

Jakub Z. Lichański

ORCID: 0000-0002-1943-5069

Biblioteka i Pracownia im. A. i S. Lichańskich

Złociejowo Katarzyny Ryrych — czy powieść o kryzysie współczesnej cywilizacji?

Słowa kluczowe: K. Ryrych, R. Kipling, A.A. Milne, T. Jansson, J. Andrzejewski, powieść o kryzysie wartości, wyobrażenia, *anima naturaliter christiana*

Keywords: K. Ryrych, R. Kipling, A.A. Milne, T. Jansson, J. Andrzejewski, novel about the value crisis, imagination, *anima naturaliter christiana*

Wprowadzenie

Wydawca tak przedstawia książkę Katarzyny Ryrych:

W Złociejowie koty mówią „dzień dobry”. W Złociejowie skrzat pomaga w remoncie. W Złociejowie porządku pilnuje nieulekły strażnik miejski. W Złociejowie nocą ozywają zabawki. W Złociejowie spotyka się miłość, na którą czekało się pół wieku. W Złociejowie spełniają się marzenia¹.

Czy to zatem „współczesna bajka”? Na pozór tak. Co więc budzi mój niepokój jako badacza? Przede wszystkim uważna lektura całej powieści, ale też wynik jej oglądu jako obiektu estetycznego². Nasuwają się wtedy dziwne refleksje; wydaje się, że to kolejna historia o „bajkowym dzieciństwie”. Coś jakby skrzyżowanie Jansson z Lindgren i *Kubusiem Puchatkiem* (przemawiają za tym między innymi mówiące zwierzęta, także ozywające zwierzęta-zabawki), a jednak pozostaje pewien niepokój. Skąd reminiscencje wojenne, dlaczego pojawia się

¹ K. Ryrych, *Złociejowo*, il. G. Rigall, Gdańsk 2019.

² N. Hartmann, *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, [w:] *idem, Kleinere Schriften*, t. 3, Berlin 1958, s. 314–321 (polskie tłumaczenie w: W. Galewicz, *N. Hartmann*, Warszawa 1987, s. 309–320); A. Mordka, *Ontologiczne podstawy estetyki. Zarys koncepcji Nicolaia Hartmanna*, Rzeszów 2008, s. 127–167.

domowy, czyli skrzat (nazywany przez część protagonistów hobbitem), dlaczego mamy tu pozornie schematyczny podział na Złociejowo i Zławieś (sama nazwa budzi pewien opór) oraz wybrzmiewają jakieś dalekie echa Żeromskiego (lekar-ka ratująca życie zabiedzonego romskiego dziecka — i taka opowieść pojawia się w *Złociejowie*) itd.?

Zarazem mój opór wzbudziła recenzja Karoliny Stępień zamieszczona na łamach „Kultury Liberalnej”, acz zawiera ona wiele trafnych obserwacji:

Z początkiem wakacji, na życzenie mamy, Weronika i Filip wyjeżdżają z dużego miasta do cioci zamieszkałej w zapomnianym przez świat Złociejowie. Początkowo niechętnie nastawieni, już po kilku dniach nie potrafią wyobrazić sobie powrotu do miejskiej rzeczywistości. Stopniowo poznają mieszkańców miasteczka i angażują się w życie niewielkiej społeczności, przy okazji ucząc się empatii, wyrozumiałości i bezinteresowności. „Grupa postaci, zasadniczo poczciwych, chociaż niepozbawionych wad, snuje się po rolniczej okolicy. Bohaterowie składają sobie wizyty i mówią” — tak Marcin Wicha porównuje „Emmę” Jane Austen do „Kubusia Puchatka”³ i podobnie zdaje się być w przypadku bohaterów „Złociejowa”; wszyscy są tu serdeczni i uczynni, żyją w zgodzie z naturą i celebryją codzienność w sposób, którego sprzyja panująca akurat pora roku. [...] W Złociejowie dominuje odpowiedzialna za ciepły i przytulny nastrój aura „babciowości” [...]. Starsze panie czuwają nad miasteczkiem, gotowe spotkać się w sprawie niecierpiącej zwłoki o każdej porze dnia i nocy i rozwiązać wszelkie palące problemy⁴. Większość tych kobiet się czerpie ze wspomnień o ludziach i historiach sprzed lat — w Złociejowie przeszłość łączy się z terażniejszością niemalże namacalnie, dodając bieżącym wydarzeniom głębi i przywołując uczucie subtelnej nostalgii⁵. Pamięć o tym, co było, objawia się tu poprzez bogate i fascynujące rekwizytorium. Przedmioty takie jak stare poradniki z przepisami, skrzynie z książkami⁶, porcelanowe figurki zwierząt czy dziecięce zabawki przesiąknięte są dziwną, tajemniczą magią. Najbardziej magiczne wydają się jednak zwierzęta, a przede wszystkim koty, które w „Złociejowie” spotkać można na każdym kroku. Sprawują one władzę nie tylko nad mieszkańcami miasteczka, którzy rozumieją ich mowę i traktują je z nabożnym szacunkiem, lecz także — co bardzo ciekawe — nad narracją; koty zdają się bowiem odgrywać w opowieści różne role, od chóru greckiego po *deus ex machinę* [*sic!*]⁷.

³ M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzucilem*, Kraków 2017, s. 43.

⁴ Wśród nich na przykład losu dzieci z domu dziecka nagle pozbawionych nawet tego miejsca! Kłania się tu z daleka, jakże subtelnie, cień Janusza Korczaka. A także, również bardzo subtelne, wykpienie tak zwanej żywej historii; przeszłość ma być żywa, a nie, w specjalny sposób i przy specjalnych okazjach, przypominana. Na szczególną uwagę zasługuje w powieści scena na cmentarzu, gdy przeszłość, niejako „sama z siebie”, powraca. I co więcej, sugeruje, jak rozwiązywać bieżące problemy; tymczasem przeszłe przeżycia często są wyłączną własnością tych, których dotyczą.

