

Studies | Animals | Plants

SAP | TOM III

*Ptaki w literaturze, kulturze,
języku i mediach*

Studies | Animals | Plants
SAP | TOM III

Redakcja serii:

Maria Długołęcka-Pietrzak (redaktor naczelny)

Ewa Borkowska

Andrzej Borkowski

Marek Jastrzębski

Luiza Karaban (sekretarz)

Joanna Madej-Borychowska

Barbara Stelingowska

Barbara Szostek

Artur Ziótek

Irena Żukowska

Studies | Animals | Plants
SAP | TOM III

***Ptaki w literaturze, kulturze,
języku i mediach***

Redakcja tomu

Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski,
Maria Długołęcka-Pietrzak, Barbara Stelingowska
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych



[i]WN
Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL

Siedlce 2020

Redakcja tomu

Ewa Borkowska, Andrzej Borkowski,
Maria Długołęcka-Pietrzak, Barbara Stelingowska
(*Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Nauk Humanistycznych*)

Recenzenci

Dr hab. Katarzyna Sobstyl
Dr hab. Ireneusz Szczukowski
Dr hab. Ludmiła Mnich

Redakcja techniczna
Barbara Stelingowska

Indeksy

Maria Długołęcka-Pietrzak

Korekta

Zespół Redakcyjny

Zdjęcie na okładce: *pixabay*

Projekt okładki
Zespół

ISBN: 978-83-64884-67-2

Licencja CC BY-SA 4.0



Wydawca:

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego.

Stowarzyszenie

Biuro: ul. M. Aślanowicza 2, lok. 2

08-110 Siedlce

www.ikribl.com

© Copyright by [i]WN IKR[i]BL

Tom zrealizowany w ramach zadania badawczego w IJIL UPH:
Czas – przestrzeń – bohater w literaturze powszechnej i polskiej
oraz jej przekładach i adaptacjach (XVI-XXI w.), numer zadania: 126/20/B
Kierownik: dr hab. Andrzej Borkowski, prof. uczelni

Książka współfinansowana z grantu I/001/2020 IKRiBL

Spis treści

Wstęp	7
Ptaki – kultura i media	
Julia Czapla: <i>Obraz kontra opis. Źródła XVI-w. mitu o beznogich rajszych ptakach</i>	13
Anna Landau-Czajka: <i>Dzieci i ptaki. Na podstawie listów i reportaży w „Małym Przeglądzie” 1926-1934</i>	41
Magdalena Bryła: <i>„Kiedy kur pieje, diabeł truchleje” – przegląd symboliki koguta w opowieściach ludowych i wierzeniach religijnych</i>	59
Elżbieta M. Kur: <i>Nieobecni mają głos. „Forgotten Songs” – niezwykle pomnik ptasiego śpiewu, czyli o spotkaniu sztuki i ornitologii w przestrzeni publicznej</i>	73
Оксана Фрайт: <i>Пташині голоси у королівстві фортепіанних звуків</i>	89
Ptaki – języki i teksty	
Lubomír Hampl: <i>Czeski i polski świat awifauny. Glosa konceptualna dotycząca różnic i podobieństw w badaniach nad frazeologią i innych przekładanych ptasich jednostek leksykalnych w różnych tekstach użytkowych</i>	105
Małgorzata Posturzyńska-Bosko: <i>« L'oiseau qui vole n'a pas de maître » – Ptak, który lata, nie ma pana. Językowy obraz dzikich ptaków w języku francuskim</i>	121
Ptaki – literatury i języki	
Tatjana Vologdina: <i>Ptaki w poemacie K. Donelaitisa „Pory roku” (na przykładzie części „Radości wiosny”)</i>	137
Svitlana Hayduk: <i>Wizerunek orła i jego symbolika w poezji romantycznej</i>	147
Jolanta Kur-Kononowicz: <i>Symbolika żurawi w idios stylu Siergieja Jesienina i Nikołaja Klujewa – wybrane przykłady</i>	163
Marek Jastrzębski: <i>Kwestia orłów J.J.R. Tolkiena. Czytając „Władcę pierścieni” i „Hobbita”</i>	183
Adriana Dziemitko: <i>„Aviarium” młodopolskiej poezji kobiecej</i>	213
Bibliografia	225
Indeksy	237



Wstęp

Ptaki, w tym również ich przedstawiciele z kręgu mitów i legend, to niezwykle istotny element sfery symbolicznej człowieka. Zjawiają się one często w godłach i herbach państw, ale też miast, unaoczniając ich suwerenność oraz siłę, a także akcentując przywiązanie do określonego terytorium. Przegląd symboli (godła i herby) ujawnia, że zdecydowanie najbardziej popularnym przedstawicielem awifauny w heraldyce są ptaki drapieżne, a zwłaszcza orzeł, który w poszczególnych kulturach kojarzony jest chociażby z Bogiem, wszechwładzą i nieśmiertelnością¹. Zjawiają się jednak również przedstawiciele innych gatunków, które występują lub występowały na obszarze określonej szerokości geograficznej, gdzie zlokalizowane jest dane państwo.

Różne ptasie motywy odnaleźć można w godłach i herbach takich krajów, jak (w porządku alfabetycznym): Albania (dwugłowy orzeł), Armenia (orzeł), Austria (orzeł), Australia (emu), Bahamy (flaming), Barbados (pelikan), Boliwia (kondor), Chile (kondor), Cypr (gołąb), Czarnogóra (dwugłowy orzeł), Czechy (orlica), Dominika (amazonki cesarskie), Egipt (orzeł), Ekwador (kondor), Fidżi (gołąb), Filipiny (bielik amerykański), Ghana (dwa orły), Grenada (gołąb), Gujana (kośnik czubaty), Irak (orzeł), Islandia (orzeł – gryf), Jemen (orzeł), Jordania (orzeł), Kenia (kogut), Kirgistan (białozór), Kiribati (fregata), Kolumbia (kondor), Kuwejt (sokół), Liberia (gołąb), Lichtenstein (dwa orły), Łotwa (gryf), Malawi (orzeł), Malezja (dzioborożec), Mali (sęp), Mauritius (dodo), Meksyk (orzeł), Mołdawia (orzeł), Namibia (orzeł), Nauru (fregata), Niemcy (orzeł), Nigeria (orzeł), Panama (orzeł), Papua-Nowa Gwinea (cudowronka krasnopióra), Polska (orzeł), Republika Południowej Afryki (sekretarz), Rosja (orzeł dwugłowy), Rumunia (dwa orły), Saint Kitts i Nevis (dwa pelikany), Saint Lucia (amazonki modrogłowe), Serbia (dwugłowy orzeł), Seszele (faeton żółtodzioby), Stany Zjednoczone (bielik amerykański), Sudan (sekretarz), Sudan Południowy (bielik afrykański), Syria (jastrząb), Tajlandia (mityczny ptak Garuda), Tonga (gołąb), Trynidad i Tobago (dwa kolibry oraz ibis szkarłatny i czekalaka rdzaworzytna), Uzbekistan (mityczny ptak Huma), Wyspy Salomona (bielik melanezyjski i dwie fregaty), Wyspa Świętego Tomasza i Książęca (kania czarna i żako wyspowa), Zambia (orzeł), Zimbabwe (złoty ptak), Zjednoczone Emiraty Arabskie (sokół)².

Ptaki występują również w herbach miast europejskich (np. Lizbona, Palermo, Wiedeń), w tym również polskich. W miastach województwa mazowieckiego zjawia się przeważnie orzeł (Legionowo, Ostrołęka, Otwock, Sulejówek, Wołomin, Ząbki, Zielonka), choć występuje też sokół (Sokołów Podlaski) czy łabędź

¹ Por. m.in.: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, tłum. W. Zakrzewska i inni, Warszawa 2001, s. 240-243; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 284-287.

² Na podstawie źródeł dostępnych w sieci (m.in.: Wikipedia; bieżące akty prawne); por. też: J. Wrona, *Geograficzna symbolika herbów państw Ameryki Północnej i Środkowej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie” 2001, nr 568, s. 129-145.

(Żelechów). Orzeł pojawia się również w herbach miast województwa małopolskiego (Brzeszcze, Chrzanów, Kęty, Kraków, Libiąż, Mszana Dolna, Oświęcim, Sułkowice, Wadowice), gryf (Brzesko, Ciężkowice, Miechów). W województwie podlaskim orzeł występuje w herbach miast: Białystok, Drohiczyn, Knyszyn, Michałowo; inne ptaki oraz „ptakopodobne” – Szepietowo (kruk), Wysokie Mazowieckie (łabędź), Choroszcz (gryf).

W Wielkopolsce orzeł zjawia się w herbach grodów: Gniezno, Kłecko, Koźmin Wielkopolski, Leszno, Luboń, Mosina, Oborniki, Ostrzeszów, Poznań, Rogoźno, Stawiszyn, Środa Wielkopolska; ponadto występują też inne ptaki: pelikan (Grabów nad Prosną, Kępno), gryf (Okonek), puszczyk (Puszczykowo), wrona (Wronki), łabędź (Zbąszyń).

W województwie warmińsko-mazurskim orzeł zjawia się w herbach następujących ośrodków miejskich: Gołdap, Kisielice, Olecko, Orzysz, Węgorzewo; natomiast symbolem gęsi może pochwalić się Górowo Iławeckie. W województwie dolnośląskim orzeł jest w herbach miast: Bogatynia, Bolesławiec, Chojnów, Jedlina Zdrój, Jelcz-Laskowice, Lubin, Lwówek Śląski, Niemcza, Oleśnica, Piława Górna, Prusice, Srebrna Góra, Ścinawa, Środa Śląska, Wojcieszów, Wrocław, Ząbkowice Śląskie, Zgorzelec, Ziębice, Złoty Stok, Złotoryja, Głogów (orzeł i kruk); pozostałe – Duszniki Zdrój (kogut), Gryfów Śląski (gryf), Mirska (jastrząb i gołąb), Oława (kogut), Świdnica (gryf).

W województwie kujawsko-pomorskim orzeł występuje w symbolach grodów: Brześć Kujawski, Gniewkowo, Inowrocław, Janikowo, Kcynia, Nieszawa, Rypin, Wąbrzeźno (skrzydło orła); pozostałe: Golub-Dobrzyń (gołębie), Lubień Kujawski (gryf), Szubin (pelikan), Tuchola (gołąb). Województwo lubelskie – Dęblin, Tyszowce (orzeł), Biłgoraj (łabędź), Lubycza Królewska (gryf), Rejowiec Fabryczny (gołąb), Stoczek Łukowski (kogut). Województwo lubuskie – orzeł: Bytom Odrzański, Drezdenko, Gorzów Wielkopolski, Gubin, Kargowa, Kostrzyn nad Odrą, Krosno Odrzańskie, Łęknica, Międzyrzecz, Nowa Sól, Nowe Miasteczko, Osno Lubuskie, Sulechów, Szprotawa, Świebodzin, Zielona Góra, Żagań; inne: Gozdnicza (kruk), Słubice (kogut), Zbąszynek (łabędź). Województwo łódzkie – orzeł: Piotrków Trybunalski, Sieradz, Tuszyń, Warta, Zelów, Zgierz; pozostałe: Łęczyca (dwa czarne ptaki), Łowicz (dwa pelikany). Województwo opolskie – orzeł: Dobrodzień, Kolonowskie, Krapkowice, Leśnica, Namysłów, Olesno, Opole, Ozimek, Paczków, Prudnik, Strzelce Opolskie, Zawadzkie, Zdzieszowice); inne: Niemodlin (sokół).

