

AGATA SKAŁA

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

O PSIEJ PERSPEKTYWIE, OŚLEJ AUTOBIOGRAFII I ETOSIE KUKUŁKI UWAGI O PISARSTWIE ADOLFA DYGASIŃSKIEGO



WPRYWATNEJ KORESPONDENCJI Adolfa Dygasińskiego do córki Zofii zawarty jest szczegółowy instruktarz dotyczący istoty pisania. Gdy tematem twórczym ma stać się natura, pisarz daje wskazówki tego typu: „Tylko nad nią [nad naturą – A.S.] zbyt po ludzku nie czuj, nie ubolewaj, gdyż w niej tego nie ma; ona jest sama sobą, inną od naszych książkowych wyobrażeń”¹. Dwie ważne myśli leżą u podstaw tej wypowiedzi: po pierwsze – natura pozbawiona jest uczuć ludzkich i nie tłumaczy się ludzką logiką, więc niewskazane wydaje się, aby przykładać do niej miarę norm etycznych, po drugie zaś – literackie obrazy natury są z reguły fałszywe.

Z pewnością intrygującym dla Dygasińskiego wyzwaniem było takie ujęcie natury, które mogłoby ją unaocznic jako byt sam w sobie. W jakim stopniu pisarz zrealizował ów koncept we własnej twórczości? Artykuł ten ma na celu dokonać przeglądu tego zagadnienia na podstawie analizy literackich obrazów zwierząt. Na początek przykład z opowiadania zatytułowanego *Ptaki*, pokazujący wiosenne ożywienie nocnych stworzeń:

Ci, co pracują w dzień, a spać się kładą o zmierzchu, nie znają powabów i rozkoszy nocy przy świetle księżycy, przy słowicznych pieniach...

„Fiii-tiutiutiutiu-tiochtiochtioch-czrrrr!...” I śpiewak przerwał pieśń swoją. Może się znużył, wyczerpał siły i natchnienie, a może go koty spłoszyły.

1 A. Dygasiński, *Listy do córki* [list 12 (125) z 28 I 1895], w: tegoż, *Listy*, wstęp J.Z. Jakubowski, komentarze biograficzne A. Górski, przygotowanie tekstów i redakcja T. Nuckowski, Wrocław 1972, s. 386.

Teraz dopiero z przyległych rowów, kałuż, strug, stawów huknęły żaby. Dopóki słowik śpiewał, nikt na niego nie zwracał uwagi; kiedy pieśń jego ucichła, żaby umiały zapanować nad okolicą. Zrobił się rejwach straszny – „rech-rech-rech, kwak-kwak-kwak”, a czasem słyszałeś sentymentalne: „kum-kum-kum”. Nad ranem wrzask ustał; ale i tak po różnych stojących wodach ta czy inna żaba odzywała się: „breach-breach”, jakby na znak zadowolenia z tego, co przedtem było.

Trzeba być zoologiem bocianem, żeby sobie podobać w żabim koncercie!²

Każde stworzenie ma tu prawo prezentacji własnych umiejętności i emocji, jednak poetyzacja wypowiedzi, osiągnięta przy użyciu onomatopej i rytmizacji w zasadzie oprócz pobieżnej charakterystyki usposobień i instynktownych zachowań nie wnosi nic poza wiedzę ogólną, wspartą na takich tylko rozpoznaniach, że słowik wyśpiewuje czułe trele, a żaba artykułuje w różnych wariantach swoje rechotanie.

Z pewnością nie jest to ten przykład, który spełniałby kryterium rzetelnego opisu. Za wizerunkami podpatrywanych ptaków (srok, słowików, bekwarek, wróbli, bocianów czy kaczek) kryje się tu świat człowieka, z całym skomplikowaniem mentalnym. Ptasie oblicza, może i wprawnie podpatrzone, ulegają specjalnemu zafałszowaniu. Na ich wizerunki narrator transponował sądy i wyobrażenia właściwe nie-zwierzęcej rzeczywistości, w efekcie dając raczej diagnozę społeczeństwa ludzkiego niż ptasiego. W opowiadaniu *Ptaki* dokumentuje to na przykład opis kruczego pospólstwa:

Dzisiaj cokolwiek złego przytrafi się jakiemu ptakowi, całą winę zwała się na kruki. Mało kto jest krukofilem w tych czasach, wszyscy z zapalem apostołują *anti*, wzajemnie podniecając się przeciw krukowi. Najczęściej słychać ogniste kazanie, zaczynające się od tych słów: „Obywatele, bacźność! Pilnujcie dobrze swoich kieszeni, bo wszystko rozkradną!”.