⁵ Uwaga jest niezrozumiała bez dodania choćby i tego, że szczególna więź łączy żywych i umarłych, bo tak naprawdę nie są oni umarli, dopóki pamiętamy o nich i w swoisty sposób wprowadzamy ich do naszego bieżącego życia.

⁶ Tyle że schowane przed wrogiem, który najechał kraj (chodzi oczywiście o agresję Niemiec w 1939 roku, acz ta kwestia jest wspomniana w sposób dyskretny). Także jak konie, które zostają ukryte przed Niemcami, a potem, wbrew nadziei, zostają przez nich odnalezione. Tu nie ma magii, to są wspomnienia, a czasem coś, co nadal ma olbrzymią wartość i to nie tylko sentymentalną.

⁷ K. Stępień, *Gdzie koty mówią dobranoc. Recenzja książki „Złociejowo” Katarzyny Ryrych [KL dzieciom]*, „Kultura Liberalna”, <https://bit.ly/3iuqx6X> (dostęp: 7.02.2020). Ta uwaga jest kompletnie niezrozumiała; koty, ale i psy, nie odgrywają takich ról, a po prostu są zwyczajnymi protagonistami w opowieści, protagonistami, którym autor pozwolił przemówić własnym głosem i któ-

Parę „drobiazgów” pominięto⁸: a to właśnie wspomnienia wojenne, a to problem dorosłych i dzieci ze Złejwsi (to osoby, które początkowo są kompletnie pozbawione wyobraźni i fantazji — na wstępie nad Zławsią nie świecą gwiazdy)⁹, a także los dzieci z domu dziecka, które nagle zostają bezdomne, oraz historię człowieka, który ocalił konie przed rzeźnią i dał podwaliny pod zbudowanie schroniska dla starych koni, itd. Nie tylko o to jednak chodzi. Autorka recenzji — jak sądzę bez złej woli — nie dostrzegła złożoności opowieści Ryrych. Nie zauważyła, że nie jest to po prostu kolejna „mutacja” znanych wątków czy pomysłów, a raczej nawiązanie do rodzimej tradycji, dziś już bądź zapomnianej, bądź odrzucanej jak Konopnicka¹⁰ czy Makuszyński¹¹. Tradycja Jansson, Milne’a czy Lindgren narzuca się niejako automatycznie i to raczej w sferze powierzchownych podobieństw. Ale czy raczej nie jest to opowieść mocno osadzona w rodzimej, polskiej tradycji i baśniowej, i literackiej?

Warto też zwrócić uwagę, iż zachowanie protagonistów w powieści Ryrych nie budzi — przywołajmy opinię Hartmanna — wątpliwości co do poprawności ich przedstawienia¹².

Hartmann wyróżnia sześć warstw treści przedstawionych (w poziomie pierwszego planu):

1. warstwę twórców z natury dostępnych dla prostego spostrzeżenia (a więc i wyobrażenia) zmysłowego, obejmującą w szczególności wszystkie zmysłowo spostrzegalne aspekty przedstawionych w dziele postaci — ich ruchy, gesty, postawy itd.¹³;

rzy są traktowani jak partnerzy. Takie zabiegi są znane choćby z powieści Kiplinga (*Puk z Pukowej Górki*) czy Lagerlöf (*Cudowna podróż*), ale i Konopnickiej (*O krasnoludkach i sierotce Marysi*).

⁸ Ten typ streszczeń dobitnie dowodzi, że są one świetnym przykładem zniekształcania treści książki; niestety, tak jest i w tym wypadku. Pominąłem jeszcze między innymi kwestię walki z trzymaniem psów na łańcuchach (w Złejwsi) i podtrzymywania tradycji, która okazuje się siłą tworzącą, a nie sentymentalizmem, czegoś, co najlepiej nazwać za Tertulianem *anima naturaliter christiana*. Pomijam chęć polemiki z uwagą Marcina Wichy, albowiem nie jest ona przedmiotem niniejszych rozważań (acz jest przykładem absurdalności wskazywanych rodzajów porównań utworów literackich i trywialnych uwag z takich porównań wynikających).

⁹ O znaczeniu gwiazd piszę dalej.

¹⁰ Tu pozwolę sobie na przewrotną uwagę; otóż nie byle kto, a Sławomir Mrożek w powieści graficznej — to osobny problem, który tylko sygnalizuję — *Ucieczka na południe*, Warszawa 1961, daje bardzo pochlebną opinię na temat powieści Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi* (acz cała sprawa jest ujęta lekko żartobliwie).

¹¹ Z Makuszyńskim sprawa jest bardziej skomplikowana i znów tylko sygnalizuję problem i wskazuję na opracowanie Mariusza Urbanka, *Makuszyński. O jednym takim, któremu ukradziono słońce*, Gorlice-Warszawa 2017; z jego powieści wskażę na nieco zapomnianą już *Wyprawę pod psem*, w której tytułowy pies nie mówi, ale jest równoprawnym protagonistą.

¹² Zob. N. Hartmann, *op. cit.*

¹³ Zarówno ludzie, jak i zwierzęta są opisani tak, jak je postrzegamy „na pierwszy rzut oka” — są to opisy, rzecz można, behawioralne; mistrzem takich przedstawień są w literaturze polskiej Jan Parandowski, Jarosław Iwaszkiewicz, a z młodszych na przykład Zbigniew Zielonka.

2. warstwę przedstawionej akcji, w jaką splatają się czyny i reakcje tych postaci, wzięte wraz z sytuacjami, w których następują (ale z wyłączeniem ich motywów i postaw psychicznych)¹⁴;

3. warstwę psychiki bohaterów występujących w danym dziele¹⁵;

4. warstwę ich całościowych „losów”, charakterystycznych w swej niepowtarzalnej dynamice całości ich doświadczeń życiowych¹⁶;

5. warstwę jednostkowych etosów, których nosicielami są przedstawione w dziele osoby, o ile zostaną obdarzone przez autora pewną idealną istotą aksjologiczną¹⁷;

6. warstwę reprezentowanych przez nie ogólnych typów osobowościowych¹⁸.

