

Dariusz Piechota

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

MAŁE FORMY NARRACYJNE W TWÓRCZOŚCI ZYGmunTA NIEDŹWIECKIEGO I ELINA PELINA

Zygmunt Niedźwiecki (1864–1915) oraz Elin Pelin (1877–1949) należą do pokolenia pisarzy, których debiut artystyczny przypada na ostatnią dekadę XIX wieku. Obaj niesłusznie zapomniani, funkcjonują na marginesie zainteresowania zarówno krytyków czy badaczy literatury, jak i czytelników. Przypomnijmy, że modernistyczna twórczość Niedźwieckiego, będąca pod wpływem poetyki naturalistycznej, koncentruje się głównie na ukazaniu świata filistrów. Częstymi bohaterami są drobni urzędnicy, znudzeni codzienną monotonną egzystencją, marzący o wygranej na loterii, która na zawsze odmieniłaby dotychczasowe życie. Ich banalna egzystencja podporządkowana jest licznym, przelotnym romansom. Wielu z nich jest niezwykle cynicznych i wyrachowanych.

Z nowel autora *Słońca* wyłania się pesymistyczny wizerunek człowieka powątpiewającego w miłość oraz przyjaźń; bliskie jest mu uczucie straconych złudzeń. Dojrzewanie protagonistów staje się procesem moralnej degradacji¹. Niedźwiecki-novelistą podejmuje także problematykę społeczną, a w centrum jego uwagi znajduje się środowisko ludzi ciężko pracujących na swoje utrzymanie, w którym to dostrzega przejawy wyższych altruistycznych uczuć².

Z kolei twórczość Pelina koncentruje się na ukazaniu problemów, z jakimi borykali się mieszkańcy bułgarskich wsi na przełomie XIX i XX wieku. Pisarza fascynuje codzienna egzystencja chłopów, a w opowiadane historie często wplata liczne etnograficzne opisy. Wspomnijmy o głośnej powieści *Gerakowie* (1911), ukazującej powolny upadek bogatego rodu Geraków na tle przemian społeczno-gospodarczych schyłku XIX wieku. Utwór ten to przede wszystkim interesujące studium dotyczące życia rodziny. Na początku powieści jej członkowie żyją w har-

1 D. Trzeźniowski, *Polski Maupassant...*, [w:] Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*, t. 1, red. D. Trzeźniowski, Lublin 2009, s. 9.

2 Tamże.

monii, zgodnie z tradycją patriarchalną na czele rodu stoi Jordan Gerak, najbogatszy gospodarz wsi, szanowany i lubiany zarówno przez najbliższych, jak i pozostałych mieszkańców wsi. Sytuacja komplikuje się wraz ze śmiercią żony Margi, zmieniają się relacje między braćmi, z czasem przeobrażające się w nienawiść, której oczywiście źródłem jest majątek. Pod wpływem presji ze strony najbliższych Jordan decyduje się na podział dóbr materialnych między synami, co staje się początkiem ich degradacji moralnej.

Wspominam o tej powieści, gdyż motyw przekazania zgromadzonego majątku dzieciom pojawia się także w nowelistyce Niedźwieckiego. Wspomnijmy choćby o opowiadaniu *Pulares*, którego bohaterem jest Maciej Puchta, zamożny majster murarski, który po trzydziestu latach pracy postanowił przejść na emeryturę, a zgromadzone pieniądze przekazać synom oraz córce. Niedźwiecki, podobnie jak Pelin, zwraca uwagę na toczącą się walkę między potomstwem o schedę ojca, w trakcie której ujawniają się niemalże pierwotne instynkty. W *Pularesie* sytuacja komplikuje się, gdyż podczas uroczystej kolacji, kiedy to Puchta miał przekazać portfel z banknotami, niespodziewanie umiera. Najbliższa rodzina pozbawiona jakichkolwiek zahamowań sprawdza ubrania zmarłego, a następnie rozpoczyna poszukiwania zagubionych pieniędzy, zapominając o zorganizowaniu pogrzebu. Zarówno w powieści Pelina, jak i w opowiadaniu Niedźwieckiego pogoń za pieniędzmi oraz szybkim wzbogaceniem się jest źródłem deprawacji bohaterów, przyczyniającym się do ich upadku.

