z pomocą czarów zaprzęgane były także zwierzęta realne i fantastyczne. Swego rodzaju voodoo uprawiali panowie zbiegów. Ich zaklęcia miały wywoływać budzące strach halucynacje, zmuszając ich do powrotu:

Mają też Turcy niejaki obyczaj czarowania uciekających, które nazad przywracają; imię niewolnika na kartce napisane zawieszają na domku niewolnika, potem słowy czarownemi i przeklinaniem głowie jego najazdy czynią. A tak się stawa mocą dyjabelską, iż uciekający w drodze mniema, aby nań lwowie albo smokowie nachodzili, albo morze, albo rzeki przeciw jemu wzbierały [...]. (Gw. *KSE*, ks. X, s. 80)¹⁰¹

⁹⁸ Tamże, s. 183–184.

⁹⁹ Tamże, s. 183–184.

¹⁰⁰ D. Dybek, *dz. cyt.*, s. 115.

¹⁰¹ Zob. B. Georgiewicz, *dz. cyt.*, k. B₅–B_{5v}: „A tak że się zstawa mocą diabelską, iż uciekający w drodze mniema, aby nań lwowie albo smokowie nachodziły”.

Gwagnin wplótł pobieżną prezentację fauny i flory we wszechstronny, aczkolwiek syntetyczny opis obszaru Imperium Osmańskiego. Chcąc dać „wszystkiego po trochu”, również pokazując przyrodę, wychwytywał jej rysy, ustanawiał obraz nacechowany w taki sposób, by odbiorca odniósł wrażenie, iż pod wpływem trudnych warunków środowiskowych ten obcy świat jest, co prawda, obfity, ale i groźny, a dzięki temu budzić może wyobraźnię i fascynować swoją odmiernością i tym, co odbiega od znanej odbiorcy normy.

Kronikarz konstruując syntetyczny obraz fauny i flory Orientu korzystał najchętniej z przystępnych i barwnych opisów Radziwiłła, dostosowując je do potrzeb swego przekazu. Ponieważ magnat wprowadził na karty *Peregrynacyi albo Pielgrzymowania* właściwie tylko jedno spośród zwierząt uznawanych za fantastyczne, czyli psiogłowych, Gwagnin, chcąc dopełnić obrazu także takimi stworzeniami, jak jednorożec i feniks, zaczerpnął ich charakterystyki z innego miejsca, zachowując stylistykę właściwą językowi magnata. Włączył poza tym za Georgiewiczem zwierzęta wykorzystywane do celów magicznych (lwy, smoki). Nie unika kronikarz odwoływania się do autorytetów. Sam jednak nie sięga do źródeł, powtarza jedynie odsyłacze wzięte z wykorzystanych tekstów.

Gwagninowi umknęły mniej obszerne prezentacje roślin i zwierząt rozsiane po tekście i wplecione w wywód. Wyszukując je podążał najczęściej za marginaliami orientującymi odbiorcę w problematyce wypowiedzi źródła. Oczywiście opisy fauny i flory stanowiły jeden z wątków prezentacji charakteryzowanego obszaru Afryki Północnej i części Azji, w której leżało państwo osmańskie, jest to jednak wątek istotny o tyle, że dzięki odmiennej roślinności i zwierzętom mógł Gwagnin ukazać budzącą zdziwienie swoistość tych terenów, jak również przyciągającą oko czytelnika atrakcyjność.

Fauna i flora orientalna w ujęciu Gwagnina jawią się jako element świata, mający obudzić ciekawość poznawczą czytelnika za sprawą egzotyckości, zadziwić go i zachwycić. Kronikarz stawia na walory poznawcze kondensowanego przekazu, syntetyczność prezentacji. Dąży do ukazania wszystkich środowisk, w jakich funkcjonowała fauna i flora orientalna: pustynia, rzeka, oaza. By podnieść atrakcyjność relacji, sytuuje w opisywanym świecie zwierzęta fantastyczne (feniks, jednorożec).

2. *DZIEJE TURECKIE PASZKOWSKIEGO*

W *Dziejach tureckich*, będących kompendium, ale też w części pierwszej wierszowanym romansiem przybliżającym historię porwanego do niewoli, a potem zbiegłego szlachcica Jakuba Kimikowskiego, obraz fauny i flory odbiega od modelu znanego z relacji poselskiej, jak i kroniki Gwagnina (w części romansowej). Natomiast w dalszej partii relacji, w księdze drugiej, zgodny jest z modelem znanym z kompendiów, pojawiają się bowiem analogiczne, wręcz te same odniesienia, co u Georgiewicza i Gwagnina. Ta zbieżność jest szczególnie duża, poza analogiczną tematyką dzieła, z dwu dodatkowych powodów: tłumaczem i redaktorem księgi X *Kroniki* był Paszkowski, ponadto korzystał on w *Dziejach tureckich* z tego samego źródła, czyli z *Peregrynacyi* Radziwiłła. Różnica polega zaś na tym, że w *Kronice* mamy relację o uprawie roli i hodowli bydła podaną prozą, zaś w *Dziejach* — wierszem.

Charakteryzując obyczaje Tatarów obejmuje Paszkowski swoim przekazem także obszary pogranicza Rzeczypospolitej i państwa Osmanów, wybrzeża Morza Czarnego, jak również zamieszkanego przez Tatarów Półwyspu Krymskiego. Stanowią one strefę przejściową między tym, co rodzime i światem Orientu.

Interesujące wydaje się, na ile Paszkowski dokonuje doboru obrazów, motywując go niezależnie zdefiniowanym praktycyzmem, a na ile jest on wyłącznie podyktowany odzwierciedleniem tego, co widzieli podróżnicy i inni niewolnicy? W części romansowej nie spotykamy wielu nawiązań do fauny i flory. Jedno z nich, bardzo krótkie, znalazło się w charakterystyce ord tatarskich, konkretnie Ordy Nohajskiej. Poeta napisał o mnogości ryb, jakie żyją w Włodze, łatwych do pozyskania:

Nad wielką rzeką Wołgą osiadłość swą mają,
Kędy ryb różnych, taką zdobycz powiadają,
Że je na brzegach stojąc, częstokroć szablami
Rozcinają; a bieży bystro przykopami
Szerokiemi tak jako Wiśła u Warszawy [...].
(DZT, s. 7, w. 39–42)¹⁰²

Człowiek szukał miejsca do osiedlenia się blisko wody, która była źródłem żywności w postaci ryb. Poeta docenia zręczność i refleks mieszkańców, prezentując metodę ich połowów.

Środowisko wodne, zamieszkującą je faunę, przybliży też opis wyspy położonej na Dniestrze, a właściwie w limanie tej rzeki, zwanej „z ruska” Hadieczów Ostrów. Dotarł tam Kimikowski wprost spod Białogrodu spychany wiatrem południowym. Opis jest bardziej w swej mimo wszystko ogólności szczegółowy niż poprzedni, w którym poeta nie podał nazwy żadnego z gatunków ryb. To wynik braku autopsji oraz ostrożności kompilatora konstruującego przekaz z drugiej ręki. Powierzchnowe doprecyzowanie sprowadza się do wyliczenia kilku grup przedstawicieli fauny. O ile zwykle przestrzeń nad wodą kojarzono z obfitością i postrzegano jako miejsce przyjemne, to u Paszkowskiego w tym przypadku obszar wyspy stał się za sprawą różnorodności form nieprzyjaznej człowiekowi fauny *locus horridus*:

Tę insulę tak zową nie bez swej przyczyny
Hadieczów Ostrów, bo tam jest wiele gadziny
I dziwowidzów morskich, i rozmaitego
Chrobactwa, tudzież ptastwa morzu przywykłego.
Które i tu, i ówdzie górę wylatuje,
A barzo smrodliwy jad od nich zalatuje.
Babami je tam zową, większe niż łabędzie,
A żeglarzom ten wysep jest na wielkim wstręcie.
(DZT, s. 19)

Na wyspie żyją bowiem „gadziny” (zwierzęta pełzające), „dziwowidze” (dziwolągi, stwory, potwory), „chrobaki” (drobne stworzenia pełzające) oraz ptaki — pelikany różowe (baby).

¹⁰² M. Paszkowski, *Dzieje tureckie*, Kraków 1615. Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem.

W charakterystyce „Tatarów Kierkielskich” pojawia się też bohater znany z lektur bestiariusza — smok. Paszkowski powołuje się na legendę przekazywaną przez mieszkańców z pokolenia na pokolenie:

W Tauryce, kędy niegdy smok był powiadają
W skale, jeszcze kiedy tam Włoszy i Grekowie
Mieszkania swoje mieli i Roksolanowie,
Którzy naczystszej Panny o to tam prosili,
Aby od tego smoka wybawieni byli.
(*DZT*, s. 9, w. 103–107).

Uprawdopodobnieniu historii służy duży dystans czasowy wobec domniemanych wydarzeń, jak i przestrzenny. Wiarygodności historii dodaje kontekst religijny. Uwolnienie od smoka zawdzięczać mieli mieszkańcy modlitwom zanoszonym do Boga przez wstawiennictwo Maryi, matki Jezusa. Autorytet poety jest chroniony przez formę fantastycznego przekazu — legendę.

Szokować czytelnika może pewien tatarski obyczaj związany z końmi. Gdy bowiem kończyło się jechanie w podróż i nie było możliwości pozyskania go, Tatarzy:

Tedy koniom swym w nogach żyły zacinają,
A tą krwią głód, pragnienie swoje uśmierzają.
(*DZT*, s. 14)

Wraz z bohaterem przemieszcza się Paszkowski „do ziemie murzyńskiej”, czyli zapewne do Północnej Afryki lub na Półwysep Arabski — na obszar pozostający pod panowaniem tureckim (Bliski Wschód). Kimikowski łapał koniki polne z pomocą podbieraka. Owady te stanowić miały największy tamtejszy przysmak:

Arabowi do ziemie murzyńskiej czarnemu
[...]
Tam pasąc Kimikowski owce w polu szczerem,
Łowił lotne koniki porywczym kaszerzem,
Bo tych koników ona ziemia używała
I za najlepsze je tam frukty sobie miała.
Tych, który tam niewolnik nałowił najwięcej,
Ten się też łaski Pańskiej dosłużył naprętej.
(*DZT*, s. 27)

Pojawiła się więc konkretna nazwa jadalnego owada. Zabrakło natomiast pełniejszej charakterystyki tamtejszej fauny i flory na tym terenie. W centrum uwagi pozostaje człowiek i jego los, konieczność walki nie tylko o wolność, ale też o zdrowie i życie. Fauna i flora krajów Orientu nie są przychylnie człowiekowi. W tym nieprzyjaznym świecie nawet piękna róża ma szczególnie ostre kolce. Trzeba wysiłku i ofiary, by ją zerwać:

Wszak wiesz, iż wonna róża między cierniem roście,
A z przyrodzenia miewa na gałązkach oście.

Nie z prosta urwie kwiatka, wprzód się zakłóć musi,
Próżno się zły pohaniec o jej wonność kusi.
(DZT, s. 56)

Uzbrojona w kolce róża stała się symbolem trudu, jaki musi ponieść człowiek, by osiągnąć upragniony cel: wolność, dobro i piękno. Kolce chronią też to, co cenne przed pazernymi zakusami agresora, który też musi ponieść koszty swoich dążeń. Pisząc o róży Paszkowski odwołuje się, co u niego nieczęste, do zmysłów wzroku i powonienia.

Negatywny obraz fauny uwidacznia poeta w porównaniach, które obrazują nieustającą walkę — domenę zwierząt zabiegających o zaspokojenie podstawowych potrzeb:

Wygląda jak sęp ścierwu, jak wilk głodny z lasa,
By zwierzę nieostrożne porwał do szałasza.
(DZT, s. 38)

Znowu więc porównanie z zakresu świata przyrody ukazuje człowieka jako zanurzonego w jego realiach, podlegającego tym samym prawom od chwili wyłączenia z obiegu cywilizacyjnego, a w czasie próby ucieczki przeciwstawiającego się łaadowi społecznemu. Dążenie do własnego celu czyni wrogiem człowieka-niewolnika nie tylko innych ludzi, ale też świat przyrody.

Sęp, wilk i dziczają pies obecne są w opisie losu niewolników, którym brakło sił lub zdrowia, by dotrzeć do miejsca przeznaczenia. Stały się przeciwnikami człowieka czyhającymi na jego zwłoki. Na martwych ciałach uciekinierów, którym odmówiono zwyczajnego pochówku (w zamian porzucono ich zwłoki), żerowały ptaki i zwierzęta padlinożerne. Sęp, wilk i dziczają pies stały się symbolem nekrofilii, godnymi pogardy współpracownikami handlarzy-oprawców:

Zdjawszy z niego odzienie, w bliski dół wrzucają,
Tamże go psom i sępom na pokarm oddają.
(DZT, s. 59)

W świecie pogranicza kozacko-tatarskiego, jak też w migawkach z życia niewolnika zmierzającego na auratbazar (targ niewolników) oraz uciekającego do ojczyzny widoczne są przede wszystkim zwierzęta użytkowe, jak i drapieżne, ponadto jadalne owady — wszystkie przedstawiane są w relacji do człowieka. Roślinność bardziej traci na znaczeniu, poeta nie zauważa jej, gdy pisze o losach Kimikowskiego, ważny jest świat człowieka i aspekty historyczne.

Podążając za Georgiewiczem, w części dzieła poświęconej sprawom gospodarczym, przeniósł Paszkowski punkt ciężkości w kierunku roślin i zwierząt hodowlanych. W rozdziale *O sprawowaniu ról, winic i ogrodów* poeta podaje nazwy gatunków uprawianych zbóż, krzewów, warzyw oraz owoców. Podkreśla obfitość zbiorów. W wyliczeniu wymieszane są owoce egzotyczne z rodzimymi. Paszkowski raczej tylko przewierszowuje teksty źródłowe w tym przypadku, nie dokonując żadnych redukcji czy poszerzeń:

Równie jak chrześcijani, tak tam bisurmańcy
Role sprawują, wszakże jednak ci pohańcy

Mają węższe pastwiska, grunty i winnice,
Sieją zboże jak u nas żyto i pszenice,
Proso, jęczmień i owies, boby, rozmaite
Jarzyny, a wszystko tam krainy obfite
Hojnym dostatkim rodzą. Lnu, ryżu kitani
Jabłek więcej niż u nas mają ci pogani.
Chrześcijani w winicach swych wino sprawują,
Turcy za miód rozniki tak tam przyprawują,
Że zawždy na wejrzaniu świeże się być zdadzą,
Lecz i smakiem przyprawnym niejednego zdradzą.
Owoców rozmaitych też dostatkim mają,
Które tam prędzej niż w tych krajach doźrzewają.
Orzechów, gruszek, jabłek, pomarańczy ślicznych,
Kasztanów, fig i wiśni, i jagód rozlicznych.
Malonów i limonij, i ogrodnych rzeczy
Mają dosyć, co jedno pojmie zmysł człowieczy.
Są też i takie miejsca jako Armenijej
Mniejszej w przyległych stronach i w Kapadocyjej,
Kędy żadnych owoców dla zimna wielkiego
Nie ujrysz krom przywoźnych gdzie z kraju inszego.
(DZT, s. 120)¹⁰³

Rozdział *O owczarzech i rozmaitości bydła* jest parafrazą fragmentu dzieła Georgiewicza. Paszkowski nastawiony jest również na gospodarczą użyteczność hodowli pasterskiej. Zwierzęta jedynie wylicza, nie dokonując ich bliższej charakterystyki. Rezygnuje ze specjalistycznego tureckiego słownictwa opisującego owczarzy i ich wyroby.

Owczarze tam na puszczy ustawnie mieszkają,
A co miesiąc w insze się pasze przenaszają.
Domów żadnych nie mając, pod szatrami siedzą,
Trzód, stad i bydła swego liczbę wiedzą,
Pasą wielbłądy, muły, kozły, owce, woły,
Żadnej tam zimie, lecie nie znając stodoły.
Sprawują sery, masło, strzygą z bydła wełnę,
Z tego czynią opończe, wełnę ce subtelnę.
(DZT, s. 121)¹⁰⁴

W rozdziale *O myślistwie ich i zwierzętach w tych krajach* również podąża Paszkowski za Gwagninem. Przewierszowując zestawia z sobą fragmenty dzieł raz Georgiewicza, raz Radziwiłła. Zabieg ten mógł być autorskim dziełem Paszkowskiego już na etapie przekładania i redagowania kroniki:

W myślistwie się i w łowach zwierzynnych kochają
Ledwie tam z niemi które narody zrównają,
Bo przejeżdżają miejsca przykre i górzyste,

¹⁰³ Por. wyżej cytowany fragment: G.*RzT*, k. Dv₂v.

¹⁰⁴ Por. wyżej cytowany fragment: G.*RzT*, k. Dv₂–Dv₂v.

Jaskinie, skały wielkie i lasy rzęsiste,
Goniąc zwierz dziki, ale jeśli porażone
W gonieniu, od psów będzie zwierze zaduszone,
Tęgo nie pożywają ani oni sami,
Ani mieszkający w tych krajach chrześcijani,
Lecz gdy zabiją wieprza albo w lesie świnię,
Już nieboże giarurze raduj się zwierzynie.
Jest w tamecznych kramach zwierząt rozmaitych
Dosyć, które się pasą na pastwiskach obfitych:
Są żubry, rysie, łosie, sarny, danijele
I pierzchliwych jeleni cóż wiedzieć jak wiele?
Jest dość i dziwów morskich przy rzece rzeczonej
Nilus, która przechodzi Dunaj w stronie onej.
Są prędkie kozorożce, ci choć cienki mają
Nogi, przedsię po skałach tak prędko biegają,
Że się każdy dziwuje, są rynocefali
O psich głowach, kształt człeczy z natury zuchwali.
Samica chłopcy kasa, lecz na dorosłego
Nie śmie się rzucać, jednak mruczy na każdego.
Są i insze zwierzęta z natury swej trwałe,
Że konie, chocia w biegu swym są okazałe,
Nigdy im nie zrównają, bo do dnia szóstego
Może wytrwać bez wody i pokarmu wszęgo,
Thukąc się i sam, i tam po skałach wysokich,
Są też tam w tejsze rzece w otchłaniach głębokich
Konie morskie, podobne siercią i wielkością
Żubrom naszym, także też wrodzoną srogością.
Bo gdy napadną kędy człowieka którego,
Tak go barzo kásają, że ledwie żywego
Zostawią. W ogrodach też czynią wielkie szkody,
Zwłaszcza w ryżu z nilowej wypadając wody.
Stąd ich amfibijami Grecy nazywają,
Że w wodzie i na ziemi czasów swych mieszkają.
(DZT, s. 123–124)¹⁰⁵

Fragment o polowaniu połączony został z opisem zwierząt dostępnych na targu w Egipcie. Celem tego scalenia było ukazanie w pigułce bogactwa fauny Imperium Osmańskiego bez podziału na poszczególne prowincje, łącznie części azjatyckiej, europejskiej i afrykańskiej. Zwierzęta znane, żubr, ryś, łos, sąsiadują z egzotycznymi małpami człekokształtnymi, hipopotamami, wielbłędami o nadzwyczajnej wytrzymałości. Brak szerszego kontekstu sprawia, że zwierzęta te upodabniają się do znanych z dzieł pisarzy antycznych dziwów natury. Staje się to za sprawą usunięcia kontekstu, jak i dowodu przedstawionego przez świadków, którymi byli Georgjewicz i Radziwiłł. Jako tłumacz i redaktor *Kroniki Gwagnina Paszkowski* pominął w *Dziejach tureckich* opisy zwierząt fantastycznych znane z kart tego dzieła, dążąc do podawania samej tylko prawdy.

Fauna i flora w *Dziejach tureckich* jawią się przede wszystkim jako składniki środowiska naturalnego i poddane procesom gospodarczym, w jakim funkcjonuje czło-

¹⁰⁵ Por. cytowane wyżej: Gw. KSE, ks. X, s. 68 i źródło — G.RzT, k. Dv–v; Radziwiłł, *dz.cyt.*, s. 183–184.

wiek pozostający w niewoli. Nie są to okoliczności sprzyjające zachwytom. W obrazie Paszkowskiego dominuje praktycyzm. Poeta jest uzależniony od przekazu źródłowego, który kondensuje i stara się uczynić bardziej zrozumiałym. Nie jest w stanie uzupełnić tego, co wie ze źródeł. Zachowuje też układ przekazu — podział na tematy ustanowiony przez Georgiewicza. Flora niemająca przeznaczenia gospodarczego praktycznie w jego opisie nie występuje. Z uwagi na encyklopedyczny profil dzieła Paszkowski nie wprowadza wielu spośród informacji, jakie mógł pozyskać u Radziwiłła. Być może zależało mu, by nie kreślić wizji świata zbyt atrakcyjnego z punktu widzenia turystyki. Ów świat miał być w założeniu groźny i nieprzyjazny dla zniewolonego przybysza, zaś relacja o nim pełnić jedynie rudymenarną rolę poznawczą. Niewolnik koncentruje się na swoim losie, na pracy i walce o przetrwanie, na myśli o powrocie do domu. Nie jest turystą, nie chłonie świata Orientu wszystkimi zmysłami, nie podziwia go ani się nim nie zachwyca, jest mu on obojętny, a czasami odbierany jako wrogi.

Nakreślony obraz jest mimo wszystko wypadkową praktycyzmu i zamiaru odzwierciedlenia tego, co widzieli podróżnicy z nachyleniem w kierunku utylitarności przekazu. Paszkowski, pozbawiony źródłowej samodzielności, nie ma szans, by wykreować niezależny obraz. Świadomie też porzuca taki zamiar, nie podejmując zaawansowanej rekonstrukcji narracji ustanowionej przez Georgiewicza. Redukuje opisy tego, co egzotyczne, kładąc nacisk na codzienność związaną z pracą na polu, w winnicy czy sadzie oraz przy wypasie bydła.

III. ZAKOŃCZENIE

Człowiek–podróżnik oraz dyplomata — obaj znający świat Orientu z autopsji, widzą faunę i florę w całym jej bogactwie, potrafią się nią zachwycić, pamiętając też o jej utylitarnym przeznaczeniu. Niewolnik faunę i florę ogląda głównie, jeśli nie wyłącznie, z punktu widzenia przydatności i płynących z jej strony zagrożeń, nie dla niej samej, lecz by docenić jej piękno. Ten sposób postrzegania determinuje zarówno przekazy rudymenarne, jak i pośrednie, dążące do uogólnienia.

Samo miejsce przebywania człowieka może stwarzać trudne warunki środowiskowe do bytowania, oprócz nieprzyjawnego klimatu i braku wody. Wówczas także przyroda ożywiona — fauna i flora — bywa wroga i groźna dla człowieka (dzikie zwierzęta, trujące gady). Ponadto fauna i flora może być traktowana utylitarnie, jako przysmak (mięso ptaka lub innego stworzenia, owoc, warzywo). Liczne i duże owoce mogą być synonimem obfitości krainy, powodem uznania jej za na swój sposób arkadyjską.

Staropolscy podróżnicy-erudyci, znający dorobek uczonych antycznych, często konfrontowali ich wiedzę z autopsją, rzadziej powtarzali wydobyte z dzieł, niejednokrotnie fantastyczne informacje, nie poddając ich szerszej krytyce. Radziwiłł, nie odnosząc się wprost do historii psiołłowów, utożsamiał je z makakami, choć tradycja widziała w nich pawiany. Pomiął natomiast jednorożce i feniksa. Mimo to później w *Kronice* Gwagnina wiedza empiryczna spleciona została z legendą i fantazją. Światy

bestii realnych funkcjonują na równi z fantastycznymi. Źródłem tych fantazji jest jednak głównie materiał pochodzący z wcześniejszych kronik (Bielski).

Czerpanie z dorobku uczonych antycznych ułatwiało podróżnikom staropolskim opisywanie oglądanych miejsc. Radziwiłł nie kryje wspomaganie się deskrypcjami innych podróżników, jak i procesu konfrontacji, co nie jest tak widoczne u Twardowskiego. Poeta mógł ujawniać źródła jedynie w marginaliach. W opisach fauny i flory dążył do przedstawienia obrazu jednorodnego i kompletnego, w którym nie widać wahania, lecz pewność — piszący nie ujawnia mechanizmu powstawania dzieła.