Wszystkie te warstwy są postrzegane przez odbiorcę jako dość oczywiste i nie budzą zdziwienia (jako na przykład fałszywe); mówiące zwierzęta czy domowy (= skrzat) mogą być zinterpretowane jako uproszczenie narracji, w której autorka rzeczywiście obdarza je mową, zamiast omawiać, co mogłyby owe zwierzęta myśleć, *resp.* mówić (co byłoby oczywistą antropomorfizacją bądź dość manierycznym nawiązaniem do tradycji bajki zwierzęcej)¹⁹. Innymi słowy, hartmannowskie warstwy poziomu pierwszego planu nie powinny budzić zdziwienia u odbiorcy. Żadna z postaci nie jest psychologicznie fałszywa; że ewentualnie jej opis jest nieco uproszczony to inna sprawa, ale wskazawszy ją, nie będę tej kwestii rozwijał²⁰.

¹⁴ Można dodać, że owe „składanie sobie wizyt i mówienie” (por. M. Wicha, *op. cit.*, s. 43) to nie plotkowanie, ale określone działania, w pełni uzasadnione logiką akcji.

¹⁵ Por. oba poprzednie przypisy. Psychika jest jednakże opisywana niejako „z zewnątrz”; autorka jak ognia unika wszelkich prób „introspekcji”. Jeśli się pojawiają, to są w pełni uzasadnione sytuacją — tak zwane rozmyślenia przed snem itp.

¹⁶ Autorka postępuje w tym wypadku jak każdy współczesny pisarz — owe „losy” odsłania fragmentarycznie i tylko wtedy, gdy jest to albo uzasadnione rozwojem akcji (na przykład sprawa pustej butelki po winie (?), która przywołuje historię Cyganki i jej dziecka), albo gdy jest to wynik wspomnień, które opowiada któryś z protagonistów (na przykład sprawa owego porcelanowego kota, który nagle okazuje się kimś, kto nie tylko umie mówić, ale jest swoistym towarzyszem skrzata; zarazem obaj pełnią funkcję penatów, czyli bóstw opiekuńczych domu — por. J. Parandowski, *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1975, s. 319–320). Zwracam uwagę, iż nie jest obojętne, że porcelanowy kot „mieszkał” w niszy, która była w piecu (znam takie nisze w piecach z domu moich dziadków).

¹⁷ Wszystkie osoby, jak się okazuje, i mieszkańcy Złejwsi są „nosicielami jednostkowych etosów”, które akurat w ich wypadku były „uśpione”; obudził je dopiero pewien drobny „wypadek”, który dotknął szczególnie panów (zamienili się miejscami ze swoimi... psami utrzymanymi na łańcuchach — co jest nawiązaniem do bardzo dawnej tradycji literatury sowizdrzalskiej i tradycji „świata na opak”); o mieszkańcach Złociejewa nie wspominam, bo jest to oczywiste.

¹⁸ Jest to wyraźnie zaznaczone przez Ryrych, ale znów opis jest czysto zewnętrzny; to my owe typy „odpoznamy”, nie są one przez pisarkę nazwane.

¹⁹ Sprawa jednak nie jest taka prosta, że wskażę choćby niektóre z bajek braci Grimmów, Afanasjewa czy Andersena (przykłady pomijam jako oczywiste); zresztą z takim samym zabiegiem mamy do czynienia w *Opowieściach z Narni* C.S. Lewisa czy w *Baśnioborze* Brandona Mulla.

²⁰ Problem ten omawiałem przy okazji rozważań o technice pisarskiej Jana Parandowskiego; por. J.Z. Lichański, *Wtajemniczenia i refleksje. Szkic monograficzny o Janie Parandowskim*,

Autorka podkreśla tylko pewne cechy postaci, w czym „trzyma się” wskazań idących jeszcze od Arystotelesa²¹. Można powiedzieć, iż Ryrych w pełni realizuje pewną zasadę, którą w odniesieniu do technik odbioru opisał najtrafniej chociażby Murray Krieger, określając ją jako „racjonalizację naszego odczytania oraz [naszą] odpowiedź na dzieło jako rezultat indywidualnej pracy krytycznej”²². Inaczej mówiąc — to my jako odbiorcy otrzymujemy książkę, która do pewnego stopnia jest swoistym zadaniem dla nas. Jak powie dalej przywołany Krieger:

jest to jednak totalna metafora, której znaczenia są wtopione w jej język. [...] przez analogię poeta nie podważa jednej części doświadczenia, porównując je z drugą²³.

Tak też postępuje Ryrych — jej powieść jest totalną metaforą, ale wynika ona ze sposobu opisu świata przedstawionego. Wprowadzone zaś w utworze analogie, między innymi z naszym światem, nie podważają — co wskazałem już, odwołując się do taksonomii Hartmanna — ani naszego doświadczenia świata rzeczywistego, ani doświadczenia lektury. Po prostu — poprzez metaforę i analogię (traktowane jako tropy) — są tylko pewnymi narzędziami, które wykorzystuje twórca, aby uczynić opisywany w powieści świat bardziej wyrazistym i zrozumiałym oraz, paradoksalnie, bardziej realnym.

Powieść tak, ale czy kryzys?

Gdy w 1953 roku Jerzy Andrzejewski ogłosił opowiadanie *Złoty lis*, wywołało to sporą konsternację; wskazał na to między innymi Stefan Lichański w swej recenzji. Zwracał wtedy uwagę, iż:

Złoty lis wywołał sporo nieporozumień. Bajkowy motyw złotego lisa, zjawiającego się w pokoju pięcioletniego Łukasza, by na kilka dni być bożyszczem marzeń i towarzyszem zabaw chłopczyka, a potem zniknąć bez śladu, odczytany został jako symbol poezji wypieranej z naszego życia przez racjonalistyczną oschłość i ciasny utylitaryzm²⁴.