Pelin oraz Niedźwiecki to przede wszystkim mistrzowie krótkich form narracyjnych. Ich utwory stanowią fragmentaryczne obrazy ukazujące określone środowisko, bądź grupę społeczną. Obu pisarzy fascynuje uważne przyglądanie się codzienności, odkrywanie ukrytych i ciągle zacieranych światów rzeczywistości, rejestrowanie zmian, z jakimi borykają się bohaterowie, doświadczający niekiedy uczucia rozpadu świata. Co warto podkreślić, utwory bułgarskiego i polskiego pisarza nie odzwierciedlają zmian zachodzących w strukturze gatunkowej noweli na przełomie XIX i XX wieku. Przypomnijmy za Hanną Ratuszną, iż:

Nowela młodopolska ujawniająca współlistnienie prądów: naturalizmu i modernizmu ewoluowała także w kierunku innych form, takich jak esej czy reportaż. Proces ten dokonywał się m.in. poprzez stopniowe ograniczanie motywów fabularnych (przewaga refleksji, początkowo o charakterze lirycznym) i zmianę strategii narratora (ton relacji)³.

Zarówno Pelin jak i Niedźwiecki preferują klasyczny wzorzec gatunkowy noweli o wyraźnie zarysowanych konturach z dominującym zwięzłym, jednolitym i prostym wątkiem, często też z zaskakującym zakończeniem. W utworach tych

3 H. Ratuszna, *Od naturalizmu do młodopolskiej fantastyki – o przemianach gatunkowych noweli*, [w:] *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska*, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2006, s. 13.

nie odnajdziemy popularnego u schyłku XIX wieku zabiegu poetyzacji prozy. Jednak, co warto odnotować, te krótkie formy epickie są niezwykle zróżnicowane od krótkich scenek z dominującym dialogiem, obrazków z przewagą opisu aż do dłuższych form nasuwających skojarzenia z gatunkiem minipowieści. Oprócz wyboru podobnej formy gatunkowej w nowelach Pelina i Niedźwieckiego często występują zwierzęta, co wydaje się interesujące z perspektywy współczesnych badań ekokrytycznych.

W nowelistyce Niedźwieckiego (podobnie jak i u Pelina) zwierzęta pojawiają się jako główni bohaterowie utworu. Co warto podkreślić, w tytułach autor posługuje się wyłącznie nazwami gatunkowymi, co może zmylić czytelnika, iż będą one traktowane wyłącznie w kategoriach przedmiotowych. Wspomnijmy choćby o noweli *Pies*, której protagonistą jest wyżeł mający

(...) dziwny pociąg do kobiet, niezmiernie łatwo z nimi zawiera znajomość i potem je nią prześladowuje! (...) Faun widywał u Omnicza często kobiety – kobiety, które się u siebie całuje, ale których się na ulicy nie zna, nie dlatego, że jednak by nie zasługiwały na ukłon, lecz że znajomość ma charakter *incognito*⁴.

Pies potrafił zdemaskować na ulicy wszystkie kochanki porucznika, co przejawiało się

(...) oznakami ścisłej, zażyłej przyjaźni tę, którą tylekroć widział otaczaną dowodami najwyższej czułości swego pana. Faun zaś był pod tym względem niepoprawny, i z czystym sumieniem kompromitował publicznie kobiety, dla których jego pan obowiązany był i pragnął zachować wszelkie względy⁵.

Ta anegdotyczna opowieść jest równie interesująca z perspektywy relacji łączących zwierzę z właścicielem, opierających się na empatii oraz przyjaźni. Nowatorskie w noweli wydaje się dostrzeżenie indywidualnych cech stworzenia, w tym rozwiniętej inteligencji emocjonalnej.

W twórczości nowelistycznej Niedźwieckiego zwierzęta towarzyszą człowiekowi w szczególności osobom starszym, osamotnionym. Pełnią one niemalże rolę nie-ludzkich członków rodziny. W drugiej połowie XIX wieku nie było to zjawisko marginalne, gdyż wiązało się ściśle z transformacjami społecznymi zachodzącymi w wielkich metropoliach. Przywołajmy choćby wiktoriańską Anglię, w której coraz większą popularnością cieszyły się zwierzęta (*pets*), traktowane niemalże jak członkowie rodziny⁶. Mieszczanie, naśladując arystokrację, posiadali w domu

4 Z. Niedźwiecki, *Pies*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 1, pod red. D. Trzeźniowskiego, Lublin 2009, s. 28.