A więc nienawiść względem kruków stanowi dzisiaj ostatni wyraz postępu, na jaki się zdobyć mogło społeczeństwo ptasie. Ktokolwiek ptakiem się mianuje, a chce być dobrze widzianym na świecie, ma obowiązek wygwizdać gatunek kruczy, wydawać odgłosy trwogi i potępiać nienawistnego ptaka pod każdym względem. Krukowi wolno tylko w cichości westchnąć czasem i zawołać: „aj, waj!”.³

U Dygasińskiego, podobnie jak u Karola Darwina, twórcy teorii doboru naturalnego, obok takich antropomorfizacji, poetycko-socjologicznych przedstawień upraszczających pewne ptasie zachowania funkcjonują też prezentacje wywiezione z sumiennej obserwacji zoologicznej. Z jubilerską precyzją (czy, jak kto woli, werystycznie) potrafił Dygasiński odwzorowywać wygląd i usposobienie poszczególnych gatunków. Umiejętność ścisłego przedstawiania temperamentów wron, srok czy jastrzębi (osobliwe upodobanie pisarz znajdował w rozpa-

2 Tenże, *Ptaki*, „Przegląd Tygodniowy” 1891, nr 36–39 (cytowany fragm. z numeru 38, s. 418).

3 Tamże, nr 39, s. 426.

trywaniu zachowań ptaków), unaoczniona poprzez staranną i wnikliwą prezentację zewnętrzną – stanowi dowód na to, że nie jest przesadą nazywanie Dygasińskiego „rewelatorem psychologizmu zwierzęcego”⁴. Sposób kręcenia łebkiem, podfruwania, wydawania dźwięków znaczących, przestępowania z łapki na łapkę, manifestowania płochliwości, natręctwa albo złośliwości lub też tklivości – wszystkie te odruchy ptasie odtwarzał Dygasiński z dużą subtelnością. Tego typu opisów jest w utworach pisarza całkiem sporo. Ciekawym repertorium będzie z pewnością powieść zatytułowana *Gody życia*, w której głównym bohaterem jest małeńki ptaszek – strzyżyk, a otaczają go ptaki większe, także skrupulatnie scharakteryzowane⁵. Nie ustępują jednak tym modelunkom obrazy ptaków z *Łabędziej wody* czy z nowel takich, jak: *Wróble*, *Skowronek*, *Na odlocie*, *Bekwarek*, *Bocian* lub *Kuropatwy*. Literackie portrety zwierząt konstruował Dygasiński, stosując wyraźnie dwie zasadnicze techniki opisu (niewystępujące w czystej postaci): mamy tu prezentacje poetycko-nastrojowe, wykorzystujące metodę antropomorfizacji i wyłożone w toku emotywniej narracji (widoczne wpływy Julien-Josepha Virey’ego i Darwina) oraz deskrypcję zobiektywizowaną, wyprowadzoną z rzetelnej analizy przyrodniczej (ślady inspiracji zarówno Darwinem, jak i teorią francuskiego fizjologa Claude’a Bernarda)⁶.

„Sympatyczny” wgląd w naturę, charakterystyczny dla postawy twórczej autora *Margieli i Margielki*, przyczynił się do powstania literackich obrazów zwierząt nietypowego rodzaju. Pisarz, prezentując realny świat i prawa nim rządzące, niejednokrotnie w centrum zainteresowania sytuował zwierzęta w roli bohaterów pierwszoplanowych. Zwierzę jako podmiot jest w dziełach Dygasińskiego istotą, która czuje, cierpi, poddaje się namiętnościom, ulega przerażeniu, przeżywa dramaty – a wszystkie te doświadczenia dotyczą je silnie, i najczęściej, gdy przebywa w samotności. Osamotnienie w niepewności, lęku czy strachu jest niebywale dojmujące, gdy dotyka człowieka. Dygasiński natomiast aranżował zdarzenia fabularne w taki sposób, żeby w sytuacjach ekstremalnych, bezwzględnie drastycznych prezentować stany wyjątkowego napięcia emocjonalnego zwierząt – stworzeń, które w ewolucji nie uzyskały takiego stopnia specjalizacji w zakresie wytwarzania strategii obrony, jakie wykształcił człowiek. Kiedy więc ogląda się struchlałego zająca skrępowanego we wnyku

4 J.E. Płomiński, *Problematyka ludowa w twórczości Adolfa Dygasińskiego*, „Radostowa” 1939, nr 1/2, s. 3.

5 Wypada tu jednak zaznaczyć, o czym przypomniał Wiesław Przybyła, że w *Godach życia* biotop lasu przesycił Dygasiński wątkami filozoficzno-religijnymi (zob. W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 251).

6 Więcej o tych wzorach piszę w książce *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością* (Lublin 2013).

z gładkiego, zimnego drutu i razem z nim – bo to pozytywny bohater pierwszego planu, z powieści *Zajac* – odczuwa się ból każdego szarpnięcia zacieśniającego się w pętli wygłodzonego ciała, i kiedy własnym tętnem odmierza się rozpaczliwą beznadzieją konania – nie ma wątpliwości, że Dygasiński wychodził z założenia, że zwierzęta mają świadomość swego „ja” (co zgodne było zresztą z koncepcją Arthura Schopenhauera, który przeciwstawiał owo zwierzęce „ja” światu, czyli „nie-ja”)⁷.

W *Zajacu* Dygasińskiego samotność została w sposób wyjątkowy zintensyfikowana. Wszyscy bohaterowie, i zwierzęcy, i ludzcy, co podkreślają Waław Forajter i Paweł Tomczok, chorują na samotność: „Są zamknięci, odosobnieni w swoich własnych, nieprzenikliwych uniwersach, wypełnionych resentymentem czy idiosynkrazjami”⁸. Niepewność, zagubienie i wycofanie bohaterów, składające się na zjawisko anomii, badacze przyjmują za wskazówkę do odczytywania powieści w kategoriach alegorycznych. Temu też służą analizy przestrzni Morzelan (miejsca, w którym rozgrywają się zdarzenia w *Zajacu*) prowadzące do unaocznienia utopijnego ekosystemu.

