

ALEXANDER KARPUK
UNIwersYTET ŚLĄSKI

RELACJA BOHATER – CZYTELNIK:
O INTENSYWNOŚCI PRZENIKANIA EMOCJI
ZE ŚWIATA FIKCJI DO RZECZYWISTOŚCI
NA PRZYKŁADZIE OPOWIADANIA ITALO CALVINO
POLE MINOWE (CAMPO DI MINE)

Gdy po raz pierwszy zetknąłem się z twórczością Italo Calvino, jeszcze w czasie studiów licencjackich, moją uwagę przykuła przejrzystość struktury oraz nietuzinkowy styl pisarza w jego pierwszej powieści zatytułowanej *Ścieżka pajączych gniazd*. Pozycja ta, zaliczana do nurtu neorealistycznego, cechuje się obecnością pewnych, niedosłownych elementów fantastyki. Obraz wojny widzianej z perspektywy dziecka nadaje narracji baśniowy charakter, zatem mowa tu raczej o budowaniu swoistej atmosfery czy też klimatu przenoszącego czytelnika w świat postrzegany przez umysł, w którym, co oczywiste, wyobraźnia pozwala na zrozumienie tego, co później staje się racjonalnie wytłumaczalne. To współistnienie dwóch, jakże różnych porządków, staje się zapowiedzią całej późniejszej twórczości Italo Calvino. Autor już w młodości przeżył fascynację *Księgą dżungli* Kiplinga, odnajdując w niej prawdziwą przyjemność lektury, o czym wielokrotnie wspominają liczne biografie¹. Nie sposób również nie wspomnieć o zamiłowaniu do kinematografii, która bez wątpienia odegrała ważną rolę w kształtowaniu wyrazu artystycznego pisarza. Co ciekawe, później dzieła Calvino stały się inspiracją dla wielu twórców kina².

Wydaje się jednak, że to doświadczenie wojny w największym stopniu odcisnęło się na twórczości autora *Pola minowego*. W wieku dwudziestu dwóch lat poprosił on przyjaciela o przedstawienie go przedstawicielom Włoskiej Partii Komunistycznej (*Partito Comunista Italiano*, PCI). Jak podkreślał, decyzja nie wiązała się z pobudkami ideologicznymi, wynikała z chęci przeciwstawienia się reżimowi, a PCI była w owym czasie jedyną organizacją zdolną do walki z siłami faszystowskimi. W następstwie tych wydarzeń wziął udział w jednym z najcięższych, trwających dwadzieścia miesięcy, starć pomiędzy oddziałami faszystow-

¹ G. Pampaloni, *Cronologia*, [w:] I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, Mediolan 2011, s. 12.

² V. Santoro, *Calvino e il cinema*, <http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2012/08/vito-santoro-calvino-e-il-cinema.html> [dostęp: 29.05.2017 r.].

skimi a grupami partyzanckimi na terenie Alp³. Te i inne przeżycia w latach 40. dwudziestego wieku znajdują wyrazne odzwierciedlenie w pierwszym zbiorze opowiadań zatytułowanym *Ostatni przybywa kruk* (*Ultimo viene il corvo*) wydanym w 1949 roku. Zbiór ten, niezwykle istotny w twórczości pisarza, zawiera trzydzieści krótkich utworów, stanowiących niejako klucz do pełnego zrozumienia późniejszych dzieł, ukazujący mnogość tendencji i zabiegów narracyjnych, które będą rozwijane w kolejnych latach. Ponadto, zarówno tematyka opowiadań, jak i głęboki symbolizm pozostawiają szerokie pole do interpretacji, prowokując do refleksji nad istotą wojny, człowieczeństwa czy losu.