5 Tamże, s. 39.

6 D. Babilas, *Psy maskotki i rodzinne pupile w malarstwie brytyjskim epoki wiktoriańskiej*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniowskiej, D. Piechoty, Lublin 2015, s. 105–118.

tw. psy pokojowe, które stanowiły symbol wysokiego statusu społecznego⁷. Zainteresowanie czworonogami w mieście wynikało z postępującej rewolucji przemysłowej, oddalającej człowieka od świata natury. Zwierzęta pomagały ludziom w radzeniu sobie ze stresem wynikającym z dynamicznej egzystencji w metropoliach. Dlatego też ich wizerunek został spopularyzowany przez XIX-wieczną literaturę, w której psy, konie czy koty przedstawiane były jako istoty niezwykle szlachetne, nawiązujące niemalże familiarne relacje z ich właścicielami⁸. Zwierzęta pełniły funkcję terapeutyczną w życiu jednostek osamotnionych, zagubionych w nowoczesnym świecie.

Przywołajmy nowelę *Dziadzio*, w której to bohaterka martwiąc się o zdrowie mieszkającego z nią dziadka udaje się do lekarza z prośbą o pomoc. Mężczyzna sugeruje, aby kupić psa, dzięki któremu staruszek odzyskuje spokój ducha, przestaje krytycznie odnosić się do domowników:

Trzy godziny z rana, trzy godziny po południu, zgrabny ratlerek, za którym wszyscy się oglądają, ruchliwy jak żywe srebro, ciekawy jak sroka, śliczny jak cacko, spędza z radcą w mieście. Dziadzio oprowadza pieska, a raczej piesek ciągnie dziadzia, po wszystkich ulicach i placach, które nabierają nowego uroku dla staruszka, uroku, jaki mają dla jego psa. Nie mając już na tym świecie żadnych własnych pragnień ni celów, stary człowiek żyje przez te kilka godzin pragnieniami, celami i wzruszeniami zwierzęcia, które dzieli, hamuje i uszlachetnia⁹.

Nowy przyjaciel diametralnie odmienia codzienną egzystencję staruszka. Co więcej, zmienia się także jego optyka postrzegania otaczającego świata. Podążając za czworonogiem, poznaje na nowo miasto, tym razem, metaforycznie mówiąc, z psiej perspektywy.

Na uwagę czytelnika zasługuje także nowela *Czarna pantera*, w której autor podejmuje próbę spojrzenia na świat ludzki z perspektywy zwierzęcia. Akcja utworu rozgrywa się w ogrodzie zoologicznym, stanowiącym kolekcję egzotycznych stworzeń sprowadzonych niemalże z każdego zakątka świata. Uwagę zwiedzających przykuwa niezwykle agresywna tytułowa czarna pantera. Prawdopodobnie od niedawna jest mieszkanką ogrodu. Z perspektywy zwiedzających postrzegana jest jako wariatka, która „miota się i tłucze po klatce”¹⁰. Niedźwiecki dokonuje antropomorfizacji zwierzęcia, starając się oddać towarzyszące mu emocje:

7 Tamże, s. 106.

8 M. Rutkowska, *Zwierzęta mają głos. Rozważania o ludziach i zwierzętach we współczesnych powieściach amerykańskich*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2015, s. 220.

9 Z. Niedźwiecki, *Dziadzio*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 3, pod red. D. Trzeźniewskiego, Lublin 2010, s. 110.

10 Z. Niedźwiecki, *Czarna pantera*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 4, s. 41.

Dlaczego leżycie jak cielęta?! Czemu nie rozwalicie tej klatki! nie rzucicie się na tę podłą trzodę, co sobie z nas czyni igraszkę? Wy, niewolnice bezwstydu, kupione za ochłap ścierwa...¹¹

W przytoczonym cytacie, w którym pantera nawołuje pozostałych mieszkańców klatki do buntu oraz walki o wyzwolenie, uwagę czytelnika przykuwa określenie „podła trzoda”, którą zwierzę określa wędrujących po ogrodzie ludzi. Interesujący wydaje się także status ogrodu, który „przedstawia świat taki, jaki chcemy, aby był – bezpieczny, sielankowy, pokojowej koegzystencji zwierząt i symbolicznej opieki człowieka nad zwierzętami i całym światem”¹². To miejsce spektaklu, choć nie zawsze wiadomo, kto gra w zoologicznym przedstawieniu główną rolę¹³, gdyż obserwatorami są nie tylko ludzie, ale również zwierzęta. Wściekła pantera adresuje swoje słowa także do ludzi:

Tchórze! Nędznicy! Precz! Czemu pastwicie się nade mną? Oddajcie mi wolność! Oddajcie mi las! Zwróćcie dni upalne i chłodną noc mej ojczyzny! Do lasu mnie puśćcie! Słyszycie?! Ja chcę tropić, napadać, walczyć, mordować, żyć!¹⁴

Niedźwiecki sygnalizuje problem etyczny związany z ideą tworzenia ogrodów zoologicznych, w których to zwierzęta stają się więźniami, a ich dotychczasowe życie na wolności zostaje ograniczone do przestrzeni zamieszkiwanych klatek. Co ciekawe, pisarz dostrzega postępujące zmiany w zachowaniu uwięzionych stworzeń, które stają się apatyczne, a niektóre z nich, niepokodzone z nową egzystencją, chorują, w konsekwencji czego zdychają z tęsknoty za wolnością. Głos pisarza nie był odosobniony w tamtym okresie. Już w wiktoriańskiej Anglii podejmowano kwestie dotyczące zasadności utrzymywania ogrodów zoologicznych. W 1830 roku na łamach „Quartely Review” pojawiło się wiele artykułów, w których podkreślano, że zamykanie zwierząt w ciasnych klatkach, a następnie pokazywanie ich zwiedzającym, jest niemoralne¹⁵. Diametralnie odmienna optyka pojawia się w artykule *Sobotnie popołudnie w ogrodach zoologicznych* opublikowanym na łamach „The Leisure Hour”, w którym to autor gloryfikuje angielskie społeczeństwo imperialne, budujące rezerваты dla zwierząt (będących obiektem okrutnych polowań)¹⁶.

Próbę opisanego świata z perspektywy zwierzęcia odnajdujemy w noweli *Krowa* Elina Pelina. Narrator utworu spotyka krowę, która podobnie jak ludzie, wpatruje się w carski pałac:

11 Tamże.

12 M. Schütterly, *Utracone spojrzenie. Ogród zoologiczny – studium antropologiczne*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2015, s. 131.

13 Tamże, s. 123.

14 Z. Niedźwiecki, *Czarna pantera...*, s. 43.

15 A. N. Wilson, *The Victorians*, London 2002, s. 93.

16 Tamże.

Dostrzegła tam przed wielką kutą bramą tłum gapiów. Przestraszona miała ochotę więc uciec, lecz po chwili namysłu została. Może nie знаła miasta, może nie wolno jej było tu chodzić, była wszak zupełnie bosa. A może w krowim mózgu zbudziła się ta sama ciekawość, która kazała przystanąć w tym miejscu ludziom? Co działo się w jej nieodgadnionej duszy?¹⁷

Uwagę narratora przykuwa właśnie przypadkowo spotkana krowa i epizod ten staje się impulsem do snucia refleksji na temat towarzyszących zwierzęciu uczuć i emocji. Pelin przypisuje stworzeniu posiadanie zwierzęcej duszy, co warto podkreślić, nie było poglądem marginalnym w tamtym okresie. W drugiej połowie XIX wieku na łamach prestiżowych amerykańskich czasopism jak „North American Review” czy „Putnam’s Monthly Magazine” rozważano, czy zwierzęta mają dusze i czy będą nam towarzyszyć w zaświatach¹⁸. Narrator ignoruje tłum ludzi i nawiązuje bezpośredni kontakt wzrokowy z krową:

I wtedy w jej wielkich migdałowych oczach, pięknych i pełnych tęsknoty i smutku jak u młodej wdowy, dojrzałem wcale nie tępą, bezduszną ciekawość, jaka wyzierała z oczu zgromadzonych gapiów. Nie, w oczach bydłęcia była czułość i rozmarzenie, zachwyt i serdeczność, dobroć serca samotnego i skromnego. Odwróciła się, popatrzyła na mnie, jakby wyczuwszy moją życzliwość i patrzyła dalej z tym samym zachwytem przez wielką żelazną bramę¹⁹.

Starając się opisać towarzyszące krowie emocje, narrator odwołuje się do sfery ludzkich uczuć. W rozmarzonym wzroku stworzenia dostrzega serdeczność, skromność, życzliwość, co oczywiście nie jest przypadkowe. W XIX wieku szczególną troską otaczano krowy, co wiązało się w faktem, że w wielu gospodarstwach wiejskich dostarczały mleka niezbędnego do produkcji pokarmu²⁰. Jak pisał w *Ziemni* Emil Zola, krowa, „(...) dawała mleko, masło, sery, słowem, że była źródłem majątku, który utraciłoby się wraz z jej stratą”²¹. W noweli Pelina odwzajemniony kontakt wzrokowy jest impulsem do snucia refleksji na temat źródła krowiego zachwyty:

Kogo wypatrywało to zagadkowe zwierzę, przypadkowo zabłąkane wśród obcego tłumu? Czym się radowało? Czym się zachwycało? Czy dojrzała cara i wzięła, któryś z jego przypadkowych gestów za pozdrowienie?²².