Umiejętność namysłu nad własnym i cudzym istnieniem przypisywał Dygasiński także zwierzętom uchodzącym w powszechnych przekonaniach za mało inteligentne – bydłu gospodarskiemu. Poświadczą to nowela *Na zwłokach zwierzęcia*. Nad padliną krowy, pozbawionej przez parobka skóry, zatrzymuje się pędzone z pastwiska do cieletnika stado. Zachowanie bydła, które poznaje w rozkrojonym, dymiącym jeszcze ciepłem ścierwie, przygotowanym do zakopania w wyżłobionych dołach, jedną z towarzyszek, jest niepokojącym doświadczeniem nawet dla nierozgarniętego i nielitościwego pastucha. Reakcję stada i zajmujących się nim parobków narrator komentuje lakonicznym stwierdzeniem, dając do zrozumienia, że z założenia niepewne są wszelkie ludzkie sądy dotyczące świata zwierzęcego. Oto scena obrazująca te rozpoznania:

Marcin właśnie w oddaleniu kopał ostatni dół na grób dla obdartej już ze skóry krowy, kiedy nagle idąca przodem Smolicha zobaczyła czerwone mięso bratniego sobie trupa, a tuż obok – rozciągniętą skórę niedawno żywej jeszcze Biedrawki. Więc podniosła ona ogon i, zestraszona, zaczęła po ziemi wachać. Przyszły inne krowy i czyniły to samo. Wszystko bydło ustawiło się rzędem i zaczęło ryczeć przeraźliwie.

– A weźże Jadamek mego batoga i rozpędź to utrapione bestyjstwo! – zawołał skotak, a chłopiec zrobił, co mu polecono. Rzucił on się pomiędzy bydło, smagając je biczem; atoli Smolicha wydała ryk straszliwy i poskoczyła w pola ze wzniesionym do góry ogonem; ryknął też buhaj basem najpoważniejszym, a zawtórowały im różne Kwiatule,

7 A. Schopenhauer, *O podstawie moralności*, przeł. Z. Bossakówna, Warszawa 2009, s. 418 (rozdz. III, § 19).

8 W. Forajter, P. Tomczok, *Zajac, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 175.

Brzezule, Łysule, Wiśniochy; odezwały się beki cieląt i cały ten hufiec, jakby opłakujący skon istoty bliższej, gnał na wyścigi. Były to przecież tylko zwierzęta, którym zwykliśmy i uczuć, i rozumu odmawiać.⁹

Wraz ze świadomością własnej podmiotowości zwierzęta z utworów Dygasińskiego uzyskują czasem prawo do przyjmowania roli równorzędnej ze stanowiskiem narratora. Przykładem tego jest opowiadanie zatytułowane *Autobiografia osła*¹⁰. Bohater, przedstawiony w relacji pierwszoosobowej, przejawia zaintrygowanie własną osłą kondycją. Przygląda się światu, poznaje samego siebie i doświadcza skrajnych emocji. Widzimy, jak osioł przechodzi od entuzjazmu do rezygnacji. Filozoficznie usposobiony, skłania się ku analizie świadomości istnienia. Autobiograficzny charakter osłego sprawozdania jest introspekcyjnym wglądem w psychikę, ograniczonym jednak możliwościami intelektualnymi (typowa niepojętność ma być adekwatna do osłej natury). Metoda pogładowa i metoda eksperymentu prowadzą osła do zaskakująco poprawnych konstatacji. Osioł odkrywa na przykład zalety wierzgania, którego funkcji uczyły go ojcowskie kopyta. Wcześniej doświadcza ciężaru odrzucenia, które okazuje się bolesne z tego też powodu, że jest kopniakiem wymierzonym energicznie macierzyńskim kopytem między oczy. Kiedy ucieka ze stajenki, poznanie ma już charakter peregrynacyjny. Jego kondycję da się ująć za pomocą terminu *asinus viator*, utworzonego na wzór toposu *homo viator*.

Autora *Beldonka* interesowały nie tylko zwierzęta przebywające w najbliższym otoczeniu ludzi (psy, konie, osły, koty, krowy, bociany czy kaczki), ale też świat przyrody dzikiej. Ze szczególnym znanstwem pisarz opowiadał o charakterach lisów i wilków, zwierząt unikających kontaktu z człowiekiem, płochliwych i rzadkich. Daleki był przy tym od ujęć tendencyjnych. Nie dyskryminował zwierząt groźnych, szkodliwych, nieużytecznych, ze zrozumieniem opisując różnorodne temperamenty i osobowości, zwyczaje i nawyki. Dygasiński z empatią pokazywał pełne determinacji starania zwierząt nad pomnożeniem życia. Jego aprobatę znajdowały nawet kukułki, których zwyczaje innym ptakom niosą za głądę. Konsekwencji kukułczej „nikczemności” tragicznie doświadczy strzyżyk, bohater *Godów życia*, ale zupełnie odmienny wizerunek tego ptaka stworzył pisarz w *Miłości bez gniazda*¹¹. Granicząca z obłędem potrzeba miłości, połączona z koniecznością wypełnienia roli dawczyni życia, pozwala tu widzieć w kukułce istotę zdeterminowaną do wypełnienia aktu moralnie wzniosłego. Usilne starania kukułki, zmierzające do przedłużenia życia swojemu gatunkowi,