Wiele dzieł Italo Calvino zostało przetłumaczonych na język polski, dzięki czemu można sięgnąć po takie książki jak *Długi dzień Ameriga*, *Niewidzialne miasta* czy *Jeśli zimową nocą podróżny*. Przekładu nie doczekał się tekst *Ostatni przybywa kruk*, pozostając brakującym ogniwem łączącym różne okresy twórczości pisarza. Taki stan rzeczy być może wynika z mniejszej atrakcyjności opowiadań na rynku czytelnicznym czy też z innych powodów, niekoniecznie czysto literackich. Niewątpliwie również ta pozycja zasługuje na dotarcie do polskiego czytelnika, dlatego też podjąłem się tłumaczenia z nadzieją, że w przyszłości zbiór ten stanie się źródłem inspiracji dla większego grona odbiorców w Polsce. Niniejszy artykuł staje się wyjątkową okazją do zaprezentowania najbliższego mi opowiadania – *Pole minowe* (*Campo di mine*). Ten, przesycony lękiem i niepewnością, utwór stanowi doskonały przykład kunsztu autora, który poprzez pozornie proste zabiegi narracyjne stopniowo buduje napięcie, pozwalając czytelnikowi współprzeżywać stany emocjonalne towarzyszące bohaterowi i w pełni zanurzyć się w lekturze.

ITALO CALVINO

POLE MINOWE (CAMPO DI MINE)

Ze zbioru opowiadań *Ostatni przybywa kruk*

[przekład: Alexander Karpuk]

– Zaminowane – tak powiedział starzec, wykonując przed oczami gest jakby przecierał zabrudzoną szybę. – Dokładnie nie wiadomo gdzie, mogą być wszędzie. Przyszli i zaminowali. My pozostawaliśmy w ukryciu.

Mężczyzna w bufiastych spodniach skierował wzrok najpierw na zbocze góry, a później na starca opierającego się o drzewo.

– Od zakończenia wojny był jednak czas, aby temu zaradzić – powiedział. Musi być tam jakieś przejście. Ktoś na pewno wie gdzie.

³ G. Pampaloni, dz. cyt., s. 14–15.

„Ty dobrze wiesz”, pomyślał tak, ponieważ nie miał wątpliwości, że starzec był przemytnikiem i znał granicę jak własną kieszeń.

Starzec spojrzał na mężczyznę, na jego połatane, bufiaste spodnie, podarty, zużyty chlebak oraz skorupę z kurzu okrywającą jego sylwetkę od włosów aż po buty, obrazującą ile kilometrów musiał pokonać na piechotę. – Dokładnie nie wiadomo gdzie – powtórzył. Na granicy. Pole minowe. I ponownie wykonał ten gest, jakby między nim a resztą świata znajdowała się tafla zabrudzonego szkła.

– Chyba nie będę miał aż takiego pecha, żeby wejść akurat na minę? – zapytał mężczyzna uśmiechając się przy tym z zaciśniętymi zębami.

– Eh – mruknął starzec. Tak po prostu: „eh”. Teraz mężczyzna próbował sobie przypomnieć intonację tamtego „eh”. Mogło to być „eh, całkiem możliwe” lub „eh, nigdy nie wiadomo” albo „eh, na pewno się uda”. Jednak starzec wymówił to „eh” bez żadnej intonacji, było jałowe jak jego spojrzenie i jak gleba pokrywająca góry, na której nawet trawa była krótka, i twarda niczym źle ogolona broda.

Rośliny przy brzegach nie wznosiły się ponad poziom krzewów, gdzieniedzie widać było także krzywe, gumowate sosny, które dawały mniej cienia niż powinny. Mężczyzna szedł teraz po zboczu wzdłuż pozostałości ścieżek, pożeranych rok po roku przez krzewy i wydeptanych jedynie krokami przemytników, dzikimi krokami, niepozostawiającymi zbyt wiele śladów.

– Przekłeta ziemia – powiedział mężczyzna w bufiastych spodniach. – Chciałbym być już po drugiej stronie zbocza. Na szczęście już raz szedł tą drogą jeszcze przed wojną i mógł obyć się bez przewodnika. Wiedział również, że przejście tworzył wielki, wznoszący się wąwóz, którego nie można było zaminować w całości.

Później wystarczyło tylko uważnie stawiać stopy: miejsca zaminowane musiały się czymś różnić od reszty terenu. Czymkolwiek: naruszoną glebą, podejrzenie ułożonymi kamieniami, młodszą trawą. Chociażby tam – od razu było widać, że nie mogło być zaminowane. Nie mogło? Czy aby na pewno? A ten uniesiony, płaski głaz? Ten pas nagiej ziemi pośrodku łąki? Tamten pień powalony przy ścieżce? Zatrzymał się. Do przejścia jednak było jeszcze daleko, tutaj teren nie mógł być zaminowany; poszedł dalej.