Kompendium podającym summę wiedzy o staropolskiej rodzimej, orientalnej i fantastycznej faunie i florze są *Nowe Ateny* Chmielowskiego, który w części pierwszej dzieła zamieścił w porządku alfabetycznym opisy zwierząt, gadów, ryb i drzew¹⁰⁶. Obok psa, osła i konia charakteryzuje małpę, wielbłąda, słonia, krokodyla i kameleona, ale też wspomina o jednorożcu i cynocephalusie (psiołgów)¹⁰⁷.

W relacjach świadków dużą rolę odgrywa wiarygodność. Wymienia się liczne gatunki zwierząt i odmiany roślin tak znanych, jak i egzotycznych. Te drugie zwłaszcza budziły zainteresowanie zarówno podróżników, jak i autorów kompendiów (kameleony, żyrafy, hipopotamy, krokodyle, makaki i wielbłądy; pomarańcze, cytryny, winogrona, daktyle, melony itd.). Baczną uwagę zwracano zarówno na zwierzęta i rośliny dzikie, jak i poddane procesom gospodarczym (hodowla, uprawa), towarzyszące człowiekowi na co dzień w domu (np. strusie). Ukazywano faunę i florę z perspektywy, panoramicznie — w przestrzeni, jak i w formie bezpośredniego opisu pojedynczego egzemplarza. W przypadku wypowiedzi z drugiej ręki następuje redukcja i selekcja tych charakterystyk pozbawiająca je otoczki sytuacyjnej. Piszący nastawiają się na przekazywanie wiedzy. Z autentycznego zachwytu świadków zostaje tylko zdziwienie i chęć zaciekawienia odbiorcy egzotycznym światem.

Inaczej, oczywiście, postrzeżga świat podróżnik i dyplomata, a inaczej niewolnik. Ten pierwszy potrafi zachwycić się orientalną przyrodą, skoncentrować się na tym, co dla niego nowe, nieznanne, budzące podziw albo lęk czy odrazę. Niewolnik widzi zagrożenia, zwierzęta poddane hodowli, związaną z nimi pracę, dziką faunę mogącą przeszkodzić w ucieczce. Nie ma mowy o zachwycie, dominuje strach, ale też ujawnia się chęć pokazania tego, co nieznanne (łapanie koników polnych do jedzenia). Świat niewolnika jest ograniczony, zakres jego oglądu regulują możliwości wynikające z obowiązków. Przebywający tam przymusowo stają się jego częścią, oglądają go od środka, bez zachwytu. We wzajemnych relacjach często ujawnia się wrogość podyktowana chęcią przetrwania. W tych warunkach fauna i flora przestają być istotne. Podróżnik

¹⁰⁶ Rozdziały: *Nowy zwierzyniec wybornych tylko i osobliwych zwierząt pełny*, s. 571–595; *Reptilia albo gad, rzeczy czołgające się po ziemi, mianowicie węże cudowne*, s. 595–603; *Niektóre scienda de insectis et exanguibus*, s. 603–603; *Rozjazd na osobliwe tylko rzucony ptactwo...*, s. 606–617; *Inne dziwne ptactwa po świecie*, s. 617–620; *Matnia na ryby dostatnia*, s. 621–635; *Wskrzyszona Dodona, de Novo wszczepiona Hercinia, to jest osobliwych drzew, drzewek, ziół opisanie z wielu naturalistów*, s. 635–647; *Flory pięknownony bukiet*, 647–649. B. Chmielowski, *dz. cyt.*, cz. 1.

¹⁰⁷ Tamże, cz. 1, s. 573–574.

postrzega ten świat z zewnątrz, ma większą swobodę poruszania się, ma sposobność i czas, by się nim zachwycić.

Tendencyjność i stale utrzymywany dystans podyktowany rezerwą wobec tego, co obce i wrogie oraz trudny do ukrycia zachwyt dla inności odwiedzonego świata cechują relację Twardowskiego. Poeta zachowuje dystans, dowodząc wyższości porządku politycznego, jaki panował w Rzeczypospolitej, nad ustanowionym w państwie osmańskim. Tak przyjęty punkt widzenia rzutował też na obraz fauny i flory, gospodarowania zasobami przyrodniczymi przez ówczesnych muzułmańskich władców odwiedzanego obszaru. Kontakt z cywilizacją muzułmańską i odbiegającym od rodzimego światem natury stwarza okazję do utożsamienia tych dwu czynników, dając możliwość uwypuklenia budzącej zarazem niechęć i zachwyt obcości. Dystans Radziwiłła wobec świata Orientu jest dużo mniejszy, łatwiej mu się nim zachwycić. Największą rezerwą cechuje się relacja byłego niewolnika — Georgiewicza. Za nim podąża Paszkowski.

Popularność dzieł Twardowskiego, jak i Radziwiłła świadczy o zainteresowaniu Orientem, w tym fauną i florą, w społeczeństwie szlacheckim Rzeczypospolitej. Potwierdza to także włączenie skondensowanych opisów fauny i flory do charakterystyk kronikarsko-geograficznych (Gwagnin). Zarówno przekazy pisane z autopsji, jak i wtórne pozwalają staropolskiemu odbiorcy z powodzeniem poczuć smak i zapach, dostrzec barwę i kształt świata Orientu.

FAUNA AND FLORA IN THE OLD POLISH DESCRIPTIONS OF ORIENT (CHOSEN EXAMPLES)

Summary

The article presents a literary picture of oriental flora and fauna outlined in chosen texts written in Polish from 16th to 17th century. The material is divided into two groups: first consists of primary writings, written by former slave, traveller and diplomats, the second are secondary writings created by diarist and author of handbook for potential slaves. Analyzed were following texts: *The Conversation With a Turkish about a Christian Faith* by Bartłomiej Georgiewicz, *About the Beginnings, Arguments, Gallantry, the Knight and Home Affairs of the Famous Lithuanian Nation* by Maciej Strykowski, *Peregrination or Pilgrimage to the Holy Land* by Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, *The Prevailing Legation* by Samuel Twardowski, *The Chronicle of Sarmatian Europe* by Aleksander Gwagnin and *The History of Turkey* by Marcin Paszkowski. Worth considering were criteria of choice of described plants and animals (known — familiar and unknown — exotic; functioning wild or cultivated or bred; existence or lack of existence of fantastic creatures and their function in text), differences in outlook of flora and fauna from the point of view of slave, traveller and diplomat and according to the image established in the secondary writings. Important was the range of author's observations: whether it presented panorama or single object; whether it was conducted on land or from the sea or from the river. The way of description — the unknown they tried to present by means of comparisons to the known one. A description technique was applied that affects the senses of sight, hearing and smell. The observation was conducted over a narrative way of capturing a static object or moving to a static or remaining in move subject.

Słowa kluczowe: orientalne flora i fauna, Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka, Aleksander Gwagnin, Marcin Paszkowski, Samuel Twardowski, Bartłomiej Georgiewicz

Keywords: oriental flora and fauna, Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka, Aleksander Gwagnin, Marcin Paszkowski, Samuel Twardowski, Bartłomiej Georgiewicz

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Anzelm Polak, *Terrae Sancte et urbis Hierusalem apertior descriptio fratris Anselmi Ordinis Minorum de Observantia*, [w:] Joannis de Stobnica, *Introductio in Ptholomei Comographiam cum longitudinibus et latitudinibus regionum et civitatum celebriorum*, Kraków 1512, k. 29v–40.
- Bielski M., *Kronika, to jest Historia świata na sześć wieków a cztery monarchie rozdzielona z rozmaitych historyków, tak w Świętym Piśmie krześcijańskim, żydowskim, jako i pogańskim, wybierana i na polski język wypisana dostateczniej niż pierwej, z przydatkiem wiele rzeczy nowych, od początku świata aż do tego roku, który się pisze 1564, z figurami ocbędźnymi i własnymi*, Kraków 1564.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, wyb. i oprac. M. i J. Lipsy, ilustr. Sz. Kobyliński, wyd. 2, Kraków 1968.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, cz. 1, wyd. 2, Lwów 1755.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny. Traktat dubitantius*, oprac. J. Krocak, wstęp B. Marcińczak, Wrocław 2009.
- Fizjologi i Aviarium. Sredniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przekł. i oprac. St. Kobielski, Kraków 2005.
- Georgiewicz B., *Rozmowa z Turczyńcem o wierze krześcijańskiej i o tajności Trójce Świętej, która w Alkoranie stoi napisana*, Kraków 1548.
- Goryński J., *Peregrynacja do Ziemi Świętej*, wyd. W.T. Baranowski, [w:] *Dwie peregrynacje z XVI wieku*, „Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty” 1914, t. 1, s. 263–289.
- Gościecki F., *Poselstwo wielkie Jaśnie Wielmożnego Stanisława Chomentowskiego... do Achmeta IV Sołtana tureckiego, wielkiego z pełną mocą posła, z szczęśliwym skutkiem przez lata 1712. 1713. 1714 odprawione...*, Lwów 1732.
- Gwagnin A., *Kronika Sarmacyjej europejskiej, w której się zamyka Królestwo Polskie ze wszystkimi państwami, księstwami i prowincjami swymi, tudzież też Wielkie Księstwo Litewskie, Ruskie, Pruskie, Żmudzkie, Inflanckie, Moskiewskie i część Tatarów. Pierwej roku 1578 po łacinie wydana, a teraz zaś przyczynieniem tych królów, których w łacińskiej nie masz, tudzież królestwu, państwu, infuł, ziem i prowincji ku tej Sarmacyjej przyległych, jako Grecyjej, ziem słowiańskich, Wołoszy, Panonijej, Bohemijej, Germanijej, Danijej, Szwecyjej, Gotyjej etc. przez tegoż autora z wielką pilnością rozdziałami na dziesięć ksiąg króciuchno zebrana, a z łacińskiego na polskie przełożona* [przez M. Paszkowskiego], Kraków 1611.
- Koran*, przekł. z arabskiego i koment. J. Bielawski, Warszawa 1986.
- Lubieniecki Z., *Diariusz drogi tureckiej*, [w:] *Trzy relacje z polskich podróży na wschód muzułmański w pierwszej połowie XVII wieku*, wyb., wstęp, oprac. i koment. A. Walaszek, Kraków 1980, s. 124.
- Paszkowski M., *Dzieje tureckie i utarczki kozackie z Tatary. Tudzież też o narodzie, obrzędzie, nabożeństwie, gospodarstwie i rycerstwie etc. tych pogan ku wiadomości różnego stanu przyteczne*, Kraków 1615.
- Pliniusz Starszy K., *Historia naturalna*, przekł. J. Łukaszewicz, t. 3, t. 4, Poznań 1845.
- Radziwiłł M.K., *Peregrynacja albo Pielgrzymowanie do Ziemi Świętej Jaśnie Oświeconego Pana [Jego] M[ości] P[ana] Mikołaja Chryzstofa Radziwiłła*, przekł. A. Wargocki, Kraków 1611.
- Sahih Al Bukhari, 3:551; 4:448; 4:450; 4:541; Sahih Muslim, 2:0549; 24:5250, [w:] [Abu Anas], *Czy można trzymać w domu psy?* [online], dostęp 13 maja 2018 r., dostępny: <<http://www.planetaislam.com/praktyka/psy.html>>.
- Strykowski J., *O początkach, wywodach, dzielnościach i sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego, przedtym nigdy od żadnego ani kuszone, ani opisane, z natchnienia Bożego a uprzejmie pilnego doświadczenia*, oprac. J. Radziszewska, Warszawa 1978.
- Szech Sálil al-Fauzân, Mulakh'as ul-Fiqhi, Bâb al-Taharah: Surah al-Muddath'ir, 74:4; Surah an-Nisâ', 4:43; al-Ma'idah, 5:6; al-Anfâl, 8:11; al-Furqân, 25:48. Cyt. za: Abu Anas, *Psia nieczystość (nadżasah)* [online], dostęp 13 maja 2018 r., dostępny: <http://www.planetaislam.com/praktyka/psy_nieczystosc.htm>.
- Tarnowski J., *Dziennik podróży Jana Tarnowskiego do Ziemi Świętej z 1518 roku*, przekł. R. Sawa, oprac. i wstęp D. Chemperek, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, R. 49: 2005, s. 183–194.
- Trzy relacje z polskich podróży na wschód muzułmański w pierwszej połowie XVII wieku*, wyb., wstęp, oprac. i koment. A. Walaszek, Kraków 1980.

- Twardowski S., *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, BN I, 87.
- Twardowski S., *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sołtana Mustafy*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2000, „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” t. 17.

PRZEDMIOTOWA

- Abramowska J., *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.
- Anas A., *Czy można trzymać w domu psy?* [online], dostęp 13 maja 2018 r., dostępny: <<http://www.pla-netaislam.com/praktyka/psy.html>>.
- Biedrzycka A. i Wojtkowiak Z., *Strykowski Maciej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 44, Warszawa–Kraków 2006–2007, s. 536–541.
- Borges J.L. przy współpracy Guerrero M., *Księga istot zmysłowych*, przekł. Z. Chądzyńska, Warszawa 2000.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1998.
- Buraq* [online] dostęp 18 maja 2018 r., aktualizacja: 24.04.2018, dostępny: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Buraq>>.
- Bystron J.St., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI–XVIII*, t. 2, wyd. 3, Warszawa 1976.
- Christenhusz M.J.M. i in., *Tiptoe through the tulips — cultural history, molecular phylogenetics and classification of „Tulipa” (Liliaceae)*, „Botanical Journal of the Linnean Society” 2013, t. 172, s. 280–328.
- Chudzikowska-Wołoszyn M., *Reminiscencja antycznego mitu o psiogłowych w literaturze wieków średnich*, [w:] *Naukowcy w poszukiwaniu magicznego pierwiastka*, red. M. Zaorska i A. Grabowski, Olsztyn 2016, s. 66–83.
- Ciołek G., *Ogrody polskie*, wyd. 2, Warszawa 1978.
- Dąbrowska M., *Cantacuzene — „The Wolf” or Matthias Strykowski’s Recollection of Byzantium*, „Bizantynoslavica”, t. 56: 1995, s. 257–267.
- Drogownictwo polskie*, oprac. A. Bochen współpraca M. Frąckowiak, J. Waletowska, A. Jamróży-Morawska, [Bydgoszcz] 2018, dostęp 6 maja 2018 r., dostępny: <<http://redakcja.quixi.pl/Drogownictwo2018.pdf>>.
- Dybek D., *Przyroda egzotyczna w twórczości pisarzy polskich XVI i XVII wieku*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, Warszawa 2010, s. 107–127.
- Dziechcińska H., *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa 1987.
- Dziechcińska H., *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.
- Elbanowski A., *Obraz Nowego Świata w staropolskiej literaturze botanicznej i przyrodniczo-lekarskiej*, „Acta Botanica Silesiaca”, R. 10: 2014, s. 207–234.
- Fischerówna R., *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1931.
- Fizjologia roślin. Od teorii do nauk stosowanych*, red. M. Kozłowska, Poznań 2007.
- Frey L., *Symbolika klasztornej wirydarza*, [w:] *Krajobraz semantyczny wsi i miast*, red. J. Marecki, L. Roter, Kraków 2016, s. 195–213.
- Goodwin G., *A History of Ottoman Architecture*, Baltimore 1971.
- Harris M., *Krowy, świnię, wojny i czarownice: zagadki kultury*, przekł. K. Szerer, Katowice 2007.
- Jankowska A., *Jak pies pogryzł Mahometa i co na to Koran* [online], dostęp 18 maja 2018 r., dostępny: <https://www.pzapurem.pl/artykuly/jak_pies_pogryzl_mahometa_i_co_na_to_koran>.
- Kobielus St., *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Krzywy R., *Deskrypcja Stambułu w „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 4, s. 41–58.
- Krzywy R., *Od hodoporkonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001.
- Kucera F., *Koń arabski w kulturze Orientu*, „Sensus Historiae”, T. 12: 2013, z. 3, s. 11–28.
- Kukulski L., *Posłowie*, [w:] M. K. Radziwiłł, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 249–255.
- Kuran M., *Losy i doświadczenia turecko-tatarskie Jakuba Kimikowskiego w epickiej próbie Marcina Paszkowskiego „Dzieje tureckie”*, „Napis” 2005, seria 11, s. 29–52.

- Kuran M., *Marcin Paszkowski — poeta okolicznościowy i monalista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012.
- Kuran M., *Obraz Orientu w twórczości Marcina Paszkowskiego i Samuela Twardowskiego — konfrontacje*, [w:] *Orient w literaturze — literatura w Oriencie*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Toruń 2014, s. 47–66.
- Kuran M., *Źródła i inspiracje obrazu Imperium Osmańskiego w „Kronice Sarmacji europejskiej” (część III księgi I) Aleksandra Gwagnina*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem — W poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Toruń 2016, s. 260–261.
- Mały słownik zoologiczny. Ssaki*, Warszawa 1991.
- Mączak A., *Peregrynacje, wojaże, turystyka*, wyd. 2 popr. i uzup., Warszawa 2001.
- Morta K., *Świat egzotycznych zwierząt u Solinusa*, Wrocław 2004.
- Necipoglu G., *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, London 1992.
- Nowicka-Struska A., *Kształtowanie wyobrażeń o Dalekim Wschodzie w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XVII wieku*, [w:] *Proza staropolska*, red. K. Płachcińska i M. Bauer, Łódź 2011, s. 211–226.
- Oczko P., *Tulipanowa gorączka — choroba, której tak na naprawdę nie było...*, dostęp 19 maja 2018 r., dostępny: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/25433/oczko_tulipanowa_goraczka_choroba.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, s. 2–3.
- Piwko A.M., *Dlaczego Allah stworzył zwierzęta? Zoologia w ujęciu islamu*, „Warszawskie Studia Pastoralne”, R. 11: 2016, nr 3, s. 151–177.
- Podbielkowski Z., *Słownik roślin użytkowych*, Warszawa 1985.
- Prejs M., *Egzotyzm w literaturze staropolskiej*, Warszawa 1999.
- Radziszewska J., *Opowieść Macieja Strykowskiego „O wzięciu Konstantynopola albo Carygradu”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 72, „Prace Historyczne” IV: 1975, s. 27–46.
- Radziszewska J., *Ze studiów nad turecką misją Macieja Strykowskiego*, „Rocznik Biblioteki Narodowej PAU i PAN w Krakowie”, R. 48: 2003, s. 31–55.
- Rosset A., *Drogi i mosty w średniowieczu i czasach odrodzenia*, Warszawa 1974.
- Sawicka Z., *Koń w życiu szlachty w XVI–XVIII w.*, Toruń 2004.
- Sokolski J., „Jabłko sodomskiej krainy”. *Glosa do „Votum” Zbigniewa Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki”, R. 91: 2000, z. 3, s. 187–190.
- Śnieżko D., *Kronika uszytych świata Marcina Bielskiego. Pogranicze dyskursów*, Szczecin 2004.
- Tazbir J., *Prace wybrane*, t. 3: *Sarmaci i świat*, red. St. Grzybowski, Kraków 2001.
- Tazbir J., *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław 1971.
- Topkapi Palace (Sarai) Garden* [online], dostęp 23 maja 2018, dostępny: <https://www.gardenvisit.com/gardens/topkapi_palace_sarai_garden>.
- Warakomska A., *Czystość rytualna, piękno i pokusy ciała w tradycji islamu oraz konsekwencje tych tradycji dla muzułmanów żyjących współcześnie na Zachodzie Europy*, [w:] *Ciało w kulturze muzułmańskiej* [online], red. K. Pachniak i M. Nowaczek-Walczak, Warszawa 2016, s. 141–151, dostęp 14 maja 2018 r., dostępny: <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9543/Ciało_w_kulturze_muzułmańskiej_Pachniak_Nowaczek-Walczak.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Włodarczyk Z., *Rosliny biblijne. Leksykon*, Kraków 2011.
- Zajączkowski A., *Studia orientalistyczne z dziejów słownictwa staropolskiego*, Wrocław 1953.

ZNACZENIE I FUNKCJA MOTYWU RUTY W WARMIŃSKO-MAZURSKICH PIEŚNIACH LUDOWYCH

I. RUTA — INFORMACJA ETNOGRAFICZNA

Ruta należy do jednej z najczęściej wykorzystywanych, zaraz po *róży*, nazw gatunków kwiatów w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych. Popularność tego motywu nie dziwi, gdyż wizerunek ruty jest głęboko zakorzeniony w polskiej kulturze materialnej i duchowej. Świadczy o tym szerokie zastosowanie rośliny zarówno w życiu codziennym ludności wiejskiej, jak i w sferze obrzędowej.

Ruta (*Ruta graveolens*) jest kwiatem powszechnie hodowanym w polskich ogródkach zarówno w celach ozdobnych, jak i leczniczych¹. Roślina ta wyróżnia się żółtymi, pachnącymi kwiatami oraz stosunkowo długim okresem kwitnienia: od czerwca do sierpnia oraz przede wszystkim wieloma właściwościami zdrowotnymi, szeroko wykorzystywanymi w medycynie ludowej². Stwierdzono na przykład, że napar z ziela ruty działa przeciwreumatycznie, uszczelnia naczynia krwionośne i wpływa na ich elastyczność, dlatego stosowano go do picia z dodatkiem innych ziół dwa do trzech razy dziennie przy takich dolegliwościach, jak: żylaki, obrzęki, cukrzyca, wyczerpanie nerwowe czy nieregularne miesiączki³. Łyżkę stołową ruty zaparzoną we wrzątku zalecano pić trzy razy dziennie podczas bólów żołądka oraz braku apetytu. Szklankę ciepłego wywaru z ziela tej rośliny podawano na noc, gdyż zaobserwowano, że działa

* Ewelina Lechocka — doktorantka trzeciego roku Filologicznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim (profil językoznawczy). Rozprawę doktorską pisze pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Szcześniak. Głównymi zainteresowaniami naukowymi autorki są etnografia i językoznawstwo — przede wszystkim kultura ludowa regionu Warmii i Mazur (skąd pochodzi) oraz zagadnienia związane z normami współczesnej polszczyzny. Do tej pory ukazało się kilka artykułów doktorantki w publikacjach pokonferencyjnych zarówno krajowych, jak i międzynarodowych oraz w krajowych czasopismach naukowych o profilu językoznawczym („Prace Językoznawcze”, „Studia Linguistica”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”) i w wydawnictwie zagranicznym („Słowiański Zbioryk”). Współpracuje z Poradnią Językową Uniwersytetu Gdańskiego, redagując odpowiedzi na problemy poprawnościowe w internetowym archiwum poradni.

¹ Zob. Z. Podbielkowski, *Słownik roślin użytkowych: polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*, Warszawa 1989, s. 317–318.

² Zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 7, Warszawa 1965, s. 1409.

³ Zob. E. Kuźniewski, J. Augustyn-Puziewicz, *Przyroda apteką. Jak rozpoznać i stosować zioła*, Wrocław 1999, s. 43.

on kojąco na niewydolność wątroby⁴. Zauważono również, że picie wódki z rutą przeciwdziała astmie i gruźlicy, sok z ziela dodany do wina zwalcza gorączkę, a spożywanie naparu z ruty leczy odrę i ospę. Ponadto stosowanie ruty zalecano w celu zwalczenia bólu ucha, wkładając liść rośliny do chorego narządu⁵. Zewnętrznie również używana bywała do płukania na ból gardła i do okładów na chore oczy. Jednocześnie przestrzegano przed spożywaniem w nadmiernych ilościach naparów czy odwarów z ruty, gdyż mogło to powodować szkodliwe konsekwencje. Zdarzało się bowiem, że ziele to wywoływało nadmierne krwawienie podczas miesiączki, a nawet mogło doprowadzić do poronienia, dlatego należało unikać jego stosowania w czasie ciąży⁶.

Kwiat ten pełnił ponadto znaczącą funkcję w sferze magii i wierzeń ludowych, będąc uważanym za skuteczny środek przeciwko czarom. Niegdyś wierzono, że pole kapusty pokropione sokiem z ruty jest omijane przez gąsienice i żaby, a kury pachnące tym ziołem są bezpieczne od tchórzy i łasic, dlatego roślinę tę zalecano przechowywać w kurnikach i na gołębnikach, ponieważ jej intensywny aromat odstraszał od ptaków wszelkie gryzoni. Uważano również, że zapach ruty powstrzymuje pomór owiec — według ludowych podań należało więc codziennie rano i przy zachodzie słońca okadzać rutą owczarnię⁷.