Województwo podkarpackie – orzeł: Błazowa, Krosno, Sanok; inne – Dębica (gryf), Ropczyce oraz Sokołów Małopolski (sokół). Województwo pomorskie – gryf: Brusy, Kartuzy, Kępice, Miastko, Słupsk, Tczew, Władysławowo, Żukowo; inne: Gniew i Sopot (mewa), Skórcz (gryf i szpak). Województwo śląskie – orzeł: Bielsko Biała, Bytom, Chorzów, Cieszyn, Czechowice-Dziedzice, Czerwionka-Leszczyny, Częstochowa, Dąbrowa Górnicza, Gliwice, Knurów, Krzepice, Kuźnia Raciborska, Lubliniec, Myszków, Nowy Bytom, Ogrodzieniec, Pszczyna, Racibórz, Ruda Śląska, Siewierz, Skoczów, Sławków, Strumień, Świętochłowice, Tarnowskie Góry, Toszek, Wodzisław Śląski, Woźniki, Żory, Żywiec; ponadto – Bieruń (pelikan lub łabędź) oraz Jastrzębie Zdrój (jastrząb). Województwo świętokrzyskie – orzeł: Osiek, Połaniec, Sandomierz, Zawichost; inne: Włoszczowa (orzeł i gołąb), Kunów (jastrząb), Kurozwęki (kogut). Województwo zachodniopomorskie – gryf: Białogard,

Dobra, Dobrzany, Golczewo, Gryfice, Gryfino, Nowe Warpno, Płotów, Polanów, Police, Pyrzyce, Stargard, Suchań, Świnoujście, Szczecin, Szczecinek, Trzebiatów, Wolin oraz rybogryf (Darłowo, Sianów, Sławno); orzeł – Barlinek, Choszczno, Cedynia, Drawsko-Pomorskie, Ińsko, Kalisz Pomorski, Koszalin, Lipiany, Moryń, Myślibórz, Recza, Świdwin, Trzcianko-Zdrój; pozostałe: Czaplinek (czapla); Drawno (żuraw); Dziwnów (mewa); Kołobrzeg (łabędzie); Złocieniec (sokół).

Ta spora ilość przykładów ujawnia niezwykle istotne miejsce ptactwa w przestrzeni społeczno-kulturowej ludzkości, wskazując na to, co wspólne w wymiarze globalnym czy ponadkontynentalnym, a jednocześnie istotne dla tożsamości regionalnej (kontynent, kraina geograficzna, państwo, dzielnica historyczna, województwo) oraz lokalnej (powiat, gmina, miasto, wieś).

Naukowy tom monograficzny *Ptaki w literaturze, kulturze, języku i mediach* to kolejne ogniwo interdyscyplinarnego namysłu badawczego po koniu, kocie i psie³. Te dociekania koncentrują się na problematyce fauny w perspektywie rozpoznawania funkcji oraz objaśniania znaczenia zwierząt w wybranych tekstach kultury. Niniejsza publikacja została przygotowana przez Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie (IKRiBL) we współpracy z Instytutem Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UPH.

Andrzej Borkowski, wrzesień 2020

³ Por. wcześniejsze tomy I-II serii „SAP” oraz monografię *Koń w języku, literaturze i kulturze* (Siedlce 2016), jak też serię „Języki i Literatury” (t. 2-3) – <https://ikribl.com/biblioteka/>

Ptaki – kultura i media



Julia Czapla

(Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)

Obraz kontra opis. Źródła XVI-w. mitu o beznogich rajskich ptakach

Monocodiata [...] ptak samym żyjący powietrzem na Moluckich Insulach [...], bez nóg, miast nich skrzydeł zażywający, a według drugich bez skrzydeł, nigdy za życia na ziemi nie widziany [...]¹,

tak Benedykt Chmielowski opisał w *Nowych Atenach* cudowronki wielkie. Mit o żyjących na Nowej Gwinei i okolicznych wyspach beznogich ptakach o pięknym upięczeniu trwale zapisał się w kulturze dzięki Karolowi Linneuszowi, który nadał cudowronkom nazwę *Paradisaea apoda* w dziesiątej edycji swojej systematyki wydanej w 1758 roku². W drugiej połowie XVIII w. europejscy przyrodnicy dobrze wiedzieli, że mają one w rzeczywistości nogi i bez problemu lądują, jednak XVI-wieczne przekonanie o istnieniu cudownych zwierząt nadal panowało w powszechnej świadomości. W tym artykule przedstawiam źródła tego mitu i przyczyny, dla których nawet Linneusz utrwalił je wybierając nazwę gatunkową dla cudowronki wielkiej [Il. 1]³.

Pierwsze europejskie opisy cudowronek pojawiły się już w końcu XV w., kiedy w Mediolanie ukazała się opracowana przez Poggia Braccioliniego relacja weneckiego kupca Nicolò de Conti z jego podróży do Azji⁴. W tym dziele wspomniany jest widziany na Jawie cudowny, beznogi ptak o pięknych, długich piórach⁵.

¹ B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencii pełna*, t. 1, Lwów 1745, s. 514.

² C. von Linné, *Systema naturae*, wyd. 10, Stockholm 1758, s. 110.

³ Opisy rajskich ptaków z XVI-w. traktatów zebrał i streścił E. Stresemann w początku XX w. [E. Stresemann, *Was wussten die Schriftsteller des XVI. Jahrhunderts von den Paradies-vogeln? Ein Beitrag zur Geschichte der Ornithologie*, „Novitates zoologicae”, 1914, t. 31, z. 2, s. 13–24]. O historii rajskich ptaków i ich miejscu w emblematyce pisał L. Dittrich [Emblematische Weisheit und naturwissenschaftliche Realität, 1982, <http://www.symbolforschung.ch/Tier-Allegorien.html>, dostęp: 06.08.2019]. W 2018 r. na temat rajskich ptaków w XVI-wiecznej Europie pisała N. Lawrence [Fallen Angels: Birds of Paradise in Early Modern Europe, 2018, <https://publicdomainreview.org/2018/04/04/fallen-angels-birds-of-paradise-in-early-modern-europe/>, dostęp: 06.08.2019].

⁴ N. Conti, *India recognita*, red. P. Bracciolini, Milano 1492.

⁵ „In maiori Iava avis praecipua reperitur sine pedibus instar palumbi, pluma levi, cauda oblonga” Tamże, k. A7r.



Il. 1

Historia europejskich rozważań na temat rajszych ptaków i ich domniemanej beznogości zaczyna się de facto dopiero we wrześniu 1522 r., kiedy marynarze Ferdynanda Magellana wrócili do Madrytu. Uczestnicy tej ekspedycji przywieźli i skarby, i fantastyczne historie. Opowiadali między innymi o cudownym ptaku pochodzącym z leżących na Pacyfiku Moluków. Tak opisał go w swojej relacji kronikarz wyprawy, weneccjanin Antonio Pigafetta:

[Król Bacchian] przekazał w darze [...] piękne zabite ptaki wielkości turkawki. Mają one małą głowę, długi dziób, nogi długie na piędź i cienkie jak pióro. Nie mają skrzydeł, lecz na ich miejscu grube pęczki długich, różnokolorowych piór. Ich ogon jest długości ogona turkawki, wszystkie inne pióra oprócz skrzydeł są barwy brązowej. Ptaki te latają tylko wtedy, gdy jest wiatr [...], pochodzą z ziemskiego raju i nazywają się „bolon diviata”, co znaczy ptaki Boga⁶.

Dzięki relacji Pigafetty oraz współczesnej mu, wydanej w 1523 r. historii Wysp Korzennych Maksymiliana Transylwanusa⁷, w Europie upowszechniły się legendy o boskich ptakach, zwanych *manucodiata* lub po łacinie *paradisaea avis*, czyli dosłownie „rajski ptak”⁸. Rajske ptaki, według niektórych przekazów zanoszące

⁶ A. Pigafetta, *Voyage et navigation fait par les Espaignolz és Isles de Mollucques*, Paris 1526; *Il viaggio fatto da gli Spagniuoli a torno a'l mondo*, red. G. Ramusio, Venezia 1536. Tłumaczenie: A. Pigafetta, *Relacja z wyprawy Magellana dookoła świata*, tł. J. Szymanowska, Gdańsk 1992, s. 90.

⁷ Maximilianus Transylvanus, *De Moluccis insulis*, S.l. 1523, k. B5r.

⁸ Zniekształcona nazwa malajska *mānuk dēwāta* (ptak bogów lub ptak niebiański). Podawana przez Pigafettę nazwa *bolon diviata* to zniekształcone *būrung dēwāta* (ptak bogów). Por. J. M. Massing, *Paradisaea apoda: The Symbolism of the Bird of Paradise in the Sixteenth*



duże do raju lub będące wysłannikami bogów miały zapewniać ochronę przed złem wszelakim.

Uczestnicy ekspedycji Magellana nie byli gołostowni. Opisywane cudowności można było w ograniczonym zakresie także obejrzeć. Wśród skarbów, które ofiarowane zostały Karolowi V, znalazły się przede wszystkim eksponaty przyrodnicze, szlachetne kamienie i kruszce, sadzonki nieznanymi roślin, a także, nie najlepiej zachowane, okazy zoologiczne. Między nimi znajdowały się też pierwsze wypchane pięknie upierzone, beznogie „ptaki bogów”.

Oczywiście źródło legendy jest prozaiczne. Upolowane w trakcie pory godowej zwierzęta preparowano *in situ*, blisko stanowisk łowieckich. Myśliwi z Wysp Korzennych obcinali ptakom kończyny – zawsze nogi, a nierzadko też skrzydła, by łatwiej zakonserwować skórki⁹. Najważniejsze było dla nich zachowanie długich, kolorowych piór. W zależności od gatunku cudowronki, mogły to być sterówki lub lotki. Następnie spreparowane ptaki sprzedawano indonezyjskim pośrednikom, którzy w większych portach odsprzedawali je Europejczykom. Aby wyjaśnić, dlaczego sprzedawane przez nich okazy są beznogie, handlarze dopowiedzieli fantastyczną legendę, która pobudziła wyobraźnię i świetnie zareklamowała ptaki wśród Portugalczyków, Hiszpanów i później Holendrów.