Zastanawiał się, czy nie wolałby pokonać tej drogi nocą, pełzając w ciemnościach – nie po to, aby uniknąć patroli granicznych, w pobliżu których było bezpiecznie, ale żeby uciec od strachu przed minami będącymi niczym wielkie zaspane bestie, mogące przebudzić się w odpowiedzi na każdy jego ruch. Świstaki: ogromne świstaki siedzące w podziemnych jamach, z jednym tylko, jak to mają w zwyczaju, czatującym na kamieniu, gwizdem ostrzegającym inne o obecności człowieka.

„Od tego gwizdu – pomyślał mężczyzna – całe pole minowe wyleci w powietrze: ogromne świstaki rzucą się na mnie i rozszarpią mnie na kawałki”.

Jednakże mężczyzny nigdy nie ugryzł świstak, nigdy też nie wybuchnie pod nim mina. To głód podsuwał mu podobne myśli: mężczyzna był tego świadomy, znał głód i fantastyczne projekcje wyobraźni w trakcie długich dni głodówki, kiedy każdy wizualny czy dźwiękowy bodziec kojarzył się z posiłkiem lub przeżuwaniami.

Świstaki jednak były prawdziwe. Dało się słyszeć ich gwizd dochodzący z wysokich skał: gii... gii...

„Może zdołałbym trafić któregoś kamieniem – pomyślał mężczyzna – nabić na patyk i upiec”.

Bez obrzydzenia pomyślał o tłuszczu świstaka: głód powodował, że miał ochotę nawet na tłuszcz świstaka, na cokolwiek, co mógłby przełknąć. Od tygodnia krążył po wiejskich chatach, zaglądał do kościołów, aby wyżebrać kawałek żytniego chleba czy szklankę zsiadłego mleka.

– Nie zostałoby nic dla nas. Wszystkiego brakuje – mówili i wskazywali gołe, zadymione ściany, przyozdobione jedynie kilkoma warkoczami czosnku.

Dotarł do przełęczy szybciej niż się spodziewał. Ośłupiał. Widok zakwitłych różaneczników sprawił, że nagle poczuł zdziwienie graniczące z lękiem. Miał nadzieję, że jego oczom ukaże się jałowa dolina, a on będzie mógł dokładnie przyjrzeć się każdemu kamieniowi i krzewowi przed zrobieniem kroku naprzód. Zamiast tego stał zanurzony po kolana w jednolitym, nieprzeniknionym morzu różaneczników, tylko gdzieś tam przebiegały się grzbiety szarych skał.

A na dnie, miny. – Dokładnie nie wiadomo gdzie – powiedział starzec. – Mogą być wszędzie. I wykonał tamten gest otwartymi dłońmi. Mężczyźnie w bufiastych spodniach wydawało się teraz, że widzi ogromny cień tych dłoni osnuwający bezkresną przestrzeń różaneczników.

Obrał kierunek marszu. Zdecydował iść wzdłuż szczeliny biegnącej równolegle do przełęczy, była to droga trudna do pokonania, ale też niewygodna dla każdego, kto chciał ją zaminować. Nieco wyżej różaneczniki nie rosły już tak gęsto, a wśród skał słychać było gwizd świstaków gii... gii... nieustęplicy podobnie, jak palące kark słońce.

„Jeśli są tam świstaki – pomyślał, spojrzawszy w stronę zbocza – to z pewnością nie ma tam min”.

Było to jednak zgubne rozumowanie: miny były przeciwpiechotne, ciężar świstaka nie wywołał wybuchu. Dopiero wtedy z przerażeniem przypomniał sobie, że miny nazywane były przeciwpiechotnymi.

„Przeciwpiechotne – powtarzał sobie, przeciwpiechotne”.

Wspomnienie tej nazwy sprawiło, że nagle poczuł strach. Skoro zaminowali przełęcz, to po to, żeby nikt nie mógł tędy przejść: chciał zawrócić, wypytać lepiej mieszkańców okolic, spróbować innej drogi.

Obrócił się, aby pójść z powrotem. Ale gdzie położył wcześniej stopę? Różaneczniki rozciągały się za jego plecami niczym purpurowy ocean, nieprzenikniony, rozmywający wszelkie ślady jego kroków. Niewykluczone, że już stał pośrodku zaminowanego obszaru, jeden niewłaściwy ruch i będzie po nim: równie dobrze mógł iść naprzód.