Na Warmii i Mazurach natomiast ruta związana była przede wszystkim z obyczajami weselnymi. Ze względu na przypisywaną jej symbolikę niewinności panny młode plotły sobie z tego kwiatu wianki. Rutą przystrajano również konie prowadzące weselny orszak. Według zwyczaju, dzień przed zaślubinami drużny przygotowywały dla zwierząt wieńce z kwiatów, które następnego dnia pan młody musiał wykupić, aby móc zaprowadzić swą wybrankę przed ołtarz⁸. Jednocześnie jednak ruta w kulturze ludowej stanowiła oznakę staropanieństwa, czego dowodem może być powiedzenie: że panny wciąż sięją rutkę, które oznaczało, że czekają jeszcze na zamążpójście i są w ciągłej w gotowości do przywdziania ślubnego wianka. Ponadto ruta, podobnie jak lilia, stanowi symbol duszy oczyszczonej z grzechu i dlatego jest jednym z popularnych kwiatów nagrobnych⁹.

II. FREKWENCJA I ZNACZENIE MOTYWU RUTY W PIEŚNIACH LUDOWYCH

Materiał językowy uzyskany dla potrzeb niniejszych badań jest wynikiem rewizji sześciu antologii pieśni ludowych opracowanych przez: Władysława Gębika¹⁰ (1952),

⁴ Por. *Zielnik dla każdego, czyli opis ziół wykorzystywanych w leczeniu domowym wraz z praktycznym zastosowaniem (napary, wywary i wyciągi zdrowotne)*, red. J. Rogala, R. Maciej, Warszawa 2003, s. 135.

⁵ Por. *Układ gniazdowy terminów i słownik słów kluczowych wybranych kategorii kultury. Medycyna ludowa*, red. Cz. Robotycki, W. Babik, Kraków 2005, s. 25, 51, 66, 108, 111.

⁶ Zob. E. Kuźniewski, J. Augustyn-Puziewicz, *dz. cyt.*

⁷ Zob. *Ziela św. Hildegardy. Lecznicze właściwości ziół według opisu św. Hildegardy z Bingen*, red. M. Czeakański, Kraków 2004, s. 187–188.

⁸ Zob. S. Niebrzegowska, *Przestrach od przestachu: rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2000, s. 177.

⁹ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012, s. 198.

¹⁰ *Pieśni ludowe Mazur i Warmii*, red. W. Gębik, Olsztyn 1952.

Oskara Kolberga¹¹ (1966), Marię Okęcką-Bromkową¹² (1966), Tadeusza Orackiego¹³ (1957), Mariana Sobieskiego¹⁴ (1955) i Augusta Steffena¹⁵ (1931). Najobszerniejszą z badanych antologii i tym samym najbogatszą w obecność motywu *ruty* są *Mazury Pruskie* Kolberga, w których omawiany leksem pojawia się aż trzydzieści jeden razy w dwudziestu pięciu różnych kontekstach. Pieśni ludowe zebrane przez Steffena zawierają dziewięć użyć wyrazu *ruta* i jego derywatów w sześciu utworach. Okęcka-Bromkowa zanotowała siedem tekstów folklorystycznych z ośmiokrotnym udziałem analizowanego leksemu, a u Gębika motyw ten pojawia sześć razy w czterech różnych kontekstach. Natomiast zarówno w zbiorze Sobieskiego, jak i Orackiego leksem *ruta* i jemu pokrewne wykorzystane zostały pięciokrotnie. Reasumując, we wszystkich zgromadzonych antologiach pieśni ludowych z terenów Warmii i Mazur wyraz *ruta* i jego derywaty pojawiają się sześćdziesiąt cztery razy w pięćdziesięciu dwóch różnych kontekstach. Rozbieżność ta wynika z występowania w zbiorach kilku wariantów jednej pieśni oraz z obecności powtórzeń z udziałem badanego leksemu w jednym utworze.

W pieśniach ludowych z Warmii i Mazur pojawiło się pięć wyrazów wchodzących w skład rodziny słowotwórczej rzeczownika *ruta*. Oprócz podstawowego leksemu *ruta*, występującego piętnaście razy, zanotowano dwie formacje deminutywne, jakimi są derywaty *rutka* i *ruteczka* utworzone za pomocą przyrostków *-ka*, *-eczka* od rzeczownika podstawowego *ruta*. Najwyższą frekwencję ma leksem *rutka*, wykorzystany w tekstach folklorystycznych aż 29 razy, natomiast zdrobniały wyraz *ruteczka* został użyty zaledwie czterokrotnie¹⁶. Ponadto warmińsko-mazurskie pieśni ludowe rejestrują dwie formy przymiotnikowe należące do rodziny słowotwórczej badanego leksemu, są nimi przymiotniki: *ruciany* (użyto go w badanych tekstach czternaście razy) oraz jego gwarowe odpowiedniki — wyrazy *ruczanny*¹⁷ oraz *ruciány*¹⁸, które we wszystkich kontekstach określają tworzywo, z jakiego został wykonany wianek.

Motywy *ruty* wykorzystany w pieśniach ludowych odnosi się nie tylko do właściwego znaczenia rośliny, jakim jest nazwa gatunku kwiatu, ale wśród użytych w tekstach

¹¹ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 40: *Mazury Pruskie*, red. D. Pawlak, Wrocław 1966.

¹² M. Okęcka-Bromkowa, *Śpiewa wiatr od jezior*, Warszawa 1966.

¹³ *Poezja ludowa Warmii i Mazur*, red. T. Oracki, Warszawa 1957.

¹⁴ *Pieśni ludowe Warmii i Mazur*, red. M. Sobieski, Kraków 1955.

¹⁵ A. Steffen, *Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmii*, Poznań 1931.

¹⁶ Podobną częstotliwość użycia nazw: *ruta*, *rutka* i *ruteczka* podaje również St. Dubisz jako trzy formy, którymi posługują się mieszkańcy Warmii i Mazur dla nazwania rośliny (zob. St. Dubisz, *Nazwy roślin w gwarach ostródzko-warmińsko-mazurskich*, Wrocław 1977, s. 125–126).

¹⁷ Zapis (notowany wyłącznie w warmińskich pieśniach zebranych przez A. Steffena) uwzględnia fonetyczne zjawisko mieszania szeregu spółgłosek środkowojęzykowych i przedniojęzykowo-działysłowych, charakterystyczne dla dialektu wschodniowarmińskiego. Ponadto w przymiotniku tym nastąpiło podwojenie spółgłoski *n*, co jest charakterystyczną tendencją w słownictwie warmińskim (zob. M. Biolik, *Dialekt warmiński: fonetyka i fonologia*, Olsztyn 2014, s. 77–112).

¹⁸ We wskazanym leksemie zaznaczono zjawisko przesunięcia ku przodowi i zwięźnienia artykulacji *a* jasnego realizowanego jako dźwięk między *a* i *e* (lub zupełnie *e*), które jest typowe dla północno-wschodnich Mazur. Zapis głoski w postaci *ä* wprowadzał W. Kętrzyński, a powielił go O. Kolberg (zob. O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 40, s. 23).

leksemów następują przesunięcia metonimiczne znaczeń¹⁹. Oprócz znaczenia „czysto roślinnego”, dotyczącego leksemów nazywających całą roślinę, analizowanego wyrazu użyto również w znaczeniu partytywnym — dla nazwania części rośliny. Przesunięcie znaczeniowe z całości obiektu na jego część dotyczy w przypadku ruty niemal wyłącznie nasienia rośliny, służącego do jej zasiewu i nazwanego metonimicznie *rutą*. Ponadto wielokrotnie wyraz *ruta* wykorzystywany został w znaczeniu genetycznym — w sytuacjach, gdy nazywa surowiec, z którego wykonywany jest dany przedmiot, którym w kontekście tekstów folklorystycznych jest wianek.

Najliczniej wyraz *ruta* i jemu pochodne występują w pieśniach ludowych w znaczeniu czysto roślinnym, określając całą roślinę, zwłaszcza rosnącą. Badane antologie notują dwadzieścia sześć użyczeń fitonimów w owym kontekście, co stanowi niewiele ponad 40% wszystkich motywów. Analizowany leksem w znaczeniu czysto roślinnym najczęściej nazywa obiekt przyrodniczy, będący naturalną częścią świata przedstawionego, co realizowane jest w ośmiu wariantach pieśni znanej na Warmii i Mazurach oraz śpiewanej powszechnie w repertuarze ogólnopolskim: *Zielona ruta, modry kwiat* (Kolberg, 163; Kolberg, 164; Steffen, 47–48; Gębik, 115; Gębik, 117; Gębik, 118; Sobieski, 87; Sobieski, 88–89)²⁰. W przywołanym incypicie *ruta* łączy się z określeniem *zielona*, wskazując na podstawowy wyróżnik roślin rosnących oraz na znaczenie wyrazu. Pieśni te uwydatniają jednocześnie główną cechę desygnatu, jaką jest zielona barwa łodyg i liści²¹. Inicjacyjny wers „Zielona **ruta**, modry kwiat” w każdym wariantcie zamyka wezwanie „wędruj dziewczyno ze mną w świat” (Kolberg, 163), które stanowi punkt wyjścia do snucia planów podróźniczych bohatera. Naturalny pejzaż z centralną pozycją ruty spełniający podobną rolę, występuje w utworze „Zielona **ruta**, jałowiec, lepszy <kawalir> niż wdowiec” (Kolberg, 164), w którym przyroda stanowi inspirację do rozważań nad wartością potencjalnych kandydatów na męża. Obraz natury, w którym *ruta* to główny jego element, staje się również motywacją do przemyśleń na losem kobiety nieszczęśliwie wydanej za męża „**Ruto** moja, **ruto**, nie rano ty siana; /

¹⁹ Dokonując analizy semantycznej motywu ruty wykorzystałam klasyfikację leksyki botanicznej zaproponowaną przez E. Rogowską-Cybulską w pracy *Gwarowy obraz roślin w świetle aktywności nominacyjnej ich nazw (na podstawie gwary wsi Wągi w powiecie łomżyńskim*, Gdańsk 2005). Na podstawie tekstowych modyfikacji znaczeń i relacji zachodzących między polisemią a monosemią Rogowska-Cybulska wyróżnia przesunięcia metonimiczne, wśród których wyodrębniła cztery grupy, w jakich mogą występować motywy botaniczne. Są nimi znaczenia czysto roślinne, partytywne, botaniczne i rezultatywne. Pierwsze z nich odnosi się do leksemów nazywających całą roślinę, zwłaszcza rosnącą, zaś drugie pojawia się, gdy dany wyraz użyty jest w znaczeniu ‘części rośliny’, np. groch jako nazwa nasiona warzywa. Znaczenie genetyczne dotyczy nazw surowca roślinnego, np. lipa jako nazwa drewna. Znaczenie ostatnie, rezultatywne, pojawia się, przy określeniu wyrobów z surowców roślinnych, np. kapusta w znaczeniu ‘potrawa’ (zob. E. Rogowska-Cybulska, *Aktywność nominacyjna nazw roślin w gwarze wągowskiej*, [w:] *taż, Gwarowy obraz roślin...*, s. 83–122).

²⁰ Ze względu na wielość wykorzystywanych fragmentów pieśni ludowych, podczas cytowania stosuję uproszczoną formę przypisów, podając w nawiasie wyłącznie nazwisko autora zbioru pieśni oraz numer strony, z której dany cytat pochodzi.

²¹ Liście ruty zachowują swą zieloność nawet podczas zimy (zob. Z. Podbielkowski, *Słownik roślin użytkowych: polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*, Warszawa 1964, s. 317–318).

wydała mnie matka, za kogom nie chciała” (Kolberg, 223). Przywołany fragment pieśni odnosi się do wartości symbolicznej ruty, która jest znakiem stanu małżeńskiego, a późna pora siewu rośliny wskazuje w tym kontekście na nietrafnie zaaranżowane małżeństwo. Wyraz *ruta* w znaczeniu czysto roślinnym został wykorzystany również w kilku wariantach innej pieśni ludowej realizującej znany ludowy motyw mężobójstwa i siania na grobie kwiatów. W utworach tych kobieta zabija swego męża, zakopuje jego ciało w ogrodzie, po czym sieje w tym miejscu rutę, która mimo życzeń bohaterki nie podlega procesowi wzrastania: „Rośnij, **rutka**, wysoko, / bo pan leży głęboko. / Rośną **rutki** nie byle / na panowej mogile” (Kolberg, 356); „Rośnij, **rutko**, niebyle²² / na panowej mogile! / Rośnij, **rutko**, wysoko, / leży moj pan glemboko” (Kolberg, 545); „**Rutko, rutko, rutczo**, / Rośnij ty też wysoczko! / **Rutka** rosnónć nie chciała, / Bo za pana truchłała” (Steffen, 21–22); „**Rutko** rośnij wysoko, / Co pon pódzie głęboko. / **Rutka** rosnąc nie chciała, / bo za pana truchłała” (Gębik, 91); „**Rutko**, rośnij wysoko, / co pon pódzie głęboko. / **Rutka** rosnąc nie chciała, / bo za pana truchłała” (Sobieski, 176); „**Rutko**, rośnij wysoko, / Co pon pódzie głęboko. / **Rutka** rosnąc nie chciała, / Bo za pana truchłała” (Oracki, 242). W każdym z podanych fragmentów *ruta* łączy się z czasownikiem *rosnąć*, który odnosi się do całej rośliny²³, zatem klasyfikacja znaczeniowa wszystkich wykorzystanych tu leksemów nie budzi wątpliwości. Niejednoznaczny natomiast jest przykład użycia wyrazu *ruta* w innej wersji utworu, w którym roślina wschodzi i kwitnie, a procesy te przekładają się na zachowanie bohaterki „Jak ta **rutka** schodziła, / pani dumna chodziła, / jak ta rutka zakációła, / pani męża zachációła” (Okęcka-Bromkowa, 351). Czynność wschodzenia określona w pieśni wyrazem *schodzić*²⁴ odnosi się do całej rośliny²⁵, zatem pierwszy leksem przyjmuje znaczenie czysto roślinne, natomiast proces kwitnienia może dotyczyć zarówno części, jak i całości obiektu²⁶, jednak ze względu na brak jednoznacznego wskazania świadczącego o przesunięciu metonimicznym uznaję znaczenie czysto roślinne fitonimu.

²² Wskazana nazwa najprawdopodobniej zachowała staropolskie znaczenie wyrazu **bylb-* ‘roślina, ziele, trawa’, który powstał od imiesłowu **bylb* (od czasownika **byti* w znaczeniu ‘rosnąć, dojrzewać’), zatem *niebyle* — ‘nieziele’ może w tym kontekście oznaczać roślinę, która nie rośnie (nie spełnia warunków stawianych roślinie) (zob. J. Waniakowa, *Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim*, Kraków 2012, s. 25).

²³ Czasownik *rosnąć* według definicji słownikowej oznacza ‘o żywych organizmach: rozwijać się z biegiem czasu do momentu osiągnięcia dojrzałości; wzrastać, wyrastać’ lub w odniesieniu do roślin ‘wschodzić, wyrastać; wegetować, żyć; znajdować się (gdzie)’, co wyraźnie wskazuje, iż proces ten dotyczy całej rośliny (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 7, Warszawa 1965, s. 1047–1049).

²⁴ W zapisie uwzględniono typowe dla wymowy gwarowej uproszczenie grupy spółgłoskowej.

²⁵ Słowniki języka polskiego definiują wyraz wschodzić jako pojęcie odnoszące się do roślin: ‘wydobywać się z ziemi, kiełkować’, zatem dotyczy całej rośliny rosnącej (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 9, Warszawa 1967, s. 1300).

²⁶ Czasownik *kwitnąć* na podstawie definicji słownikowej oznacza: ‘rozwijać się z pączka w kwiat; mieć kwiaty, okrywać się kwiatami’, proces ten dotyczy zatem całej rośliny, bądź jej części (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 3, Warszawa 1964, s. 1359).

Motyw *ruty* w znaczeniu partytywnym wykorzystany został w warmińsko-mazurskich pieśniach ludowych dwanaście razy, co stanowi około 19% wszystkich użyć tego fitonimu. Najczęściej sąsiaduje on z czasownikiem *siać* oraz jemu pokrewnymi: *nasiać*, *zasiać*: „Nasiała **ruteczki** cztery ogródeczki” (Kolberg, 221); „<Niesłychana> nowina, pani pana zabiła. / W <ogródka> pochowała, drobne **rutki** nasiała” (Kolberg, 356); „Podolanka **rutkie** sieje” (Kolberg, 363); „Niesłychana nowina: / pani pana zabiła, / w ogrodeczku schowała, / drobnej **rutki** nasiała” (Kolberg, 545); „Stała nom sia nozina: / Pani pana zabziwała, / W łogródku go schowała, / Drobny **rutki** zasiała” (Steffen, 21–22); „Pani pana zabziwała, / do sadu go wrzuciła, / drobny **rutki** nasiała” (Gębik, 91); „Pani pana zabziwała, / do sadu go wrzuciła. / Drobny **rutki** nasiała” (Sobieski, 176); „Pani pana zabziwała, / Do sadu go wrzuciła, / Drobny **rutki** nasiała” (Oracki, 242); „A w Krakowie nowina, / pani pana zabiła, / w ogrodzie schowała, / drobną **rutkę** zasiała” (Okęcka-Bromkova, 351). Wszystkie czynności (sianie²⁷, nasianie²⁸ i zasianie²⁹) odnoszą się niewątpliwie do tej części rośliny, jaką jest nasiono, co jednoznacznie wskazuje na znaczenie partytywne wyrazów. W innej pieśni o znaczeniu fitonimu świadczy funkcja, jaką pełni w tekście utworu. Według fragmentu: „A dla was będą stoły usłane, / a na nich szklanki **rutą** opłatane; / węgierskiem winem i mięsem pieczoném / będzie tam każdy stół obłożony” (Kolberg, 490) ruta ozdabia uroczyście zastawiony stół, opłatając na nim naczynia, a zatem nazwa określa część nadziemną rośliny, która może służyć jako dekoracja. Interesująca pod względem klasyfikacji znaczeniowej jest sytuacja, w której nazwa rośliny stanowi element wyrażenia *iść na ruty*: „A w niedzielę w minuty / poszło dziewczę na **rutę**” (Oracki, 319–320). Choć dalsza część utworu wskazuje, iż bohaterka zamierza wykorzystać roślinę do wicia wianków, to zastosowany związek wyrazowy *iść na ruty*, podobnie jak inne tego typu powszechnie znane wyrażenia, takie jak: *iść na jagody* oznaczają zbieranie owoców roślin bądź innych ich części, zatem w tych okolicznościach nastąpiło przesunięcie metonimiczne znaczenia z całości obiektu na jego część, nazywane, według przyjętej terminologii, znaczeniem partytywnym.

Natomiast w pieśniach, w których pojawia się bezpośrednie wskazanie na wykorzystanie rośliny jako surowca do wyrobu wianków, nazwa botaniczna występuje w znaczeniu genetycznym. *Ruta* jako nazwa surowca roślinnego pojawia się w pieśniach ludowych dwadzieścia sześć razy, czyli tak samo jak w przypadku znaczenia czysto roślinnego, stanowi ponad 40% wszystkich użyć. Znaczenie genetyczne odnosi się do kontekstów, w których dziewczyny wiały wianki z ruty: „W ogródka była, / wianusz-

²⁷ Wyraz *siać* to według słownika: ‘rzucić, sypać ziarno w zaoraną lub przekopaną ziemię, ręcznie lub za pomocą siewników; umieszczać nasiona w specjalnie przygotowanej glebie (podłożu) w skrzynkach, doniczkach, w szkółkach, aby wyrosły z nich rośliny’ (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 8, Warszawa 1966, s. 182–183).

²⁸ Zgodnie z definicją słownikową czasownik *nasiać* oznacza: ‘wsiać pewną ilość, liczbę czego, posiać w dużej ilości, liczbie; zasiać’ (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 4, Warszawa 1963, s. 1190).

²⁹ Wyraz *zasiać* słownik języka polskiego definiuje jako: ‘rzucić nasiona w glebę, żeby z nich wyrosły rośliny, posiać coś’ (zob. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 10, Warszawa 1968, s. 763).

ki wiła, / z drobnej **rutki**, z <lawendy>” (Kolberg, 184); „Wiję wianki, mój Jašku, / z drobnej **rutki**, z lewandru” (Kolberg, 193), bądź są proszone o uwicie wianka: „<i> chciał ode mnie, abym <mu> dała / z drobnej **rutki** wianeczek” (Kolberg, 184); „Uwińże mi z **ruty** <wianca> <moja dziewczyna>” (Kolberg, 207); „A za dworem siwy kamień, modra lelija, uwińże mi z ruty wieniec, moja jedyna” (Kolberg, 532). W innych przykładach rzeczownik *ruta* (i jego zdrobnienia) oraz pokrewny przymiotnik *ruciany* nazywają surowiec istniejącego już wianka, który jest w posiadaniu kobiet: „Bodaj bolały [plecy i ręce — dop. E.L.], <bodaj> łamały za mój wianek **ruciany**” (Kolberg, 185); „Jeno byś nosiła z tej drobnej **ruteczki**, / jako i nosiły te insze dziewczeczki” (Kolberg, 201); „Cóż to za pani, / co <gardzis> nami, / wsytek jej ubior — wianek **ruciany**. / Choć i **ruciany**, ale z perłami; / nie przepłacis go, choć tysiącami” (Kolberg, 215); „W tym folwareczku Jasienek stoi, / swoją najmilszą do ślubu stroi [...] **ruciany** wianek jej na główkę kładzie” (Kolberg, 510); „Jédże, jédże Mazóreczek, / Zieże, zieże mój żoneczek, / Żonek ruczanny, / żonek ruczanny” (Steffen, 57); „Sztéry ruchełeczki [małe bukieciki] Z niego [wianka — dop. E.L.] łobleciały [...] Z ty drobny **ruteczki**” (Steffen, 67–68); „Wianeczku **ruciany**, ciężysz mi na głowie” (Okęcka-Bromkowa, 56); „Jakaś mi pani, bogata pani, wszystkie twoje majątności wianek **ruciany**. Choć on **ruciany**, ale z perłami” (Okęcka-Bromkowa, 172) lub są go pozbawiane przez mężczyzn, bądź istnieje ryzyko jego utraty: „Zadrzą łyzły pod nogami za janiecek, za **ruciany**” (Kolberg, 247); „Nie trać ty, dziewczyno, wianka **ruciänego**” (Kolberg, 269); „Utraciłam z **ruty** wianek dla wäcpänä woli. / Utraciłaś, utraciłaś tylo swój **ruciäny**, / ä ja tobie, ä ja tobie kupie pozłacıny” (Kolberg, 294); „Straciłam z **ruty** <janiecek> dla waspana woli. / [...] straciłam z **ruty** <janiecek> dla waspana woli” (Kolberg, 300); „Ach, <coż ja teraz> poczną, uboga dziewczyna, / o, będziec mnie płakać ma wszystka rodzina / [...] za **ruciany** wianek” (Kolberg, 314); „Nie trać, dziewczę, nie trać wianka **rucianego**, / zapłaci mi Pan Bóg z nieba wysokiego” (Oracki, 235–236); „Bo spotkał mnie wczoraj frasunek niemały: straciłam wianuszek zielony, **ruciany**” (Okęcka-Bromkowa, 112); „Nie trać, dziewczę, wianka, nie trać **rucianego**, / zapłaci mi Pan Bóg z nieba wysokiego” (Okęcka-Bromkowa, 386). W zdecydowanej większości tu przywołanych fragmentów wykorzystuje znaczenie symboliczne ruty jako ‘znaku niewinności’, a wianek z ruty w tych okolicznościach jest obrazowym przedstawieniem cnoty.