W tym samym okresie w Europie powstały pierwsze rysunki rajskich ptaków. Wydaje się, że najstarszym europejskim przedstawieniem cudowronki jest datowany na połowę lat dwudziestych szkic Hansa Baldunga Griena, obecnie przechowywany w Państwowym Muzeum Sztuki w Kopenhadze¹⁰. Prawdziwą popularność rajskie ptaki zdobyły w latach czterdziestych. Były wtedy jednym z symboli luksusu, rzadkim i bardzo cennym kuriozum sprowadzanym do kolekcji monarszych i przekazywanym jako dar dyplomatyczny. Zakonserwowany eksponat w imitującej lot pozie został właśnie w tej funkcji ukazany przez Julije Klovića na miniaturze w Godzinkach Farnese malowanych w 1546 r. dla kardynała Alessandra Farnese (obecnie w Pierpont Morgan Library w Nowym Jorku)¹¹. Około połowy stulecia pojawiły się eksponaty będące przedmiotem handlu. Było ich już na tyle dużo, że wygląd dostępnych okazów mogli dokumentować miejscowi artyści, jak szwajcarski autor rysunku

Century, w: Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16th and 17th Centuries, red. J. A. Levenson, Washington 2007, s. 29.

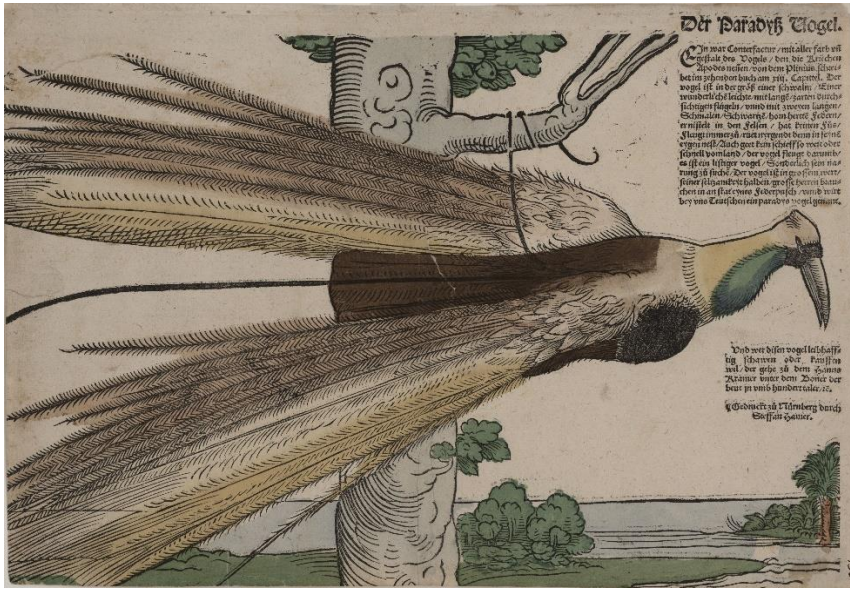
⁹ L.Y. Andaya, *Flights of fancy: The bird of paradise and its cultural impact*, „Journal of South-east Asian Studies”, 2017, t. 48, z. 3, s. 372–389.

¹⁰ J. M. Massing, *Paradisaea apoda...*, s. 29

¹¹ Sygn. MS M.69, k. 6v-7r, zob. J. Mużnić, J. Ferber Bogdan i B. Beehler, Julije Klović: *The first colour drawing of Greater Bird of Paradise Paradisaea apoda in Europe and its model*, „Journal of Ornithology”, 2009, t. 150, z. 3, s. 645–649.



skórki rajskiego ptaka przechowywanego w New York Historical Society¹² lub norymberski drzeworytnik Stefan Hamer – autor ilustrowanego druku ulotnym reklamującego okaz sprzedawany przez Jana Kramera [Il. 2]¹³.



Jak wszystkie nowe zwierzęta, które pojawiały się w Europie, rajskie ptaki zafascynowały XVI-wiecznych przyrodników. Z jednej strony dysponowali opisami pięknych stworzeń, tylko niekiedy określanych jako beznogie, z drugiej zaś, na własne oczy mogli obejrzyć okazy nóg pozbawione. Ówczesni badacze historii naturalnej starali się, wzorem Arystotelesa, badać przyrodę empirycznie, obserwując żywe zwierzęta, ewentualnie zakonserwowane okazy lub ilustracje, a nie tylko studiować opisy poprzedników. Dlatego też rozgorzała dyskusja na temat natury rajskich ptaków. Toczyła się ona praktycznie przez sto lat, aż w latach pięćdziesiątych XVII w. do Europy trafiły dobrze spreparowane okazy z nogami i przyrodnicy, uważnie studiując dostępne eksponaty i dedukując z całej dostępnej wiedzy ornitologicznej, zgodzili się, że żyjące w Indiach Wschodnich pięknie upierzone ptaki, jednak posiadają nogi.

¹² New York Historical Society, sygn. 1889.10.2.55.

¹³ *Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein, Kupferstichsammlung, Inventar-Nr. 36,8/574* [por. *Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800*, red. I. Faust i in., T. 2, Stuttgart 1999, nr 158]. O przedstawieniach rajskich ptaków z 1. poł. XVI w., zob. J. M. Massing, *Paradisaea apoda...*, zwłaszcza s. 29-31.



Zanim jednak do tego doszło, nowożytni przyrodnicy bardzo szczegółowo przytaczali wszystkie argumenty za i przeciw i warto przyjrzeć się ich opisom, by zrozumieć, dlaczego w okresie, kiedy starano się raczej demaskować mity zoologiczne, uwierzono, że mogą istnieć tak nieprawdopodobne ptaki.

Pierwszym przyrodnikiem, który opisał boskie ptaki, które nigdy nie lądują, był włoski lekarz, Girolamo Cardano. W dziesiątej księdze wydanego w 1550 r. traktatu *De subtilitate*, omawia naturę zwierząt. W jego wyobrażeniu, *manucodiatæ* nigdy nie lądują, bowiem są beznogie¹⁴.

Te pierwsze wiadomości o rajskich ptakach zebrał i streścił szwajcarski „ojciec zoologii”, Conrad Gessner. Działający w Zurychu lekarz i przyrodnik opracował gigantyczne kompendium wiadomości o zwierzętach, w którym cytował wszystkie dostępne informacje. W przeciwieństwie do swoich poprzedników nie poprzestawał jednak na mechanicznym powtórzeniu faktów. Gessner był bowiem przekonany, że nowoczesny badacz musi, wzorem Arystotelesa, weryfikować posiadaną wiedzę, posługując się bezpośrednią obserwacją. Z braku żywych stworzeń, zalecał swoim czytelnikom studiowanie eksponatów bądź ilustracji. Natłok nowych informacji sprawił, że w połowie XVI wieku nie można było mieć pewności, które ze zwierząt opisywanych już to przez antycznych przyrodników, już to przez współczesnych odkrywców, faktycznie istnieją, a które są tylko fantastycznym wymysłem. Dlatego też mający ambicję opisanie absolutnie wszystkich – i rzeczywistych, i legendarnych – zwierząt Gessner, uwzględniał zarówno jednorożce, jak i pancerniki. Niemniej, o niektórych stworzeniach pisał z dużą ostrożnością. Często asekurował się stwierdzeniem, że dany gatunek zna tylko z cudzych przekazów i nie może na razie zweryfikować prawdziwości tych historii. Co istotne, dzięki stałemu dopływowi do Europy nowych okazów, niekiedy udawało mu się to w kolejnych wydaniach jego encyklopedii. Jednakże w przypadku rajskich ptaków nie miał tylu wątpliwości, bowiem dysponował już nie tylko stosunkowo licznymi źródłami tekstowymi, ale też dokumentacją wizualną oraz kilkoma zakonserwowanymi okazami należącymi do jego znajomych. Jak na standardy XVI-wiecznej historii naturalnej, był to bardzo wyczerpujący materiał badawczy zwierzęcia pozaeuropejskiego.

W wydanej w 1555 r. trzeciej części jego encyklopedii znalazł się zatem czterostronicowy, ilustrowany opis *paradiseae*, czyli rajskiego ptaka [Il. 3].

¹⁴ “Unde in Moluchis insulis sub aequinoctio avis ... vivens nunquam videri solet, quoniam pedibus caret” G. Cardano, *De subtilitate*, Paris 1550, s. 202.



II. 3

Gessner przytoczył w nim relacje Transylvanusa i Pigafetty oraz opis Cardanusa, a także zacytował wspomniany wcześniej druk Hamera. Znał również charakterystykę okazu znajdującego się we Włoszech, którą przesłał mu mieszkający wówczas w Padwie niemiecki lekarz Melchior Wieland¹⁵. Gessner miał możliwość porównania tych tekstów eksponatami i ilustracjami. Dysponował niewątpliwie rysunkiem okazu należącego do augsburskiego humanisty Conrada Peutingera, który stanowił wzór dla jego drzeworytu i mógł go porównać tak z przedstawieniem okazu Kramera, jak i z innym eksponatem¹⁶. Opisał zatem to, co widział, czyli ptaka wielkości drozda, o wydłużonym tułowiu, długich piórach, pozbawionego nóg, a zatem wiecznie pozostającego w locie, ewentualnie zwisającego na ogonie z gałęzi¹⁷.

¹⁵ „Haec iam perscripseram, cum Melchioris Guilandini Borussi [...] literae Patavio missae ad me pervenerunt, in quibus paradiseam avem his verbis describit [...]” C. Gessner, *Historiae animalium liber ... de avium natura*, Zürich 1555, s. 613.

¹⁶ „Paradiseam [...] cuius figura sequens est, a [...] Conrado Peutingero nobis communicata, qui et mortuam similem sibi visam testabatur, ut et alii multi side digni homines alii alias se vidisse mihi testati sunt. Et nuper charta quaedam Norimbergae excusa, quae huius avis simillissimam nostrae iconem continent, ad nos missa est” Tamże, s. 611.

¹⁷ „Paradisea [...] magnitudine est turdelae [...], alis predicta oblongis, teneris et visui pervis, et pennis [...] duabus longis, angustis, nigris, duritie cornea, pedes nulli, perpetuo volat,



Dopiero po tym empirycznym opisie Gessner zacytował opisy poprzedników i relacje podróżników. W charakterystykach rajskich ptaków pierwszej połowy XVI w. regularnie powtarza się informacja, że nie mają one nóg. Ponieważ Gessner widział eksponaty, nie miał podstaw, by wątpić w jej prawdziwość.