Łódź 1986; szczególnie celne są przytaczane tam uwagi Zdzisława Skwarczyńskiego na temat tejże techniki.

²¹ Zob. Arystoteles, *Retoryka*, [w:] *idem, Retoryka — poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 283–284: „Musi on [mówca — J.Z.L.] przecież przedstawić czyny albo udowodnić ich realność, jeśli budzi to podejrzenie, albo ich znaczenie, albo ich ilość, albo też wszystkie te aspekty jednocześnie. Dlatego nie należy niekiedy prowadzić opowiadania w sposób ciągły, ponieważ tak przedstawioną sprawę trudno zapamiętać. Osobno — przedstawić czyny świadczące [na przykład] o męstwie bohatera, osobno — o mądrości lub sprawiedliwości”.

²² M. Krieger, *Theory of Criticism. A Tradition and its System*, Baltimore-London 1976, s. 3–4 n.; jeśli nie wskazano inaczej, przeł. J.Z.L.

²³ *Ibidem*, s. 197.

²⁴ S. Lichański, *O rudych i złotych lisach*, [w:] *idem, Literatura i krytyka*, Warszawa 1956, s. 327. W końcowej części badacz pisze: „W opowiadaniu podjął Andrzejewski sprawę jakości i poziomu naszego wewnętrznego życia, sprawę rozwikłania tego spłotu prawd i kłamstw, który uniemożliwia nam współodpowiedzialne i współtwórcze uczestniczenie w życiu epoki” — *ibidem*, s. 329.

To porównanie nasuwa się automatycznie, albowiem i dyskusja wokół tej właśnie książki Ryrych przypomina tę z 1953 roku:

Najbardziej problematyczne wydaje mi się jednak wprowadzenie do narracji elementów rzeczywistości istniejącej poza Złociejowem. Wizja magicznie odgradzonego od reszty świata utopijnego miasteczka funkcjonującego jako samoistny byt może wydawać nam się sugestywna i spójna, nawet jeśli czasem zbyt cikliwa — zgadzamy się bowiem na taką konwencję, całkiem zresztą zasadną w ramach całej narracji²⁵. Ale jeśli przeciwstawia się jej przesycone kapitalizmem wielkie miasto i Zławieś, gdzie ludzie znęcają się nad zwierzętami, nagle utopijność Złociejowa zdaje się przejaskrawiona. Ten kontrastowy podział na dobro i zło jest tu w moim odczuciu zbędny i uwydatnia naiwność opowieści [*sic!*], w której szkolny łobuz w jednej chwili staje się dobrym chłopcem i to za sprawą tymczasowego przemienienia w mysz (za karę!)²⁶.

Jak sądzę, tu może tkwić źródło nieporozumień przy opisie i analizie, ale też odbiorze *Złociejowa*. Wiąże się to z faktem, iż wskazane, a powierzchowne podobieństwa do książek Jansson, Lindgren czy Milne'a (a nawet zbieżności z utworami... Żeromskiego, Konopnickiej czy Makuszyńskiego) przesłaniają daleko głębszy związek, jaki dostrzegam z na poły już zapomnianą powieścią Rudyarda Kiplinga *Puk z Pukowej Górki* (*Puck of Pook's Hill*) lub nawet z dziełem Selmy Lagerlöf *Cudowna podróż* (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*). Dlaczego?

Mianowicie i *Pook's Hill*, i *resa genom Sverige* (podróż/podróżowanie po Szwecji/przez Szwecję) nie mają, na pozór, nic wspólnego z przygodami dwójki dzieci w Złociejowie. Jednak tak nie jest — one (a potem i sieroty, i mieszkańcy Złejwsi) też podróżują z miasta (lub ze Złejwsi) do Złociejowa. A że nie ma tam *Pook's Hill*, tylko pola i lasy? Czyż takie drobiazgi w krajobrazie mają wielkie znaczenie? Czy nie są to wszystko figury w sensie Auerbacha?²⁷ Takim „oczywistym kształtem wyrażenia” jest Złociejowo wraz z najbliższym otoczeniem.

²⁵ Gdy spojrzymy na przywołane wcześniej uwagi Kriegera, oczywiste okaże się, że zacytowana uwaga jest błędna. Świat Złociejowa nie jest „magicznie odgradzony od reszty świata”; to nasz świat, ale dostrzeżony inaczej — pisał o tym, przywołując Chestertona, Tolkien w swym studium *O baśniach*; por. *idem*, *O baśniach*, [w:] *idem*, *Drzewo i liść*, oprac. Ch. Tolkien, przeł. J. Kokot, Poznań 2000, s. 11–82, zwł. s. 47 n.; por. też uwagi na temat figury w sensie Auerbacha opisane w przyp. 27.

²⁶ K. Stępień, *op. cit.* I raz jeszcze nietrafne spostrzeżenie; oto znów mamy ten sam zabieg, o którym wspomniałem w poprzednim przypisie — owa przemiana nie następuje „w jednej chwili” — to opisany przez Kriegera zabieg „totalnej metafory” pozwalającej nagle zobaczyć świat i nasze zachowanie w innej perspektywie. Tu nasuwa się ogólniejsza uwaga, w której warto przywołać między innymi poglądy Maxa Schelera na kwestię etyki oraz hierarchii wartości — por. J. Tischner, *Etyka a historia. Wykłady*, oprac. i wstęp D. Kot, Kraków 2008, s. 384–404. Nawiasem mówiąc, właśnie tu przejawia się to, co najlepiej nazwać za Tertulianem *anima naturaliter christiana*; por. przyp. 8 oraz uwagi zawarte w przyp. 32.