„Przeklęta ziemia – powtarzał w myślach – cholerna, przeklęta ziemia”.

Gdyby chociaż miał psa, wielkiego, ciężkiego jak człowiek psa, którego mógłby wypuścić przed siebie. Strzeliłby językiem, jak zwykle się robić, aby zachęcić psa do biegu. „Teraz sam muszę robić za psa”, pomyślał.

A może wystarczy jakiś głaz. Akurat jeden leżał obok niego, duży, ale niezbyt ciężki. Chwycił go obiema rękami i z całych sił rzucił przed siebie w kierunku wzniesienia. Kamień nie upadł daleko i stoczył się z powrotem w jego kierunku. Nie warto kusić losu.

Dotarł już wysoko, stał otoczony przez złowrogie skały. Obecność mężczyzny została zauważona przez kolonie świstaków, które głośno ostrzegały o niebezpieczeństwie. Ich nawoływania przesywały powietrze niczym ciernie kaktusa.

Mężczyzna już nie myślał o tym, aby kogoś upolować. Spostrzegł, że przełęcz szeroka u wejścia powoli się zacieśnia. Teraz nie była niczym innym, jak wąskim kanałem usianym skałami i krzakami. Mężczyzna zrozumiał, że zaminowany obszar musiał być właśnie w tym miejscu. Tylko tutaj pewna ilość min, rozmieszczonych w odpowiedniej odległości, mogła odciąć każdą drogę na drugą stronę. To odkrycie go nie przeraziło, wręcz przeciwnie, poczuł dziwny spokój. Dobrze: teraz przynajmniej był pewny, że znajdował się pośrodku pola minowego. Nie pozostawało już nic innego jak iść przed siebie nie zastanawiając się dłużej. Jeżeli jego przeznaczeniem było zginąć tego dnia, to zginie; jeżeli miało być inaczej, to przejdzie pomiędzy minami i będzie ocalony.

Pomyślał o przeznaczeniu bez przekonania: nie wierzył w przeznaczenie. Każdy kolejny krok wykonywał dlatego, że nie mógł inaczej, ruchy jego mięśni i bieg jego myśli kazały mu iść dalej. Mimo to, w pewnym momencie zawahał się, poczuł zwątpienie: może należy położyć stopę w innym miejscu, może trzeba wybrać inny kierunek, jego mięśnie pozostawały napięte. Postanowił dłużej się nie zastanawiać, pozwoli nogom poruszać się automatycznie, będzie stąpał po kamieniach przypadkowo. Jednakże ciągle rozważał, czy to nie od jego woli zależało, jaki kierunek obrać – w lewo czy w prawo, czy postawić stopę na tym czy innym głazie.

Zatrzymał się. Towarzyszył mu dziwny niepokój, spowodowany głodem i strachem, którego nie potrafił okiełznać. Zaczął przeszukiwać kieszenie: miał ze sobą lusterko, pamiątkę po pewnej kobiecie. Może tego właśnie chciał: przejrzeć się w lustrze. Na kawałku zmatowiałego szkła pojawiło się oko, spuchnięte i zaczerwienione; następnie policzek pokryty kurzem i zarostem; później usta suche i popękane, dziąsła bardziej czerwone od warg, zęby... Mimo to mężczyzna wołałby ujrzeć się w dużym zwierciadle, zobaczyć wszystko. Obracanie tego kawałka lustra dookoła twarzy, aby dostrzec oko czy ucho nie zadowalało go.

Ruszył. „Jak do tej pory nie wpadłem na minę – pomyślał. – Pozostało może pięćdziesiąt, może czterdzieści kroków”.

Za każdym razem, kiedy stawiał stopę i czuł pod sobą twardą, nieruchomą ziemię, wstrzymywał oddech. Zrobił krok, później kolejny... i jeszcze jeden. Ten ciemny głaz wydawał się pułapką, ale był dość masywny; ten wrzosiec nic nie ukrywa; ten kamień... kamień pod jego ciężarem zapadł się nieco. – Gii... gii... – krzyczały świstaki. Naprzód, druga stopa.