9 A. Dygasiński, *Na zwłokach zwierzęcia*, „Wędrowiec” 1886, nr 21–24 (cyt. fragm. z numeru 22, s. 253).

10 Tenże, *Autobiografia osła*, w: tegoż, *Krańcowy. Nowele*, Warszawa 1893.

11 A. Dygasiński, *Miłość bez gniazda*, „Życie” 1889, nr 45–46.

uchylają jej rzekomą „niegodziwość”. Macierzyństwo, nawet tak nietypowo spełniające się jak w życiu kukułczym, usprawiedliwia wszelki niecny występki. Ptak o „haniebnych” instynktach w rozeznaniu Dygasińskiego okazuje się ptakiem mającym etos. Wniosek, do którego zmierza pisarz, sprowadza się do spostrzeżenia, że motywacja zachowań zwierzęcych jest różna od wszelkich wyobrażeń ludzkich. To, co dobre lub złe według człowieka, nie przekłada się w sposób oczywisty na świat zwierzęcych instynktów.

By osiągnąć wyraziste efekty tego typu diagnoz, pisarz często wykorzystywał narrację prowadzoną z pozycji ironicznego dystansu. Taką metodę zastosował na przykład w *Podwórzowych dramatach*. Interesujące, że w tym przypadku była to perspektywa wyraźnie samcza, co w ujęciu narratora miało być równoznaczne z sytuacją istoty słabszej. Niewiasty zarządzające folwarcznym podwórkiem i kuchnią, tak jak ptasie samice, są stworzeniami silniejszymi i mającymi większe prawa do życia i decydowania o życiu innych ze względu na właściwe im macierzyńskie funkcje. Nawet dostojnie prezentujący się władcy podwórka: gąsior, kaczor, kogut czy indor, mający silne charaktery i waleczne usposobienia, kończą jednakowo – w bezwzględnym uścisku kucharek podrzynających im gardła ostrymi nożami.

W swoich rozprawach z psychologii i pedagogiki Dygasiński podkreślał szczególne znaczenie nauk przyrodniczych w wychowywaniu człowieka¹². Za istotną dziedzinę historii naturalnej (pod taką nazwą uczono w dziewiętnastowiecznych szkołach przedmiotów obejmujących różne gałęzie przyrodoznawstwa) uważał zwłaszcza zoologię. Z penetracji świata zwierzęcego wyłania się bowiem, jak dowodził, porównawcza anatomia, fizjologia i psychologia dla badań nad człowiekiem¹³. Nie dziwi, że szeroko dyskutowane w publikacjach

12 Przez całe życie Dygasiński trudnił się pracą nauczycielską. Nie należał jednak do pedagogów przeciętnych, zamkniętych w obszarze własnych zadań i obowiązków. Miał ambicje reformatorskie. Kładł wiele starań o unowocześnienie procesu kształcenia dzieci i młodzieży: systematycznie tłumaczył, streszczał i komentował znaczące prace z zakresu pedagogiki, psychologii, metodyki nauczania, filozofii, przyrodoznawstwa i innych dziedzin, jak też pisał autorskie podręczniki oraz artykuły naukowe i popularyzatorskie, dotyczące edukacji. Zob. np. prace Dygasińskiego: *Wychowanie nowoczesne*, „Dodatek Miesięczny Przeglądu Tygodniowego” 1880, półrocznik 2; *O nauczaniu pogłębionym w szkole elementarnej*, „Rocznik Pedagogiczny” 1881; *Jak się uczyć i jak uczyć innych*, Warszawa 1889 (stąd m.in. rozdz. 13 o badaniach przyrodniczych); *Co to jest dusza?*, „Przegląd Tygodniowy” 1884, nr 16, 17, 19, 21, 24, 26.

13 Prezentowana przez Dygasińskiego postawa badawcza z pewnością mogłaby znaleźć uznanie wśród przedstawicieli współczesnej nauki, zorientowanych na posthumanizm krytyczny, skoro obecnie coraz częściej dokumentuje się fakt, że zachowania kulturowe, w tym język i myślenie, są właściwe także zwierzętom (zob. M. Bakke, *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 193–204).

z zakresu dydaktyki wnioski teoretyczne przyjmowały u niego formę koncepcji literackich. Jako pisarz miał Dygasiński zwyczaj w taki sposób kształtować i prezentować portrety psychologiczne zwierząt, żeby ich losy i odczucia można było rozpatrywać w paraleli z losami i namiętnościami człowieka¹⁴. Skądinąd wydać się może zdumiewające, że chociaż w takiej konfrontacji człowiek wyglądał czasem pokracznie, żałośnie, nawet odrażająco (Ocył z opowiadania *Podwórzowe dramata* na tle urody na przykład koguta albo kaczora), to on ostatecznie – okazywało się z komentarza narracyjnego – miał większe prawo do współczucia. Ironiczna pointa kończąca opowieść o folwarcznym podwórku wypełnionym zwierzęcym rozgwarem, sprowadzona do jednego lakonicznego zdania: „Ze wszystkich dramatów dramat ludzki jest dla nas najsmutniejszy”¹⁵, jest w istocie sceptyczna względem tego, co zostało wyeksponowane za pomocą obrazów uśmiercania zwierząt przez kucharki – istoty nieczułe i obojętne na wszelkie zwierzęce akty manifestowania własnej witalności. Jednocześnie też przekazuje myśl z oczywistych względów podstawową dla pisarza – otóż nie sposób nie przyjąć Dygasińskiemu ostatecznie tej ambiwalentnej optyki, że świat jest tak uporządkowany, że to człowiek określa się w nim zawsze jako najwyższa wartość. Moralność inspirująca twórczość artystyczną (niezależnie od czasów i poetyk) będzie zawsze moralnością właśnie ludzi, a nie istot zwierzęcych¹⁶. Mimo tych rozpoznań, a może właśnie na przekór im, Dygasiński usilnie starał się zgłębiać świat namiętności i rozterek zwierzęcych z perspektywy innej, niż przewiduje optyka ludzka. Strategię tę widać klarownie w próbach eksponowania bólu zwierząt.