III. FUNKCJONOWANIE MOTYWU RUTY W PIEŚNIACH LUDOWYCH

Dokonując analizy funkcjonowania motywów *ruty* w pieśniach ludowych, przyjąłam klasyfikację zaproponowaną przez Andrzeja Stoffa w pracy *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, modyfikując ją z uwagi na swoistość badanego materiału³⁰. Zrezygnowałam z funkcji: metaforycznej,

³⁰ Badacz zaproponował klasyfikację motywów roślinnych, wyróżniając sześć głównych funkcji, w jakich występują one w utworach literackich, są nimi: funkcja metaforyczna, dekoracyjna, mimetyczna, przedmiotowa, ekspresywna i symboliczna. Pierwsza z nich — metaforyczna — jest zasadniczo odmienna od pozostałych, a jej cechą różnicującą jest brak przedmiotowego odpowiednika motywu w tekście. Nazwa

ekspresywnej i dekoracyjnej z powodu braku w tekstach ludowych kontekstów, do których należałoby przypisać owe funkcje, a wykorzystałam trzy pozostałe: mimetyczną, przedmiotową i symboliczną. W przypadku funkcji symbolicznej, która niemal wyłącznie dotyczy motywu wianka rucianego, możliwe jest również literalne odczytanie tekstu i przypisanie motywom botanicznym funkcji przedmiotowej, gdyż wianek z ruty był niegdyś popularną wśród kobiet ozdobą noszoną na głowie, jednakże sędzę, że taka interpretacja pozbawiłaby tekst wartości, bowiem kontekst utworów folklorystycznych oraz utrwalona w kulturze ludowej symbolika ruty motywują jednoznaczne odczytanie.

Wszystkie funkcje, w jakich występuje wyraz *ruta*, wiążą się z przedmiotowym osadzeniem motywu w świecie przedstawionym tekstów ludowych. Największą wśród nich frekwencją wyróżnia się funkcja mimetyczna, która pojawia się aż w dwudziestu siedmiu kontekstach, co stanowi ponad 42% wszystkich motywów. *Ruta*, jako element świata przedstawionego, występuje w pewnym niedookreślonym miejscu: „Zielona **ruta**, modry kwiat, / wędruj dziewczyno, ze mną w świat” (Kolberg, 163); „Zielona **ruta**, jałowiec, / lepszy <kawalir> niż wdowiec” (Kolberg, 164); „Zielona **ruta**, modry <kjat>, / wędruj, dziewczyno, ze mną w <sjat>” (Kolberg, 164); „Zielono **ruta**, modry ksiat, / Wandruj, dzieweczko, ze mnó w świat” (Steffen, 47–48); „Zielona **rutka**, modry ksiat, modry ksiat, / wandruj dziewczeczko ze mno w świat” (Gębik, 115); „Zielona **rutka**, modry ksiat, modry ksiat, / wendruj dziewczynko, wendruj dziew-

rośliny istnieje poza światem przedstawionym, stanowi jedynie językowy opis kreowanej rzeczywistości. Istotą funkcji jest tworzenie metafory, bycie przedmiotem pomocniczym przenośni. Pozostałe funkcje wiążą się z przedmiotowym osadzeniem motywu w świecie przedstawionym utworu literackiego. Za najmniej istotną spośród pozostałych autor uznał funkcję dekoracyjną, gdyż występowanie motywów w tej funkcji jest bardzo rzadkie i czysto konwencjonalne. Są to elementy kompozycyjne całkowicie fakultatywne — obecność ich w literaturze ma charakter wyłącznie stylistyczny. Funkcję tę pełnią np. wszelkie wyliczenia lub wtrącenia, których nie tłumaczą żadne uzasadnienia. Funkcja mimetyczna natomiast polega na chęci przeniesienia świata realnego do fikcji literackiej. Motywy występujące w tej funkcji służą stworzeniu naturalnego tła wydarzeń, stanowiąc konsekwencję postawy naśladowania rzeczywistości, dostosowania świata empirycznego do tego, co literackie. Funkcja przedmiotowa dotyczy wykorzystania występujących obiektów przyrodniczych zgodnie z ich naturą i przeznaczeniem. Należą do niej korzyści wynikające z obcowania człowieka ze światem roślin, jak również zagrożenia wyphywające z natury. Wykorzystanie obiektów przyrodniczych w celu wyrażenia nastrojów, emocji i wszelkich przeżyć wiąże się z funkcją ekspresywną. Jest ona w pewnym stopniu podobna do funkcji metaforycznej, ponieważ stanowi nośnik treści wewnętrznych i znak uczuć, jednak w odróżnieniu od funkcji metaforycznej, motywy przyrodnicze występujące w funkcji ekspresywnej są składnikami świata przedstawionego. Za pośrednictwem emocjonalnego ujęcia elementów przyrody, odbiorca wydobywa wiedzę i rekonstruuje właściwe dla danej epoki reakcje człowieka i jego stosunek wobec natury oraz poznaje język, którym wyrażano związek człowiek-natura. Podczas gdy funkcja ekspresywna zakłada pozaintelektualny sposób odnoszenia się do przyrody, to funkcja symboliczna wykorzystuje motywy naturalne do tworzenia najgłębszych pokładów znaczeniowych i odwołuje się do ogólnokulturowego funkcjonowania i znaczenia symboliki roślinnej. A. Stoff podkreśla, że funkcję symboliczną pełnią nie tylko zindywidualizowane przedstawienia, ale i ujęcia skonwencjonalizowane, zakrzepłe znaki kulturowe, za których pośrednictwem literatura interpretuje i waloryzuje świat (zob. A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 9–22).

cynko ze mno w świat” (Gębik, 117); „Zielona **ruta**, modry ksiat, modry ksiat, / wendruj dziewecko ze mno w świat” (Gębik, 118); „Zielona **ruta**, modry ksiat, / wendruj, dziewecko, ze mno w świat” (Sobieski, 87); „Zielona **rutka**, modry ksiat, modry ksiat, / wandruj, dziewczeczko, ze mno w świat” (Sobieski, 88–89) Wykorzystany w tych kontekstach motyw botaniczny służy stworzeniu naturalnego tła wydarzeń i tym samym określeniu krajobrazu regionu, a zarysowany tak obraz natury staje się ponadto dla bohatera inspiracją do snucia planów podróźniczych. Ruta jako część świata przyrody stanowi również inspirację do rozważań bohaterki nad nieudanym małżeństwem: „**Ruto** moja, **ruto**, nie rano ty siana; wydała mnie matka, za kogom nie chciała” (Kolberg, 223). Ponadto *ruta* w funkcji mimetycznej podlega typowym dla siebie stanom i procesom. W jednym utworze wschodzi i zakwita: „Jak ta **rutka** schodziła, / pani dumna chodziła, jak ta **rutka** zakściła, / pani męża zachciała” (Okęcka-Bromkowa, 351), a w sześciu wariantach innej pieśni, mimo życzeń bohaterki skierowanych do rośliny, nie podlega procesowi wzrastania — choć *rośnięcie* jest potencjalną czynnością przypisaną każdej roślinie: „Rośnij, **rutka**, wysoko, bo pan leży głęboko. Rośną **rutki** nie byle na panowej mogile” (Kolberg, 356); „Rośnij, **rutko**, / niebyle na panowej mogile! / Rośnij, **rutko**, wysoko, / leży moj pan glemboko” (Kolberg, 545); „**Rutko**, **rutko**, **ruteczko**, / Rośnij ty też wysoczko! / **Rutka** rosnónć nie chciała, / Bo za pana truchłała” (Steffen, 21–22); „**Rutko** rośnij wysoko, / Co pon pódzie głęboko. / **Rutka** rosnąć nie chciała, / bo za pana truchłała” (Gębik, 91; Sobieski, 176; Oracki, 242).

Motyw *rutki* w kolejnej funkcji, przedmiotowej, występuje w badanych pieśniach dwudziestokrotnie, co przekłada się na ponad 31% wszystkich użycí interesującego mnie leksemu. Działania człowieka w tym wypadku związane są przede wszystkim z sianiem, a więc dotyczą części rośliny, jaką jest nasiono (*ruta* w znaczeniu partytywnym): „Nasiąła **ruteczki** cztery ogródeczki” (Kolberg, 221); „<Niesłychana> nowina, / pani pana zabiła. / W <ogródku> pochowała, / drobne **rutki** nasiąła” (Kolberg, 356); „Podolanka **rutkie** sieje” (Kolberg, 363); „Niesłychana nowina: pani pana zabiła, w ogródeczku schowała, drobnej **rutki** nasiąła” (Kolberg, 545); „Stała nom sia nozi-na: Pani pana zabziwała, / W łogródku go schowała, / Drobny **rutki** zasiała” (Steffen, 21–22); „Pani pana zabziwała, / do sadu go wrzuciwała, / drobny **rutki** nasiąła” (Gębik, 91); „Pani pana zabziwała, / do sadu go wrzuciwała. / Drobny **rutki** nasiąła” (Sobieski, 176); „Pani pana zabziwała, / Do sadu go wrzuciwała, / Drobny **rutki** nasiąła” (Oracki, 242); „A dla was będą stoły usłane, / a na nich szkłanki **rutą** opłatane” (Kolberg, 490); „A w Krakowie nowina, / pani pana zabiła, / w ogrodzie schowała, / drobną **rutkę** zasiała” (Okęcka-Bromkowa, 351). Wykorzystanie rośliny przez człowieka dla własnych potrzeb i korzyści wielokrotnie dotyczy również wicia wianków z ruty. Roślina jest w tych kontekstach surowcem (znaczenie genetyczne) stosowanym do wykonywania roślinnych ozdób: „W ogródku była, wianuszki wiła, z drobnej **rutki**, z <lawendy>” (Kolberg, 184); „Wiję wianki, mój Jaśku, / z drobnej **rutki**, z lewandru (Kolberg, 193); Uwizę mi z **ruty** <wianca> <moja dziewczyna>” (Kolberg, 207); „A za dworem siwy kamień, modra lelija, / uwizę mi z **ruty** wieniec, moja jedyna” (Kolberg, 532),

bądź stanowi element istniejącego już wianka, zdobiącego głowę kobiety: „Jeno byś nosiła (wianek) z tej drobnej **ruteczki**, / jako i nosiły te insze dziewczeczki” (Kolberg, 201); „W tym folwarczku Jasienek stoi, / swoją najmiłszą do ślubu stroi [...] **ruciany** wianek jej na główkę kładzie” (Kolberg, 510); „Jédże, jédże Mazóreczek, / Zieże, zieże mój żoneczek, / Żonek **ruczanny**, żonek **ruczanny**” (Steffen, 57); „Sztéry ruchełeczki [małe bukieciki — dop. E.L.] Z niego łobleciały [...] / Z ty drobny **ruteczki**” (Steffen, 67–68). Funkcja przedmiotowa odnosi się również do wyrażenia *iść na ruty* użytego w jednej pieśni ludowej: „A w niedzielę w minuty poszło dziewczę na **ruty**” (Oracki, 319–320). Kontekst utworu wskazuje, iż „pójście na rutę” oznacza zrywanie rośliny i następnie wykonywanie z niej wianków, co niewątpliwie wiąże się z wykorzystaniem rośliny przez człowieka dla własnych korzyści, stanowi główny wyznacznik funkcji przedmiotowej. Ruta w pieśniach ludowych służy człowiekowi w celach praktycznych również jako dekoracja, ozdabiająca naczynia na uroczystość nakrytym stole: „A dla was będą stoły usłane, a na nich szklanki **rutą** opłatane; węgierskiem winem i mięsem pieczoném będzie tam każdy stół obłożony” (Kolberg, 490).

Najmniej liczna, jednak nie mniej znacząca jest funkcja symboliczna, w jakiej motyw ruty pojawia się w pieśniach warmińsko-mazurskich siedemnastokrotnie, co stanowi 27% wszystkich użyć leksemu w pieśniach ludowych. Wszystkie te konteksty dotyczą rucianego wianka i odnoszą się do utrwalonego w kulturze ludowej znaczenia ruty jako symbolu niewinności. Wianek jako synonim cnoty jest według tekstów folklorystycznych desygnatem niezwykle wartościowym, stanowiącym obiekt pożądania mężczyzn: „<i> chciał ode mnie, abym <mu> dała z drobnej **rutki** wianeczek” (Kolberg, 184); „Utraciłam z **ruty** wianek dla wäcöpänä woli. / Utraciłaś, utraciłaś tylo swój **ruciäny**, ä ja tobie, / ä ja tobie kupie pozlęcäny” (Kolberg, 294); „Straciłam z **ruty** <janeczek> dla waspana woli. [...] straciłam z **ruty** <janeczek> dla waspana woli” (Kolberg, 300), a jego utrata wiąże się z poważnym zmartwieniem posiadaczki: „Bo spotkał mnie wczoraj frasunek niemały: / straciłam wianuszek zielony, **ruciany**” (Okęcka-Bromkowa, 112) a także z ogromnym żalem wywołującym nawet łzy członków rodziny: „Ach, <coż ja teraz> pocznę, uboga dziewczyna, / o, będzieć mnie płakać ma wszystka rodzina / [...] za ruciany wianek” (Kolberg, 314). Pozbawienie dziewczyny rucianego wianka wiązać się winno z najwyższą karą, co wyrażone jest w życzeniu bohaterki: „Bodaj bolały [plecy i ręce — dop. E.L.], <bodaj> łamały za mój wianek **ruciany**” (Kolberg, 185) oraz w wyobrażeniu Bożej kary wobec mężczyzny: „Zadrzą łyżły [żyły — dop. E.L.] pod nogami za janeczek, za ruciany. (Kolberg, 247). W trzech wariantach innej pieśni ludowej bohaterka oferuje swój wianek ruciany jako zapłatę za przewóz przez rzekę: „Nie trać ty, dziewczyno, wianka **ruciänego**” (Kolberg, 269); „Nie trać, dziewczę, nie trać wianka **rucianego**, / zapłaci mi Pan Bóg z nieba wysokiego” (Oracki, 235–236); „Nie trać, dziewczę, wianka, nie trać **rucianego**, / zapłaci mi Pan Bóg z nieba wysokiego” (Okęcka-Bromkowa, 386). Jednakże bohater odrzuca taką formę płatności, będąc przekonany, że zachowanie wianka będzie skutkowało nagrodą od Boga. Chociaż w świetle przywołanych fragmentów wianek ruciany jest

czymś bardzo cennym, to nie ma on dosłownej wartości materialnej, a tym samym nie świadczy o zamożności jego posiadaczki, tak jak w utworach: „Cóż to za pani, co <gardzis> nami, / wsytek jej ubior — wianek **ruciany**. / Choć i **ruciany**, ale z perłami; nie przepłacis go, choć tysiącami” (Kolberg, 215); „Jakaś mi pani, bogata pani, / wszystkie twoje majątności wianek **ruciany**. Choć on **ruciany**, ale z perłami” (Okęcka-Bromkowa, 172), co więcej, może być nawet przyczyną udręki kobiety, która ubolewa nad swym losem: „Wianeczku **ruciany**, ciężysz mi na głowie” (Okęcka-Bromkowa, 56). Motyw roślinny stanowi w tym kontekście nawiązanie do ugruntowanego w tradycji ludowej obrazu ruty jako symbolu niewinności konotującego stan staropanieństwa.

IV. PODSUMOWANIE

Jak wynika z podanych przykładów oraz przeprowadzonych do tej pory badań, funkcje, w jakich mogą być wykorzystywane nazwy roślin, są w znacznym stopniu uzależnione od znaczenia, w jakim występują fitonimy. Funkcja mimetyczna najczęściej łączy się ze znaczeniem czysto roślinnym, a funkcja przedmiotowa ze znaczeniem partytywnym i genetycznym. Przykłady odstępstwa od owej prawidłowości są odosobnione bądź stanowią rodzaj kompromisu ustalonego w niejednoznacznych do rozstrzygnięcia przypadkach. Funkcja symboliczna jest natomiast w przypadku motywu ruty związana wyłącznie ze znaczeniem genetycznym, co nie stanowi jednak reguły wśród innych motywów roślinnych, lecz jest uwarunkowane kulturową wartością danego gatunku.

Analiza funkcjonalno-znaczeniowa wykazuje ponadto, że wizerunek ruty wykorzystany został w pieśniach ludowych przede wszystkim w celu stworzenia naturalnego tła wydarzeń, co przejawia się w dominacji funkcji mimetycznej. Ruta w tych kontekstach stanowi charakterystyczny element warmińsko-mazurskiego krajobrazu. Porasta określoną przestrzeń i podlega typowym dla każdej rośliny stanom i procesom, takim jak wzrastanie czy kwitnienie. Utwory te eksponują ważną właściwość tej rośliny, jaką jest zielona barwa, w tekstach pieśni nie pojawił natomiast charakterystyczny kolor kwiatów ruty, który jest intensywnie żółty.

Nazwa omawianego gatunku kwiatu używana bywa również w roli obiektu stosowanego przez człowieka w celach praktycznych. Działania, takie jak: sianie i zbieranie, wiążą się przede wszystkim z jej uprawą. Ponadto ruta wykorzystywana jest ze względu na swe walory estetyczne, stanowiąc rodzaj odświętnej dekoracji oraz ważny surowiec do komponowania wianków, przy czym niektóre konteksty wskazują na utrwaloną w tradycji funkcję wianka rucianego jako ornamentu zdobiącego głowę panny młodej. Badane pieśni dostarczają tym samym pewnych informacji na temat kultury regionu i charakteru jego mieszkańców, podobnie jak konteksty, w których nazwy rośliny użyto w funkcji symbolicznej.

Pieśni warmińsko-mazurskie realizują utrwalony w tradycji ludowej obraz ruty jako symbolu niewinności, a liczne przykłady wykorzystania symbolicznej wartości wianka rucianego świadczą (jak sądzę) o głębokim zakorzenieniu wizerunku rośliny w mentalności mieszkańców Warmii i Mazur. Z kolei bardzo częste posługiwanie się zdrobnią formą leksemu świadczyć może o emocjonalnym, raczej pozytywnym, stosunku człowieka wobec tej konkretnej rośliny. Warto tu również podkreślić, że ruta to

jeden z nielicznych gatunków roślin, któremu Warmiacy i Mazurzy poświęcili tak wiele miejsca w swych pieśniach, co stanowi swoistą nobilitację tego gatunku, świadcząc tym samym o wyjątkowym miejscu, jakie zajmowała ona w życiu i kulturze tego regionu.

MEANING AND FUNCTION OF RUE MOTIVES IN FOLK SONGS FROM WARMIA AND MASURIA

Summary

This article is an analysis of rue motives, which occurred in collection of Warmian and Masurian folk songs elaborated in 19th and 20th century. The purpose of this study was to define botanic vocabulary mentioned in folkloristic texts and to compare poetic representation of rue motif with its role in every-day-life and culture of Warmia and Masuria's inhabitants. As it was deduced from maintained analysis, the folk output and botanic themes are a valuable source of information about identity of rural population from Warmia and Masuria territories. Utilization of rue motif in folksongs is characteristic for its strong resemblance to empiric reality, in which the plant plays a great role in every-day-life and in immaterial culture.

Słowa kluczowe: ruta, znaczenie, funkcja, pieśni ludowe, Warmia i Mazury

Keywords: rue, meaning, function, folksongs, Warmia and Masuria

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Kolberg O., *Dziela wszystkie*, t. 40 *Mazury Pruskie*, red. D. Pawlak, Wrocław 1966.

Okęcka-Bromkova M., *Śpiewa wiatr od jezior*, Warszawa 1966.

Pieśni ludowe Mazur i Warmii, red. W. Gębik, Olsztyn 1952.

Pieśni ludowe Warmii i Mazur, red. M. Sobieski, Kraków 1955.

Steffen A., *Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmji*, Poznań 1931.

PRZEDMIOTOWA

Biolik M., *Dialekt warmiński: fonetyka i fonologia*, Olsztyn 2014.

Dubisz St., *Nazwy roślin w gwarach ostródzko-warmińsko-mazurskich*, Wrocław 1977.

Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 2012.

Kuźniewski E., Augustyn-Puziewicz J., *Przyroda aptekę. Jak rozpoznać i stosować zioła*, Wrocław 1999.

Niebrzegowska S., *Przestrach od przestrachu: rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2000.

Podbielkowski Z., *Słownik roślin użytkowych: polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*, Warszawa 1989.

Poezja ludowa Warmii i Mazur, red. T. Oracki, Warszawa 1957.

Rogowska-Cybulska E., *Gwarowy obraz roślin w świetle aktywności nominacyjnej ich nazw (na podstawie gwary wsi Wągi w powiecie łomżyńskim)*, Gdańsk 2005 (rozdz. *Aktywność nominacyjna nazw roślin w gwarze wągowskiej*).

Stoff A., *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 9–22.

Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, t. I–X, Warszawa 1958–1969.

Układ gniazdowy terminów i słownik słów kluczowych wybranych kategorii kultury. Medycyna ludowa, red. Cz. Robotycki, W. Babik, Kraków 2005.

Waniakowa J., *Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim*, Kraków 2012.

Zielnik dla każdego, czyli opis ziół wykorzystywanych w leczeniu domowym wraz z praktycznym zastosowaniem (napary, wywary i wyciągi zdrowotne), red. J. Rogala, R. Maciej, Warszawa 2003.

Zioła św. Hildegardy. Lecznicze właściwości ziół według opisu św. Hildegardy z Bingen, red. M. Czekański, Kraków 2004.

JOLANTA MACHOWSKA-GOC*
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ROŚLINY MÓWIĄ — ROZMOWY KULTUROWE W LITERATURZE I TEKSTACH UCZNIÓW KLAS III W EDUKACJI WCZESNOSZKOLNEJ

Celem szkicu dotyczącego „domeny kwiat” jest określenie relacji między uczniami klas III w młodszym wieku szkolnym a światem przyrody — w szczególności rozmów dzieci z kwiatami w oparciu o teksty paraliterackie autorstwa uczniów, innymi słowy ich światów wyobrażeniowych w tym zakresie. Zdaniem Teodozji Rittel w przypadku wyjścia w analizie od dyskursu do tekstu można dotrzeć do różnych „zdarzeń komunikacyjnych”, na przykład: wypowiedź pusta, wewnętrzna, zabawna, skarżąca, w której występuje zarówno podmiot mówiący, jak i adresat, a wypowiedź ma charakter zrygoryzowany¹.

Zatem obecne rozważania wpisują się w krąg humanistyki ekologicznej², w której świat roślin stanowi jej relewantny składnik. Jak wiadomo, flora jest nieodłącznym elementem wypełniającym przestrzeń człowieka nie tylko fizyczną, ale i mentalną. Obecna jest w życiu człowieka za sprawą używania roślin nie tylko do leczenia, lecz także podczas obrzędów i ważnych uroczystości³. Flora występuje też w tekstach literackich i funkcjonuje w formie motywów botanicznych⁴. Problematyka kwiatów obecna jest w wielu dziełach, stała się też przedmiotem rozważań zarówno językoznawców⁵, jak i literaturoznawców⁶. Mimo to status fauny ciągle ewoluuje, bowiem badacz, jak

* Jolanta Machowska-Goc — doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa ogólnego, adiunkt w Instytucie Pedagogiki Przedszkolnej i Szkolnej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Jest autorką monografii: *Nabywanie kategorii przypadku. Wiek wczesnoszkolny* (Kraków 2006) oraz kilkunastu artykułów na tematy dotyczące między innymi językowo-kulturowego obrazu świata, parametryzacji języka, argumentacji w języku uczniów i w wybranych tekstach literackich.

¹ T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka. Gatunki mowy w odmianie literackiej. Studium lingwistyczne*, Kraków 2014, s. 235.

² A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2015, s. 13–14.

³ K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013, s. 7.

⁴ *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997.

⁵ Zob. M. Bondkowska, *Szkic pola semantyczno-leksykalnego kwiatów w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy” 1994, z. 8–9, s. 16–27; A. Szczekocka-Augustyn, B. Wereszczyńska, T. Zagrodzka, *O kategoriach rozmytych (na przykładzie rozumienia nazw fauny, flory i artefaktów)*, [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska i A. Pajdzińska, Lublin 1996, s. 255–272; D. Piekarczyk, *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin 2004.

⁶ Zob. I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, Szczecin 1987; A. Czyż, *Mortęska, Drużbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 67–84; I. Iwasiów, *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwazkiewicza*,

stwierdza Andrzej Stoff, wobec wieloaspektowego charakteru świata roślin „znajduje się w sytuacji Małego Księcia, który odkrył, że róża na jego planecie nie jest jedyną różą”⁷. Podobnie rzecz przedstawia się w koncepcji semiotyki Umberto Eco, który znaczenie jakiegoś wyrażenia (*term*) określa jako „jednostkę kulturową”⁸ oraz w kognitywnych procesach kategoryzacji rozumianych za Ronaldem W. Langackerem z jednej strony jako rozszerzenie prototypu, a z drugiej jako uszczegółowienie schematu⁹. Zdaniem Georgesa Kleibera, kategoryzacja ma istotne znaczenie dla sposobu ludzkiego poznania, gdyż, jak twierdzi autor, bierze ona udział we wszystkich operacjach ludzkiego umysłu i jest mentalnym odbiciem percepcji¹⁰.