Ziemia, która stała się słońcem, powietrze, które stało się ziemią, krzyk świstaków, który stał się grzmotem. Mężczyzna poczuł żelazną dłoń, chwytającą go przez włosy za kark. Nie jedną dłoń, ale setki dłoni, chwytających go za każdy włos

i rozrywających jego ciało aż do stóp, podobnie, jak rozrywa się kartkę papieru, na dziesiątki małych kawałków.

* * *

Emocje w *Polu minowym* są obecne na kilku płaszczyznach, spośród których najwyraźniej wyłania się sposób budowania napięcia w oparciu o strukturę narracji, wykorzystanie elementów porządku symbolicznego oraz zmyślne tworzenie opisów świata przedstawionego. Jednakże budowanie napięcia to nie wszystko, wspomniana wielopłaszczyznowość nie służy jedynie osiągnięciu efektu narastania emocji, ale pozwala nawiązać szczególną więź emocjonalną czytelnika z bohaterem opowiadania. Ze względu na złożony charakter problematyki należy skupić się na trzech pierwszoplanowych zagadnieniach – przestrzeni, czasie oraz symbolice, aby ostatecznie dojść do konkluzji podsumowujących tę krótką analizę.

Przestrzeń w opowiadaniu Calvino skonstruowana jest bardzo skrupulatnie i pomimo swojego ascetycznego charakteru odgrywa istotną rolę w percepcji świata przedstawionego. Nieliczne opisy środowiska naturalnego wyraźnie spełniają zarówno funkcję emotywno-waloryzacyjną, jak i stają się nośnikami znaczeń sekundarnych⁴. Czytelnik zaraz po krótkiej retrospekcji *in medias res* ma do czynienia z krajobrazem jawiącym się w dość specyficzny sposób, wywołującym wrażenie pewnej nienaturalności *nomen omen* elementów natury: „sosny dawały mniej cienia, niż powinny”, „pas nagiej ziemi pośrodku łąki”, „uniesiony, płaski głaz”. Bez wątplenia taki rodzaj opisu skutkuje pojawieniem się niepewności, która od pierwszych kroków towarzyszy bohaterowi, a równocześnie staje się pierwszym sygnałem dla czytelnika rozważającego, już od pierwszych linijek tekstu, niedaleką przyszłość „mężczyzny w bufiastych spodniach”, po tym jak narrator jasno i precyzyjnie zarysowuje sytuację, w jakiej się on znalazł. Oczywiście kluczowym czynnikiem jest tutaj skupienie narracji na poczynaniach bohatera, dzięki czemu postrzeganie przestrzeni odbywa się niejako jego oczami. Co więcej, jeśli przyjrzeć się kolejnym fragmentom opowiadania, okazuje się, że koncentrowanie uwagi czytelnika na każdym, nawet najmniejszym ruchu bohatera odbywa się w mowie zależnej, niezależnej i pozornie zależnej, co jeszcze bardziej potęguje wrażenie współprzeżywania emocji. Dzięki temu również sposób postrzegania przestrzeni przez czytelnika, a właściwie jej rekonstruowania w wyobraźni, jest w pewien sposób narzucony przez narratora⁵. Perspektywa zatem odgrywa tu niezwykle ważną rolę.

W dalszej części utworu uwagę przykuwają wszechobecne świstaki. Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na ich ciągłe nawoływanie: „Od tego gwizdu – pomyślał mężczyzna – całe pole minowe wyleci w powietrze: ogromne świstaki rzucą się na mnie i rozszarpią mnie na kawałki”. Odwołanie się do wrażeń zmysłowych nie jest przypadkowe, są one narzędziem wartościującym

⁴ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, t. IV, Kraków 1996, s. 153.