Zaskakująca wydaje się puenta utworu, w której narrator stwierdza:

Pogłaskałem ją przyjaźnie po czole. Spojrzała na mnie wymownie i znów obróciła swe piękne oczy ku żelaznej bramie. Wówczas pojąłem, że to nieszczęsne, niekulturalne zwierzę, wca-

17 E. Pelin, *Krowa*, [w:] tegoż, *W cieniu klasztornej winnicy. Czarne róże*, przeł. K. Migdałska, posł. W. Gałązka, Kraków 1982, s. 77.

18 J. Mason, *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture and American Literature 1850–1900*, Baltimore 2005, s. 19. Przytaczam za: M. Rutkowska, dz. cyt., s. 219.

19 E. Pelin, dz. cyt., s. 77.

20 Por. E. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasiewicz, Gdańsk 2014, s. 23.

21 E. Zola, *Ziemia*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1959, s. 231.

22 E. Pelin, dz. cyt., s. 77.

le nie podzielało zachwyty publiki! Nie! Pięknooką krowę radowała rozkosznie zielona trawa carskiego ogrodu²³.

Dość humorystyczne zakończenie noweli odzwierciedla tak naprawdę dwie różne optyki postrzegania otaczającego świata. Dla ludzi źródłem zachwyty są dobra materialne, dla zwierząt z kolei bioróżnorodny świat natury, będący źródłem pożywienia. Pelin, w przeciwieństwie do Niedźwieckiego, nie posługuje się antropomorfizacją w opisywaniu zwierząt. Dla bułgarskiego pisarza ich obserwacja jest inspiracją do snucia niemalże filozoficznej refleksji na temat istoty ich egzystencji, jakże odrębnej wobec świata ludzkiego.

W twórczości nowelistycznej Pelina zwierzęta stają się baczными obserwatorami świata ludzkiego. Są niezwykle empatyczne, starają się pomóc biednym mieszkańcom wsi. Wspomnijmy o *Skowronku*, którego główny bohater postanawia udać się do Stwórcy, prosząc o interwencję:

Postanowił udać się do Boga, by zaśpiewać mu i wyprosić szczęście dla ludzi. Był gotów zwrócić za nie całą swoją wolność. A Bóg niech odda tylko małą część swego spokoju ludziom. Dla nich będzie to i tak wiele. (...) Śpiewał z całego serca z całej duszy. A im wyżej wzbijał się, tym wyższe stawało się niebo. Lecz skowronek nie znał rozpaczy, wzbijał się coraz wyżej i śpiewał coraz zapamiętalej. I pękło niespokojne serce dobrego skowronka²⁴.

To niepozorne stworzenie o wielkim sercu podejmuje heroiczną misję z góry skazaną na klęskę. Warto podkreślić, że w twórczości Pelina wizerunki zwierząt różnią się od prezentowanych w nowelach Niedźwieckiego, inspirowanych poetyką naturalistyczną. U bułgarskiego pisarza stworzenia te bacznie przyglądają się ludziom. Bohaterowie zaś wykazują się empatią wobec nie-ludzkich istot, co odzwierciedla między innymi próbą opisania, przez co też zrozumienia, towarzyszących im uczuć oraz emocji.

W nowelistyce Pelina pojawiają się także utwory podejmujące kwestie etyczne dotyczące zabijania zwierząt. Przywołajmy choćby *Pytania* nasuwające skojarzenia z wywiadem, w którym narrator – myśliwy odpowiada na zadane mu pytania. Postać ta wydaje się niezwykle skomplikowana. Z jednej strony mężczyzna jest zafascynowany bioróżnorodnością świata flory i fauny. Na początku utworu stwierdza:

Lubię je [zwierzęta – D. P.] obserwować i poznawać. To pasjonujące wnikać w ich życie i odkrywać ich cechy, nawyki, instynkty. Im bardziej je poznajesz, tym bardziej przekonujesz się, że nie ma istotniejszych, prócz zewnętrznych różnic między nimi a człowiekiem²⁵.