²⁷ E. Auerbach, *Figura*, „*Archivum Romanicum*” 12, 1939, s. 436–489. Kwestie te opisałem między innymi w J.Z. Lichański, „*Piaskun*” *E.T.A. Hoffmanna — nowa interpretacja*, [w:] *idem*, *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Warszawa, 2018, s. 351–352. Wskazałem tam za Auerbachem, iż „figura służy bowiem »ukryciu« dodatkowych treści w pozornie

W nim mieści się i dwór Złociejowskich, i Zławieś, i cmentarz, i wspomnienia wojny, i szpital itd. Trzeba tylko te elementy dostrzec w nowej perspektywie lub raczej — z nowej perspektywy. Jak powiada Gilbert K. Chesterton przywołany przez Tolkiena:

Chesterton wspominał ongiś, że dzieci, z którymi oglądał *Błękitnego ptaka* Maeterlincka, były rozczarowane, bo „sztuka nie skończyła się dniem sądu i para bohaterów nigdy nie dowiedziała się o wierności Psa i zdradzie Kota”. „Albowiem dzieci — pisze Chesterton — są niewinne i kochają sprawiedliwość; podczas gdy większość z nas, dorosłych, jest niegodziwa i dlatego wolimy miłosierdzie”²⁸.

I tu jest sedno problemu; oto sprawiedliwość zostaje wymierzona od razu — jak mawiała pewna moja znajoma — kogoś spotkała „kara Boża natychmiastowa”. Właśnie dlatego w powieści o Złociejowie mamy do czynienia nie z bajką o mówiących zabawkach czy zwierzętach lub trollach, ale z perspektywą kogoś, kto w otaczającym nas świecie umie dostrzec coś więcej. Jakiś przeblysłk tego, co pozornie, jak pisał Parandowski, pozostało „za zamkniętymi drzwiami czasu”²⁹.

Dyskusja

Cytowana już Karolina Stępień zwraca uwagę na problem, który wymaga chwili zastanowienia. W końcowej części swej recenzji pisze:

Kiedy przeczytałam, że autorka sama nazwała książkę „szczególną, taką, która będzie dorastać wraz z Czytelnikiem”, niemal natychmiast obudził się we mnie duch przekory. Postanowiłam, że nie dam się przekonać do kolejnego tekstu próbującego powtórzyć sukces takich literackich przestrzeni, jak Dolina Muminków czy Macondo. I rzeczywiście, powieści zarzucić można kilka (wspomnianych częściowo) potknięć, a także zbyt duże podobieństwo do „Łopianowego Pola”, książki Ryrych wyróżnionej nagrodą literacką w konkursie Książka Roku 2017 PS IBBY. A jednak tyle tu bezinteresownego dobra, wypieków domowej roboty, czytania na werandzie i zdystansowanych od problemów współczesnego świata puszystych kotów, że nie sposób nie zapragnąć spędzenia w Złociejowie przynajmniej jednego słonecznego popołudnia. Wspaniale jest od czasu do czasu przenieść się do świata, w którym najgorsze, co może się zdarzyć, to zakrzuszenie cukrem pudrem³⁰.

Przywołana uwaga jest wewnętrznie sprzeczna, ale nie to jest w niej istotne; otóż przywołanie Doliny Muminków, acz przypadkowe, wskazuje — nieświadomie zupełnie — na problem bardzo poważny. W swej biografii Tove Jansson pisze o tym Boel Westin:

Tove przenosi rzeczywistość wojenną na małego człowieczka w swoim opowiadaniu — rozłąkę, stratę, smutek, ale i nadzieję na odmianę na lepsze. Muminek i jego mama szukają

dość oczywistym kształcie wyrażenia” — *ibidem*, s. 352. Zawarłem tam także ważny dla zrozumienia problemu, czym jest figura, cytat z Kwintyliana (QUINT., IX.1.10sq).

²⁸ J.R.R. Tolkien, *O baśniach...*, s. 47.

²⁹ J. Parandowski, *op. cit.*, s. 21.

³⁰ K. Stępień, *op. cit.*

domu na zimę [...]. Rodzina Muminków to nie familia Janssonów, a w opowiadaniach o trollach nie chodzi o zapis własnego dzieciństwa. Jest to większy projekt, bardziej wizjonerski. Te historie mówią o zasadach istnienia, które wkrótce swobodnie się rozwiną. [...] Awanturnicy, którzy ruszają za kometą w Góry Samotne, są prawdziwymi bohaterami opowiadania. Cechuje ich chęć analizy. Po rozmowie z Piźmowcem Muminek pogrąża się w głębokich rozmyśleniach i zostaje przedstawiony (z emblematem spadającej gwiazdy za plecami) w pozie przypominającej słynną rzeźbę Rodina *Myśliciel*³¹.

Świat Muminków nie jest zatem taki prosty i banalny, jak się nam dotąd wydawało — to skomplikowana opowieść o nas samych i naszym poszukiwaniu piękna i dobra w świecie, który raczej nie jest dla nas miły. A jednak można w nim platońską ideę (z chrześcijańskim „dopowiedzeniem”) odnaleźć — trzeba tylko umieć szukać!

Poważniejszy problem nasuwa jednak sugestia, którą przedstawił już w 1908 roku Franz Riklin w studium *Wunscherfüllung und Symbolik der Märchen*. Przede wszystkim wskazał on na zatarcie w baśni (ale można to zapewne rozciągnąć na całą literaturę)³² granicy między referencyjnym a symbolicznym znaczeniem słów:

Und doch, welche Schwierigkeiten macht uns unsere eigene Sprache, nicht in Symbolen zu denken! Ist nicht fast jedes Wort ein Symbol! Alle abstrakten Begriffe mussten ja durch Worte bezeichnet werden, die zuerst etwas Sinnfälliges bedeuteten und oft jetzt noch bedeuten (z.B. *wägen*, *wiegen*, *erwägen*, *gewogen*; oder *gebildet* = instructus und *gebildet* im Sinne, wie es Goethe noch braucht = geformt, z.B. ein wohlgebildeter Jüngling.) [...] Gerade die Dichtersprache arbeitet so gerne mit Worten, deren Sinn mehrdeutig ist, um beides auf einmal zu bedeuten. Es ist nicht schwer, Beispiele von Symbolen zu bringen, welche die aufgezählten Eigenschaften teilweise oder ganz auf sich vereinigen.