⁵ A. Marchese, *L'officina del racconto, Semiotica della narrativa*, Mediolan 1990, s. 106–107.

postrzeganie rzeczywistości często silnie uwarunkowanym emocjonalnie⁶. Wpływ emocji na percepcję otoczenia wydaje się wyraźnie przemawiać przez bohatera wyobrażającego sobie świstaki jako „wielkie zaspane bestie”. Pomimo racjonalnego wytłumaczenia tych „fantastycznych projekcji wyobraźni”, świstaki pozostają elementem jakby z równoległej rzeczywistości, należącym do porządku symbolicznego. Ten rodzaj wieloznaczności jest charakterystyczny dla twórczości Italo Calvino i przejawia się, w różnej formie, w wielu innych utworach pisarza, głównie jako sposób konstruowania przestrzeni. Wracając jednak do zmysłów, trzeba wspomnieć o mnogości bodźców sensorycznych docierających do „mężczyzny w bufiastych spodniach”. W postrzeganiu świata przez bohatera uczestniczą wszystkie zmysły, nawet jeśli nie jest to jasno zasygnalizowane przez narratora. Proces percepcji natury jest składową bodźców odbieranych przez umysł za pomocą wszystkich podstawowych zmysłów i charakteryzuje się dużą złożonością nie tylko w wymiarze estetycznym⁷. W *Polu minowym* Calvino świadomie prowokuje wyobraźnię czytelnika do rekonstruowania wrażeń sensorycznych, które odbiera bohater, część proponowana jest bezpośrednio przez narratora: „gwizd dochodzący z wysokich skał: gii..., gii...”, „widok zakwitłych różaneczników”, „poczuł żelazną dłoń, chwytającą go przez włosy za kark”, inne wynikają z opisów niebezpośrednich: „spojrzał na (...) skorupę z kurzu okrywającą jego sylwetkę”. W konsekwencji koncentracja uwagi na poczynaniach głównej postaci opowiadania jest jeszcze większa.

Kolejnym godnym uwagi zabiegiem jest zacieśnianie przestrzeni. Co ciekawe, ukształtowanie terenu niewątpliwie wpływa na pogłębianie się niepokoju: „przełęcz (...) powoli się zacieśnia”, „wąski kanał usiany skałami”. Wydaje się, iż pozostaje kwestią subiektywną to, czy czytelnik doszuka się tutaj wartości symbolicznej zamykania się drogi do ocalenia, jednak efekt wzmożonego napięcia został z całą pewnością osiągnięty. Głęboko nacechowany symbolicznie jest natomiast inny fragment, kluczowy dla całego opowiadania, w którym ponownie opis przestrzeni odgrywa najważniejszą rolę: „Obrócił się, aby pójść z powrotem. Ale gdzie położył wcześniej stopę? Różaneczniki rozciągały się za jego plecami niczym purpurowy ocean, nieprzenikniony, rozmywający wszelkie ślady jego kroków”. Wyraźnie zasygnalizowana niemożność powrotu, ucieczki od niebezpieczeństwa pozostawia szerokie pole do interpretacji – odwołanie się do nieuchronności przeznaczenia (którego istnienie jest zresztą kwestionowane przez bohatera) czy do konsekwencji podejmowanych wyborów, wydaje się właściwe, jednak analiza całości utworu skłaniałaby również do odczytania fragmentu jako obrazu życia przerwane go przez wojnę, którego odzyskanie jest niemożliwe, a każda próba powrotu kończyłaby się zagubieniem w odmętach powojennej rzeczywistości. Różaneczniki są tu również nośnikiem innego znaczenia implicytnego – odzyskania przez naturę

⁶ E. Poppel, *Granice świadomości. O rzeczywistości i doznawaniu świata*, Warszawa 1989, s. 141–143.

⁷ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków, s. 14–16.

tego, co zostało pogwałcone przez człowieka⁸. Pozornie, wraz z innymi elementami natury ożywionej i nieożywionej, różaneczniki mogą tworzyć atmosferę wrogości natury, która ukrywa przecież przed człowiekiem niebezpieczeństwo w postaci min. Jednakże czytelnik ma całkowitą świadomość ludzkiej ingerencji w przyrodę wiążącej się ze wspomnianym niebezpieczeństwem, w związku z czym błędne byłoby utożsamianie motywu wrogiej natury z jego, chyba najbliższym polskiemu czytelnikowi, romantycznym wzorcem. Nie do końca jasne jest też to, czy świstaki ostrzegają tylko siebie nawzajem, czy także bohatera; podobnie: czy „złowrogie skały” pełnią funkcję kolejnej przestrogi czy złej wróżby. Te kwestie pozostawić należy subiektywnej ocenie.