Z traktatu Gessnera skorzystał francuski ornitolog Pierre Belon. Jako aptekarz kardynała François de Tournon towarzyszył mu w podróży do Palestyny i Egiptu w latach 1546-1549. Wkrótce po powrocie zajął się wydawaniem dzieł przyrodniczych, głównie opisujących zwierzęta Basenu Morza Śródziemnego i Bliskiego Wschodu. Feniksa opisał po raz pierwszy w opublikowanym w 1555 r. *L'histoire de la nature des oiseaux*¹⁸. W tej charakterystyce Belon streścił przede wszystkim, co o feniksie pisali antyczni autorzy. Natomiast w wydany dwa lata później



II.4

nec usquam quiescit nisi in arbore aliqua (ab altera de longis illis fetis ramo implicate pendens)” Tamże.

¹⁸ P. Belon, *L'histoire de la nature des oiseaux*, Paris 1555, s. 329-331.



Portraits d'oiseaux utożsamiał feniksa z rajskim ptakiem znanym mu z *Historiae animalium* Gessnera¹⁹. Do zilustrowania swojego krótkiego opisu wybrał przedstawienie z kompendium szwajcarskiego przyrodnika. Mimo że Gessner wspomina o afrykańskich rajskich ptakach żyjących nad Nilem (możliwe, że flamingach, współcześnie uważanych za podstawę antycznych opisów feniksa²⁰), to oba gatunki charakteryzuje oddzielnie²¹. Decyzję Belona o wykorzystaniu drzeworytu z przedstawieniem *Paradisaea* jako feniksa można zapewne wiązać ze sposobem ukazania sterówek na ilustracji z *Historiae animalium*. Ułożone promieniście bujne pióra z ogona zdają się imitować płomień [Il. 4, s.19].

Należy tu jeszcze dodać, że Belon dołączył także bardziej konwencjonalne przedstawienie feniksa – stojącego wśród płomieni ptaka przypominającego krurowate [Il.5].



¹⁹ P. Belon, *Portraits d'oiseaux, animaux, serpents, herbes*, Paris 1557, k. 23-24.

²⁰ J. Reichholf, *Einhorn, Phönix, Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen*. Frankfurt 2012, s. 13-55.

²¹ Nieilustrowany opis feniksa, zob. C. Gessner, *Historiae animalium liber ...*, s. 663-666.



Autorytet Gessnera okazał się najbardziej wiarygodny. Jego opis, a przede wszystkim jego przedstawienie cytowano regularnie przez całą drugą połowę XVI w. Dopiero kiedy w samym końcu stulecia ukazał się pierwszy tom *Ornithologii* bolońskiego przyrodnika Ulissesa Aldrovandiego, do obiegu naukowego weszły nowe informacje i nowe przedstawienia rajskich ptaków. Boloński przyrodnik miał, podobnie jak Gessner, ambicję dokładnego opisanie i przedstawienia wszystkich znanych stworzeń tak realnych, jak i fantastycznych, aby kolejne pokolenia przyrodników mogły na podstawie zgromadzonych przez niego informacji badać naturę świata.

Aldrovandi opisuje pięć gatunków manucodiatae, opierając się na przedstawieniach okazów z włoskich kolekcji oraz drzeworycie Gessnera [Il.6-10].



Il. 6



Il. 7



Il. 8



Il. 9



Il. 10



Mimo że wszystkie one powstały *ad vivum*, czyli z natury, tylko trzy można zidentyfikować jako okazy *Paradisaea apoda*, natomiast dwa pozostałe są falsyfikatami²². Kwestią dyskusyjną pozostaje, czy jest to wynik fantazji artysty, który je szkicował, czy raczej, co bardziej prawdopodobne, fantazja taksydermisty, który możliwe, że tworzył preparat z kilku okazów.

Swój opis manucodiatae Aldrovandi rozpoczął od stwierdzenia, że wszystkie gatunki rajszych ptaków nie mają nóg, zaś niektóre ich funkcje przejęły pióra w ogonie²³. Później następuje opis pozostałych cech wyglądu, zasadniczo zgodny z tym, co można było wywnioskować na podstawie eksponatów, a cały fragment kończy się definitywnym stwierdzeniem, że uwaga Pigafetty o długich na piędź nogach jest pomyłką, bowiem nie ma oparcia w żadnych innych źródłach²⁴. W kolejnych podrozdziałach Aldrovandi opisał ich cechy biologiczne: środowisko życia, rozmnażanie i odżywianie oraz rolę w życiu człowieka: wykorzystanie piór przez mieszkańców Wysp Korzennych, znaczenie emblematyczne oraz wierzenia papuaśkie i islamskie. Następnie scharakteryzowane zostały znane mu gatunki rajszych ptaków, *de facto* wydaje się, że to po prostu opisy znanych mu eksponatów i ilustracji. Aldrovandi podał bowiem dokładnie, skąd pochodzą niektóre z tych okazów: drugi z nich jest ze zbiorów rzymianina Tommaso dei Cavalieri, trzeci i czwarty z kolekcji Antonia Giga, a ostatni został opisany na podstawie ilustracji okazu norymberskiego, czyli eksponatu Peutingera analizowanego przez Gessnera²⁵.

Rajskie ptaki były też chętnie wykorzystywane jako motyw ikonograficzny, który był jednym z wyznaczników egzotyczności przedstawienia²⁶. Cieszyły się one tak wielką sławą ze względu na swoją rzadkość. Znane były oczywiście ich przedstawienia w kompendiach zoologicznych, niemniej same eksponaty były jednym

²² J. M. Massing, *Paradisaea apoda...*, s. 32.

²³ „Manucodiatis omnibus certam magnitudinem assignari non posse, satis ex iis, quae iam dicta sunt, constare arbitror. Omnibus tamen illud peculiare est, ut pedibus careant et veluti fila quaedam, veli si mavis appellare nervos, in cauda obtineant.” U. Aldrovandi, *Ornithologia*, T. 1, Bologna 1599, s. 806-807.

²⁴ „Atque istaec sunt, quae omnibus simul conveniunt, quibus neotericorum peritissimi quique praeter ... Antonium Pigaphettam, qui pedes illis palmum unum longos salsissime tribuit, calculum uno ore adiciunt. Si vero interiore spectes, nihil inane reperies, verum continuata, ac perpetua pinguedine totas expletas videbis.” Tamże, s. 807.

²⁵ Tamże, s. 809-816.

²⁶ M. Rikken i P. J. Smith, *Jan Brueghel's "Allegory of air" (1621) from a natural historical perspective*, „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek”, 2011, t. 61, s. 86–113; J. R. Marcaida, *Rubens and the bird of paradise. Painting natural knowledge in the early seventeenth century*, „Renaissance Studies”, 2014, t. 28, z. 1, s. 112–127.



z najbardziej luksusowych importów z Dalekiego Wschodu²⁷. Obejrzeć można je było tylko w najbogatszych kolekcjach, m.in. zbiorach cesarza Rudolfa II, regentki Niderlandów Małgorzaty Austriaczki, arcyksięcia Ferdynanda Habsburga, stanowiły też godny prezent dyplomatyczny²⁸. Malarze mogli zarówno oglądać ekspozycje w królewskich wunderkamerach, jak też korzystać z papierowych muzeów (w bibliotece Rudolfa II zachowały się, obecnie przechowywane w Austriackiej Bibliotece Narodowej, rysunki wzornikowe cesarskich malarzy i luksusowy bestiariusz²⁹), natomiast dostęp do ilustracji z traktatów przyrodniczych był dość powszechny. Paradoksalnie, w przeciwieństwie do większości przyrodników, którzy starali się, wbrew własnemu zdrowemu rozsądkowi, uwierzyć w mit, malarze usiłowali jednak wyobrazić sobie ptaki z kończynami, jak Roelant Savery, który miał dostęp zarówno do okazów, jak i ilustracji znajdujących się w zbiorach Habsburgów [Il. 12-13]³⁰ i wielokrotnie przedstawiał rajske ptaki w swoich przedstawieniach rajów bądź scenach z Orfeuszem [Il. 12], czy Jan Brueghel w swojej alegorii powietrza malowanej około 1621 dla kardynała Fryderyka Borromeusza [Il. 13]³¹.

²⁷ Wspomniany eksponat norymberski Hamera miał kosztować sto talarów [„Und verbinden Vogel leibhaftig schauen oder kaufen will, der gehe zu dem Hans Kramer unter dem Boner der beut zu und hunderttaler“, por. S. Hamer, *Paradiesvögel*, Nürnberg 1550]. Gessner przypisał mu już cenę ośmiuset talarów (“Ostentatur Norimbergae apud I. Kramerum et numis argenteis octo drachmarum fere (quas a valle Ioachimica denominant) centenis indicator” C. Gessner, *Historia animalium de avibus*, s. 611). Zob. też J. M. Massing, *Paradisaea apoda...*, s. 31.

²⁸ C. Swan, *Birds of paradise for the sultan Birds of paradise for the sultan of wonder*, „De Zeventiende Eeuw”, 2013, t. 29, s. 49–63.

²⁹ Österreichisches National Bibliothek, sygn. Cod. Min. 42 (rysunki wzornikowe), Cod. Min. 129-130 (*Bestiariusz*). O rudolfińskim papierowym muzeum historii naturalnej zob. np. M. Staudinger, *Le bestiaire de Rodolphe II*. Cod. Min. 129 et 130 de la Bibliothéque nationale d’Autriche, red. H. Haupt i in., Paris 1990.

³⁰ M. Rikken, *Exotic animal painting by Jan Brueghel the Elder and Roelant Savery*, w: *Zoology in Early Modern culture*, red. K. A. E. Enenkel i P. J. Smith, Leiden 2014, s. 401–434.

³¹ M. Rikken i P. J. Smith, *Jan Brueghel’s “Allegory of air”*.