[A jednak, jakie trudności sprawia nasz własny język, że nie myślimy symbolami! Czy nie prawie każde słowo jest symbolem?! Wszystkie abstrakcyjne terminy musiały być oznaczone słowami, które najpierw oznaczały coś konkretnego, a często [to znaczenie] nadal noszą (np. *zważyć*, *ważenie*, *zastanowić się*, *ważyl/wykształcił/ukształtował*; lub *utworzone* = *instructus* i *utworzone* w tym sensie, jak to Goethe nadal używa = kształtuje, np. dobrze wykształcona młodzież). [...] W szczególności język poety lubi pracować ze słowami, których znaczenie jest dwuznaczne, ale znaczy jednocześnie [na obu planach — J.Z.L.]. Nietrudno podać przykłady symboli, które częściowo lub całkowicie łączą wymienione właściwości]³³.

³¹ B. Westin, *Tove Jansson: mama Muminków*, przeł. B. Ratajczak, Warszawa 2012, s. 145, 163, 172.

³² Wskazałem wcześniej, rozszerzając pewne uwagi niemieckich badaczy, na podobny zabieg, którego dokonał już E.T.A. Hoffmann w znanym opowiadaniu *Piaskun* (*Der Sandmann*); por. J.Z. Lichański, „*Piaskun*” *E.T.A. Hoffmanna...*, s. 343–363. Zapewne jednym z pierwszych „sygnałów” takiego zabiegu był słynny wiersz J.W. Goethego *Erlkönig* (*Król olch*), w którym Mistrz z Weimaru zostawia nas z niepokojącym pytaniem (które za kilkadziesiąt lat powtórzy Norwid w wierszu *W Weronie*), kto na p r a w d ę postrzega świat: ojciec czy syn? Nieco pełniej kwestie te przedstawi później Owen Barfield w znanym studium *Poetic Diction* (1927), jednak to zagadnienie pominę w dalszym opisie.

³³ F. Riklin, *Wunscherfüllung und Symbolik der Märchen*, Leipzig 1908, s. 32.

Jeśli tak, to może się okazać — zwracał na to uwagę już Kornificjusz³⁴ — iż właśnie znaczenie i siła obrazu, które kształtują tekst³⁵, powinny być związane z przedmiotem (o którym mówimy), i/lub ze słowem (które do wyrażenia/opisania przedmiotu wybieramy). Choć z teoretycznego punktu widzenia ta uwaga jest (lub może być) niezgodna z naszymi rozważaniami dotyczącymi między innymi kwestii komunikacji³⁶, to zapewne poprawnie opisuje ona to, co dzieje się zarówno w procesie twórczym, jak i w toku odbioru tekstu kultury. O tym właśnie procesie mówili wcześniej przywoływani Murray Krieger, J.R.R. Tolkien czy Stefan Lichański.

Konkluzje

Dla zrozumienia tej, pozornie błahej powieści, konieczne jest spojrzenie na to, co ukrywa się pod postacią figury, oraz do czego — nawet nieuświadomiona — tradycja Kiplinga i Lagerlöf jest konieczna jako szersza perspektywa. Swoiście deklarowane związki z — Milne’em czy Jansson — są powierzchowne³⁷. Istotniejsze jest coś zupełnie innego: osadzenie w tradycji polskiej — pochwała prowincji i bliskości z innymi, lecz także nawiązania do legend (opowieść o domowym m³⁸) oraz tradycyjnych obyczajów, a zarazem subtelne nawiązania do konieczności zachowania pamięci o przeszłości, ale pamięci budującej naszą terażniejszość oraz przyszłość.

Zławień w tej perspektywie może wskazywać na coś daleko poważniejszego; chodzi o coś, co pozornie jest wrogie wszystkiemu, co reprezentuje Złociejowo. A jednak dzięki kobietom i ich intuicji, ale i dzięki dzieciom może się odrodzić. Zwracam uwagę, że gwiazdy w powieści Ryrych odgrywają nieco inną rolę niż w utworze Jansson. Nie są zagrożeniem, a symbolem odrodzenia³⁹. I acz wielka, tradycja literacka — że wskażę choćby Hermanna Brocha — jest całkiem przypadkowa:

³⁴ Q[intus] Kornificjusz, *Rhetorica ad Herennium*, przeł. i oprac. J.Z. Lichański, Warszawa 2019, III.20.33–23.39.

³⁵ Dodajmy dla jasności — z decyzji twórcy; por. J.R.R. Tolkien, *O baśniach...*, s. 11–80; zob. także S. Lichański, *Prawo do bajki — po ponad pół wieku*, [w:] J.Z. Lichański, *Filologia — filozofia — retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, Warszawa 2017, s. 77–89.

³⁶ W. Kubiński, *Obrazowanie a komunikacja. Gramatyka kognitywna*, Gdańsk 2014. Można te zagadnienia powiązać z kwestiami wizualizacji bądź nawet retoryki wizualnej; por. S.K. Foss, *Theory of Visual Rhetoric*, [w:] *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*, red. K. Smith *et al.*, New York 2004, s. 141–152.

³⁷ Acz, o ile Ryrych czytała studium Westin, związki z Jansson, ale właśnie w opisie autorki *Mamy Muminków*, mogą być daleko głębsze, niżby się wydawało przy powierzchownym odbiorze!

³⁸ Słowiańska odmiana trolli Jansson? Por. M. Łuczynski, *Demony domowe*, Słowiańska Mitologia, <https://bit.ly/3il5bZA> (dostęp: 1.12.2020).

³⁹ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, M. Szubert, Warszawa 2003, s. 103–107.