Cierpienie zwierząt to zasadniczo taki temat, który Dygasiński prezentował nie tylko wyraziście (pokazując je na tle ludzkich zachowań), ale też w sposób wstrząsający. Przykładem nowela *Psia dola*, będąca jednym z licznych przykładów poświadczających tę zasadę pisarstwa autora *Zająca*, która wyrażała się w uprzywilejowywaniu psiej perspektywy w próbach unaoczniania problemów świata. Poruszający jest tu obraz wyzłicy Normy, patrzącej na swe nieporadne skomlące szczenięta, jeszcze ślepe, i usilnie starającej się spełnić swój matczyzny obowiązek. Suka, wystawiając do kłosa pozbawione mleka sutki, słania się z wygłodzenia, z trudem utrzymuje równowagę na wątłych łapach.

14 Technika antropomorfizowania zwierząt i zoomorfizacji ludzi to, zdaniem Forajtera i Tomczoka, świadectwo bliskości prozy autora *Beldonka* i dzieł Darwina, unaoczniające empatię obu twórców wobec świata przyrody (W. Forajter, P. Tomczok, dz. cyt., s. 168).

15 A. Dygasiński, *Podwórzowe dramata*, „Przegląd Tygodniowy” 1886, nr 38–43.

16 Zob. J. Ruskin, *Sztuka a moralność*, tłum. Z. Doroszowa, w: tegoż, *Sztuka – społeczeństwo – wychowanie. Wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, wstęp i kom. I. Wojnar, Wrocław 1977, s. 362.

Cierpliwie znosi okaleczenia, które zadaje jej potomstwo. Doniosłość cierpienia zostaje wzmocniona obrazem czułości: Norma liże kolejno każde z czterech szczeniąt, jakby chciała głód swoich dzieci „pieszczotą uśmierzyć”. Udaje jej się uspić wygłodniałe szczeniaki pod płotem ogrodu, po czym opuszcza je, żeby szukać ratunku u ludzi. Z każdego miejsca przeganiana, trafia do zajazdu, w którym nowo przybyły gość rzuca jej niedojedzone resztki chleba i kiełbasy. Ale z tej ludzkiej jałmużny psia matka nie potrafi już skorzystać. Nie może pogryźć jedzenia, które wypada jej z drętwego pyska. Wyzlica upada i powoli kona. Zniesmaczony takim widokiem gość każe obsłudze wyrzucić psa. Suka, kopnięta i obita szczotką przez służącego, zostaje wywleczona za ogon na śmietnik. Tam natychmiast otaczają ją szczury:

Spojrzała ostatni raz w jasne słońce, drgnęła i szczury zniknęły w kryjówkach. Po chwili ukazała się na śmietniku wielka liczba szczurów; wszystkie szły śmiało do Normy, która już nie żyła.¹⁷

Dygasiński opowiadając historie zwierząt, zmierzał do refleksji o człowieku – o tym przede wszystkim, jak spełnia się jego „człowieczeństwo”. Pisarz nie miał wątpliwości, że stosunek człowieka do zwierząt określa moralną dojrzałość¹⁸. W świecie utworów Dygasińskiego jest niewielu takich bohaterów, jak Franek Jelonek¹⁹, który na nędzną szkapę, mało przydatną w pracy, gotów jest wydać wszystkie latami zbierane oszczędności, zapożyczyć się, przepłacić i dać się oszukać chytrym handlarzom, tylko dlatego, że jako niegdyś opiekujący się nią fernal, czuje się do niej emocjonalnie przywiązany. Nad wrażliwością „Franków”, gotowych bić się w obronie zwierząt, zdecydowaną przewagę mają prymitywni chłopci, w rodzaju Nawrota²⁰, których bezwzględności wobec zwierząt

17 A. Dygasiński, *Psia dola*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 5: *Nowele*, pod red. J.Z. Jakubowskiego, B. Horodyskiego, M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1954, s. 113.

18 Bez wątpienia można tu dopatrywać się powinowactw z Darwinem, który moralność człowieka rozpatrywał w związku z kształtowaniem się w świecie ludzkim współczucia.