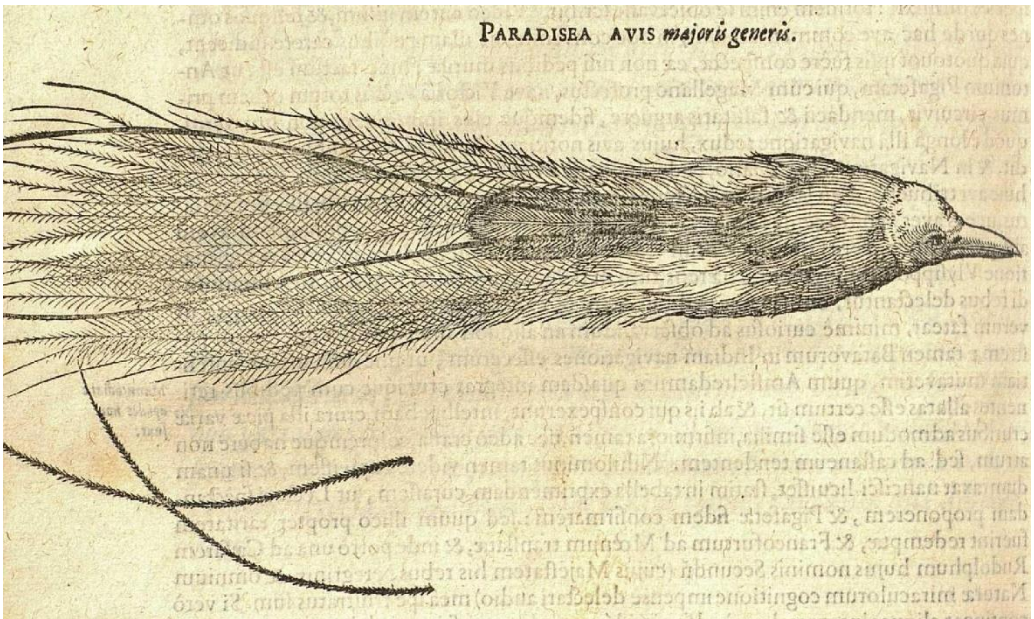
II. 11



II. 12



Il. 13



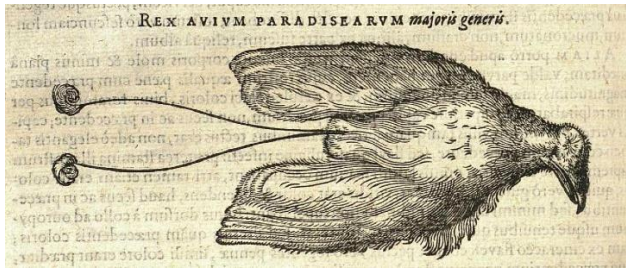
Il. 14



Naturalnie, już na przełomie XVI i XVII w. byli przyrodnicy, którzy powątpiewali w prawdziwość beznogich eksponatów i istnienie takich ptaków. Jednym z pierwszych uczonych, którzy kwestionowali opis Aldrovandiego był flamandzki przyrodnik Carolus Clusius. W swoim dziele *Exotica* opisuje rośliny, zwierzęta i substancje sprowadzane do Europy z różnych kontynentów. Powołując się na najnowszy, przysłany w 1599 r. z ekspedycji, nieilustrowany raport Jacoba van Heemskerka, który opisał szczegółowo polowanie i konserwację rajskich ptaków³², świadectwo Pigafetty, uważne badania zakonserwowanych eksponatów oraz wiedzę o istniejących w niektórych kolekcjach, przede wszystkim w praskich zbiorach Rudolfa II [Il. 11], rajskich ptakach z nogami, twierdził, że niemożliwe jest, by były to zwierzęta beznogie³³. Ku swojemu niezadowoleniu, nie miał on możliwości dokładnego przebadania żadnego okazu z nogami i jego traktat zilustrowano przedstawieniami pokazującymi powszechnie znane w Europie eksponaty pozbawione tylnych kończyn. Opisał on bardzo szczegółowo dwa różne eksponaty, określane jako *Paradisaea apoda* i *Manucodiata regia* [Il.15].

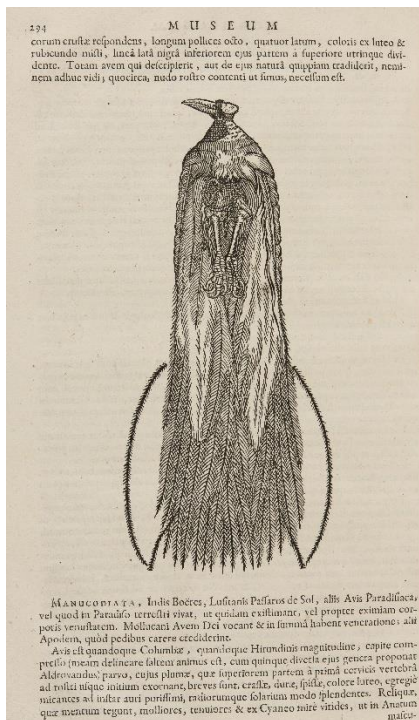
³² O relacji Heemskerka zob. L. Y. Andaya, *Flights of fancy...*, s. 378-379.

³³ „Video autem ipsum, et reliquos omnes qui de hac ave commentati sunt, in hoc convenire, ut illam pedibus carere iudicent, quia quotquot ipsis fuere conspectae, cae non nisi pedibus mutilae: hinc factum est, ut Antonium Pigafetam [...], mendacii et falsitatis arguere, fidemque ejus imminuere non fuit veriti, quòd è longà illa navigatione redux, hujus avis notitiam Europaeis hominibus primus dedit, et in Navigations suae Diàrio, pedes [crura dicere voluti] palmum longos, sed tenues, huic avi tribuerit. Ego sanè, licet hactenus in eadem erronea opinione cum illis sim versatus, ut eas aves apodes censuerim [...] quia quas mihi videre contigerat tum in Hispanica mea perègrinàtione Ulysippone binos menses haerens, tum in Belgio apud diversòs, qui exoticis huiusmodi rebus delectantur, omnes fine pedibus erant et exenteratae [...] postremae tamen Batavorum in Indiani navigationes effecerunt, ut sinè difficultate sententiam mutaverim, quum Amstelredamum quasdam integras cruráque cum pedibus retinentes allatas esse certum sit, et ab iis qui conspexerunt, intelligebam, crura illa picae variae cruribus admodum esse similia, infirmiora tamen, nec adeò crassa, coloremque habere non atrum, sed ad castaneum tendentem. Nihilominus tamen videre cupivissem, et si unam dumtaxat nancisci licuisset, statim in tabella exprimendam curassem, ut Lectori spectandam proponerem, et Pigafetae fidem confirmarem: sed quum illico propter raritatem fuerint redempte, et Francofurtum ad Moenum translatae, et inde porrò una ad Caesarem Rudolphum hujus nominis Secundum [...] mea spe frustratus sum. Si vero contingat aliquas integras denuo adferri, idque tempore rescivero, dabo operam ut nancisci possim, vel saltem commodato, ut ejus iconem exhibere queam, ad convellendam vulgo conceptam de illis avibus opinionem, quae apodes esse censet.” C. de L'Écluse, *Exoticorum libri decem*, Amsterdam/Leiden 1605, s. 359.



11-15

Jednakże, okazów z nogami było niewiele i XVII-wieczni przyrodnicy długo nie byli pewni, które okazy cudowne należy uznać za bardziej wiarygodne i zwykle prześlizgiwali się po temacie. Analiza XVI- i XVII-wiecznych opisów wskazuje, że zarówno przyrodnicy, jak i autorzy emblematów zdecydowanie częściej przedstawiali beznogie rajskie ptaki³⁴. Pierwsze dostępne na szeroką skalę ilustracje *Paradiseae* z nogami pojawiły się dopiero w latach pięćdziesiątych XVII w., kiedy taki okaz zdobył do swojej kolekcji Ole Wurm [Il. 16].



Il. 16

³⁴ L. Dittrich, *Emblematische Weisheit und naturwissenschaftliche Realität*.



Museum Wormianum było zbiorem naturalistów i kuriozów, które duński przyrodnik szczegółowo opisał i przedstawił. W wydanym w 1654 r. katalogu wunderkamery znalazł się także opis i przedstawienie rajskiego ptaka przygotowane w oparciu o jego eksponat z nogami³⁵. Zagadnieniu kończyn cudowronek oraz i rzekomemu rajskiemu pochodzeniu Wurm poświęcił większość swojej charakterystyki³⁶. Przede wszystkim, zwrócił uwagę, że – mimo ewidentnych, wymienionych przez niego dowodów na istnienie nóg *Paradiseae* – wielu jego poprzedników zaprzeczało temu, powołując się na opinię Aldrovandiego³⁷. W przeciwieństwie do wcześniejszych ilustracji, okaz ze zbiorów Wurma przedstawiono leżący na skrzydłach, z wyciągniętymi nóżkami. Stanowił on bowiem koronny dowód w dyskusji nad cechami rajskich ptaków i dla Wurma ważniejsze niż dobrze już w Europie połowy XVII w. znane skrzydła i sterówki, były rzadko wówczas widziane nogi i sposób, w jaki były one złączone z tułowiem.

Kolejny argument za demystyfikacją rajskich ptaków przedstawił Adam Olearius. Niemiecki podróżnik i bibliotekarz był członkiem poselstwa dyplomatycznego księcia Holsztynu-Gottorp Fryderyka III do Persji. W 1647 r. wydał krótką listowną relację innego z członków wyprawy, Johanna Albrechta von Mandelslo. Dekadę później, w 1658 r. Olearius opatrzył własnymi komentarzami, uzupełnił, przeredagował i opublikował dziennik von Mandelslo z tej podróży³⁸. Do frag-

³⁵ O. Wurm, *Museum Wormianum*, Leiden 1654, s. 294-295.

³⁶ "Pes quatuor constat digitis, quorum unus instar calcaris posteriorem constituit partem, reliqui tres anteriorem, ut in Gallinis & ejus generis avibus videre licet, inter eos medius reliquis longior. Quilibet vero digitus tribus dotatur articulis, quorum primus metapedium, reliqui digitos ipsos constituunt. Superius crusta quasi reguntur dura, aspera, squammatim coagmentata, inferius callosa & detrita. Qua ungues (qui adeo adunci ut semicirculum ferme constituent) digitis nectuntur, callosa quaedam protuberat pulpa, commodiori procul dubio incessui destinata. Ungues ipsi quales avium rapacium esse solent, magni, acuti, cornei, colore ad albedinem inclinantes. A tibiae extremitate ad unguum apices, quinque numerantur unciae, quas non attingit corpus ejus exsiccatum sine plumis" Tamże, s. 295.

³⁷ "Haec accuratius delineanda erant, quod etiamnum multi ex modernis constanter negent pedes habere, ex quorum numero est Nierenbergius. Hinc patet dubia illa & difficillimi nodi, de quibus Aldrovandus loquitur, ex hac historia facile enodari posse, imo per se evanescere. Quod enim omnes, paucis exceptis, hasce aves apodes esse & pedibus carere crediderint, id falsum esse, ocularis docet demonstrationem" Tamże, s. 295.