W *Polu minowym* najczytelniejszym symbolem jest oczywiście lustro. Pełni ono – co najmniej – kilka funkcji interpretacyjnych. Jego pojawienie się w tekście rozumiane jako zapowiedź przyszłych wydarzeń czy chęć spojrzenia we własną przeszłość, to kolejne poruszenie kwestii przeznaczenia, próba sprowokowania rozważań nad jego istnieniem i rolą w życiu człowieka. Ponadto, lustro to narzędzie refleksji nad sobą, introspekcji i wreszcie oceny własnych wyborów, decyzji⁹. W ten sposób dochodzi do zapętlenia ścieżek interpretacyjnych, a czytelnik zostaje pozbawiony wątpliwości związanych z rychłą przyszłością bohatera – powrót do dawnego życia i ocalenie staje się już tylko iluzoryczne. Ta gorzka refleksja poprzedza niezwykle poetycki i pełen ekspresji opis tragicznego końca „mężczyzny w bufiastych spodniach”. Nieuchronna, wielokrotnie sygnalizowana, śmierć zyskuje wymiar głęboko metaforyczny, z drugiej zaś strony ostatnie słowa opowiadania: „setki dłoni chwytających go za każdy włos i rozrywających jego ciało aż do stóp, podobnie, jak rozrywa się kartkę papieru, na dziesiątki małych kawałków”, pozostawiają czytelnika w niejednoznacznie określonym stanie emocjonalnym, wynikającym z zestawienia wspomnianej poetyckości opisu z prostym, i niepozostawiającym złudzeń, odwołaniem się do kruchości (ulotności) życia ludzkiego.

Obok niebywale prostego, a jednocześnie głęboko przemyślanego i efektywnego konstruowania przestrzeni, Calvino zadbał również o wewnętrzne struktury czasowe wzmagające dialog emocjonalny w relacji bohater – czytelnik. W przypadku *Pola minowego* najważniejszą rolę odgrywają czas zdarzeń powieściowych¹⁰ oraz liczne zabiegi nadające opowiadaniu łatwo zauważalny rytm. W utworze subiektywnie zmienne tempo upływu czasu¹¹ wynika przede wszystkim z jego regularnego, jednostajnego charakteru ujawniającego się w stałym przeplataniu się akcji (ruchu) z pauzami (refleksjami): „zatrzymał się”, „poszedł dalej”, „chciał zawrócić”,

⁸ M. Quarti, *Ultimo viene il corvo di Italo Calvino: commento e riassunto della raccolta*, <http://www.oilproject.org/lezione/calvino-racconti-ultimo-viene-il-corvo-riassunto-neo-realismo-12085.html> html [dostęp: 29.05.2017 r.].

⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 206–207.

¹⁰ K. Wyka, *Teoria czasu powieściowego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 310–311.

¹¹ H. Markiewicz, dz. cyt., s. 144.

„równie dobrze mógł iść naprzód”, „zrobił krok... później kolejny”. Dzięki temu narrator jeszcze bardziej skupia uwagę czytelnika na postaci „mężczyzny w bufiastych spodniach”, szczególnie w drugiej części *Pola minowego* niemal każdy, nawet najdrobniejszy ruch bohatera staje się przedmiotem obserwacji, potęgując napięcie: „Mimo to, w pewnym momencie zawahał się, poczuł zwątpienie: może należy położyć stopę w innym miejscu, może trzeba wybrać inny kierunek, jego mięśnie pozostawały napięte”. Co ciekawe, zależność spowalniającego czasu z rosnącym niepokojem jest również wynikiem ukształtowania omówionych wcześniej struktur przestrzennych, a to z kolei przywołuje na myśl koncepcję chronotopu literackiego, gdzie czas jest nierozzerwalnie powiązany z przestrzenią, staje się gęsty, prawie namacalny, zmateralizowany¹². W ten sposób postrzeganie struktur czasoprzestrzennych jako całości ponownie skutkować będzie większą koncentracją uwagi na samym bohaterze.