19 To bohater powiastki *Przyjaciel koni* (Warszawa 1895). Warto zaznaczyć, że zainteresowanie Dygasińskiego dla koni znalazło wyraz nie tylko w literackich portretach tych zwierząt (przykład Leśniczego z *Przyjaciela koni* czy Magistra z utworu *Gwałt na Turka w Kielcach uczyniony i Bóg wie co za przygody poczciwych rycerskich ludzi*), lecz także w studium o ambicjach kulturoznawczych, zatytułowanym *Koń w łaskach ludzkich*, odczytanym w Warszawie w grudniu 1894 roku (dochód na rzecz Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami). Zostały tu zarysowane dzieje konia w życiu, mitologii, legendach, sztuce i literaturze różnych narodów i epok. Jako historiograf i krytyk Dygasiński przedstawił zwierzę w łaskach ludzkich od czasów przedhistorycznych po współczesne, dokumentując badania cytatami, anegdotami i streszczeniami. Zob. *Prelekcja Adolfa Dygasińskiego „Koń w łaskach ludzkich”*, „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 2, s. 14.

20 Nazwisko wieśniaka z opowieści zatytułowanej *Kwiatki, nienaturalna historia psa* (w: tegoż, *Wywczasy Młynowskie. Nowele*, Warszawa 1895). Dramat psa Kwiatka stał

nie da się niczym wytłumaczyć. Fakt, że biedny chłop topi nowo narodzone psy ze zgryzoty, widząc głód swojego potomstwa i wnioskując, że dodatkowe głodne pyski w gospodarstwie nic dobrego nie wróżą, nie stanowi usprawiedliwiającego argumentu. Brutalnie okrutne i ordynarne jest postępowanie wieśniaka, który swój zamiysł realizuje na oczach własnych przerażonych dzieci i zdesperowanej suki, instynktownie walczącej z nurtem rzeki i próbującej ratować zabijane szczenięta.

Autor *Lisa* uważnie analizował zachowania zwierząt i ekspresywnie ilustrował je tak, jak czynił to później dwudziestowieczny behawioryzm, usilnie próbując demonstrować przekonanie, że na rzeczywistość można jednak patrzeć nie tylko z perspektywy ludzkiej. Próby kreacji tego innego sposobu postrzegania były zadziwiająco oryginalne. Ostatni utwór Dygasińskiego, *Dęby*, miał pokazywać świat z punktu widzenia owadów i roślin. Niezwykłość owego konceptu docenił Zenon Przesmycki, drukując niedokończony poemat w „Chimerze”²¹.

Pomysły Dygasińskiego na strategię literackiego opracowania świata przyrody, świata zwierzęcego, sprzyjają uruchamianiu w procesie interpretacji założeń ekoestetyki. To z kolei uprawnia do kojarzenia poglądów pisarza z tymi teoretykami, którzy piękno sztuki upatrywali w jej związkach z dziełami natury. Jest prawdopodobne, że Dygasiński pozostawał pod wpływem Johna Ruskina, którego uważa się dziś za pioniera estetyki ekologicznej²². Chociaż oczywistych powinowactw nie potwierdzają źródła, nie ulega wątpliwości, że autor *Dramatów lubądzkich* znał myśl angielskiego krytyka i teoretyka sztuki, niezmiernie popularnego w XIX wieku, między innymi z powodu upowszechnionej przezeń mody na prerafaelityzm.

Diagnoza społecznej sytuacji sztuki, sformułowana przez Ruskina nie była obca Stanisławowi Witkiewiczowi. Aktywność twórcy zakopiańskiego, promującego ideę stylu narodowego, bywa zresztą stale z powodu zbieżności

się dla czytelników Dygasińskiego szczególnym dowodem poświadczającym wrażliwość twórcy na nieszczęścia dotykające zwierzęta. Spośród różnorodnych gatunków świata zwierzęcego, wobec których pisarz przejawiał postawę empatyczną, psie natury obdarzał szczególną uwagą i zrozumieniem. Z upodobaniem też kreował „psie” światy w swoich utworach, co znalazło wyraz w parodiach jego stylu (zob. *Świat na czworakach. Powieść*, cz. V, przez Adolfa Dygasińskiego, „Mucha” 1897, nr 52). Na Cmentarzu Powązkowskim grób Adolfa Dygasińskiego zdobi rzeźba (dłuta Czesława Makowskiego, wykonana w 1903 roku) przedstawiająca cokol z popiersiem pisarza, poniżej którego, obok marmurowej ławeczki przypartej do hermesu, na okalających schodkach artysta przedstawił leżącego psa Kwiatka, bohatera *Wywczasów Młynowskich*.

21 A. Dygasiński, *Dęby (Ułomek z nieskończonego poematu)*, „Chimera” 1902, t. 6, z. 17.

22 Zob. I. Wojnar, *John Ruskin – prekursor eko-estetyki*, w: *Estetyka a ekologia. Materiały Ogólnopolskiego Seminarium Estetycznego, 1–3 VI 1992*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 1992.