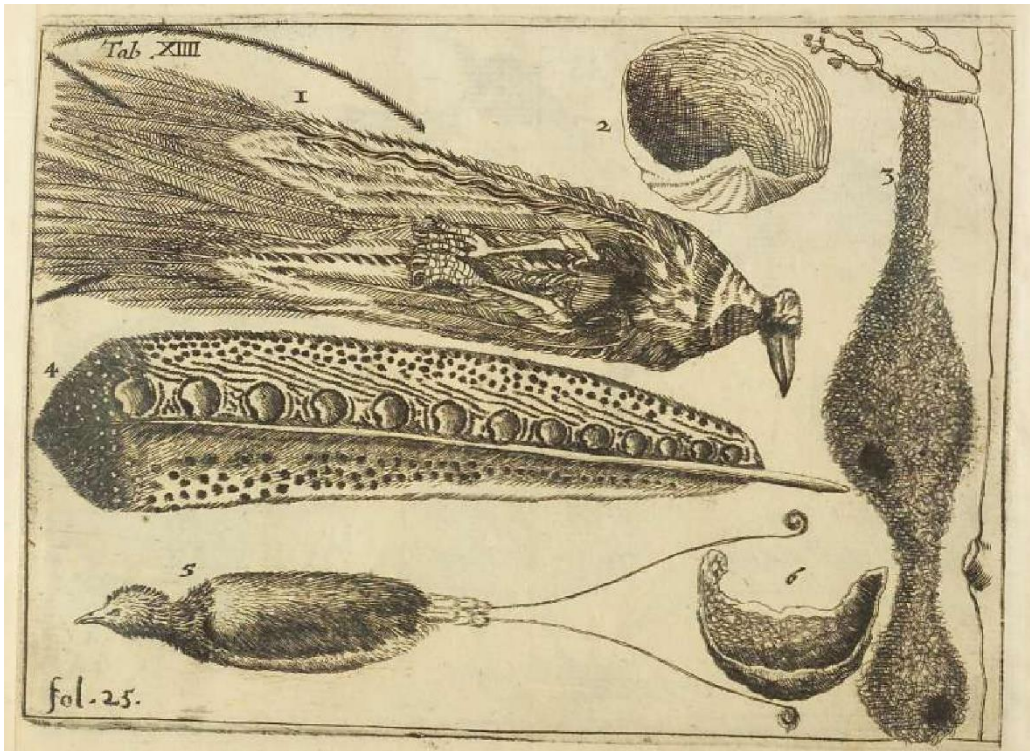
³⁸ J. A. von Mandelslo, A. Olearius, *Des HochEdelgebornen Johan Albrechts von Mandelslo Morgenländische Reyse-Beschreibung*. Hamburg 1658. O autorstwie i okolicznościach publikacji *Reisebeschreibung*, zob. A. Fluechter, *Johann Albrecht von Mandelslo*, w: *Christian-Muslim Relations 1500-1900*. T. 12, red. D. Thomas, J. Chesworth, Leiden 2018, s. 691-707.



mentu relacji opisującego Wyspy Korzenne dopisał uwagi o rajszych ptakach. Zacytował, jeden z najnowszych wówczas, popularno-naukowy opis Jana Jonstona³⁹ i jednoznacznie stwierdził, że ta charakterystyka jest nieprawdziwa, bowiem dostępny mu okaz z muzeum zamkowego w Gottorp wyraźnie ma nogi. Olearius próbował natomiast pogodzić tę obserwację z dostępnymi mu opisami i przedstawieniami, bowiem uznał, że musi istnieć także bliżej niewidziany Regulus, król rajszych ptaków, który wygląda i zachowuje się tak, jak opisywali go XVI-wieczni podróżnicy⁴⁰. *Morgenländische Reyse-Beschreibung* jest niestety skąpo ilustrowana i nie znalazły się w niej ryciny przyrodnicze. Natomiast w wydany przez Oleariusa w 1666 r. papierowym muzeum przedstawiającym eksponaty ze zbiorów zamku w Gottorp, których był kustoszem, znalazły się i opis, i przedstawienie znajdujących się tam dwóch okazów rajszych ptaków z nogami [Il. 17].

³⁹ Skierowane do młodzieży kompendium Jonstona powtarza ustaloną wówczas wiedzę przyrodniczą z końca XVI w. i bezkrytycznie cytuje informacje Aldrovandiego. Dotyczący rajszych ptaków rozdział opisujący beznogie zwierzęta został zilustrowany przedstawieniami skopiowanymi z traktatów Aldrovandiego, Clusiusa i Nieremberga [J. Jonston, *Historiae Naturalis De Avibus Libri VI*, Frankfurt 1650, s. 169-171, tab. 55]. Więcej o Jonstonie i jego traktacie, zob. J. Czapla, *Między autorem a drukarzem. Dobór ilustracji w Historia naturalis Jana Jonstona*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nauki Społeczne”, 2016, t. 14, nr 3, s. 9–25.

⁴⁰ „Dieses schreibet der von Mandelslo nach der gemeinen Rede, mit welcher es auch Jonstonius [...] hält, wenn er spricht: Omnibus (scilicet avibus paradiseis) peculiare est, ut pedibus careant, ist aber unrecht, und kann nicht von allen gesaget werden, dann wir haben in der Gottorffischen Kunstkammer etliche, welche zweene vollkommene Beine und Füße haben, der Regulus aber oder König der Paradiß Vögel hat von Natur keine Füße, sondern am Schwantze zwo lange Stralen als Pferde Haar, an derer Ende schöne umbgekrümte grüne Federn, mit welchen er sich an die Bäume anhängen kan“ J. A. von Mandelslo, A. Olearius, *Morgenländische Reyse-Beschreibung*, s. 227-228.



Il. 17

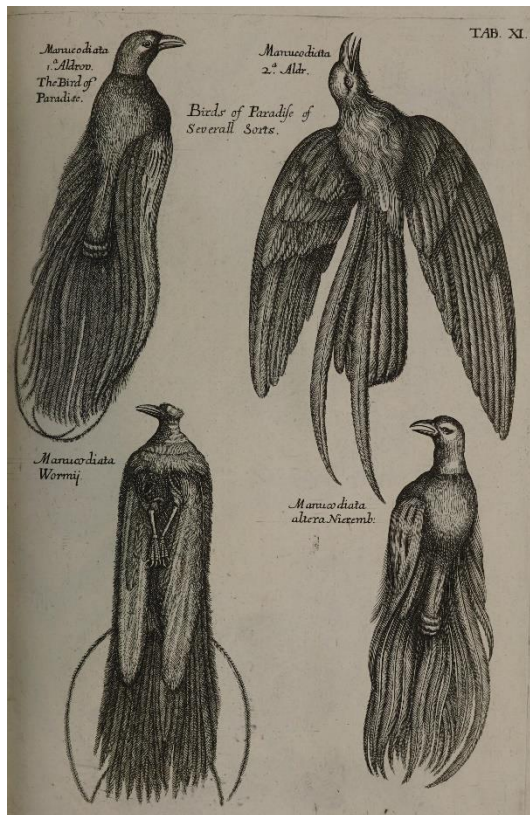
Charakterystyka bardzo szczegółowo przedstawia nie tylko upierzenie, ale także nogi rajskich ptaków. Olearius rozprawiał się z mitem, którego autorstwo przypisywał Aldrovandiemu, powołując się tak na dostępne eksponaty, jak i na spostrzeżenia i opowieści znane mu z jego podróży do Azji. Opisał zatem dość drobiazgowo rzeczywisty, konkretny okaz, a zarazem powtórzył zasłyszane informacje o królu rajskich ptaków, cudownym, beznogim przedmiocie wierzeń islamskich⁴¹. Podobnie jak w muzeum Wurma, dorosły okaz – chyba gorzej zakonserwowany, bowiem upierzenie tułowia sprawia wrażenie niekompletnego – został ułożony na grzbiecie, by dobrze było widać nogi. W tym jednak przypadku nie są one przykurczone i przywiązane do tułowia, ale wyprostowane, co umożliwia czytelnikom poznanie proporcji ptaka.

W tym okresie przyrodnicy dysponowali już wystarczająco dużą ilością eksponatów, by ich wnikliwa analiza, poparta szeroko pojętą wiedzą ornitologiczną, pozwoliła definitywnie stwierdzić, że – mimo iż nadal nie widziano żywego okazu rajskiego ptaka – niemożliwe było, że są one beznogie. Opis Wurma potwierdził,

⁴¹ A. Olearius, *Gottorffische Kunst-Cammer*, Schleißwig 1666, s. 23.



posiłkując się rozległymi badaniami porównawczymi, Francis Willughby. Brytyjski ornitolog, członek Royal Society miał dostęp do licznych okazów przyrodniczych i ilustracji, które pozwoliły mu na opracowanie kompletnego opisu. Zweryfikował on liczne charakterystyki poprzedników, wśród nich Aldrovandiego i Clusiusa, a także przedstawił kilka znanych sobie okazów⁴². Jednakże, z uwagi na ograniczenia finansowe, Willughbyego nie było stać na zamówienie nowego korpusu ilustracji wykonanych ad vivum i zmuszony był skorzystać z ilustracji wcześniej opracowanych. Dlatego, mimo że w kompendium opisane zostały rajskie ptaki z nogami, na ilustracji znalazły się trzy przedstawienia okazów zakonserwowanych bez tylnych kończyn, z kolekcji Aldrovandiego i Clusiusa (ukazany za pośrednictwem traktatu Nieremberga⁴³) oraz jeden okaz z nogami z muzeum Wurma [Il. 18].



Il. 18

⁴² F. Willughby, *Ornithologiae libri tres*. London 1676, s. 55-62, tab. 11.

⁴³ J. E. Nieremberg, *Historia naturae, maxime peregrinae, libris XVI distincta*, Antwerpen 1635, s. 211.



Dopiero w XVIII w., kiedy rozwinął się znany już z Museum Wurma gatunek katalogów zbiorów przyrodniczych, w kompendiach zoologicznych powszechne stały się, popularne w dziełach sztuki już w początku XVII w. ilustracje przedstawiające cudowronki nie tylko z nogami⁴⁴, ale i przypominające żywe zwierzęta⁴⁵. W austriackiej Bibliotece Narodowej znajduje się datowany na trzecią ćwierć XVII w. wykonany przez Nicolasa Roberta dla Jean Baptiste'a Colbert'a pięciotomowy album przedstawień ptaków żyjących w wersalskim zwierzyńcu⁴⁶. Na karcie 27 tomu pierwszego ukazano dwa okazy rajskiego ptaka [Il.19]. Mimo że siedzą one na gałęziach, nie ma wątpliwości, że nie są to żywe ptaki. Wydaje się nawet, że malarz widział tylko sterówki cudowronek i tworząc ilustrację przyczepił je do tułowia innego ptaka.