Spośród innych zabiegów warunkujących odbiór utworu, warto zwrócić uwagę na suspens, często i chętnie stosowany przez Calvino, co być może wynika z jego zamiłowania do kinematografii. W analizowanym opowiadaniu przykładem mogą być długie rozważania o świstakach przerwane nagłym pojawieniem się zupełnie nieoczekiwanego krajobrazu: „Dotarł do przełęczy szybciej niż się spodziewał. Ośłupiał. Widok zakwitłych różaneczników sprawił, że nagle poczuł zdziwienie graniczące z lękiem”. Fragment oddziałuje na czytelnika, wzmagając napięcie emocjonalne towarzyszące lekturze *Pola minowego*, a ponadto staje się kolejną techniką wykorzystaną przez Calvino w celu nadania utworowi niezwykle sugestywnego charakteru i utworzenia swego rodzaju więzi emocjonalnej w relacji bohater – czytelnik.

* * *

Pole minowe to dzieło skonstruowane z rzemieślniczą starannością. Pozorna prostota struktury niezaprzeczalnie potwierdza kunszt pisarski Italo Calvino, którego wyjątkowy styl będzie dojrzał w następnych dziełach. W zbiorze *Ostatni przybywa kruk*, mamy do czynienia z zarysowującym się szkicem wyrazu artystycznego autora, jakże ważnym z perspektywy jego późniejszej twórczości i jakże głębokim w wymowie. Pomimo swojej niewielkiej objętości, opowiadanie cechuje się niezwykłym potencjałem transmisji emocji, co jest chyba jedną z najcenniejszych i najważniejszych cech literatury w ogóle. Elementy porządku symbolicznego stanowią dopełnienie całości, prowokując czytelnika do refleksji opartej na wielowymiarowej interpretacji.

¹² M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 278.

SUMMARY

HERO – READER RELATIONSHIP: THE PERMEATION INTENSITY OF EMOTIONS

FROM THE WORLD OF FICTION TO REALITY ON THE EXAMPLE OF STORY

BY ITALO CALVINO *THE MINEFIELD* (ITALIAN *CAMPO DI MINE*)

Italo Calvino is one of those writers who are able to bring on a specific impression of co-experiencing the emotions with protagonist by using multiple narrative methods. The game with the structure is another proof of an extraordinary author's mastery which sometimes resembles the unique style of Vladimir Nabokov's prose. However, not all Italo Calvino's works were translated into Polish. *The Crow Comes Last* (Italian: *Ultimo viene il Corvo*; Polish: *Ostatni przybywa kruk*) is a short story collection which deserves special attention. This proposal aims to show author's of this paper own translation of one of the most suggestive short stories which are part of the collection mentioned above. The title is *Campo di mine* (English: *The minefield*; Polish: *Pole minowe*). This short story is filled with deep anxiety which grows gradually, together with every single step of the protagonist. At the same time the reader is accompanied with similar emotions. This effect is a result of multiple narrative treatments and simple, very rhythmical structure, which instigates further reflections. The piece is crowned with remarkably expressive, almost poetic image of the death of the protagonist. Such ending, apart from being unavoidable, leaves a wide scope for consideration on destiny and the impact of our choices on the process of forming our fate. The article contains some elements of literary analysis as well as subjective interpretations and some observations regarding the translation into Polish language.

KEY WORDS: Calvino, short story, emotions, war, destiny

ALEXANDER KARPUK – Jestem absolwentem filologii włoskiej na Uniwersytecie Śląskim, obecnie kontynuuję naukę na studiach doktoranckich z zakresu literaturoznawstwa. Zawodowo, poza prowadzeniem zajęć na Wydziale Filologicznym w Sosnowcu, zajmuje się również różnego rodzaju tłumaczeniami, choć nie ukrywam, że przekład literacki jest, przynajmniej na razie, wynikiem mojej fascynacji twórczością autorów takich jak: Beppe Fenoglio, Curzio Malaparte, Elio Vittorini czy Italo Calvino. Niestety nie wszystkie ich dzieła są dostępne dla polskiego czytelnika, a z pewnością na to zasługują, z czym wiąże się moja nadzieja na przyszłą publikację choć części z nich. W mojej pracy doktorskiej skupiam się przede wszystkim na symbolice obecnej w utworach pierwszych dwóch z wymienionych pisarzy oraz na szeroko pojętych znaczeniach implicytnych w ogóle. Obok literatury włoskiej, pasjonuję się pisarstwem Vladimira Nabokova, Aleksandra Sołżenicyna, Fiodora Dostojewskiego czy Ericha Marii Remarque'a, które niewątpliwie wpłynęło na kształtowanie się mojego światopoglądu.