ideowych konfrontowana z tezami Ruskina (a także Williama Morrisa), twierdzącego, że sprawa sztuki jest sprawą ludu²³. Witkiewicza fascynowała Ruskinowska teoria estetyki, mająca za podstawę rozpoznanie, że natura jest nieodłączną częścią sztuki, a prawdziwe piękno dzieł artystycznych funduje się na pokrewieństwach sztuki ze światem przyrodniczym. Jeśli więc nie bezpośrednio korzystał Dygasiński z dzieł Ruskina, to niewątpliwie koncepty estetyczne angielskiego pisarza docierały do niego podczas dyskusji z Witkiewiczem, z którym pozostawał w zażyłej przyjaźni nie tylko w okresie, gdy wspólnie z Arturem Gruszeckim współtworzyli „Wędrowca”. Z przekazów Zofii Dygasińskiej-Wolertowej wynika, że Witkiewicz czasem angażował się bardzo emocjonalnie w proces twórczy Dygasińskiego. Tak było podczas powstawania *Pana Jędrzeja Piszczalskiego* (wyd. 1890). Dygasiński pisał tę powieść w Warszawie, w mieszkaniu przy ulicy Złotej. „Tutaj to często bardzo przychodził p. Stanisław Witkiewicz i obaj zamknawszy się, długo ze sobą gawędzili”²⁴ – wspomina córka pisarza. Wspólnie podobno „urabiali” postać głównego bohatera powieści: „Pan Witkiewicz, sam Litwin, znał tego rodzaju typy, podkreśla sposób wyrażania się, uzupełnia, i obaj bawią się znakomicie”²⁵. W tym okresie Dygasiński jest już autorem słynnego *Beldonka* (1888), utworu, który Witkiewicz uznał za jedno z najpiękniejszych dzieł polskiej literatury.

Oddziaływanie Ruskina na Dygasińskiego nie mogło, rzecz jasna, dotyczyć wyłącznie estetyki. Ruskin w wykładach o sztuce zawarł program intensywnego humanizmu, prezentując różne dziedziny twórczości artystycznej w ich związkach z religią, moralnością i użytecznością²⁶. Nie ulega wątpliwości, że osobowość twórcza Dygasińskiego kształtowała się w stałej refleksji nad sprawami natury, sztuki i społeczeństwa, dokładnie więc w takim samym kontekście filozoficzno-ideowym, w jakim formułował swoje projekty estetyczne i aksjologiczne Ruskin. Obaj prowadzili swój dyskurs narracyjny w celu osiągnięcia „nastroju humanistycznego tragizmu”²⁷.

Jeśli przyszłoby szukać stosownej formuły filozoficznej dla wyrażenia istoty twórczości Dygasińskiego, to z pewnością nie będzie nią maksyma mówiąca, że „człowiek jest wszystkich rzeczy miarą”²⁸. Pisarz wychodził raczej z założenia:

23 Zob. J. Ruskin, *Tajemnica życia i sztuki*, tłum. M. Treter-Horowitzowa, w: tegoż, *Sztuka – społeczeństwo – wychowanie*, dz. cyt., s. 305–308; W. Morris o *architekturze i problemach społecznych*. *Wybór pism społeczno-estetycznych*, oprac. M. Piórowa, Warszawa 1967, s. 155 oraz W. Morris, *Nadzieje i troski sztuki: cztery odczyty* (2. *Sztuka ludu*), Warszawa 1902.

24 Z. Dygasińska-Wolertowa, *Ze wspomnień o ojcu*, w: A. Dygasiński, *Listy*, s. 847.

25 Tamże, s. 850.

26 Zob. J. Ruskin, *Sztuka a religia; Sztuka a moralność*, tłum. Z. Doroszowa; *Sztuka a użyteczność*, tłum. M. Treter-Horowitzowa, w: tegoż, *Sztuka – społeczeństwo – wychowanie*, s. 327–395.

27 Określenie Ireny Wojnar (*Piękno jako siła społeczna*, w: J. Ruskin, dz. cyt. s. LVII).

28 Słowa te przypisuje się Protagorasowi z Abdery.

„człowiekiem jestem, cóż ja na to poradzę”²⁹ – i z pokorą oraz zrozumieniem wnikał w świat istot nie-ludzkich. Miał bowiem przekonanie, o którym można śmiało powiedzieć – typowo Ruskinowskie, że „prawdziwe piękno i prawdę tworzy tylko przyroda, a człowiek o tyle, o ile jest istotnie wybrańcem przyrody, godnym, aby ją reprezentować i w jej imieniu tworzyć arcydzieła”³⁰. Mając na względzie wcześniejsze ustalenia, trzeba jasno podkreślić, że myśl ta pozostaje w niejkiej sprzeczności z powyższymi wnioskami. Ale taka jest właśnie twórczość Dygasińskiego: oparta na antynomiach. Wewnętrzną niespójność unaocznia już reguła scalająca to pisarstwo, zawierająca się w konstatacji, że pesymizm rodzi się z potrzeby wyrażania akceptacji życia³¹. Jeśli jednak postarać się o zrozumienie dla tej idei, może okazać się, że to tylko pozór sprzeczności. Tropem prowadzącym do rozstrzygnięcia owej kwestii jest artykuł Dygasińskiego *Myśli o niedoli ludzkiej*³². Poprzez analizę genezy społecznych procesów, pisarz dochodzi do przekonania, że wszelkie osiągnięcia człowieka w sferze kultury i cywilizacji nie są pochodną optymizmu, lecz zrodziły się z uczuć niezadowolenia, cierpienia, uświadamiania sobie potrzeb i braków. Siła odczuwania nieszczęścia jest szlachetną ludzką mocą, prowadzącą do nadziei, miłości i wiary. Nędzy ludzkiej, twierdzi Dygasiński, nikt nie jest w stanie odwrócić i nikt nie przeobrazi świata w „niebo szczęścia”. Co więcej, człowiek to taka istota, która nędzę swoją hoduje, kształci i rozwija w sobie jej odczuwanie; z tego wniosek, że im większa wrażliwość, tym boleśniejsze doświadczenie własnej niedoli. Autor *Zająca* twierdzi, że bez znaczenia jest, czy nędzę będziemy rozważać jako rezultat niezaspokojonego uczucia głodu, czy też jako niedające się nasyścić pragnienie wysokich ideałów. Jakkolwiek by postrzegać źródła niedoli, ma ona skutek w całej dotychczasowej cywilizacji, ponieważ jest przyczyną wszelkich przeobrażeń świata. W nędzy znajduje się początek każdej zmiany,