Interesujący wydaje się fakt, że w tej afirmacji świata natury bohater dostrze-ga liczne paralele między ludźmi a pozostałymi gatunkami zamieszkującymi glob

23 Tamże, s. 77–78.

24 E. Pelin, *Skowronek...*, s. 73.

25 E. Pelin, *Pytania...*, s. 110.

ziemski. Jest to oczywiście czytelna aluzja do prac Karola Darwina, a w szczególności *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt* (1872), w której to angielski badacz udowodnił, że w istocie niewiele różni się od innych stworzeń. Teoria ewolucji dokonała rewizji pojęcia natury, w którą wciągnięty został człowiek, stając się częścią globalnego przedstawienia, w którym jedne istoty giną, a następnie inne zajmują ich miejsce²⁶.

Z drugiej strony bohater *Pytań* bierze udział w polowaniach, o których szczegółowo opowiada czytelnikowi:

Strzelam też do dzikich kaczek, do kuropatw, do małych przepiórek. Padają martwe, ścięte śrutem, jak strzepy materii lub dopadam je ranne. Wówczas w oczach ich dostrzegam przedśmiertny strach albo też nieme pogodzenie się z losem. I przez chwilę odczuwam żal²⁷.

Mężczyzna bez żadnych skrupułów zabija zwierzęta, żeby nie powiedzieć, że uczestniczy w rzezi. Niepokojący wydaje się fakt, że uczucie żalu jest tylko chwilowym doświadczeniem, które nie wywołuje w nim autorefleksji na temat swojego morderczego hobby. Na uwagę czytelnika zasługuje argumentacja, jaką bohater posługuje się, uzasadniając swoje postępowanie:

Czy tylko ja, zabijający zwierzęta, jestem winien, czy też również wy, z takim apetytem zjadający pieczone z dziczyzny i rozprawiający o moim okrucieństwie z takim wyrzutem, z takim subtelnym odcieniem współczucia? I was, i mnie rozgrzesza to samo, że gdzieś tam w zakamarkach naszej duszy, wśród niewy tłumaczalnych tabu, które szanujemy, kryje się w nas wszystkich coś zwierzęcego²⁸.

Odpierając atak ze strony rozmówców, narrator zarzuca im hipokryzję. Co więcej, mężczyzna zwraca uwagę na tkwiące w każdym człowieku pierwotne instynkty, co jest także czytelną aluzją do Darwina. *Pytania* to również interesująca nowela pod kątem rozważania kwestii etycznego wymiaru myślistwa. Myśl Pelina wydaje się niezwykle prekursorska wobec współczesnej debaty dotyczącej masowego zabijania zwierząt, w szczególności zaś kwestii szowinizmu gatunkowego²⁹, będącej formą dyskryminacji ze względu na przynależność gatunkową, opierającą się na tej samej, wykluczającej logice, co rasizm, seksizm czy ksenofobia³⁰. Dlaczego nie-ludzkie stworzenia klasyfikujemy na te, które zasługują na naszą opiekę, oraz pozostałe, które zjadamy? Co ciekawe w *Pytaniach* odnajdujemy maskujące eufemizmy (np. dziczyzna), które szczególnie obecne są we współczesnym języku (nie jemy krów, cielaków, świń, lecz wołowinę, cielęcinę, wieprzowinę). Być może

26 R. Koziółek, *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 18.

27 E. Pelin, *Pytania...*, s. 111.

28 Tamże.

29 Więcej na ten temat pisze: P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2018.

30 E. Stanisławski, *Korzenie szowinizmu gatunkowego*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Loch, A. Trześniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2015, s. 73.

ta zmiana nazewnictwa wyklucza zwierzęta z kręgu moralnej i w bezpośredni sposób legitymizuje ich zabijanie³¹.

Problem niezawinionego cierpienia zwierząt pojawia się także, choć epizodycznie, w twórczości Niedźwieckiego. Przywołajmy nowelę *Klucze*, w której odnajdujemy obraz płonącej stodoły pełnej uwięzionych stworzeń. Autor rejestruje rozprzestrzeniający się w błyskawicznym tempie żywioł ognia czemu towarzyszy opis reakcji zwierząt walczących o uwolnienie się ze śmiertelnej pułapki:

Do piania rozbudzonych kogutów przyłączyło się coraz to gwałtowniejsze bicie skrzydeł, coraz głośniejszy krzyk przerażonego drobiu w zamkniętych kurnikach, gdakanie kur i wrzask gęsi. Ze stajni również dolatywał głuchy tętent kopyt, chrzęst łańcuchów. Uwiązane na nich do żłobów konie rwały się parskając. W oborze na koniec zaryczała jedna z krów. Wkrótce poszły za jej przykładem inne, najżałośniej zaś brzmiał nieustanny bek cielęcia³².