Tak też jest w przypadku diagnozowania i przynajmniej częściowej próby opisu konceptualizacji roślin — kwiatów — przez uczniów klas III w młodszym wieku szkolnym i zestawienia ich z wybranymi tekstami kultury.

Jeżeli chodzi o konceptualny model tekstu — **tekst pisany to tekst mówiony** — to jest on postrzegany jako metafora odnosząca się zarówno do szeroko rozumianej komunikacji, ale także do tak zwanej dialogowości, w której relewantny jest interakcyjny charakter tekstu pojmowanego jako zdarzenie mające swych uczestników¹¹. Zatem tak definiowany akt mowy jest rezultatem zachowań dyskursywnych komunikacji językowej, posiada ponadto, jak twierdzi Daniel Bartosiewicz, „dynamiczny, procesualny, a nie jedynie statyczny charakter”¹².

Tekst jest także elementem kultury, będącym formą ludzkiego komunikowania się oraz umożliwiającym „przekazywanie wiedzy, dzielenie się doświadczeniami, komunikowanie emocji, potrzeb, wywieranie wpływu na innych, budowanie relacji międzyludzkich, spajanie ludzkich wspólnot itp.”¹³, co łączy się z procesami intertekstualnymi, a także metatekstowymi. Można tu więc mówić, zgodnie z poglądami antropologów, o językowym lub semiotycznym procesie zapośredniczenia praktyk, norm i stosunków społeczno-kulturowych przez „takie lub inne znaki — nie tylko przez język (pisany lub mówiony), lecz również przez wyobrażenia, gesty lub działania oraz przez komunikaty przekazywane za pomocą niektórych dóbr materialnych”¹⁴, odnoszących się w obecnej dobie do zjawisk reifikacji¹⁵.

[w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 159–170; E. Nawrocka, *Oset i róża w polskiej poezji współczesnej*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 201–210.

⁷ A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 10–11; A. de Saint-Exupéry, *Mały książę*, przekł. J. Szwykowski, Warszawa 1990, s. 56, 64.

⁸ U. Eco, *Teoria semiotyki*, przekł. M. Czerwiński, Kraków 2009, s. 71.

⁹ R.W. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej. Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*, red. H. Kardela, Lublin 1995, s. 15, 165.

¹⁰ G. Kleiber, *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*, przekł. B. Ligara, Kraków 2003, s. 13–17.

¹¹ D. Piekarczyk, *Metafory metatekstowe*, Lublin 2013, s. 91.

¹² D. Bartosiewicz, *Komunikacyjna funkcja wykładników spójności tekstu*, Warszawa 2002, s. 37.

¹³ D. Piekarczyk, *dz. cyt.*, s. 53.

¹⁴ L.M. Ahearn, *Antropologia lingwistyczna. Wprowadzenie*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2013, s. 75.

¹⁵ B. Rudzka-Ostyn, *Z rozważań nad kategorią przypadku*, przekł. E. Tabakowska, Kraków 2000, s. 43.

Teksty uczniów są zatem odzwierciedleniem swego rodzaju architektury mózgu¹⁶, w którym poszczególne jego obszary odpowiadają za różne zadania, a przetwarzanie sygnałów jest bardzo złożoną operacją. Dlatego też odbiór opowiadań twórczych w domenie „zaczarowany kwiat”, dzięki rekonstrukcji umysłu człowieka następuje na podstawie możliwie zobiektywizowanego, utrwalonego w intersubiektywnym języku obrazu jego psychiki, czyli tzw. „naiwnej psychologii”¹⁷. Nadto zarówno teksty literackie, jak i opowiadania twórcze uczniów klas III w edukacji wczesnoszkolnej — są swego rodzaju czytaniem umysłu (*mindreading*), bowiem zdolność ta na gruncie psychologii poznawczej z punktu widzenia komunikacji językowej obejmuje niezbędne mechanizmy mózgowe, takie jak: detektor intencjonalności (mechanizm percepcyjny interpretujący bodźce ruchowe), detektor ruchów oka (odpowiada za identyfikowanie tego, co widzi inny osobnik), mechanizm wspólnej uwagi (pozwala na budowanie tzw. potrójnej reprezentacji) oraz mechanizm teorii umysłu (umożliwia wnioskowanie na podstawie zachowań innych ludzi)¹⁸. Mówienie zatem, zdaniem Langackera, jest czynnością złożoną, w której biorą udział różne części mózgu, między innymi percepcyjne oraz mentalne. Procesy zachodzą w trakcie „dynamicznej negocjacji między użytkownikami języka, osadzonej w kontekście uwarunkowań fizycznych, językowych, społecznych i kulturowych”¹⁹.

Opowiadania uczniów w młodszym wieku szkolnym pozwalają na wyodrębnienie następujących konstrukcji wyobrazeniowych i schematów związanych z wybranymi zmysłami w domenie „zaczarowany i/ lub magiczny kwiat”.

I. Konstrukcja warunkowana niezwykłym zachowaniem kwiatu związana z procesem komunikacji. Oto przykłady:

1. Czynności antropomorfizacyjne związane ze zmysłem słuchu:

a) czasowniki percepcji słuchowej: „słyszeć”, „słyszać”, „słuchać”²⁰.

Jeżeli chodzi o czasowniki percepcji słuchowej w odniesieniu do konceptualizowanego kwiatu, to w tekstach bezpośrednio nie wystąpiły tego typu egzemplifikacje, bowiem czasowniki te były presuponowane przez *verba dicendi*;

b) *verba dicendi generalis* (ogólne): „mówić”, „rzec”, „powiedzieć” oraz ich ekwiwalenty rzeczownikowe, takie jak: „słowo”, „język”, „gęba”, „usta” (podział przyjęty w studium za Rittel, ze względu na płaszczyznę treści — czasowniki {i rzeczowniki} mówienia)²¹;

— schemat implikowany nieokreślonym słuchowym bodźcem zewnętrznym w połączeniu z emocją zdziwienia — **mówić**: „Ktoś zaczął do mnie

¹⁶ H. Vater, *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. i red. J. Aptacy, Wrocław 2015, s. 259.

¹⁷ R. Grzegorzczkova, *Świat widziany poprzez słowa. Szkice z semantyki leksykalnej*, Warszawa 2012, s. 37–46.

¹⁸ *Język jako przedmiot badań psychologicznych. Psycholingwistyka ogólna i neurolingwistyka*, red. I. Kurcz i H. Okuniewska, Warszawa 2011, s. 109–110.

¹⁹ R.W. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, przekł. E. Tabakowska i inni, Kraków 2009, s. 49.

²⁰ R. Grzesiak, *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*, Wrocław 1983, s. 14–15.

²¹ T. Rittel, *dz. cyt.*, s. 11; J. Chojak, *Semantyka i składnia czasowników oznaczających reakcje słowne*, Warszawa 2006.

mówić. — Ej ty, skończysz już z tymi życzeniami — to była roślina. — Dobrze, ale jak ty możesz mówić — zapytałam. — Jestem zaczarowaną rośliną — powiedziała” [SP Wiśniowa, Mariola, kl. III]; „Nagle ta roślina zaczęła do mnie mówić” [SP Wiśniowa, Klaudia, kl. III]; „Kwiat potrafił mówić, ale bardzo cicho” [SP Wiśniowa, Paulina, kl. III]; „Ten kwiat zaczął mówić” [SP Skawina, Filip, kl. III]; „Latem mówiła ptakom, kiedy miała odlecieć...” [SP Sułkowice, Julia, kl. III];

- schemat warunkowany nieoczekiwaną reakcją wyobrazonego obiektu w postaci kwiatu: **odezwać się**: „[...] kwiat się do mnie odezwał” [SP Wiśniowa, Justyna, kl. III]; „[...] nagle kwiat się odezwał” [SP Skawina, Miłosz, kl. III];
- schemat implikowany oczekiwaną, wyobrażoną reakcją słowną zaczarowanego kwiatu: **odpowiedzieć**: „Odpowiedziała roślina” [SP Wiśniowa, Justyna, kl. III];
- schemat egzemplifikujący funkcję fatyczną przez opisywany przedmiot: **powiedzieć**: „[...] podeszła do jednego a kwiat powiedział jej — nazywam się Melania” [SP Sułkowice, Alicja, kl. III]; „Nagle zaczarowana roślina powiedziała, że podaruje mi 3 rzeczy” [SP Wiśniowa, Grzegorz, kl. III]; „[...] powiedziała, że ją nikt nie odwiedzał. I jeszcze mi powiedziała, że może spełnić dwa życzenia” [SP Wiśniowa, Szczepan, kl. III]; „Powiedziała mi, że każda roślina jest jak fontanna, która tak pryska, bo w źródółku nie byłoby wody” [SP Wiśniowa, Paulina, kl. III]; „I ten kwiat powiedział [...]” [SP Skawina, Filip, kl. III].

2. Czynności antropomorfizacyjne związane ze zmysłem wzroku:

a) czasowniki percepcji wzrokowej „widzieć”, „widać”, „patrzeć”²²:

- schemat warunkowany presuponowanym elementem oczu oraz określoną emocją — zobaczyć + zdziwienie: „Gdy mnie zobaczyła, to się bardzo zdziwiła i powiedziała, że ją nikt nie odwiedzał. I jeszcze mi powiedziała, że może spełnić dwa życzenia” [SP Wiśniowa, Szczepan, kl. III];

b) barwy:

choć w utworach paraliterackich uczniów klas III w „domenie kwiat” dominującymi kolorami były zielony, czerwony, złoty, żółty, niebieski (błękitny) oraz pomarańczowy²³, to jednak na uwagę zasługują egzemplifikacje obrazujące barwy nieprototypowe, w których podmiot doświadczający przedstawia kwiat w postaci *quasi* kreacji artystycznych. Są to formy językowe rozbudowane, ukazujące różnorodność zaczarowanego i/lub magicznego elementu florystycznego. Zatem w uczniowskich tek-

²² R. Grzesiak, *dz. cyt.*, s. 14–15.

²³ J. Machowska, *Barwy w kulturowym dyskursie wczesnoszkolnym*, [w:] *Kultura. Aktywność artystyczna dziecka*, red. B. Muchacka i R. Ławrowska, Kraków 2008, s. 222–227.

stach narracyjnych można odnotować następujący schemat wraz z jego szczegółowymi egzemplifikacjami:

— schemat implikowany odwołaniem się do obiektów ze świata zewnętrznego z emocją zachwyty:

- α) rośliny: **róża**²⁴: „Miała piękne czerwone kwiaty przypominające kwiat róży” [SP Krzczonów, Mateusz, kl. III];
- β) rzeczy: **brokat**²⁵: „[...] żył sobie kwiat o imieniu Brokatowy płatek” [SP Sułkowice, Anastazja, kl. III];
- γ) zjawiska przyrody: **tęcza**²⁶: „Miał on niesamowity wygląd. Mienił się on wszystkimi kolorami tęczy. [...]” [SP Słomniki, Amelia, kl. III]; „Miał wygląd róży, ale miał kolory tęczy, a środek czerwony” [SP Skawina, Stanisław, kl. III];
- δ) barwy mieszane: **kolor**²⁷: „Miał pomarańczowo-czerwony kolor”. [SP Sułkowice, Wiktoria, kl. III]; „Ten kwiat [...] Zmieniał się w różne kolory [...]” [SP Sułkowice, Klaudia, kl. III];
- e) rozszerzenia metaforyczne dotyczące koloru: **blask**²⁸: „[...] blask bił od pięknego kwiatu, który miał fioletowy kolor [...] Zwierzęta rozmawiały z kwiatem [...]” [SP Słomniki, Filip, kl. III]; „[...] blask bił od pięknego kwiatu, który miał fioletowy kolor [...] Zwierzęta rozmawiały z kwiatem [...]” [SP Słomniki, Filip, kl. III].

II. Konstrukcja implikowana wejściem dziecka w „rolę” w rzeczywistości tekstowej:

a) czasowniki percepcji słuchowej: „słyszeć”, „słyszać”, „słuchać”:

usłyszeć: „[...] wtedy coś usłyszałem. Ten dźwięk dochodził z miejsca, w którym rośł kwiat. [...] ten kwiatek umie mówić” [SP Słomniki, Kacper, kl. III].

III. Konstrukcja ukazująca stosunek człowieka (tu: dziecka) do kwiatu:

b) czasowniki percepcji wzrokowej „widzieć”, „widać”, „patrzeć”:

— schemat warunkowany organiczną właściwością dla człowieka (z presu-ponowanym elementem oczu) odbioru bodźców wzrokowych oraz określoną emocją: zobaczyć + (zdziwienie) + zachwyty. „»Zobaczyłem roślinę«. Była piękna, wprost wspaniała” [SP Wiśniowa, Grzegorz, kl. III].

²⁴ „róża to ładnie pachnący kwiat, zwykle różowy, czerwony lub żółty, rzadziej biały” (*Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 2, Warszawa 2000, s. 515).

²⁵ „brokat to drobne błyszczące płatki lub ziarenka używane dla ozdoby” (*Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 1, Warszawa 2000, s. 126).

²⁶ „tęcza to barwny łuk pojawiający się czasem na niebie w czasie deszczu lub krótko po nim [...] Tęczą nazywamy wielobarwny odbłask czegoś” (*Inny słownik języka polskiego*, t. 2, s. 824).

²⁷ „[...] »kolor« jest blisko powiązany z językiem — jeżeli jest systemem arbitralnych znaków; musi być także funkcją kultury i posiadać własną historię” (J. Gage, *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, przekł. J. Holzman, A. Żakiewicz, Kraków 2010, s. 21).

²⁸ „blask to cecha czegoś, co jest wspaniałe i wzbudza zachwyty” (*Inny słownik języka polskiego*, t. 1, s. 103).

— schemat implikowany momentalnym postrzeganiem obiektu²⁹ oraz posiadaniem przez podmiot doświadczający kompetencji kulturowej w połączeniu z emocją zachwytu: „[...] ujrzała piękny, świecący, no po prostu cudowny kwiat” [SP 31 Kraków, Marysia, kl. III]; „Następnego dnia, kiedy wrócił ze szkoły zobaczył bardzo duży słońce. [...] powiedział sam do siebie. Kiedy ty tak urosłeś? Usłyszał odpowiedź — W nocy” [SP Krzczonów, Konrad, kl. III].

IV. Konstrukcja implikująca różnorodne warianty metatekstowe — tzw. metaorganizatory wypowiedzi związane zarówno z „gatunkami mowy”, jak i „gatunkami tekstu” w „domenie kwiat”:

Rozmowa

„mówię: ...

mówię to bo chcę żebyś mówił różne rzeczy jeden do drugiego

sądzę że i ty chcesz żebyśmy mówili różne rzeczy jeden do drugiego³⁰;

„Od tego czasu dziewczynka co burzliwą noc [...] rozmawia z Melanią” [SP Sułkowice, Alicja, kl. III]; „Zaczęliśmy znowu rozmawiać” [SP Wiśniowa, Klaudia, kl. III].

Pytanie

„chcę spowodować żebyś sobie wyobraził że ja nie wiem tego co ty wiesz i że ty chcesz

mi to powiedzieć

mówię to bo chcę żebyś mi to powiedział³¹;

„Gdzie jest twoja rodzina? — dopytuje kwiat” [SP Sułkowice, Anastazja, kl. III].

Podziękowanie

„wiem że zrobiłeś dla mnie coś dobrego

mówię: czuję dla ciebie coś dobrego z tego powodu

mówię to bo chcę żeby ci było przyjemnie³²;

„Następnie kwiat przemówił; — Dziękuję ci, że pozwoliłaś mi zakwitnąć [...]” [SP 31 Kraków, Kaja, kl. III]; „Podziękowała jej za czułą opiekę [...]” [SP Krzczonów, Mateusz, kl. III]; „Kwiat ponownie powiedział: Dziękuję ci uratowałaś naszą planetę” [SP Skawina, Małgorzata, kl. III].

Przeprosiny

„wiem że zrobiłem coś co było dla ciebie złe

sądzę że możesz czuć do mnie coś złego z tego powodu

²⁹ M. Zawisławska, *Czasowniki oznaczające percepcję wzrokową we współczesnej polszczyźnie. Ujęcie kognitywne*, Warszawa 2004, s. 112–114.

³⁰ A. Wierzbicka, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Wrocław 1983, s. 131.

³¹ Tamże, s. 129.

³² Tamże, s. 130.

mówię: żałuję, że to zrobiłem

mówię to bo chcę żebyś nie czuł do mnie nic złego³³; „Dzieci zaczęły niszczyć kwiat. [...] Dobrze Floriano — przepraszamy cię — mówią dzieci. — Wybaczam wam — mówi kwiat” [SP Sułkowice, Karolina, kl. III].

V. Konstrukcja odnosząca się bezpośrednio i/lub pośrednio do różnych tekstów kultury warianty intertekstowe:

a) postaci:

- **Calineczka**³⁴: „Pewnej nocy kwiat wyrwała babuleńka [...] Wyrosła z niego jej wnuczka” [SP Sułkowice, Dawid, kl. III];
- **czarownica**³⁵: „Aż pewnego dnia poszli do czarownicy prosić o pomoc. Ona dała im ziarenko, które kazała zasadzić i pielęgnować. Po jakimś czasie z ziarenka wyrósł piękny kwiat” [SP Nowy Sącz, Joanna, kl. III];
- **krasnoludek**³⁶: „Pewnego dnia w wiosce krasnoludków wyrósł piękny, duży kwiat” [SP Nowy Sącz, Zuzia, kl. III];
- **skrzat**³⁷: „Był to skrzat, który miał w ręku zaczarowany kwiat. Podarował go chłopcu i jeszcze raz podziękował mu, że uwolnił go z czaru” [SP Nowy Sącz, Klaudia, kl. III];
- **szaman**³⁸: „Wrócił do miasta zapytać się co się robi z kwiatu. Szaman powiedział, że robi się miksturę wiecznego życia. Krawczyk zrobił miksturę i ją wypił. Żył długo i szczęśliwie” [SP Sułkowice, Dawid, kl. III];
- **wróżka**³⁹: „Następnego dnia wróżka [...] przyleciała do wioski i rzuciła

³³ Tamże.

³⁴ „Calineczka, tytułowa bohaterka baśni H.Ch. Andersena, [...] dziewczynka, która przyszła na świat z ziarenka jęczmienia podarowanego przez wróżkę kobiecie marzącej o dziecku” (*Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 59).

³⁵ „Czarownica — kobieta zajmująca się magią [...]. Istnieją jednak również czarownice sympatyczne [...]. Zdarzają się także czarownice dysponujące potężnymi siłami magii, ale zaangażowane po stronie Dobra w walce ze Złem” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, red. A.Z. Makowiecki, Warszawa 2009, s. 76–77).

³⁶ „Krasnoludek — mały brodaty skrzat, zwany też krasnałem, krasnym ludkiem lub ubożciem” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *dz. cyt.*, s. 204). Wśród tekstów literackich można wymienić m.in. L. Krzemieniecka, *Z przygód krasnala Hałababy*, Warszawa 2016; M. Konopnicka, *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, Kraków 2004; *O trzech krasnoludkach w lesie*, [w:] *Baśnie braci Grimm*, przekł. M. Tarnowski, Warszawa 1982, s. 79–85; *Bajki o krasnoludkach*, [w:] tamże, s. 199–202, *Śnieżka*, [w:] tamże, s. 249–258.

³⁷ „Skrzat — małe stworzenie przypominające w wyglądu smukłego człowieka zamieszkujące w ludzkich siedzibach” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *dz. cyt.*, s. 353). Zob. też W. Huygen, *Skrzaty*, przekł. B. Durbajto, Kraków 1990.

³⁸ „[...] szaman [...] jest również magiem i znachorem: jak się uważa, uzdrawia on, jak wszyscy znachorzy, i dokonuje fakirycznych cudów, jak wszyscy prymitywni, czy współcześni magowie. Ponadto jest jednak przewodnikiem dusz, a może być także kapłanem, mistykiem i poetą” (M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przekł. K. Kocjan, oprac. J. Tulisow, Warszawa 1994, s. 15).

³⁹ „Wróżka — postać świata baśniowego, reprezentująca dobro, mądrość i opiekuńczość, ukazywana zazwyczaj jako piękna kobieta” (*Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 70). Zob. też H. Januszewska, *Wróżka*, Warszawa 1957.

magiczne zaklęcie na kwiat i w mgnieniu oka kwiatek otworzył się” [SP Nowy Sącz, Zuzia, kl. III];

b) rośliny:

— **kwiat paproci**⁴⁰:

„Kwiat Paproci to piękna legenda” [SP Nowy Sącz, Piotr, kl. III]; „[...] kto zerwie kwiat paproci o północy w dniu św. Jana będzie miał wielkie szczęście. Niestety, ten kwiat miał właściwość, że służył tylko temu kogo zerwał” [SP Nowy Sącz, Piotr, kl. III]; „Ta legenda uczy nas, że człowiek nie jest szczęśliwy, gdy nie może podzielić się tym co ma” [SP Nowy Sącz, Piotr, kl. III];

— **róża**⁴¹: „Róża to piękny tajemniczy kwiat” [SP Nowy Sącz, Gabriela, kl. III];

c) substancje:

— **czarodziejska woda**⁴²: „I nagle coś wyprysło z tej rośliny. To była czarodziejska woda. Powiedziała mi, że każda roślina jest jak fontanna, która tak pryska, bo w źródelku nie byłoby wody” [SP Wiśniowa, Paulina, kl. III];

— **mikstura wiecznego życia**⁴³: „Szaman powiedział, że robi się miksturę wiecznego życia” [SP Sułkowice, Dawid, kl. III];

d) **miejsca**: — **raj**, inaczej ogród, tu oznacza coś, co daje „duchowi szczęście”⁴⁴ oraz „raj dzieciństwa, ogród szczęścia, wypełniony bujną roślinnością [...] podobnie jak biblijny Eden, świat dzieciństwa jest przyjazny człowiekowi...”; „Miała różowe przecudne kwiaty otoczone zielonymi listkami. Wszystko wokół przybrało piękny wygląd. Otoczenie zaczęło wyglądać jak raj” [SP Krzczonów, Kacper, kl. III];

e) metamorfozy na płaszczyźnie tekstów:

— **kamień**⁴⁵: „Niestety pewien zły człowiek nie uszanował prośby i złośliwie

⁴⁰ „Kwiat paproci — magiczny kwiat, który kwitnie w najkrótszą noc roku, w noc świętojańską. Ma siłę niezwykłą — kto go znajdzie i zerwie, ten będzie miał moc spełnienia swoich marzeń” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, red. A.Z. Makowiecki, Warszawa 2009, s. 214). Zob. też: J.I. Kraszewski, *Kwiat paproci*, [w:] *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich*, zebra. S. Wortman, Warszawa 1963, s. 16–27.

⁴¹ „Róża jest symbolem [...] tajemnicy” (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1999, s. 361). Zob. też: *Róże, lilie, tuberozy. Młodopolskie wiersze o kwiatach*, wybór i wstęp I. Sikora, Szczecin 1988.

⁴² „woda życia — najskuteczniejszy lek na świecie [...] leczy wszystkie choroby [...] Tajemnicę źródła magicznej wody zdradza młodemu księciu [...] karzeł” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *dz. cyt.*, s. 411). Zob. też *Woda życia*, [w:] *Baśnie braci Grimm*, s. 446–452.

⁴³ „Magiczny napój-specyfik ziołowo-kwiatowo-korzenny przygotowany zgodnie z zasadami sztuki czarnoksięskiej” (K. Haka-Makowiecka, M. Makowiecka, M. Węgrzecka, *dz. cyt.*, s. 236).

⁴⁴ M. Lurker, *Słownik symboli i obrazów biblijnych*, przekł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 151–152; *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, s. 394–395.

⁴⁵ E. Słomińska, „Pukam do drzewi kamienia”. *Mitologiczne petryfikacje w „Przemianach” Owidiusza*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, t. 1, Kraków 2013, s. 23–36. Przemiany w kamień doznają Aglauros, Battus, Niobe itd. (Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamieńska i S. Stabryła, Wrocław 1995).

zerwał zaczarowany kwiat. [...] Zwierzęta zamieniły się w kamienie” [SP Słomniki, Amelia, kl. III].