29 Takie rozpoznanie dotyczące kondycji człowieka przekazali starożytni Grecy.

30 [A. Dygasiński], *Echa warszawskie*. XLVI, „Przegląd Tygodniowy” 1884, nr 46. Wolno sądzić, że połączenie poglądów Ruskina z myślą przyrodniczą Darwina w obrębie jednej twórczości jest dokonaniem nadzwyczaj efektownym. W istocie bowiem zbliżenie naukowych światopoglądów tych dwu wybitnych badaczy epoki wiktoriańskiej nigdy nie wystąpiło, jakkolwiek dochodziło do kurtuazyjnych spotkań na forum publicznym i prywatnym obydwu uczonych. Ruskin przyjmował ewolucję Darwina jako szkodliwy nonsens, Darwin pozostawał ignorantem w sprawach sztuki, jedynie sztukę pisarską opanował rzetelnie; o walorach artystycznych dzieł angielskiego przyrodnika pisał Ryszard Koziołek (*Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 11–32). Wzajemne relacje oraz teorie Darwina i Ruskina wnikliwie analizuje Gabriela Świtek w studium *Darwin, darwinizm i kultura wizualna XIX wieku* („Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 64–82).

31 *Głód akceptacji* (Z prof. Zofią Mocarską-Tycową rozmawiają Mirosława Radowska-Lisak i Przemysław Kaniecki), „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 255.

32 A. Dygasiński, *Myśli o niedoli ludzkiej*, „Wędrowiec” 1887, nr 5.

którą ludzkość podejmuje, aby znośniejszym uczynić życie. Pesymizm Dygasińskiego nie zawiera lamentu, żalu, ani rozpacz. Zyskawszy dystans dzięki wyzbyciu się złudzeń, pisarz przedstawia z niewzruszoną powagą porządek wszelkich rzeczy. Oto literacki opis pejzażu, poświadczający poczucie ładu w świecie:

Skończył się sierpień! Przyroda wygląda jak człowiek, który dużo w życiu miał do roboty, wyczerpał swą dzielność, pożółkł, dostał zmarszczek, ołysiał, stracił zęby i zaczyna nabierać chęci do trwalszego wypoczynku w grobie.³³

Ten porządek obejmuje całą przyrodę i wszelkie dzieło stworzenia; jednaką jest obojętność i bezwzględność praw żywota dla ślimaka, psa, człowieka i konia, bo niedoskonała jest kondycja każdego osobnego bytu. Potęga istnieje w przyrodzie – ale całej, nieogarnionej:

Życie wśród trudów znojnych, dolegliwości, męczarni, upojeń rozkosznych, przelewa się od jednych stworzeń do drugich, jako wieczny, nieskończony łańcuch bytu, w którym żadna śmierć nie jest zerwaniem ogniwa. [...] Świat nie zginie, jeśli przepada komar marny albo człowiek, których śmiercią życie nowe właśnie się zapłodni. Ale cóż ginącego obchodzi świat, prawo życia, nawet wszechświat?...³⁴

Jeśli wątpiłby ktoś w zasadność rozpoznania, że Dygasiński zapowiedział zmierzch antropocentrycznego paradygmatu, nie odmówi z pewnością słuszności tezie, że autor *Asa* równouprawnił potrzeby zwierząt (psa, kukułki czy osła) z potrzebami człowieka. Wszystkie te istoty bowiem mają takie same pryncypia (uświadomione bądź nie) – żeby doświadczać tego, co dla nich dobre.



ABSTRACT

A DOG'S PERSPECTIVE, A DONKEY'S AUTOBIOGRAPHY
AND A CUCKOO'S ETHOS. COMMENTS ON ADOLF DYGASIŃSKI'S WRITINGS

Acknowledged as the “inventor of animal psychologism” (an expression by J.E. Płomiński) nowadays, Adolf Dygasiński is a writer, who is not appreciated enough. The phenomenon of his writings has not been explained by the analysis referring to the study of the influence of Ch. Darwin and J.J. Virey (natural scientists, who in their scientific descriptions applied strategies of animal personification based on emotional narratives) or A. Schopenhauer (who claimed that animals were aware of their own “I” contrary to the world, i.e. to “not I”). A “pleasant” insight into nature, which is peculiar to Dygasiński's works, inspires interpretations in the spirit of the philosophically-oriented ecoaesthetics.

KEYWORDS

Adolf Dygasiński, ecology,
humanities, animals, ecoaesthetics

33 Tenże, *Sielanka jesienna*, w: tegoż, *Na odlocie. Nowele*, Warszawa 1907, s. 99.
34 Tenże, *Łabędzia woda*, Warszawa 1901, s. 14–15.