Tu i ówdzie oblepiły już teraz płomyki ściany, spoza których bydło i konie zaczęły wołać o ratunek bolesnym, ludzkim niemal, rozdzierającym sercem głosem rozpaczliwego błagania (...) Naraz wśród tego chóru szamoczących się w zamknięciu zwierząt, który zdawał się jękiem śmiertelnym ulegającego zupełnej zagładzie mienia i pośród gwaru grozą przejętych ludzi, zatrzepotało coś ponad głowami w powietrzu. To gołębie, zbudzone blaskiem pożaru czy iskrą wpadłą do gołębnika, wyleciały zeń. Spłoszone, wylękłe, ukazawszy się w aureoli różowego światła na czarnym tle nocy, zataczały gromadą wielkie koła ponad miejscem kłęski³³.

Unosząca się kakofonia przerażających odgłosów potęguje w czytelniku uczucie grozy. Niedźwiecki starając się opisać dramatyczną sytuację zwierząt, posługuje się antropomorfizacją (stworzenia te wołają o pomoc niemalże ludzkim głosem). Dopelnieniem tej makabrycznej sceny staje się obraz umierającej krowy, po którym następuje absolutna, grobowa cisza na pogorzeliisku.

W niniejszym artykule zarysowałem jedynie nić łączącą twórczość bułgarskiego i polskiego nowelisty. Pisarzy fascynuje krótka forma narracyjna rodem z literatury pozytywistycznej, określana jako scenka z życia, obrazek, szkic, drobnotka³⁴. Źródłem inspiracji jest codzienna egzystencja bohaterów, w której istotną rolę odgrywają zwierzęta. U bułgarskiego pisarza pojawiają się wyłącznie stworzenia charakterystyczne dla pejzażu wsi, u polskiego twórcy występują gatunki egzotyczne (jak pantery, małpy) i są one przypisane przestrzeni miejskiej, w której traktowane są w sposób przedmiotowy (niekiedy jak trofea).

Obecna w utworach Pelina i Niedźwieckiego metaforyka zwierzęca z jednej strony oddaje pierwotne instynkty tkwiące w jednostce, co świadczy o łączności

31 Tamże, s. 79.

32 Z. Niedźwiecki, *Klucze*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I..., s. 85.

33 Tamże, s. 87.

34 H. Ratuszna, dz. cyt., s. 37.

człowieka ze światem natury (echa darwinizmu). Z drugiej zaś w utworach polskiego pisarza dostrzeżemy pewną asymetrię, polegającą, metaforycznie mówiąc, na ukazaniu „człowieka” tkwiącego w zwierzęciu. Zastosowany przez Niedźwieckiego zabieg antropomorfizacji obecny jest głównie w epizodach ukazujących dramatyczną sytuację nie-ludzi, poszukujących pomocy u człowieka (*Klucze, Czarna pantera*). Zabieg ten ma także głębszy wymiar, gdyż przyczynia się do refleksji na temat współodczuwania cierpienia zwierząt. U Pelina stworzenia te są niezwykle empatyczne, bliskie są im uczucia typowe dla ludzi, jak choćby: troska o bliźniego, altruizm (*Skowronek*). Są także bacznyymi obserwatorami otaczającego ich świata (*Krowa*).

Zarówno u bułgarskiego, jak i polskiego pisarza dominuje narracja trzecioosobowa, lecz różni się ona od spostrzeżeń Dominique’a Lestela, który stwierdził, że w narracji tej:

(...) zwierzę sprowadza się zawsze tylko do serii mniej lub bardziej złożonych mechanizmów. Jest skomplikowaną maszyną, może nawet bardziej bardzo skomplikowaną, lecz ostatecznie da się do jej obsługi stworzyć skuteczną instrukcję. Pierwszoosobowy punkt widzenia, odwrotnie wychodzi od subiektywnego spojrzenia zwierzęcia, próbując zdać sprawę z tego, czym ono jest³⁵.