W konceptualizacjach uczniów elementem dominującym stała się kategoria bliskości wynikająca z psychologicznych potrzeb dzieci w tym wieku, ale także z faktu identyfikacji się z postaciami z baśni, bajek, filmów oraz innych tekstów i znaków kultury (między innymi: *Calineczka*, *Kwiat paproci*, kamień, woda życia). W tekstach narracyjnych uczniów „w domenie kwiat” przeważa prawdziwa postawa przyjacielska wobec tworzonych przez nich bytów fikcyjnych. Z punktu widzenia filozoficznego — *Etyki nikomachejskiej* Arystotelesa — w utworach paraliterackich uczniów dominuje obraz przyjaźni ze względu na **dzielność etyczną**, która objawia się tym, iż są to ludzie życzący swym przyjaciołom dobrze „ze względu na nich samych [...]”⁴⁶ i tu kwiat postrzegany jest jako powiernik, osoba bliska: „To był mój przyjaciel” [SP 31 Kraków, Szymon, kl. III], ale także dzieci w wielu swych wypowiedziach cenią kwiat jako kogoś bliskiego (przyjaciela) ze względu na korzyść (odrabianie lekcji, leczenie, wyczarowywanie różnych wymarzonych przedmiotów itd.) oraz przyjemność — tu: estetyczną.

Uczniowska konceptualizacja kwiatu jako przyjaciela znajduje swoje odzwierciedlenie w wykorzystanych aktach mowy (podziękowanie, przeprosiny, rozmowa i/lub dialog), w których istotne jest współdziałanie oraz empatia. Zatem konceptualizacja w domenie flora w ujęciu uczniów klas III w młodszym wieku szkolnym pozwala na sformułowanie następujących wniosków dotyczących kwiatów wyobrażanych jako:

- partner komunikacji;
- postać zantropomorfizowana w roli przyjaciela;
- osoba bliska;
- postać fikcyjna godna podziwu ze względu na wygląd zewnętrzny;
- osoba podobna do człowieka;
- kulturowym będący nośnikiem licznych treści intertekstualnych odnoszących do różnych tekstów kultury.

PLANTS SPEAK. CULTURAL DISCOURSE IN LITERATURE AND TEXTBOOKS IN EARLY SCHOOL EDUCATION (THIRD FORM)

Summary

The paper investigates and compares and contrasts cultural, literary and textbook discourse in early school education. This type of comparative analysis allows a description of contemporary intermental and intercultural readers. The resulting non-linear representation of the world is one of the truth components in the process of language and culture acquisition.

Słowa kluczowe: dyskurs wczesnoszkolny, dyskurs kulturowy, odbiorca interkulturowy
Keywords: early education, cultural discourse, intercultural audience.

⁴⁶ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przekł. D. Gromska, Warszawa 1982, s. 240.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Andersen H.Ch., *Calineczka*, [w:] *Baśnie*, przekł. S. Beylin, J. Iwaskiewicz, Warszawa 1989, s. 47–57.
Baśnie braci Grimm, przekł. M. Tarnowski, Warszawa 1982 (*Bajki o krasnoludkach*, s. 199–202; *O trzech krasnoludkach w lesie*, s. 79–85; *Śnieżka*, s. 249–258; *Woda życia*, s. 446–452).
Huygen W., *Skrzaty*, przekł. B. Durbajło, Kraków 1990.
Januszevska H., *Wróżka*, Warszawa 1957.
Konopnicka M., *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, Kraków 2004.
Kraszewski J.I., *Kwiat paproci*, [w:] *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich*, zebra. S. Wortman, Warszawa 1963 s. 16–27.
Krzemieniecka L., *Z przygód krasnala Hałababy*, Warszawa 2016.
Owidiusz Publiusz Nazo, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska i S. Stabryła, Wrocław 1995.
Róże, lilie, tuberozy. Młodopolskie wiersze o kwiatach, wybór i wstęp I. Sikora, Szczecin 1988.
Saint-Exupéry A. de, *Mały książe*, przekł. J. Szwykowski, Warszawa 1990.

PRZEDMIOTOWA

- Ahearn Laura M., *Antropologia lingwistyczna. Wprowadzenie*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2013.
Bartosiewicz D., *Komunikacyjna funkcja wykładników spójności tekstu*, Warszawa 2002.
Bondkowska M., *Szkic pola semantyczno-leksykalnego kwiatów w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy” 1994, z. 8–9, s. 16–27.
Chojak J., *Semantyka i składnia czasowników oznaczających reakcje słowne*, Warszawa 2006.
Czyż A., *Mortęska, Druzbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślinna w prozie polskiej wczesnego baroku*, [w:] *Literacka symbolika roślin*. red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 67–84.
Eco U., *Teoria semiotyki*, przekł. M. Czerwiński, Kraków 2009.
Eliade M., *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przekł. K. Kocjan, oprac. J. Tulisow, Warszawa 1994.
Gage J., *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, przekł. J. Holzman, A. Żakiewicz, Kraków 2010.
Grzegorzczkova R., *Świat widziany poprzez słowa. Szkice z semantyki leksykalnej*. Warszawa 2012.
Grzesiak R., *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*, Wrocław 1983.
Haka-Makowiecka K., Makowiecka M., Węgrzecka M., *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, red. A.Z. Makowiecki, Warszawa 2009.
Inny słownik języka polskiego, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa 2000.
Iwasiów I., *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwaskiewicza*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 159–170.
Język jako przedmiot badań psychologicznych. Psycholingwistyka ogólna i neurolingwistyka, red. I. Kurcz i H. Okuniewska, Warszawa 2011, s. 109–110.
Kleiber G., *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*, przekł. B. Ligara, Kraków 2003.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1999.
Kronenberg A., *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2015.
Langacker R.W., *Wykłady z gramatyki kognitywnej. Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*, red. H. Kardela, Lublin 1995.
Literacka symbolika roślin, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997.
Lurker M., *Słownik symboli i obrazów biblijnych*, przekł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989.
Machowska J., *Barwy w kulturowym dyskursie wczesnoszkolnym*, [w:] *Kultura. Aktywność artystyczna dziecka*, red. B. Muchacka i R. Ławrowska, Kraków 2008, s. 222–227.
Nawrocka E., *Oset i róża w polskiej poezji współczesnej*, [w:] *Literacka symbolika roślin*. red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 201–210.
Piekarczyk D., *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin 2004.
Piekarczyk D., *Metafory metatekstowe*, Lublin 2013.
Rittel T., *Elżbieta Druzbicka. Gatunki mowy w odmianie literackiej. Studium lingwistyczne*, Kraków 2014.
Rudzka-Ostyn B., *Z rozważań nad kategorią przypadku*, przekł. E. Tabakowska, Kraków 2000.

- Sikora I., *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, Szczecin 1987.
- Słomińska E., „Pukam do drzwi kamienia”. *Mitologiczne petryfikacje w Przemianach Owidiusz*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, red. M. Roszczyńska, K. Wądolny-Tatar, t. 1, Kraków 2013, s. 23–36.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2002.
- Stoff A., *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, s. 9–22.
- Szczekocka-Augustyn A., Wereszczyńska B., Zagrodzka T., *O kategoriach rozmytych (na przykładzie rozumienia nazw fauny, flory i artefaktów)*, [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska i A. Pajdzińska, Lublin 1996, s. 255–272.
- Szcześniak K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013.
- Vater H., *Wprowadzenie do lingwistyki*, przekł. i red. J. Aptacy, Wrocław 2015.
- Wierzbicka A., *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Wrocław 1983, s. 125–137.
- Zawisławska M., *Czasowniki oznaczające percepcję wzrokową we współczesnej polszczyźnie. Ujęcie kognitywne*, Warszawa 2004.

Indeks osób

- Aaron, bibl. 119
Abel, bibl. 289
Abraham, bibl. 108
Abramowska Janina 8, 17, 34, 37, 138, 140, 151, 235–237, 242, 243, 305, 306, 343
Achmet IV, sułtan 305, 343
Adalberg Samuel 139, 151
Adam, bibl. 164, 192, 287, 289
Aduszkiewicz Adam 154, 158
Agosti Gianfranco 62, 71
Ahearn Laura M. 360, 368
Ajschylos 67, 70
Al Bukhari Muhammad 310, 345
Alan z Lille 45
Albert Wielki 161, 165, 167
Aldrovandi Ulisses 161
Allatius Leo 55, 56, 71
Allen Thomas William 64, 71
Aloni Antonio 62, 71
Amira Karl von 112, 123
Amurat zob. Murad III
Anas Abu 310, 345
Andersen Hans Christian 22, 187, 365, 368
Anderson William Scovil 47, 52
Andres Zbigniew 208, 223
Andryśowicz Łazarz, druk. 114, 163, 164, 166, 167
Andrzejewski Jerzy 269
Angelidi Christine 57, 71
Anna Austriaczka, Habsburżanka 116
Annasz, bibl. 289
Antczak Mikołaj 47, 52
Anzelm Polak 35, 286–292, 299–301, 305, 343
Anzelm z Tournai, bp 44
Aoki Michiko Yamaguchi 95, 96
Appel Włodzimierz 151
Aptacy Jarosław 361, 369
Apulejusz (Lucius Apuleius) 12, 36, 151
Arbor Ann 95, 96
Aristeas z Proconnesos 147
Arnulf z Orleanu 46, 47, 52
Arsacjusz, św. 66
Arystofanes 12, 36
Arystoteles 156, 160, 332, 367
Ashkenazi Michael 94, 97
Aston Wiliam Georg 85, 96
Asworth William B. 166, 167
Atediusz Melior 12
Attaleiates Michael 58, 71
Augustyn z Hippony, bp, św. 29, 146
Augustyn-Puziewicz Janina 347, 348, 358
Avitus Alcimus Ecdicius 159
Awian 43
Bab al-Taharah 310, 345
Babik Wiesław 348, 358
Baczyński Krzysztof Kamil 16
Baldock John 222, 223
Baluch Alicja 80, 82, 247, 252
Banach Jerzy 116, 117, 123
Bańko Mirosław 363, 368
Barac Antun 73, 82
Baran Zbigniew 80, 82
Baranowski Bogdan 287, 301
Baranowski Władysław Tomasz 293, 301, 305, 343
Barański Andrzej 253
Barber Charles 56, 71

- Barbier Jules 261
 Barchiesi Alessandro 62, 71
 Bardski Krzysztof 101
 Bartmiński Jerzy 231
 Bartosiewicz Daniel 360, 368
 Bauer Marcin 305, 345
 Bazyli II Bułgarobójca 56, 72
 Bazyli, bp 313, 314
 Bednarczyk Adam 308, 326, 344
 Bednarek Henryk 277, 281
 Bednarska Jadwiga 122, 123
 Bejm Anna Magdalena 28
 Belon Pierre 161, 165, 167
 Benoit Ludwik 21
 Bergson Henri 191, 196
 Bernard d'Utrecht 46, 52
 Bernard Floris 59, 61, 62, 71
 Bernard z Clairvaux, św. 44
 Bersohn Mathias 286, 301
 Bertini Ferruccio 44
 Betsabee, bibl. 295
 Beylin Stefania 368
 Bezubik Krystyna 187
 Biedrzycka Agnieszka 306, 313, 343
 Biedermann Hans 209, 215, 217, 219, 222, 223
 Bielawski Józef 311, 343
 Bielski Marcin 162, 168, 305, 306, 308, 314,
 326–329, 341, 345
 Bieńkowski Tadeusz 154, 158
 Biernat z Lublina 17
 Biolik Maria 349, 358
 Biskupska Beata 208, 211, 214, 216, 223
 Błaut Sławomir 127, 131, 132
 Boberska Marta 120, 123
 Boberski Wojciech 120, 123
 Bochen Antoni 304, 344
 Bocheński Zbigniew 117, 123
 Boecjusz/Boethius 47, 53
 Bolesław Krzywousty 286
 Bolesławita Bogdan zob. Kraszewski Józef Ignacy
 Bondkowska Magdalena 359, 368
 Boniecki Edward 188
 Bonsels Waldemar 22
 Boone R. Sidney 93, 97
 Borges Jorge Luis 303, 311, 344
 Borowska Małgorzata 59, 64, 71
 Bouc H. Le, druk. 159
 Brandstaetter Roman 106
 Brandt Marion 126, 128, 134
 Brandt Willy 127
 Braun Georg 116
 Brode Hanspeter 127, 134
 Bronarska Maria 65, 71
 Bronikowski Antoni 164, 167
 Brückner Aleksander 50, 52, 73, 74, 82, 112,
 113, 123, 139, 146, 147, 148, 151, 160,
 312, 344
 Brzeziński Jerzy 122, 124
 Buczek Kazimierz 287, 301
 Budkiewicz Paweł 171, 172, 175
 Budrewicz Tadeusz 241, 243
 Bujak Franciszek 286, 287, 301
 Bujnicki Tadeusz 187
 Burek Tomasz 274, 281
 Burgkmair Hans starszy 118
 Burkot Stanisław 241, 243
 Busse Przemysław 141
 Bydén Börje 58, 72
 Bystron Jan Stanisław 286, 287, 301, 304, 344
 Borek Bartłomiej 5, 28, 33, 187
 Brlić Mażuranić Ivana 5, 27, 73–82
 Barszczewski Jan 11
 Brzechwa Jan 21
 Barycz Henryk 12, 37
 Brożek Mieczysław 12, 37, 43, 46, 52
 Bolewski Jacek 13, 37
 Borowski Andrzej 9, 13, 37, 38
 Buszewiczowa Elwira 13, 37, 38
 Bachórz Józef 14, 37, 14, 37, 241, 243
 Baczewski Sławomir 17, 37
 Bolecki Włodzimierz 19, 37, 268, 270, 275
 Barańczak Stanisław 19, 20, 36, 37, 213
 Cambieri Andrea, druk. 165, 167
 Cameron James 6, 29, 34, 225, 226, 231
 Cantarella Raffaele 60, 70
 Cardinalis Hugon 328
 Cavallo Guglielmo 44, 53
 Cavarzere Alberto 62, 71
 Cedrenus zob. Kedrenos Georg
 Ceran Waldemar 57, 60, 71
 Cerquiglini Bernard 41
 Cerulariusz zob. Michał I Cerulariusz
 Cesarii Francisco 115
 Certl Fani 169, 175
 Chachaj Marian 293, 301
 Chagall Marc 216
 Chamberlain Basil 87, 91–96
 Chamovitz Daniel 197, 198, 205
 Chavy Paul 159, 168

Chądzyńska Zofia 303, 344
 Chemperek Dariusz 291, 301, 305, 343
 Chmiel Adam 112, 123
 Chmielowski Benedykt 10, 19, 37, 303, 328, 330, 332, 341, 343
 Chmielowski Piotr 241, 243
 Chodkowski Robert Roman 64, 70
 Chojak Jolanta 361, 368
 Chojnacki Marek 156, 158
 Chomentowski Stanisław 305, 307, 343
 Chorążyczewski Waldemar 111, 123
 Christenhusz Maarten J.M. 323, 344
 Chrobak Małgorzata 76, 82
 Chrostowski Waldemar 101
 Chrystus Jezus zob. Jezus Chrystus
 Chūai, ces. 92
 Chudzikowska-Wołoszyn Małgorzata 314, 332, 344
 Cichocka Helena 66, 71
 Ciechanowiecki Andrzej 113, 124
 Cieślowski Jerzy 18, 20, 36, 38, 76, 82
 Ciołek Gerard 304, 344
 Cirlot Juan Eduardo 121, 123, 213, 223, 240, 244
 Clark James Gordon 41, 52
 Classen Albrecht 41, 53
 Collins Suzanne 5, 29, 33, 169, 171–175
 Conca Fabrizio 60, 70
 Connors Sean Paul 169, 175
 Conrad d'Hirsau zob. Konrad z Hirsau
 Constantinus Porphyrogenitus zob. Konstantyn VII Porfirogeneta
 Copleston Frederick 277, 281
 Coulson Frank Thomas 41, 48, 52
 Coulter Charles Russell 85, 97
 Couple Laurence 204, 205
 Cranston Edwin Augustus 92, 97
 Crisculo Ugo 55, 70
 Curtius Ernst Robert 9, 12, 38
 Cyprian z Galii 159
 Cytowska Maria 12, 37, 151
 Czajkowski Krzysztof 241, 243
 Czapliński Władysław 114, 124
 Czekański Marek 348, 358
 Czerwiński Maciej 360, 368
 Czubek Jan 286, 295, 301
 Czyż Antoni 359, 368

D
 Dąbrowska Małgorzata 313, 314, 344
 Dacka-Górzyńska Iwona M. 154, 158
 Danielewicz Jerzy 62, 71
 Darwin Karol 33, 199–202, 280
 Dawid, bibl. 60, 102, 103, 295
 Dąbrowski Eugeniusz 106
 Dąbrowski Witold 66, 70
 Del Corno Dario 55, 70
 Delibes Leo 261
 Deskur (Napierała) Aleksandra 5, 27, 32, 153
 Diklić Zvonimir 73–75, 81, 82
 Diodor Sycylijski 332
 Dobkowski Mariusz 196
 Dobrzyńska Teresa 364, 369
 Domańska Ewa 197, 205
 Domaradzki Kamil 57, 71
 Donne John 20
 Dore Gustave 27
 Dorohostajski Krzysztof Mikołaj 118, 119
 Doroszewski Witold 347, 351, 352, 358
 Drakoncjusz 159
 Drexl Franciscus 60
 Drużbacka Elżbieta 11, 359, 368
 Drużbicki Kasper 359, 368
 Dubisz Stanisław 349, 358
 Duffy John 56, 71
 Dunaj-Kozakow Ewa 210, 223
 Dunn George A. 170, 175
 Durbajło Barbara 365, 368
 Durczak Joanna 201, 205
 Dürer Albrecht 129, 134
 Dybek Dariusz 305, 315, 316, 330, 333, 344
 Dybizbański Marek 129, 134
 Dziechcińska Hanna 286, 301, 304–306, 308, 344
 Dzierżek Krzysztof 314
 Dzięwoński Edward 21

E
 Eberl Jason T. 171, 175
 Ebert Magda 27
 Eco Umberto 41, 360, 368
 Egbert z Liège (Egberto di Liègi) / Egbert von Lutich 44, 52, 53
 Eisner Will 29
 Ekkehart IV z St. Gallen 9
 Elbanowski Adam 305, 344
 Eliade Mircea 83, 97, 213, 365, 368
 Elian Klaudiusz 160
 Elizeusz 297, 329
 Elpidos 60
 Enzensberger Hans Magnus 126
 Epifaniusz 160
 Epikur 228
 Erazm z Rotterdamu 12, 32, 37, 150, 151
 Estreicher Karol 287, 301

- Eugeniusz III, papież 44
 Eustachiewicz Maria 14, 37
 Ewa, bibl. 164, 289
 Ezechiel, prorok 121
 Ezop (Aesop) 17, 36, 37, 43, 46, 49, 65, 70
- F**
 Fabricius Georg 159
 Fajnsztejn Daniel 140, 149, 151
 Fedrus 43
 Ferdynand I Habsburg, ces. 118
 Feuillet Michel 102, 105–107, 109
 Fischerówna Róża 319, 320, 322, 323, 344
 Fischinger Andrzej 119, 123
 Fiut Aleksander 267–270, 281
 Flawiusz Józef 316
 Florczak Zbigniew 139
 Fontana Domenic 114
 Forajter Waław 198–200, 205
 Forstner Dorothea 105, 109, 173, 175, 192, 194, 196
 Frąckowiak Monika 304, 344
 Franaszek Andrzej 268, 269
 Frey Ludwik 304, 344
 Friederich Caspar David 278
 Fudoki Izumo 95, 96
 Futotama no Mikoto 87
 Fiedeń-Kuław Anna 6, 29, 34, 207
 Frajlich-Zajac Anna 6, 29, 34, 207–223
 Fredro Aleksander 17, 18, 37
 Fontaine Jean de la 17, 21
 Falimirz Stefan 18, 19, 37, 161, 162, 167
 Frydrychowicz Gabriela 20, 36, 38
- G**
 Gądecki Stanisław 106
 Gage John 363, 368
 Gaiman Nel 11
 Galle Henryk 180, 186
 Garbarczyk Henryk 239
 Garnczarska Magdalena 5, 27, 30, 55
 Gebethner Jan Robert, wyd. 180, 186
 Georgiewicz Bartłomiej 35, 137, 305, 306–312, 326, 333, 334, 337–340, 342, 343
 Gerhard Baltazar 118
 Gesner Konrad 161, 165–167
 Gębik Władysław 35, 348–352, 354, 355, 358
 Giedroyc Jerzy 269
 Giersz Witold 21
 Gięsztor Aleksander 111, 123
 Gifford Terry 204, 205
 Gisius Paweł (Gisio Paolo) 118, 123
- Glińska Klementyna Aura 46, 48, 52
 Gloger Zygmunt 112, 113, 123
 Głowiński Michał 16, 37, 75, 82, 102, 109
 Głuszak Michał 6, 28, 35, 267
 Głuszak Patrycja Katarzyna 5, 28, 32, 159
 Głuszko-Boczoń Estera 5, 31, 125, 129, 134
 Göber Willi 50, 52
 Godley Alfred Denjs 164, 167
 Golding Willam 28
 Golinowska Karolina 231
 Gombrowicz Witold 19, 37, 280
 Goodwin Godfrey 304, 344
 Goryński Jan 35, 286, 293–295, 298–301, 305, 343
 Goryński Piotr 293
 Goszczyńska Aleksandra 5, 26, 28, 32, 137, 151
 Gościecki Franciszek 305, 307, 343
 Górská Magdalena 115, 123
 Grabner-Heider Anton 102
 Grabowski Adam 314, 344
 Grabowski Sławomir 22
 Grass Günter 125–134
 Grimal Pierre 65, 67, 68, 71
 Grimm Jacob Ludwik Karl 365, 366, 368
 Grimm Wilhelm 365, 366, 368
 Grochowski Stanisław 13, 20, 37
 Gromska Daniela 367
 Gross Natan 208, 211, 213, 223
 Gruchala Janusz Stanisław 13, 17, 36, 37
 Grynberg Henryk 213
 Grzegorzczkowa Renata 359, 361, 368, 369
 Grzegorz Szelejfir z Brzega (Georg Schleyfir de Brega) 50
 Grzegorz z Nazjanzu 64, 70
 Grzegorz, św. 66
 Grzesiak Romuald 361, 362, 368
 Grześkowiak Radosław 11, 38
 Grzybowski Stanisław 305, 345
 Grzymała Krzysztof 241, 244
 Guerrero Margarita 303, 311, 344
 Gumowski Marian 115, 123
 Gura David Turco 46, 47, 52
 Gurczyńska Katarzyna 226, 227, 229–231
 Gutowski Wojciech 187–190, 196
 Guzewicz Mieczysław 169
 Gwagnin Aleksander 35, 306, 307, 326–334, 338–340, 342–344
- H**
 Hageneder Fred 210, 216, 223
 Haisig Marian 115, 123
 Haka-Makowiecka Karolina 365, 366, 368