Il. 19

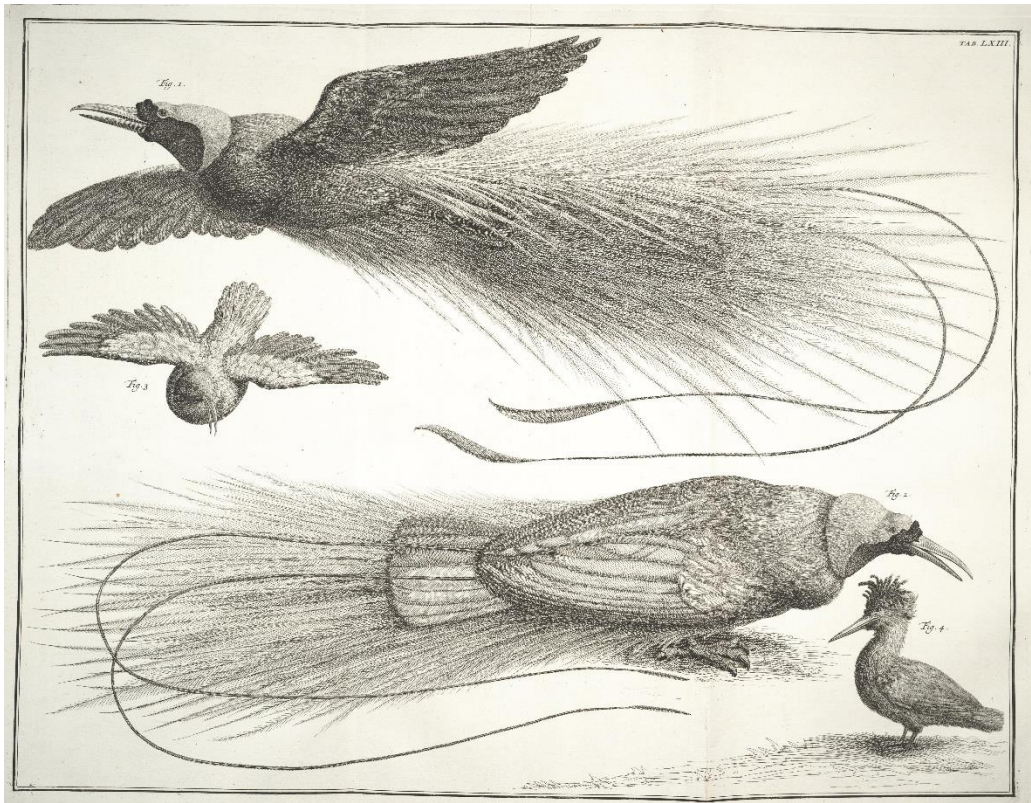
⁴⁴ M. B. Valentini, *Museum museorum, oder Vollständige Schaubühne aller Materialien und Specereyen*, Frankfurt 1704, s. 462–465.

⁴⁵ Np. A. Seba, *Locupletissimus rerum naturalium thesaurus*, t. 1, Amsterdam 1734, ryc. 63; G. L. de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, t. 3, Paris 1775, ryc. 12.

⁴⁶ N. Robert, *Recueil d'oiseaux de la Menagerie Royale du Parc de Versailles et de celle de Gaston de France*, Duc d'Orléans. Paris 1650-1674. Österreichische National Bibliothek, sygn. Cod. Min. 52.



W XVIII w. dbano już o to, by ilustracje tego rodzaju mniej lub gorzej dawały iluzję życia. Jednak rzadko starano się sugerować, że przedstawiano żywe zwierzęta a nie wypchane eksponaty. Było to o tyle znamienne, że ilustracje bardzo często miały dokumentować zasoby prywatnych muzeów historii naturalnej. Właściciele tych kolekcji dbali o to, by ilustratorzy ukazywali konkretne okazy tak, żeby mogły być przedmiotem wymiany bądź handlu⁴⁷. Katalogi muzeów historii naturalnej miały nie tylko dokumentować ich zawartość dla przyszłych pokoleń, ale także stanowiły ofertę reklamową. Taką funkcję pełnił *Thesaurus* kolekcji amsterdamskiego aptekarza i kolekcjonera Alberta Seby. W gigantycznym, czterotomowym katalogu tego zbioru znalazły się dwa przedstawienia rajskich ptaków [Il. 20].



Il. 20

⁴⁷ O obiegu naukowo-handlowym naturalistów w XVIII w. zob. np. F. Egmond, *Precious nature. Rare naturalia as collectors' items and gifts in Early Modern Europe*, w: *Luxury in the Low Countries. Miscellaneous reflections on Netherlandish material culture 1500 to the present*, red. R. C. Rittersma, Brussels 2010, s. 47–65; D. Margócsy, *Commercial visions. Science, trade, and visual culture in the Dutch Golden Age*, Chicago/ London 2014.



Oba eksponaty zostały zapewne upozowane tak, jak eksponaty w muzeum – jeden jest ukazany w locie, bez nóg, natomiast drugi stoi na ziemi. Pół wieku później, francuski ilustrator zatrudniony w Cabinet du Histoire naturelle i Jardins du Roi – Jacques de Sève przedstawił ponownie eksponaty usadowione na gałęziach [Il. 21-22].



Il. 21

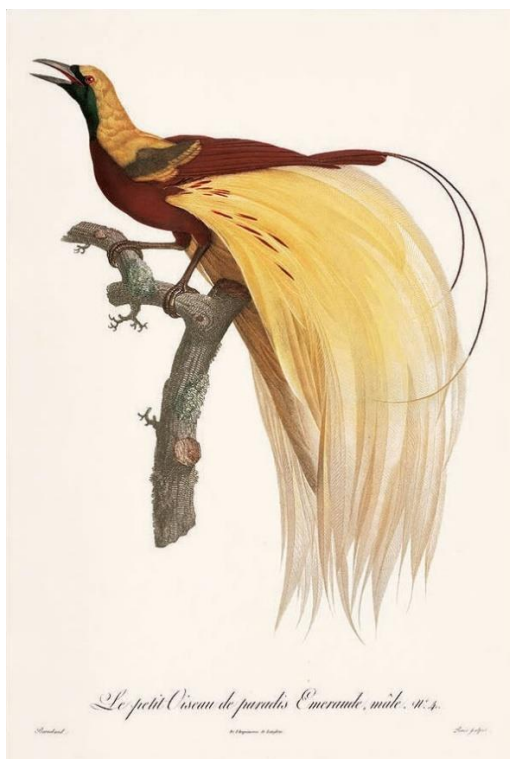


II. 22

W przeciwieństwie do Roberta, de Sève miał możliwość obserwacji całych eksponatów. Mimo że starał się nadać im pewne pozory życia, nadal były to przedstawienia upozowanych zwierząt, co sugerują przede wszystkim nienaturalnie ułożone, wpół-otwarte skrzydła.



Ilustracje żywych rajskich ptaków wykonane zostały dopiero na przełomie XVIII i XIX w. przez François Levaillanta [Il. 23]⁴⁸, a opis żywego ptaka obserwowanego w naturalnym środowisku pochodzi dopiero z lat 20. XIX stulecia⁴⁹. Niemniej, kiedy w latach 50. XVIII w. Karol Linneusz opracowywał systematykę zwierząt, żaden z europejskich przyrodników nie miał już wątpliwości, że rajskie ptaki mają nogi⁵⁰. Z szacunku do tytanicznej pracy poprzedników, na których dziełach oparł swoją systematykę, Linneusz wykorzystał ustalone przez nich nazw zwierząt i roślin. Dwuczłonowe nazwy zaproponowane przez szwedzkiego przyrodnika pozwoliły mu na utrwalenie w tradycji zoologii także tradycyjnie przypisywanych zwierzętom cech wyglądu czy zachowania nawet w sytuacjach, kiedy wiedza przyrodnicza wskazywała, że te cechy nie mają oparcia w rzeczywistości.



Il. 23

⁴⁸ F. Levaillant, *Histoire naturelle des Oiseaux des paradis et des Rolliers*, t. 1, Paris 1806.

⁴⁹ L.Y. Andaya, *Flights of fancy...*, s. 375.

⁵⁰ „Paradisaea apoda. P. pennis hypochondriis corpore longioribus, rectricibus intermediis longis fetaceis ... Habitat in India, gregaria. Cirrhi 2 caudae apice attenuati, nudi, recti. Apodam perperam dixere veteres; vicitat Papilionibus maximis” C. von Linné, *Systema naturae...*, s. 110.



Przypadek rajskiego ptaka jest jednak bardziej skomplikowany niż innych mitów zoologicznych. W przeciwieństwie do licznych zwierząt fantastycznych znanych od starożytności, rajskie ptaki nie były znane tylko z opowieści, ale także z eksponatów i przedstawień. W natłoku niewiarygodnych zwierząt amerykańskich i azjatyckich, opis *Paradiseae* nie wydawał się aż tak fantastyczny, szczególnie że był poparty dowodami. Dlatego też dopiero, kiedy w XVII w. przyrodnicy mieli już wystarczająco wiele różnorodnych eksponatów i ilustracji, by weryfikować informacje nagromadzone przez zoologów poprzedniego stulecia, mogli zdemitologizować rajskie ptaki i podjąć pierwsze próby niekompletnego opisania rzeczywiście istniejących zwierząt.

Spis ilustracji

- Il. 1 Cudowronka wielka, zdjęcie współczesne eksponatu z Auckland Museum.
- Il. 2 S. Hamer, *Das Paradyss Vogel*. Nürnberg 1550. Gotha, © Schlossmuseum Friedenstein Gotha, Kupferstichkabinet, sygn. 36,8/574.
- Il. 3 C. Gessner, *Historiae animalium liber ... de avium natura*. Zürich 1555, s. 613. Zentralbibliothek Zürich, sygn. 5.2,2.
- Il. 4 P. Belon, *Portraits d'oiseaux, animaux, serpens, herbes*, Paris 1557, k. 23v. Bibliothèque national de France, département Réserve des livres rares, S-5475.
- Il. 5 P. Belon, *Portraits d'oiseaux, animaux, serpens, herbes*, Paris 1557, k. 24r. Bibliothèque national de France, département Réserve des livres rares, S-5475.
- Il. 6 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 810. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Il. 7 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 812. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Il. 8 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 813. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Il. 9 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 814. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Il. 10 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 815. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Il. 11 *Naturstudien* do tzw. *Bestiarium Rudolfa II*. T. 1. Praga 1590-1610. Wien, Österreichisches National Bibliothek, sygn. Cod. Min. 42, k. 170.
- Il. 12 Warsztat R. Saveryego, *Poeta koronowany przez małpy*. 1623. Rijksmuseum, sygn. SK-A-366.