Prawo moralne we mnie: zawieszony razem z sercem, z sercem, jak powiedział Weiprecht (= Einstein) samotny dźwięk serca w mroku nocy, samotne poznanie miłości, prawo moralne, ważne bez dowodu⁴⁰.

To przecież jej echo wyraźnie pobrzmiwa, gdy nad Zławsią zapalają się kolejne gwiazdy. Prawo moralne, więcej — przywrócenie porządku kosmicznego, symbol (odzyskanego!) światła boskiego lub duchowego (zapalające się gwiazdy) jest oczywiste. Czy to jednak nie jest typowa nadinterpretacja? Nie sądzę — obraz kolejnych gwiazd, które zaczynają świecić nad Zławsią, albowiem jej mieszkańcy przełamali się i przywrócili porządek oraz odzyskali światło (mimo że ich działania nie mają jakiegoś wielkiego wymiaru metafizycznego⁴¹), jest dość oczywistą aluzją do takiej właśnie interpretacji tego opisu z powieści Ryrych.

Dlaczego jednak ma to niby być powieść o kryzysie? Dlatego, że świat Złociejowa może w każdej chwili zostać zniszczony i przekształcić się w Zławieś albo, co gorsza, w miasto. Miasto, które stało się — wbrew tradycji — figurą wyobcowania bądź czegoś wrogiego człowiekowi⁴². Także przemiana pani inspektor w mysz jest znów figurą tego, co właśnie swoiste przestrzeganie przepisów może z nami zrobić. Nasze ocalenie może wtedy zależeć wyłącznie od życzliwej opieki innych, a wówczas być może zostanie nam przywrócona ludzka postać.

Utwór Ryrych — może wbrew intencji autorki — ale tak wynika z logiki opisu powieści jako pewnego przedmiotu czy raczej obiektu — jest, podobnie jak dzieło Jansson (ale odczytane przez książkę Westin i zgodnie z intencjami Mamy Muminków), przypowieścią o zasadach istnienia⁴³, a także o tym, o czym

⁴⁰ H. Broch, *Die unbekannte Grösse*, red. i wyd. P.M. Lützel, Frankfurt am Main 2016, s. 140, przeł. J.Z.L.

⁴¹ Między innymi uwolnili psy z łańcuchów, pomogli uratować bardzo ciężko chorego człowieka (pana Jerzego, który opiekował się starymi koźmi), wreszcie dzięki dzieciom ze Złejwsi przełamali się i wspomogli sieroty, które zamieszkały w Złociejowie, czy wreszcie dostarczyli ziemniaki na coroczne święto pożegnania jesieni — to przecież drobiazgi. A jednak...

⁴² H. Biedermann, *op. cit.*, s. 215–216; miasto było symbolem boskiego ładu; to, że przekształciliśmy je w coś kompletnie przeciwnego, to zupełnie inna historia — por. V. Klotz, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München 1969.

⁴³ B. Westin, *op. cit.*, s. 163. Świetnie zwraca na ten fakt uwagę Olof Lagercrantz, gdy pisze o książce Tove Jansson, *W Dolinie Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Warszawa 1964; Lagercrantz zwraca uwagę, że „Pierwszy raz czyta się to [chodzi o scenę, w której Muminek pod wpływem czarodziejskiego kapelusza zmienia się: dopiero Mama Muminka rozpoznaje go i mówi: »Tak, ty jesteś Muminek«. Urok zostaje zdjęty — J.Z.L.] z niesamowitym napięciem. Za drugim razem odczuwamy napięcie, któremu towarzyszy poczucie bezpieczeństwa. Bierze się ono stąd, iż znamy ciąg dalszy. Oddajemy się lekturze po raz trzeci” — *idem*, *O sztuce czytania i pisania*, przeł. J. Kubitsky, Warszawa 2011, s. 33. Ogólnie kwestie te omawia między innymi C.S. Lewis w studium *An Experiment in Criticism*, Cambridge 1995, s. 74 n., gdzie analizuje relacje między literaturą a życiem realnym. Zob. także C. Duriez, *Przewodnik po Narni*, przeł. J.J. Franczak, Kraków 2005 (o tyle ważne studium, iż pokazuje między innymi mitologiczne, filozoficzne i teologiczne „uwikłanie” *Opowieści z Narni* oraz, dodajmy przekornie, każdej opowieści — czy tego autor chce, czy nie).

piisał wspomniany Broch — o sile prawa moralnego, które zawsze nam towarzyszy i którego nie wolno zapominać⁴⁴. Jest jednak coś jeszcze, co pięknie określił C.S. Lewis:

Jednym z głównych celów sztuki jest oderwanie naszego spojrzenia od twarzy odbitej w lustrze, uchronienie nas od samotności. Kiedy czytamy „literaturę wiedzy”, mamy nadzieję, że dzięki lekturze nasze myślenie będzie bardziej poprawne i klarowne. Czytając utwór zrodzony z wyobraźni, powinniśmy, moim zdaniem, przywiązywać znacznie mniejszą wagę do tego, czy lektura wpłynie na zmianę naszych opinii (choć i taki wpływ możemy czasem zaobserwować), a zamiast tego wejść głębiej w sądy, a więc i postawy, odczucia i całość doświadczenia innych ludzi⁴⁵.

Jak sądzę, właśnie z tym „zabiegiem” mamy do czynienia w książce Ryrych — nie widzimy „twarzy odbitej w lustrze”, a czytamy o tym, co może „ochronić od samotności”. I to jest wielka zasługa pisarki — nie wiem, czy idea *theoi aien eontes*⁴⁶ jej przyświecała, ale szelest kroków Bogów słychać.