- Hall Timothy 93, 97
 Harris Marvin 312, 344
 Hartleb Kazimierz 286, 301
 Hartwig Julia 16
 Haur Jakub Kazimierz 19, 37
 Hawryszków Kama 254, 264
 Heelis William 246
 Hegel Georg 227, 231
 Hellyer Marcus 166, 167
 Henryk Sandomierski 286
 Henslowa Maria 259, 260
 Heraklit z Efezu 276, 277
 Herbert Zbigniew 11
 Herod 254, 265
 Herodot (z Halikarnasu) 147, 164, 167, 308, 332
 Herren Michael Wayne 48, 53
 Hertz Zygmunt 269
 Hesko-Kołodzińska Małgorzata 171, 172, 175
 Hexter Ralph Jay 42, 45, 51–53
 Hezjod z Beocji 9, 30, 63, 68, 70
 Hildegarda z Bingen, św. 348, 358
 Hilka Alfons 49, 52
 Hinz Lidia 28
 Hlebionek Marcin 111, 123
 Hocke Gustav Renč 156, 158
 Hoffsummer Willi 102, 104, 105, 109
 Hogenberg Franz 31, 116
 Holzman Joanna 363, 368
 Homer 9, 12, 32, 46, 64, 70, 71, 138, 150, 151
 Honsza Norbert 126, 127, 130, 134
 Horacy (Horatius Flaccus Quintus) 7, 37
 Hörandner Wolfram 62, 71
 Hoshino Hikoshirō 87, 96
 Hugon od św. Wiktora 161
 Huygen Wil 365, 368
 Huygens Robert Burchard Constantijn 46, 52
- Ierodiakonou Katerina 58, 72
 Ilg Jerzy 187
 Impellizzeri Salvatore 55, 70
 Inoue Nobutaka 88, 97
 Iwasów Inga 359, 368
 Iwaszkiewicz Jarosław 8, 11, 16, 269, 359, 368
 Izaak, bibl. 108
 Izaak I Komnen 61, 72
 Izajasz, bibl. 121, 162
 Izydor z Sewilli, św. (Isidorus Hispalensis) 9, 11, 162, 164, 165, 167, 308
- Jabłonowski Jan Stanisław 17, 37
 Jachowicz Stanisław 17, 20, 37
 Jackowski Antoni 291, 301
- Jaczewska Alicja 26, 28
 Jadwiga Śląska, św. 112
 Jaksa z Miechowa 286
 Jakub z Vitry 44
 Jakub, mnich 60, 61
 Jammy Peter 165, 167
 Jamrozek-Sowa Anna 208, 209, 211, 212, 223
 Jamroży-Morawska Agnieszka 304, 344
 Jan, św. 5, 27, 31, 101, 102, 104, 107, 109, 163
 Jan III Waza, król 118
 Jan Chryzostom (John Chrysostom) 62, 71
 Jan Chrzyciel 102, 289
 Jan Paweł II, papież, św. 228
 Jan Prezbiter (Pop Jan) 314
 Jan ze Słupcy 50
 Jan ze Stobnicy (Joannis de Stobnica) 287, 301, 305, 343
 Janczar (*Pamiętniki Janczara*) 313
 Janczarski Czesław 22
 Janeczek Stanisław 158
 Janicka Anna 241, 243
 Janion Maria 125, 130, 131, 134
 Jankowska Anna 310, 343
 Jankowski Augustyn 101, 102
 Jankowski Zbigniew 11
 Janus Elżbieta 364, 369
 Janus Maria 28
 Januszewska Hanna 365, 368
 Jaroszewski Marek 126, 128, 134
 Jasińska Małgorzata 11, 38
 Jasińska Zdana 16
 Jaworska-Wołoszyn Magdalena 58, 71
 Jażdżewska Katarzyna 63, 70
 Jedlińska Eleonora 184
 Jeffreys Michael 56, 58, 71
 Jegorow Adam 5, 26, 30, 41
 Jelčić Dubravko 74, 82
 Jelonek Tomasz 101
 Jenkins David 56, 70, 71
 Jenkins Romilly James Heald 63, 70
 Jerozolimczyk zob. Anzełm Polak
 Jerzy, św. 66
 Jezus Chrystus 8, 12, 13, 27, 37, 45, 63, 64, 66, 70, 71, 101–105, 107, 120, 123, 188, 189, 196, 273, 274, 285, 291, 294, 295, 298, 299, 310, 336
 Jeżewska Kazimiera 64, 70
 Jęcz Jadwiga 28
 Jędrkiewicz Edwin 12, 37, 151
 Jingū, ces. 92
 Jocz Artur 187, 191, 192, 196

- John Chrysostom zob. Jan Chryzostom
 Johnson Henry M. 93, 94, 97
 Jonston Jan 161, 162, 167, 168
 Juda, bibl. 102, 103, 199
 Julian z Toledo (Juliano Toletano), bp. 43
 Jung Carl Gustav 359, 368
 Jurewicz Oktawiusz 55–59, 70–72, 152
 Juwenkus 159
- K**
 Kaczmarek Marian 286, 301
 Kaczor Idaliana 7, 38
 Kaczynski Bernice Martha 48, 51, 53
 Kadoya Atsushi 85, 97
 Kagosaka no Miko 89
 Kain, bibl. 289
 Kajtoch Jacek 241, 243
 Kaldellis Anthony 56–58, 61, 70–72
 Kałamajska-Saeed Maria 121, 123
 Kamińska Anna 47, 52, 67, 68, 70, 366, 368
 Kamiński Ireneusz Jan 255
 Kamola Elwira 28, 29
 Kampe / Κάμπη 65
 Kania Ireneusz 240, 244
 Kantakuzen (Cantacuzene) 313, 344
 Karczewski Marek 108, 109
 Kardela Henryk 360, 368
 Karol V Habsburg, ces. 118
 Karpińska Marta 209, 211, 223
 Karpowicz Tymoteusz 11
 Karpozilos Apostolos 58, 72
 Karwowska Marzena 169
 Karwowska-Wnuczak Julitta 22
 Kasperek Anna 29
 Kasprowicz Jan 16
 Kato Genchi 87, 96
 Katz Janina 207, 208
 Kawaska Sylwia 28
 Kays Jonathan 93, 97
 Kazanowski Adam 121, 123
 Kazikowski Stefan 66, 70
 Kaźmierczak Elżbieta 74, 82
 Kaźmierczak Józef 74, 82
 Kątny Marek 76, 78, 79, 82
 Kedrenos Georg (Cedrenus) 333
 Keikō, ces. 90
 Keil Heinrich 44, 52
 Kern Ludwik Jerzy 16, 21
 Keroullarios Michael zob. Michał I Cerulariusz
 Kętrzyński Wojciech 349
 Kidder Jonathan Edward 86, 97
- Kielak Olga 182, 186
 Kieszkowski Witold 116, 123
 Kircher Athanasius 161, 328
 Klaniczay Tibor 159, 168
 Klapper Joseph 50, 52
 Klaudian (Claudianus Claudius) 9
 Kleczkowska Katarzyna 147, 151
 Kleiber Georges 360, 368
 Klimaszewski Bolesław 210, 223
 Klonowicz Sebastian Fabian 11, 13, 28
 Kłak Tadeusz 255, 262, 263, 265
 Kłodnicki Zygmunt 93, 97
 Kmita Jan Achacy 5, 28, 32, 137–139, 147–149, 151
 Kobieliński Stanisław 8, 12, 38, 103, 104, 109, 120, 123, 162, 163, 165, 166, 168, 306, 308, 343, 344
 Kobyliński Szymon 19, 37, 303, 343
 Kochanowski Jan 13, 138, 143, 151, 163
 Kochańczyk Alina 255, 265
 Kochowski Wespazjan 13, 14, 20, 37
 Kocjan Krzysztof 365, 368
 Kolberg Oskar 35, 349–358
 Koniusz Elżbieta 241, 244
 Konopnicka Maria 16, 365, 368
 Konrad z Hirsau (Conrad d'Hirsau) 46, 52
 Konstancja Austriaczka, Habsburżanka 116–118, 123, 124
 Konstancy z Ostrowicy 313
 Konstantyn III Lichudes (Leichoudes) 61, 72
 Konstantyn IX Monomach 57, 59, 60, 72
 Konstantyn VII Porfirogeneta (Constantinus Porphyrogenitus) 63, 70
 Konstantyn zob. Michał Psellos
 Konwicki Tadeusz 285
 Kopaliniński Władysław 77–79, 82, 83, 97, 121, 123, 209, 211, 214, 216, 217, 219–221, 223, 348, 358, 366, 368
 Korab-Brzozowski Wincenty 187
 Korabik Kamila 5, 27, 31, 101
 Korneliusz Walerian (Publius Licinius Cornelius Valerianus) 303
 Kornilowicz Norbert 160, 162, 168
 Kosińska Agnieszka 276, 281
 Kostkiewiczowa Teresa 82, 109
 Kościuk Zbigniew 101
 Kotański Wiesław 84, 85, 87, 90–93, 96, 97
 Kotłowska Anna 64, 65, 66, 72
 Kowalczyk Jerzy 120, 123
 Kowalik Łukasz 152
 Kowalska Anna 298, 301

- Kowalski Jan Maria Michał 106
 Kowalski Piotr 166, 166, 168
 Kowza Kinga 28
 Kowzan Jacek 166, 168
 Kozłowska Monika 329, 344
 Kozyra Agnieszka 90
 Krasicki Ignacy 17, 38
 Krasoń Katarzyna 75, 76, 82
 Kraszewski Józef Ignacy, pseud. Bogdan Bolesława 6, 27, 34, 235, 236, 238–244, 366, 368
 Krauze-Karpińska Joanna 20, 38, 160
 Krawczuk Wojciech 111, 123
 Krenz Marianna 9, 38
 Kretschmar Erich 239
 Krocak Jerzy 156, 157, 158, 332, 343
 Kromer Marcin 116, 123
 Kronenberg Anna 207–209, 211, 223, 359, 368
 Krukowska Maria 73, 82
 Krzemieniecka Lucyna 365, 368
 Krzemińska Ewa 169
 Krzysztof z Mitylenu 59
 Krzywy Roman 305–307, 343, 344
 Krzyżanowski Julian 23, 38, 138, 151, 220, 223, 242, 244
 Ksifilinos Jan / Xiphilinos John 56, 58, 72
 Ktezasz z Knidos 332
 Kubarek Magdalena 308, 326, 344
 Kubiak Henryk 332
 Kubiak Zygmunt 68, 70
 Kucera Filip 329, 344
 Kuciński Paweł 241, 243
 Kuczyński Stefan Krzysztof 113, 115, 123
 Kukulski Leszek 13, 37, 295, 296, 301, 331, 344
 Kulawik Adam 211, 223
 Kulczycka-Saloni Janina 235, 244
 Kuncewicz Jerzy 254, 255
 Kuncewiczowa Maria 6, 28, 34, 253–256, 258, 259, 261, 263–265
 Kundera Milan 150, 152
 Kuran Magdalena 29
 Kuran Michał 5, 7, 25, 28, 29, 38, 137, 303, 307, 308, 326, 344
 Kurcz Ida 361, 368
 Kurtz Eduard 60
 Kurylewicz Gabriela 47, 52
 Kushner Eva 159, 168
 Kuźma Erazm 195, 196
 Kuźniewski Eugeniusz 347, 348, 358
 Kwiatkowska Irena 21
 Kwiecień-Maniewska Olga 170, 175
 Kwintylian (Marcus Fabius Quintilianus, Tarracoenensis) 43, 51, 52
 Kysel Mário 27
 Laktancjusz (Lucius Caecilius Firmianus Lactantius) 164, 308
 Langacker Ronald Wayne 360, 361, 368
 Latawiec Czesław 187
 Lauritzen Frederick 56–58, 61, 72
 Lauxtermann Marc Dederik 56, 71
 Lavrenti H., druk. 166, 167
 Lear Linda 245, 246, 249, 252
 Lebek Wolfgang Dieter 49, 53
 Lechocka Ewelina 6, 27, 35, 347
 Lehman William F. 93, 97
 Leichoudes/Lichudes zob. Konstantyn III Lichudes
 Lemański Janusz 7, 38
 Lenz Friedrich Walter 42, 53
 Leonardi Claudio 41, 44, 53
 Leszczyński Grzegorz 365, 369
 Leszczyński Witold 27
 Lewińska Martyna 27
 Lichański Jakub Zdzisław 13, 37
 Ligara Bronisława 360, 368
 Ligęza Wojciech 207, 208, 210, 223
 Lileyko Jerzy 113, 115, 116, 123
 Lind Levi Robert 65, 70
 Lindsay Wallace Martin 162, 164, 167
 Lingas Alexander 61, 72
 Linneusz Karol 203
 Lipska Ewa 29
 Lipska Maria 303
 Lipski Jan Józef 303
 Lisiak Bogdan 158
 Littlewood Antony Robert 62, 70
 Lorentowicz Irena 261
 Lovecraft Howard Phillips 33, 34, 202–205
 Lubieniecki Zbigniew 306, 307, 324, 343
 Lukan (Lucan) Marek Anneusz 164, 167
 Lukian z Samosat 12, 151
 Lurker Manfred 119, 124, 366, 368
 Luter Marcin 162, 163, 167
 Łabęcka-Jóźwiakowska Grażyna 28
 Łanowski Jerzy 63, 64, 70
 Łaski Jan 115
 Ławińska-Tyszkowska Janina 12, 36
 Ławrowska Romualda 362, 368
 Ławski Jarosław 188, 191, 194–196
 Łazarz zob. Andrysowicz Łazarz, druk.

Łącki Albin 241, 244
 Ługowska Jolanta 81, 82
 Łukasiewicz Józef 140, 151, 161, 167, 303, 343
Machowska-Goc Jolanta 6, 27, 36, 359, 362, 368
 Maciej Habsburg, ces. 118
 Maciej Robert 348, 358
 Maciej ze Słupcy 50
 Mackenzie Donald Alexander 86, 96
 Maestre Yenes Maria A.H. 43, 52
 Mahomet 310, 311, 314, 344
 Maisel Witold 112, 124
 Majchrzycka Natalia 27
 Makowiecka Marta 365, 366, 368
 Makowiecki Andrzej Z. 365, 366, 368
 Maksymilian I Habsburg, ces. 118
 Maksymilian III Habsburg, arcyks. 118
 Makuszyński Kornel 20
 Małewska-Szałagin Anna 139, 152
 Małocha Joanna 10, 38
 Manikowska Halina 294, 302
 Maniliusz Marek 303
 Mann Jill 44, 52, 53
 Marbod z Rennes / Marbodo 42, 50, 53
 Marciniak Paweł 29
 Marcińczak Bartosz 332, 343
 Marczevska Katarzyna 119, 124
 Marczewski Antoni OP 29
 Marecki Józef 10, 38, 304, 344
 Marek, św., ewang. 102
 Margul Tadeusz 7
 Markowski Andrzej 242, 244
 Maron zob. Wergiliusz (Publius Vergilius Maro)
 Martuszevska Anna 11, 38, 109, 212, 223, 354, 358, 359, 368
 Maryja Panna św. (matka Jezusa Chrystusa) 66, 105, 108, 109, 288, 294, 299, 336
 Maślanka Julian 14, 37, 150, 152
 Mateusz, św., ewang. 103
 Matsui Keisuke 88, 97
 Matsuoka Gentatsu 91
 Matsuyama F. 84, 97
 Matuszevska Przemysława 20, 36, 38
 Mauropus Jan 59–60, 71
 Mayenowa Maria Renata 139
 Mazur Aneta 129, 134
 Mażuranić Fran 73
 Mączak Antoni 304, 344
 McClintock Barbara 197
 Mcdonald Brian 171, 175
 McDonald Kitty 249
 McKinley Kathryn Lillian 41, 52
 Mejor Mieczysław 12, 37, 151, 159, 166, 168
 Mendel Gregor 197
 Menestò Enrico 44, 53
 Meriani Matthauss starszy, druk. 162, 167
 Miaskowski Kasper 159, 163, 167
 Michael of Nicomedia 58, 71
 Michael Psellos/Psellus zob. Michał Psellos młodszy
 Michaelis Pselli zob. Michał Psellos młodszy
 Michał I Cerulariusz / Michael Keroullarios 56, 60, 71, 72
 Michał Psellos młodszy (Konstantyn) 5, 27, 30, 55–72
 Michał V Kalafata 57, 72
 Michał VI Stratiotyki 60, 72
 Michał VII Dukas 58, 72
 Michałkiewicz Katarzyna 254, 264
 Michałowska Teresa 10, 38
 Michaud Nicolas 170, 175
 Michnik Adam 269
 Michnikowski Wiesław 21
 Miciński Tadeusz 5, 28, 33, 187–196
 Mickiewicz Adam 14, 17, 37, 180, 186, 269, 270, 280, 281
 Mielniczuk Marcin 159, 168
 Mielnik Paulina Anna 5, 27, 31, 111
 Mikoś Kazimiera 147, 151
 Mikucki Sylwiusz 115, 123
 Miler Natalia 28
 Mills Claudia 169, 175
 Miłobędzki Adam 113, 123
 Miłosz Czesław 6, 28, 35, 106, 109, 267–272, 274, 276–281
 Miodońska Barbara 113, 124
 Miziński Jan 128, 134
 Mojżesz, bibl. 7, 38, 66, 119, 121, 122
 Monin Jean-Edouard du 159
 Monro David Binning 64, 71
 Moore Paul 56, 72
 Moravcsik Gyula 63, 70
 Morcinek Gustaw 16
 Mordegli Caterina 44, 53
 Morsztyn Jan Andrzej 13, 37
 Morsztyn Zbigniew 13, 37, 316, 345
 Morta Krzysztof 332, 344
 Mortęska Magdalena 11, 359, 368
 Mortkowicz-Olczakowa Hanna 263
 Morus Tomasz, św. 150
 Motóri Norinaga 91, 93

- Motyka Urszula 27
 Mrozek Andrzej 101, 109
 Muchacka Bożena 362, 368
 Mulakh'as ul-Fiqhi 310, 345
 Muldoon Paul 20
 Murad III, sułtan 314
 Musierowicz Małgorzata 247, 252
 Mustafa I Deli 305, 343
 Mydel Rajmund 84, 97
 Myszkowski Zygmunt 118, 119, 123
- Nadolski Aleksander 112, 124
 Nadolski Bronisław 120–123
 Napierała Aleksandra zob. Deskur (Napierała)
 Aleksandra
 Nawrocka Ewa 360, 368
 Necipoglu Gülru 304, 323, 345
 Nejman Marek 22
 Neron, ces. 105
 Neumann Bernd 126, 134
 Niebrzegowska Stanisława 348, 358
 Niemirycz Krzysztof 17
 Niesiecki Kacper 113
 Nintoku, ces. 92
 Nivard, św. 44
 Noe, bibl. 12
 Nonnos z Panopolis 9, 65, 70
 Nowaczek-Walczak Magdalena 312, 345
 Nowak Katarzyna 29
 Nowakowska Wanda 184
 Nowicka-Jeżowa Alina 163, 167
 Nowicka-Struska Anna 305, 345
- Obiezińska** Helena 179, 181, 186
 Oczko Piotr 323, 345
 Odo z Cheriton 44
 Odorico Paolo 56, 72
 Okęcka-Bromkowa Maria 349, 351–353, 355–358
 Okolski Szymon 31, 113, 115, 123
 Okoń Jan 154, 158, 322, 343
 Okopień-Sławińska 89, 109
 Okuniewska Hanna 361, 368
 Olszewski Mikołaj 139, 146, 152
 Olthouse Jill 170, 175
 Oracki Tadeusz 349, 351–353, 355, 356, 358
 Orgelbrand Maurycy 297, 302
 Orlandi Giovanni 41, 53
 Orzechowski Stanisław 113, 115
 Orzeszkowa Eliza 14, 15, 37
 Ossowska Katarzyna 6, 25, 26, 28, 35, 38, 285
 Ossowski Mirosław 38, 126, 128, 134
- Ostrowski Jan K. 113, 124
 Otceten Stefan 198, 205
 Otwinowski Erazm 314, 324
 Ovid zob. Owidiusz
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 5, 8, 9, 12, 13,
 26, 30, 41, 42, 45– 47, 49– 53, 67, 68, 70,
 150, 308, 366, 368, 369
- Pabis** Krzysztof 239, 244
 Pachciarek Paweł 173, 175, 196
 Pachniak Katarzyna 312, 345
 Paff Carina-Nathalia 27
 Pagaczewski Stanisław 22
 Pajdzińska Anna 231, 359, 369
 Palczewski Juliusz Kadz 202, 205
 Paleń Magdalena 102
 Papaioannou Stratis 55–56, 58, 70–72
 Paprocki Bartosz 113
 Parent J., druk. 159
 Partyka Joanna 154, 158
 Pascal Blaise 219, 223
 Pasek Jan Chryzostom 13, 37, 304
 Paszkowski Marcin 35, 305–308, 326, 327, 333–
 340, 342–344
 Pavletić Vlatko 73, 76, 81, 82
 Paweł św. 63, 120, 272
 Pawlak Danuta 349, 358
 Pawlak Wiesław 138, 152
 Pawlikowska-Jasnorzevska Maria 29
 Pawłowska Aneta 184, 186
 Penińska Małgorzata 6, 27, 34, 235, 244
 Perrault Charles 22, 27
 Petrus Jerzy Tadeusz 117, 124
 Petryńska Magdalena 78, 82
 Pettegree Andrew 159, 167
 Pfeiffer Bogusław 122, 124
 Philippi Donald 93
 Pianko Gabriela 137, 138, 152
 Piaseczyński Aleksander 306, 307
 Piech Zenon 112, 123
 Piechota Dariusz 5, 29, 33, 34, 197, 198, 205
 Piekarczyk Dorota 359, 360, 368
 Pieradzka Krystyna 116, 124
 Pietkiewicz Rajmund 286, 301
 Pietrasik Patrycja 5, 27, 33, 179
 Pietrych Krystyna 267
 Pigoń Stanisław 14, 37
 Piłat Poncjusz 64
 Piotr Pocięzyciel 169, 175
 Piotr z Owerni 146
 Piotr, św. 12, 56, 64, 294, 295, 298, 299

- Pisarski Roman 21
 Piskała Magdalena 138, 152
 Piszczkowski Mieczysław 179, 183, 186
 Pius Mirosław 74, 82
 Piwko Aldona Maria 310, 312, 345
 Pizonowie 7, 37
 Plantin Christian, druk. 165, 167
 Platon 58, 71, 332
 Pliniusz Starszy (Gaius Plinius Secundus Maior)
 13, 32, 139, 140, 142, 143, 146–150, 151,
 160–165, 167, 303, 308, 328, 330–332, 343
 Plotyn (Plotinos) 58, 72, 121
 Plutarch z Cheronei 12, 150
 Płachcińska Krystyna 2, 305, 345
 Płaza Maciej 203, 205
 Podbielkowski Zbigniew 329, 345, 347, 350, 358
 Podczaszyński Bolesław 112
 Podemska-Abt Teresa 207, 208
 Podraza-Kwiatkowska Maria 195, 196
 Poe Edgar Alan 20
 Pokora Jakub 111, 120, 124
 Polemis Ioannis 56, 72
 Pollak Roman 13, 37, 286, 287, 293, 301
 Pop Jan zob. Jan Prezbiter
 Porazińska Janina 16
 Poświatowska Halina 16
 Poterała Paulina 25, 26, 28, 38
 Potocki Waclaw 5, 13, 28, 32, 159–164, 166–168
 Potter Beatrix 6, 27, 34, 245–252
 Prejs Marek 305, 314, 315, 319, 320, 323, 324, 345
 Prokopiuk Jerzy 192, 196
 Prus Bolesław 197, 235, 244
 Pryscjan z Cezarei (Priscianus Caesarensis) 43, 52
 Przybył Elżbieta 187, 192, 196
 Przybyła Wiesław 146, 152
 Psellos/Psellus Michał zob. Michał Psellos młodszy
 Ptolomeus (Ptholomeus) 287, 301, 305, 343
 Publius Ovidius Naso zob. Owidiusz
 Publius Vergilius Maro zob. Wergiliusz
 Puchalska-Dąbrowska Bernardetta 159, 168
 Pudłowski Melchior 139, 151
 ΠΕΛΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ zob. Michał Psellos młodszy
- Quain** Edwin Alphons 46, 53
- Rabelais** François 125
 Raby Frederic James Edward 42, 53
 Radermacher Ludwig 43, 52
 Radkowska-Walkowicz Magdalena 139, 152
 Radziszewska Julia 306, 313, 343, 345
 Radziwiłł Mikołaj Czarny, druk. 161, 167, 298
- Radziwiłł Mikołaj Krzysztof „Sierotka” 286–288,
 295–301, 303, 305–308, 315–319, 324–334,
 338–344
 Raszka Helena 27
 Raubo Grzegorz 153, 157, 158
 Reinsch Diether Roderich 55, 56, 58, 70
 Rej Mikołaj 13, 18, 24, 37, 326
 Reymont Władysław Stanisław 15
 Richmond John 49, 53
 Riedinger Jean-Claude 56, 57, 72
 Rigg Arthur George 51, 53
 Rittel Teodozja 359, 361, 368
 Robotycki Czesław 348, 358
 Roccaro Cataldo 42, 50, 53
 Rocha Vital Benedito 93, 97
 Rogala Jan 348, 358
 Rogowska-Cybulska Ewa 350, 358
 Rogoż Michał 76, 82
 Romaniuk Anna 269, 281
 Romaniuk Kazimierz, bp 106, 119, 124, 366, 368
 Römhild Dorothee 128, 134
 Ronchey Silvia 55, 70
 Rose Herbert Jennings 65, 70
 Rosenstein Roy 41, 53
 Rosset Adriana 304, 345
 Roszczynialska Magdalena 366, 369
 Rott Dariusz 288, 290, 302
 Rotter Lucyna 10, 38, 304, 344
 Rouse William Henry Denham 65, 70
 Roux Jean Paul 119, 124
 Rowling Joanne Kathleen 29
 Różewicz Tadeusz 11
 Różycki Tomasz 20
 Rudnicki Adolf 263
 Rudolf II Habsburg, ces. 118, 123
 Rudzka-Ostyn Brygida 360, 368
 Ruyken Leland 101, 109
 Rymkiewicz Jarosław Marek 270, 281
 Rymsha Andrzej 288, 300
 Rzepkowska Aleksandra 254, 265
- Saba**, św. 27, 60, 61, 70, 72
 Sabbaita/Sabbaitos, mnich 5, 30, 55, 59–62,
 65–70, 72
 Sadeler Egidiusz 119
 Sadowski Michał 25, 26, 29, 38
 Saeki Ariyoshi 91, 96
 Sagała Monika 5, 30, 73
 Saint-Exupéry Antoine de 360, 368
 Sakanishi Shio 91, 97
 Salamon Maciej 56–58, 60–61, 72