U Niedźwieckiego i Pelina zwierzę nie sprowadza się wyłącznie do skomplikowanej maszyny, twórcy dostrzegają w nim unikatowe cechy, zachowania, co świadczy o ich podmiotowym statusie. Warto podkreślić, iż u Pelina stworzenia te stanowią istotny łącznik między światem ludzkim a Bogiem, co jest także czytelną aluzją do franciszkańskiego modelu życia, w którym nie istnieje żadna hierarchia między stworzeniami zamieszkującymi glob ziemski, gdyż zgodnie z planem Bożym są sobie równe. Wątki te nie pełnią funkcji marginalnej w twórczości Pelina, stają się sygnałem poszukiwania „śladów transcendencji” oraz refleksji natury metafizycznej.

Nowelistyczna twórczość Pelina i Niedźwieckiego zatem ciągle czeka na swoich badaczy oraz czytelników.

35 D. Lestel, *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, pod red. A. Barcz i D. Łagodkiej, Warszawa 2015, s. 20–21.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Niedźwiecki Z., *Czarna pantera*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 4, pod red. D. Trzeźniowskiego, Lublin 2012.
- Niedźwiecki Z., *Dziadzio*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 3, pod red. D. Trzeźniowskiego, Lublin 2010.
- Niedźwiecki Z., *Klucze*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. I, pod red. D. Trzeźniowskiego, Lublin 2009.
- Niedźwiecki Z., *Pies*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, t. 1, pod red. D. Trzeźniowskiego, Lublin 2009.
- Pelin E., *Krowa*, [w:] tegoż, *W cieniu klasztornej winnicy. Czarne róże*, przeł. K. Migdalska, posł. W. Gałązka, Kraków 1982.
- Pelin E., *Pytania*, [w:] tegoż, *W cieniu klasztornej winnicy. Czarne róże*, przeł. K. Migdalska, posł. W. Gałązka, Kraków 1982.
- Pelin E., *Skowronek*, [w:] tegoż, *W cieniu klasztornej winnicy. Czarne róże*, przeł. K. Migdalska, posł. W. Gałązka, Kraków 1982.

Bibliografia przedmiotowa

- Babilas D., *Psy maskotki i rodzinni pupile w malarstwie brytyjskim epoki wiktoriańskiej*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniowskiej, D. Piechoty, Lublin 2015.
- Baratay E., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasiewicz, Gdańsk 2014.
- Koziółek R., *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
- Lestel D., *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, pod red. A. Barcz i D. Łagodzikiej, Warszawa 2015.
- Mason J., *Civilized Creatures: Urban Animals, Sentimental Culture and American Literature 1850–1900*, Baltimore 2005.
- Ratuszna H., *Od naturalizmu do młodopolskiej fantastyki – o przemianach gatunkowych noweli*, [w:] *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska*, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2006.
- Rutkowska M., *Zwierzęta mają głos. Rozważania o ludziach i zwierzętach we współczesnych powieściach amerykańskich*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniowskiej, D. Piechoty, Lublin 2015.
- Schütterlý M., *Utracone spojrzenie. Ogród zoologiczny – studium antropologiczne*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniowskiej, D. Piechoty, Lublin 2015.
- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęśna, Warszawa 2018.
- Stanisławski E., *Korzenie szowinizmu gatunkowego*, [w:] *Emancypacja zwierząt?*, pod red. E. Łoch, A. Trzeźniowskiej, D. Piechoty, Lublin 2015.
- Trzeźniowski, D. *Polski Maupassant...*, [w:] Z. Niedźwiecki, *Opowiadania*, t. 1., red. pod kierunkiem D. Trzeźniowskiego, Lublin 2009.
- Wilson A. N., *The Victorians*, London 2002.
- Zola E., *Ziemia*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1959.

Dariusz Piechota

The University of Białystok

**SMALL NARRATIVE FORMS IN THE WORKS
OF ZYGMUNT NIEDŹWIECKI AND ELIN PELIN**

Summary

This article is devoted to short narrative forms in the works of Zygmunt Niedźwiecki and Elin Pelin. Both Polish and Bulgarian writers function on the margins of interest of contemporary researchers and readers. In this article I focus on the depiction of the animal world. Pelin's work is dominated by creatures identified with the rural space, while Niedźwiecki's is dominated by exotic species assigned to urban space. Both artists notice the unique features of animals, which prove their subjective status. Niedźwiecki uses anthropomorphisation mainly in the episodes that show the dramatic struggle of animals to survive. In Pelin, the observation of animal behaviour becomes an attempt to understand their different way of perceiving reality. What is worth emphasising, in the work of the Bulgarian writer animals are a link between the human world and God.

Keywords: animals, short story, Elin Pelin, Zygmunt Niedźwiecki.