Bibliografia

Teksty

- Andrzejewski J., *Złoty lis*, [w:] *idem*, *Niby gaj. Opowiadania 1933–1958*, PIW, Warszawa 1961, s. 559–605.
- Broch H., *Die Unbekannte Grösse*, red. i wyd. P.M. Lützel, Suhrkamp Vlg., Frankfurt am Main 2016.
- Jansson T., *W Dolinie Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1964.
- Kipling K., *Puk z Pukowej Górki*, przeł. J. Birkenmajer, Wydawnictwo Polskie, Poznań 1935.
- Lagerloef S., *Cudowna podróż*, przeł. J. Motkowiczowa, oprac. A. Chojecki, Ossolineum, Wrocław 1992.
- Milne A.A., *Chatka Puchatka*, il. E.H. Shepard, przeł. I. Tuwim, Nasza Księgarnia, Warszawa 1979.
- Milne A.A., *Kubuś Puchatek*, il. E.H. Shepard, przeł. I. Tuwim, Nasza Księgarnia, Warszawa 1980.
- Ryrych K., *Złociejowo*, il. G. Rigall, Wydawnictwo Adamada, Gdańsk 2019.

Opracowania

- Arystoteles, *Retoryka*, [w:] *idem*, *Retoryka — Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 1–350.
- Auerbach E., *Figura*, „Archiwum Romanicum” 12, 1939, s. 436–489.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, M. Szubert, Muza, Warszawa 2003.
- Burke K., *Filozofia formy literackiej*, przeł. i oprac. E. Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014.
- Duriez C., *Przewodnik po Narni*, przeł. J.J. Franczak, Wydawnictwo M, Kraków 2005.

⁴⁴ J. Tischner, *op. cit.*, s. 384–404.

⁴⁵ C.S. Lewis, *op. cit.*, s. 85, przeł. R. Giedrojąć.

⁴⁶ Gr. „Bogowie, którzy są zawsze” — Homer, *Iliada*, I.290 (XXIV.99).

- Foss S.K., *Theory of Visual Rhetoric*, [w:] *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*, red. K. Smith, S. Moriarty, G. Barbatsis, K. Kenney, Routledge, New York 2004, s. 141–152.
- Hartmann N., *Über die Stellung der ästhetischen Werte im Reich der Werte überhaupt*, [w:] *idem, Kleinere Schriften*, t. 3, Berlin 1958, s. 314–321 [tłumaczenie w: W. Galewicz, *N. Hartmann*, WP, Warszawa 1987, s. 309–320].
- Klotz V., *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, Carl Hanser Vlg., München 1969.
- Kornificjusz Q[intus], *Rhetorica ad Herennium*, przeł. i oprac. J.Z. Lichański, DiG, Warszawa 2019.
- Krieger M., *Theory of Criticism. A Tradition and its System*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1976.
- Kubiński W., *Obrazowanie a komunikacja. Gramatyka kognitywna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2014.
- Lagercrantz O., *O sztuce czytania i pisania*, przeł. J. Kubitsky, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2011.
- Lewis C.S., *An Experiment in Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Lichański J.Z., *Boski Platon i niewiarygodny Kant. Filozofia i literatura — prolegomena*, cz. 2, [w:] *idem, Filologia — filozofia — retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017, s. 32–53.
- Lichański J.Z., *Filozofia i literatura: próba określenia wzajemnych związków*, [w:] *Widziałem Go. Literatura wobec doświadczenia religijnego*, red. E. Goczoł, J.M. Ruszar, Instytut Myśli Józefa Tischnera, JMR–Trans–Atlantyk, Kraków 2018, s. 29–57.
- Lichański J.Z., „Piaskun” E.T.A. Hoffmanna — nowa interpretacja, [w:] *idem, Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2018, s. 351–352.
- Lichański J.Z., *Prolegomena — filozofia i literatura, czyli boski Platon i niewiarygodny Kant*, [w:] *idem, Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2018, s. 103–148.
- Lichański J.Z., *Wtajemniczenia i refleksje. Szkic monograficzny o Janie Paradowskim*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.
- Lichański S., *O rudych i złotych lisach*, [w:] *idem, Literatura i krytyka*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1956, s. 323–329.
- Lichański S., *Prawo do bajki — po ponad pół wieku*, [w:] J.Z. Lichański, *Filologia — filozofia — retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017, s. 77–89.
- Mordka A., *Ontologiczne podstawy estetyki. Zarys koncepcji Nicolaia Hartmanna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2008.
- Paradowski J., *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Riklin F., *Wunscherfüllung und Symbolik der Märchen*, Deuticke Vlg., Leipzig 1908.
- Tischner J., *Etyka a historia. Wykłady*, oprac. i wstęp D. Kot, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2008.
- Tolkien J.R.R., *O baśniach*, [w:] *idem, Drzewo i liść*, oprac. Ch. Tolkien, przeł. J. Kokot, Zysk i S-ka, Poznań 2000, s. 11–82.
- Urbanek M., *Makuszyński. O jednym takim, któremu ukradziono słońce*, Wydawnictwo Czarne, Gorlice-Warszawa 2017.
- Westin B., *Tove Jansson: mama Muminków*, przeł. B. Ratajczak, Marginesy, Warszawa 2012.
- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Karakter, Kraków 2017.

Źródła internetowe

Łuczyński M., *Demony domowe*, Słowiańska Mitologia, <https://bit.ly/3il5bZA> (dostęp: 1.12.2020).
Stępień K., *Gdzie koty mówią dobranoc. Recenzja książki „Złociejowo” Katarzyny Ryrych [KL dzieciom]*, „Kultura Liberalna”, <https://bit.ly/3iuqx6X> (dostęp: 7.02.2020).

***Złociejowo* by Katarzyna Ryrych — a Novel about the Crisis of the Contemporary Civilization?**

Summary

Katarzyna Ryrych's *Złociejowo* novel is very interesting and seems to be a repetition of ideas known from A.A. Milne or T. Jansson. However, a careful reading suggests completely different associations, of which the closest are Jerzy Andrzejewski's *Złoty lis* [Golden Fox]. Therefore, the novel would be a kind of opposition to modernity, or rather —to the direction in which civilization is currently heading. The study is an attempt to describe the work and answer the question in the title.