Sales Antonio 169
 Salluste du Bartas Guillaume de 32, 159
 Salomon, król 190, 288
 Salwa Piotr 41
 Sannazar Jakub 13
 Sapieha Jan Fryderyk 120
 Sapieha Jan Stanisław 31, 120–123
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 13, 31, 37, 38, 120, 123
 Sarnicki Stanisław 113, 326
 Sathas Constantinos 55
 Sawa Robert 291, 301, 305, 343
 Sawicka Zuzanna 19, 38, 304, 345
 Sawrymowicz Eugeniusz 18, 37
 Schopenhauer Arthur 188
 Schumann Otto 49, 52
 Schuré Edward 194–196
 Seminowicz Alicja 27
 Seneka Młodszy 9
 Sergiusz, św. 66
 Serwiusz 45
 Sędzia (Chrystus) 107
 Sep Szarzyński Mikołaj 143
 Shaffer Andrew 171, 175
 Sienkiewicz Barbara 196
 Siepietowska Joanna 11, 38
 Sikora Ireneusz 359, 366, 368, 369
 Sinko Tadeusz 7, 37
 Sklerajna (Skleros) Maria 59, 70
 Skok Joża 75
 Skubiszewski Piotr 111, 123
 Sławiński Janusz 16, 37, 75, 82, 109
 Słomińska Ewa 366, 369
 Słowacki Juliusz 11, 17, 18, 37
 Smith Richard Gordon 94, 96
 Sobieski Marian 349–352, 355
 Sobocki Tomasz 293
 Sobol Elżbieta 235, 244, 296, 301
 Sokolski Jacek 10, 13, 19, 37, 38, 138, 139, 152, 156, 158, 160, 161, 164 166, 167, 316, 330, 345
 Solinus Gajusz Juliusz (Gaius Julius) 140, 147, 332, 344, 332, 344
 Sozomen Hermiasz 66, 70, 71
 Srebrny Stefan 67, 70
 Stabryła Stanisław 7, 37, 47, 52, 67, 68, 70, 366, 368
 Stacjusz (Stattus Publius Papinusz) 12, 37
 Staff Leopold 16, 37
 Stala Marian 278, 281
 Stanisław Struś (Strus) 32, 143
 Staniszewski Tomasz 187
 Starowiejski Marek 60, 66, 70, 159, 164, 167, 168
 Stefański Krzysztof 184
 Steffen August 349–356, 358
 Sternbach Leo 59–61, 70, 72
 Stewart Hugh Fraser 47, 52
 Stichmann Wilfried 239
 Stoff Andrzej 212, 217, 223, 353, 354, 358, 360, 369
 Stok Jan 139, 151
 Stradecki Janusz 16, 37
 Straparola Giovanni Francesco 22
 Stringer Jeffrey 93, 97
 Strykowski Maciej 35, 306–308, 313–315, 321, 326, 342–345
 Strzelczyk Jerzy 76, 79, 82
 Suinin, ces. 86
 Swolkień Jolanta 84
 Szałagan Alicja 255, 261, 265
 Szamot Maria 169
 Szaniawski Józef Kalasanty 10
 Szastyńska-Siemion Alicja 60, 70
 Szatkowski Maciej 308, 326, 344
 Szczekocka-Augustyn Aleksandra 359, 369
 Szczepanowicz Barbara 101, 109, 285, 302
 Szcześniak Krystyna 347, 359, 369
 Szech Salih al-Fauzan 310, 345
 Szekspir Wiliam 9
 Szerer Krystyna 312, 344
 Szokalski Marek 239, 244
 Szostek Teresa 9, 10, 38
 Szeinke Anselm Janusz 286, 302
 Szumska Katarzyna 27
 Szwykowski Jan 360, 368
 Szydłowska Monika 27
 Szymańska Kazimiera Zdzisława 179–182, 184, 186
 Szymański Józef 111, 124
 Szyborska Wisława 16, 29
 Szymczak Mieczysław 239, 244
 Szymczak-Maciejczyk Barbara 6, 28, 34, 253
 Szymonik Danuta 11, 38
 Szymonowicz Szymon 13
 Szypowska Irena 179–181, 184, 186
 Szyszkowski Marcin, bp. 118, 123
 Śnieżko Dariusz 162, 168, 305, 306, 308, 326, 330, 345
 Śnieżyńska-Stolot Ewa 10, 38
 Światłowski Zbigniew 125, 126, 128, 130, 131
 Tabakowska Elżbieta 360, 361, 368
 Taranowski Andrzej 306, 313, 314, 324

Tarnai Andor 159, 168
 Tarnowska Małgorzata 27, 35
 Tarnowski Jan 35, 286, 291, 292, 299–301, 305, 343
 Tarnowski Marcei 365, 368
 Tatakis Bazyl 58, 72
 Tatariewicz Władysław 155, 158
 Taylor Judy 246, 252
 Tazbir Janusz 9, 28, 38, 154, 155, 305, 345
 Telchin/Telchinowie 62, 68
 Teodora, ces. 58, 60, 61, 72
 Teodota 57
 Teokryt 9
 Thomas Dylan 20
 Tobber T. 286, 301
 Tokariew Sergiusz 58, 72
 Tomaszewski Marek 179, 181, 186
 Tomkiewicz Władysław 114, 116, 124
 Tomkowski Jan 187
 Townsend David 51, 53
 Treadgold Warren 56, 72
 Trembecki Jakub Teodor 20, 38, 160, 167
 Treter Tomasz 295, 331
 Trzcińska Izabella 170, 175
 Trzciński Łukasz 84, 97
 Tscherning David 113, 115, 123
 Tubielewicz Jolanta 84, 97
 Tulisow Jerzy 365, 368
 Turner Patricia 85, 97
 Turzyński Ryszard 173, 175, 196
 Tuwim Julian 21
 Twardowski Jan 16
 Twardowski Samuel 12, 28, 35, 303, 305–309, 315, 319–325, 333, 341–344
 Tylicka Barbara 365, 369
 Tylkowski Wojciech 5, 10, 27, 32, 153–158, 161

 Ungeheuer-Gołąb Alicja 76, 82
 Ungler Florian, druk. 162, 167, 287, 301, 305
 Urbanowska Agnieszka 174, 175
 Urbański Piotr 13, 37
 Ursel Marina 18, 37
 Usakiewicz Wojciech 360, 368

 Van der Leeuw Gerardus 83, 97
 Vaňa Zdeněk 74, 82
 Vasoli Cesare 154, 158
 Vater Heinz 361, 369
 Verne Jules 198
 Verschuer von Charlotte 86, 97

 Victor Claudius Marius 159
 Vinycomb John 162, 168
 Voigt Ernst 42, 44, 45, 50–53

Wądolny-Tatar Katarzyna 366, 369
 Waksmund Ryszard 75, 76, 82
 Walaszek Adam 306, 343
 Walentynowicz Marian 20
 Waletowska Joanna 304, 344
 Walker Jeffrey 57, 70, 72
 Walsby Malcolm 159, 167
 Waniakowa Jadwiga 351, 358
 Warakomska Anna 312, 345
 Wargocki Andrzej 295, 305, 331, 332, 343
 Warszewicki Krzysztof 326
 Wdowińska Monika 6, 27, 34, 245
 Weber Eryk 6, 29, 34, 225
 Weintraub Wiktor 18, 38
 Weiss Anja 28
 Wells Herbert George 33, 34, 201–205
 Wereszczyńska Beata 359, 369
 Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 9, 12, 30, 68, 70, 150, 307
 Wesołowski Dawid 5, 28, 30, 31, 83
 Wesoly Marian Andrzej 58, 72
 Westerink Leendert Gerrit 56, 59, 61, 70, 71
 Westra Haijo Jan 48, 51, 53
 Weyssenhoff Józef 5, 27, 33, 179–186
 Węgrzecka Małgorzata 365, 366, 368
 Węgrzyniak Anna 207, 223
 Węgrzynowicz Antoni 29
 Wierzbicka Anna 364, 369
 Wiesiołowski Piotr 118, 119
 Wilson Nigel Guy 57, 72
 Wiśniowski Sygurd 33, 34, 198–200, 203–205
 Witalis z Blois 46, 52
 Witkowska Alina 270, 281
 Wittgenstein Ludwig 226, 230, 231
 Witwicki Stanisław 153
 Władysław IV, król 114
 Włodarczyk Zofia 306, 345
 Wojciechowski Michał 65, 70
 Wojsznarowicz Kazimierz Jan 121, 123
 Wojtkowiak Zbysław 306, 313, 343
 Wolff August Robert, wyd. 180, 186
 Wolski Jan 208, 223
 Wolski Mikołaj 118, 119
 Wołyński Wojciech 20, 36
 Woronczak Jerzy 139
 Wortman Stefania 366, 368

Wójcik Włodzimierz 255, 265
Wójtowicz Dariusz 197, 205
Wroniszewski Maksymilian 150, 152
Wujek Jakub 106, 163, 166
Wyka Marta 267, 268
Wyspiański Stanisław 217, 223

Xiphilinos John zob. Ksifilinos Jan

Zadrożyńska Anna 139, 152
Zagrodzka Teresa 359, 369
Zajączkowski Ananiasz 307, 345
Zakrzewska Wanda 173, 175
Zaorska Magdalena 314, 344
Zawada Iwona 27
Zawisławska Magdalena 364, 369
Zaworska Helena 253, 263, 265

Zbaraski Krzysztof 305–307, 343
Zgorzelski Czesław 17, 37
Zieliński Jan 209, 212, 223
Zieliński Zygmunt 66
Zielonka Beata 5, 29, 33, 169, 203
Zimorowic Szymon 13
Znaniecki Florian 191, 196
Zumthor Paul 41, 53
Zygmunt I Stary 115
Zygmunt III Waza 305, 114, 116–118, 123, 343

Żak Stanisław 253, 254, 256, 258, 263, 265
Żakiewicz Anna 363, 368
Żeromski Stefan 15, 37
Żmizdiński Jakub 208, 211–213, 223
Żukowska Irena 11, 38
Żygulski Zdzisław (jr.) 111, 112, 124

Indeks postaci

- Achilles 64
Alektó (Erynia) 67
Alicja 76, 82
Amanominakanushi 84
Amaterasu 85, 87
Ame no Hiwashi 85
Ame no Uzume 87
Anioł Pański 108
Antoni 220
Arymaspi/Arimaspi 146, 147, 149, 151
Astomowie 147, 148
Aglauros 366
Antychryst 105
- Baczko** Samuel (Samuel Whiskers) 251, 252
Baltazar Gąbka 22
Bakchus 330
Battus 366
Beniamin Truś Starszy, królik (ojciec) 249
Beniamin Truś, królik (Benjamin Bunny) 34, 247–249, 252
Benjamin Bunny zob. Beniamin Truś
Bjesomar 79, 80
Bóg / JHWH (Jahwe) / Pan / Pan Bóg Wszemogący / Stwórca 7, 9, 12, 23, 29, 38, 47, 51, 104, 107–109, 113, 120, 122, 143, 155, 159–162, 166, 189, 191, 192, 194, 201, 204, 237, 256, 270, 296, 311, 328, 336, 353, 356
Brzydkie Kaczątko 22
- Calineczka 365, 367, 368
Ciapcia, (Flopsy), królik 247, 248
Ciocia Chrum Chrum 22
Cotton-tail zob. Puchowy ogonek, królik
Cynamolgowie 147, 148
Cynocefale/Cynocefalowie 147, 148, 331; zob. też Psiogłowcy
- Dafnis (Dafne) 12, 27
Daźbóg (Dadźbóg) 79
Domaći (skrzaty) 75, 76, 77
Donner Maysilee 170
Duch Święty (Spiritus Sanctus) 105, 163
Drzewo Dusz (Utral Aymokriya) 226
- Echidna 63
Echo 319
Eneasz 69
Erynia/Erynie 62, 67
Erysteusz 26
Eumenidy 67, 70
Euryale (Gorgona) 67
Everdeen Katniss 170–174
Everdeen Primrose „Prim” 172, 173
Eywa 227, 228
- Faunus** 7
Faust 196
Fawoni, bożek wiatru 322
Ferdynand Wspaniały 21, 22
Fiki-miki, małpka 20, 21
Filip, film. 22
Filomela 49
Fisher Jeremy zob. Jeremi
Flopsy, zob. Ciapcia, królik
Flora (Floretta) 256, 260, 262
Flora, mit. 7, 26
- Gaja 68
Gburowaty Hipopotam 22
Geranos, żuraw 142
Glimmer 171
Gorgona 62, 67, 68
Grus, żuraw 141, 143

- Gryllos 12, 150, 151
 Grzegorz 17
 Gucio, film. 22
- Ha-mori** 85, 95
 Haniyamahime 85
 Harpie 67
 Haymitch Abernathy 170
 Hektor 64
 Helena 220
 Helios 79
 Herkules 26
 Hihira-gi-no-sono-hana-madzu-mi-no-kami (Bóstwo Oczekujące Ujrzenia Kwiatów Osman-tusa) 91
 Hipodamowie 148
 Hlapić, śgrt 73
- Iku-tama-saki-tama-hime** (Dziewoja z Mocą Dawania Życia i Dawania Rozkwitu) 91
 Ips 144
 Iso-takeru 88–90
 Izanagi 84–86
 Izanami 84, 86
 Izumo-takeru 90
- Jaglenac** 74
 Jagor 74
 Janek 17, 18, 38
 Janielka (Trembelówna) 184
 Jaskier (kot) 172, 221
 Jaśa Dalmatin 73
 Jasieniecki Mateusz 243
 Jemima Puddle-Duck zob. Kałużyńska Tekla, kaczką
 Jeremi (Jeremiasz rybak / Jeremy Fisher) 251, 252, 255, 256, 257, 259, 261
 Jędze Ciemności 86
 Jowialski 18, 37
 Jowisz 67
- Kagutsuchi** (Duch Bijący Blaskiem Ognia) 85, 86
 Kalliroe, nimfa 63
 Kałużyńska Tekla, kaczką (Jemima Puddle-Duck) 250, 251, 252
 Kamimusubi 84
 Kartadulowie (Satyrzy) / Katarkludowie 148
 Kino Mata (Duch Rozwidlenia Gałęzi Drzewa) 89, 95
 Kimikowski Jakub 307, 334-337, 344
 Kirke 12
- Kłapcia, królik (Mopsy) 247, 248
 Kónôhanasakuya-hime (Dziewoja Wywołująca Przekwitanie Kwiatów na Drzewach) 94, 95
 Kordian, lit. 17, 18, 37, 38
 Kot 13
 Kot Filemon 22
 Kot Maurycy 16
 Kotsumatsu 95
 Koziołek Matołek 20–22, 27
 Krak 22
 Kronos 65, 191, 194
 Król Morza (Morski Kralj) 78, 82
 Króliki, film. 22
 Królikowa, pani (mama Piotrusia) 22, 247, 248, 249
 Kruczek 20
 Kubik 257, 258
 Kukunochi (Ojciec Pni) 85–87, 95
- Lalala** 199
 Lampo 21
 Lew 13
 Liszka (Foxface) 171
 Ljutiša 79
 Lombardczyk 49
 Lucyfer / Pan Konających / Niedokonany 5, 28, 33, 187–190, 193–196
 Lusja (Lucie) 249, 250
 Lutonjica Toporko 74
 Lykaon 47
- Łysek** 16
- Malwina** 258, 261, 262
 Mały Książę 360, 368
 Mama Królikowa, zob. Królikowa, pani
 Marta (-Sylwia) 255, 256, 258–262
 Marun 79
 Marysia, sierotka 365, 368
 Matka-Ziemia/Natura-Kronos 187, 194
 Matono-hime 89
 Matzerath Oskar 127
 McGregor, Pan 247–249
 Meduza (Gorgona) 67
 Megajra (Erynia) 67
 Mena 255–257, 260–262
 Menelaus 138, 151
 Michał 258
 Mieszek 17
 Minerwa 67
 Miś Uszatek 22

Mizuhanome 85
 Mlekoopij, smok 22
 Modest 236
 Momotaro 86
 Mopsy zob. Kłapcia, królik
 Mr. McGregor zob. Pan McGregor
 Mrs. Tiggy-winkle zob. Pani Mrugalska
 Mrugalska zob. Pani Mrugalska
 Munia 241
 Musubi 94

 Namimatsu 95
 Natura-Kronos zob. Matka-Ziemia
 Nefilimowie 18
 Nereidy 319
 Neva Nevicica 74
 Niedokonany zob. Lucyfer
 Ninigi (Wnuk Niebios) 94
 Niobe 366
 Noel (Moore) 246

 Odyseusz 64
 Ohoyatsu-hime 88
 Okeanos 63
 Ōkuninushi (Wielki Pan Błogosławiący Ziemi)
 85, 89, 90
 Omoikane 87
 Orfeusz 53, 320
 Orestes 67
 Otto Hermann „Wątpisz” 129
 Ōyabiko (Pan Wielkich Zarośli) 85, 86, 88–90, 95
 Ōyamatsumi (Rodzic Wielkich Gór) 85, 94

 Palamedea 142
 Palunko, rybak (ribar) 74, 76, 78, 81, 82
 Pan Konających zob. Lucyfer
 Parys 138–151
 Pandora 225–229
 Pani Dzikiej Zwierzyny (Potnia Theron) 83, 88
 Pani Królikowa zob. Królikowa, pani
 Pani Mrugalska (Mrs. Tiggy-winkle) 34, 247,
 249, 250, 252
 Paskwalina 322, 343
 Peeta (Mellark) 170–174
 Perseusz 67
 Peter Rabbit zob. Piotruś, królik
 Piątkowska Aleksandra/Alexandra 131, 132
 Pigmeje 137, 139–149; zob. też Spitameowie
 Piotruś królik (Peter Rabbit) 34, 246, 247,
 249, 252
 Pióroruchowie 145, 147, 148

 Płocki Juliusz 241
 Pomona 320
 Potjeh 74, 76, 79–81
 Potnia Theron zob. Pani Dzikiej Zwierzyny
 Potter Harry 29
 Prosiaczek, film. 22
 Psiogłowcy 22, 147, 331; zob. też Cynocefale
 Psyllowie 146, 147, 149
 Pszczółka Maja, film. 22
 Pucewicz Stanisław (Stach) 180, 182–184
 Puchowy ogonek, królik (Cotton-tail) 247, 248
 Pyram i Tysbe 49

Rachela 217
 Rajecki Michał 181–183
 Rakal 199
 Reschke Aleksander/Alexander 131
 Romuald 271–273
 Rue 171
 Rutvica 74

Scyjopodowie/Sciapodowie 148, 149
 Seiobo (Si Wang Mu) 86
 Shinatohiko 85
 Si Wang Mu zob. Seiobo
 Simson Joel 239
 Słoń Trabąlski 21
 Smok (Szatan) 108
 Smok Wawelski 22
 Snow Coriolanus 33, 171, 173, 175
 Sophia-Zoe 192
 Spitameowie 137, 146; zob. też Pigmeje
 Stautopodowie 148, 149
 Steno (Gorgona) 67
 Stomma Lisbeth 129
 Stonoga 21
 Struthopodes 148
 Strzybóg (Stribor) 75–81
 Susanô 85, 88–90, 95
 Suseri-hime 89
 Swarog 79
 Swarozyc (Svarożić) 79–81
 Sybilla 68
 Sylwia (-Marta) 256, 260–262
 Synowie Boży, mit. 189
 Syriusz 321
 Szatan 12, 63, 105, 106, 108, 109, 238
 Szkalmierski Jan (*Złoty Jasieńko*) 34, 239, 240

Śnieżka 365, 368

Takagi (Duch Żywnych Drzew) 96
Takamimusubi (Najwyższa Święta Moc Życiodaj-
na) 84, 85, 96
Tanczyński Bolesław 238
Tekla, film. 22
Tartar, bóg 65, 68
Telimena 270
Tiggy-winkle zob. Pani Mrugalska
Tintilinić Malik (skrzat) 77, 80
Tobosaku 86
Tomasz Surkont 268, 271–276
Tristan 255
Troglodyci 149
Tsuchi-gumo 90
Tsukiyomi 85
Tsumatsu-hime 88
Tyfon 30, 62, 68

Ulisses 151

Varius 237
Vjest 79–81

Wakamusubi 85

Wanderlust 198
Warszulka (Łaukinisówna) 179–181, 186
Wedderburn Winter 201, 202
Wenus 26
Whiskers zob. Baczek Samuel
Wielkie Bóstwo z Kashima 95
Wiewiórka Orzeszko (Squirrel Nutkin) 250, 252
Wiosna, mal. 26
Wojski (Hreczecha) 14
Wojtalik 261
Wojtaliszczanki 258, 259

Yagami-hime 89
Yama no Kami 88
Yamata no Orochi 88
Yamato-takeru 90, 91
Yama-tsuchi 87, 89

Zajęczek, film. 22
Zeus 47, 61, 65
Zoch, struś 143
Zorza-dziewczyzna (Zora-djevojka) 78–80
Zosia 270
Żurawie 137–151

Z naukowego punktu widzenia publikację należy oceniać jako udany i wartościowy cykl literaturoznawczych i kulturoznawczych refleksji nad zjawiskiem najszerzej rozumianego mimetyzmu w literaturze i innych obszarach sztuki (z licznymi odwołaniami do zoologii, botaniki, geografii, etnologii, antropologii).

Fauna i flora potraktowane tu zostały z jednej strony jako zjawiska naturalne, a z drugiej jako punkt odniesienia do określenia kondycji człowieczej poprzez wykorzystanie sprawdzonego instrumentarium (exempla, heraldyka, bestiariusze, wirydarze etc.). Prace dowodzą, że wnikliwa obserwacja świata zwierząt i świata roślin może z powodzeniem mieć charakter kulturotwórczy. W takim ujęciu materiał literacki staje się wykładnikiem niekonwencjonalnego oglądu przyrody (zarówno rodzimej, jak i egzotycznej), interesującą próbą wyjścia poza stereotypowe postrzeganie zwierząt i roślin w różnych kręgach kulturowych.

Metodologiczne założenia określiłbym jako hermeneutyczne dociekania w obrębie humanistyki ekologicznej. Sprowadzają się one do poszukiwania różnorodnych znaczeń nadawanych faunie i florze w utworach literackich (czy szerzej: w odniesieniach kulturowych). [...] Królestwo zwierząt i roślin w większości ujęć uznane zostało za kategorię fenomenologiczną, co pozwoliło badaczom skoncentrować uwagę nie tylko na oglądzie i opisie, lecz także na dociekanii znaczeń ukrytych.

W czasie coraz większego przywiązywania znaczenia do roli ekologii w życiu społeczeństw, naglącej konieczności respektowania jej zasad, wzrasta również potrzeba uprawiania humanistyki ekologicznej. Tom wychodzi więc naprzeciw społecznemu zapotrzebowaniu.

Z recenzji prof. dr. hab. Tadeusza Błażejewskiego

 WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

 wydawnictwo.uni.lodz.pl
 ksiegarnia@uni.lodz.pl
 (42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