- Il. 13 J. Brueghel, *Alegoria powietrza*. 1621. Paris, Louvre, inw. 1093. © C. Jean i J. Schormans; Réunion des musées nationaux.
- Il. 14 C. Clusius, *Exoticorum libri decem*. Amsterdam-Leyden 1605, s. 360. Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, sygn. QH41 .C587 1605.
- Il. 15 C. Clusius, *Exoticorum libri decem*. Amsterdam-Leyden 1605, s. 362. Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, sygn. QH41 .C587 1605.
- Il. 16 O. Wurm, *Museum Wormianum*, Leiden 1654, s. 294. Research Library, The Getty Research Institute, sygn. 122297.
- Il. 17 A. Olearius, *Gottorffische Kunst-Cammer*. Schließwig, 1666, Tab. XIV. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sygn. A: 24.1.2 Phys.
- Il. 18 F. Willughby, *Ornithologiae libri tres*. London 1676, Tab. 11. Wellcome Library, sygn. 75000.
- Il. 19 N. Robert, *Recueil d'oiseaux de la Menagerie Royale du Parc de Versailles et de celle de Gaston de France*, Duc d'Orléans. Paris 1650-1674. Wien, Österreichisches Nationalbibliothek, sygn. Cod. Min. 52, t. 1, k. 27.
- Il. 20 A. Seba, *Locupletissimus rerum naturalium thesaurus*. T. 1. Amsterdam 1734, tabl. LXIII. Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, sygn. QH41.S43 1734.
- Il. 21 G.L. de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*. T. 3. Paris 1775, tabl. XII. Biblioteka Narodowa, sygn. SD W.3.2837 XVIII.
- Il. 22 G.L. de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*. T. 3. Paris 1775, tabl. XIII. Biblioteka Narodowa, sygn. SD W.3.2837 XVIII.
- Il. 23 F. Levaillant, *Histoire naturelle des Oiseaux des paradis et des Rolliers*. T. 1. Paris 1806, tabl. 4. Smithsonian Libraries, Cooper-Hewitt Rare Books, sygn. QL674.L65 1806 folio.

Obraz kontra opis. Źródła XVI-w. mitu o beznogich rajskich ptakach

Jednym z najtrwalszych mitów XVI-w. historii naturalnej była wiara w istnienie na Wyspach Korzennych boskich, beznogich ptaków (Paradisaea). Europejczycy pierwszy raz zobaczyli je po powrocie ekspedycji Magellana w 1522. Relacja sekretarza wyprawy A. Pigafetty nie zgadzała się jednak z przywiezionymi beznogimi okazami. Kiedy europejscy przyrodnicy zaczęli studiować cudowronki dysponowali eksponatami, ilustracjami i opisami. Ze względu na natłok nowych informacji przyrodniczych w XVI w. zgadzali się, że – przy niedostępności żywych zwierząt – należy bardziej ufać przedstawieniom niż tekstom. Dlatego, charakterystyki rajskich ptaków, m.in. C. Gessnera, U. Aldrovandiego, generalnie opisywały zwierzęta beznogie. Przekonanie to było tak silne, że nawet występujące w niektórych kolek-



cyjach (np. w bestiarium Rudolfa II) eksponaty z nogami były uznawane za fałszerstwa. Ilustrujące XVI- i XVII-w. kompendia przyrodnicze przedstawienia beznogich rajskich ptaków były na tyle powszechne, że dopiero obserwacja żywych okazów w XVIII w. obaliła ten mit.

Depiction or description. Sources of 16th-c. legend of legless birds of paradise

One of the most persistent myths in the natural history of the 16th century was the belief in the existence of the divine, legless birds (Paradisaea) in the Moluccas. The Europeans have seen them first when Magellan's expedition returned to Spain in 1522. The description given by its chronicler, A. Pigafetta was contradicted by the legless exhibits they brought. In the 16th century natural historians could study exhibits, depictions and descriptions. Due to the information overload, they agreed that in absence of living animals or specimens, the images were more reliable than texts. As a result, descriptions of the birds of paradise by Gessner and Aldrovandi presented legless birds. Their conviction of their existence was so strong, it didn't change even when faced with the specimens with legs that were seen in some collections (e.g. Rudolph II's in Prague). The power of the images from 16th-c. compendia was almost unshakable and only in the end of 17th c. the myth was debunked on the basis of the general ornithological knowledge supported by the meticulous analysis of the specimens.



Anna Landau-Czajka
(IH PAN)

Dzieci i ptaki. Na podstawie listów i reportaży w „Małym Przeglądzie” 1926-1934

Zwierzęta domowe

Odtworzenie stosunku do zwierząt, w tym ptaków, jest niezwykle trudne. Nie był to temat poruszany często, a jeśli już to w kontekście ochrony ptaków, a nie indywidualnego stosunku do kanarków czy papug. Istnieje jednak źródło, którego analiza może dać nam informacje, jak kanarki i inne ptaki były postrzegane przez dzieci i młodzież, jak je traktowano, jak się nimi zajmowano. W latach 1926-1939 ukazywał się dodatek dla dzieci i młodzieży do polskojęzycznego dziennika żydowskiego „Naszego Przeglądu” – „Mały Przegląd”, w którym autorami artykułów i reportaży były dzieci. Pisały zwykle o swojej codzienności, a jednym z jej elementów były zwierzęta domowe. Dlatego też – szczególnie w pierwszych latach – o kanarkach, papugach i gołębiach można znaleźć wiele ciekawych informacji. Potem, gdy „Mały Przegląd” stał się czasopismem bardziej poważnym, o zwierzętach pisano już zdecydowanie mniej, znikły też rubryki im poświęcone. Dlatego też artykuł ten obejmuje lata 1926-1934. Nie wydaje się jednak, aby pod koniec okresu międzywojennego zaszły w stosunku do ptaków jakieś zasadnicze zmiany¹.

Pierwsze pytanie, jakie należy sobie postawić, dotyczy gatunków zwierząt, trzymany przed wojną w domach „dla przyjemności”. Trudno w okresie międzywojennym jednoznacznie określić, które zwierzęta można zaliczyć do domowych, a które nie.

Na pewno należały do nich psy i koty, ale także kanarki, często wymieniane zarówno w ogłoszeniach, jak i pamiętnikach. Kanarki reklamowano jako pochodzące z dobrych hodowli czy też „szlachetne”, czyli musiały być, przynajmniej niektóre, dosyć drogie. Oprócz tego oferowano „ptactwo ozdobne i śpiewające”. Musiał być więc na nie popyt. Wzmianka z 1928 roku, zatytułowana „O hodowli zwierząt

¹ Jeśli chodzi o stosunek do kotów, to cezura wydaje się być początek lat trzydziestych, gdy zaczęto znacznie bardziej zdecydowanie tępić znęcanie się nad nimi, a z drugiej strony uznano leczenie zwierząt nie za fanaberię, ale sprawę absolutnie normalną.



w mieszkaniach”, głosiła: „W Warszawie sporo osób hoduje psy, koty, świnie morskie, mały, lisy, ptactwo, gołębie, kury, kaczkę, papugi, kolibry, puszczyki i orły”².

Wiele o stosunku właścicieli do swoich pupilów można się dowiedzieć z relacji z parad, organizowanych w Dniu Dobroci dla Zwierząt, podczas których właściciele wychodzili na ulice razem ze swoimi pupilami. W 1921 roku „(...) kilkaset pań, panów i dzieci prowadziło swych czworonożnych pupilów: znalazły się tu psy wszelkich ras i wielkości, koty, mały, osioły, konie itd. Ponadto niesiono ptaki, jak papugi i kanarki”³.

Odrębne zagadnienie stanowiły gołębie, których hodowla, głównie jednak wśród mniej wykształconych warstw, była bardzo popularna. Trudno jednak zakwalifikować je jednoznacznie jako „zwierzę domowe”.

Ptaki w domu

Obecnie trzymanie ptaków w domu, w klatce jest uważane za wątpliwe moralnie, stąd też być może mniej ptaków jest trzymanych w domu, jako ulubieńcy. Jednak przed wojną kanarki były jednym z najpopularniejszych zwierząt domowych, łatwo było je kupić w sklepie zoologicznym czy z ogłoszenia w gazecie, gdzie reklamowano wyjątkowe „turkoty”. Były też bardzo często własnością dzieci, zarówno dziewczynek, jak i chłopców. Kanarki miały zazwyczaj dzieci miejskie, raczej z zamożniejszych rodzin. Inaczej przedstawiała się sprawa z gołębiami. Hodowla gołębi rozwijała się w mniejszych miastach, na przedmieściach, bowiem należało mieć odpowiednie warunki – gołębnik i możliwość wypuszczania ptaków, aby się wylatały. Zazwyczaj posiadacze gołębników to mężczyźni i chłopcy, rzadko wywodzący się z rodzin zamożnych i inteligentnych. Jednak gołębie trzymano także w domach, czasem jako ulubieńców, czasem niestety jako zwierzęta użytkowe – na rosół. „Miałem ładnego gołąbka. Najpierw się mnie bał, ale później się oswoił. Mamusia kazała go zarzącać, ale mnie było go żal.”⁴ – pisał Salek z Lublina. Jeden z chłopców skarżył się, że wypuścił gołąbka i udusił go kot⁵.

² *O hodowli zwierząt w mieszkaniach*, „Kurjer Warszawski” 8 VIII 1928, nr 218, s. 5.

³ „Dzień Dobroci dla Zwierząt”. *Niezwykły pochód na ulicach Warszawy*, „Polska Zbrojna”, 15 VI 1921, nr 162, s. 3.

⁴ *Co u nas słycać*, Salek z Lublina, Gołąbek, „Mały Przegląd”, 13 II 1931, nr 45(2835), s. 2.

⁵ *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 12 IV 1929, nr 102(1912), s. 4.



W domach hodowano jeszcze papużki, ale stosunkowo rzadko o nich wspomniano. Jednak papuga, szczególnie mówiąca, była przedmiotem marzeń niektórych dzieci⁶. Była też prezentem egzotycznym, Herusiowi (zmarłemu, że papuga jeszcze nie mówi) ojciec przywiózł ją z Argentyny⁷. Innej dziewczynce z Berlina – ta z kolei martwiła się, że papuga mówi, bo wymyślała gościom od świń i małą⁸. Sądząc z relacji dzieci, większość z nich uważała wszystkie papugi za mówiące. Zaskakująco, częściej niż papuga jako domowe zwierzę występuje szczygieł, choć niektórzy właściciele szybko przekonali się, że nie nadaje się on do trzymania w mieszkaniu. Jedna z dziewcząt pisała, że ojciec kupił jej szczygła, ale był dziki, więc zastąpiono go kanarkiem⁹. Inna korespondentka skarżyła się, że szczygiełek, kupiony przez mamę na bazarze umarł po paru dniach, to samo stało się z kolejnym ptaszkiem¹⁰. I długo nie pożył także inny szczygieł, kupiony wraz z ptaszkiem dzwonekiem – został pewnego dnia znaleziony martwy za biurkiem¹¹. Pewna dziewczynka bardzo kochała sroczkę bez nogi, musiała więc trzymać ją w domu¹². Hodowano też czyżyki, i choć jeden z właścicieli obawiał się, iż klatka nie będzie mu służyła, to jednak ptak dobrze się w niej czuł i okazał się bardzo wesoły. Tego samego nie da się powiedzieć o sikorze, co ją oddano koledze, a która zdechła po dwóch dniach, udusiła się, bo klatka była za mała¹³. Hodowano również ranną sroczkę, która wprawdzie wydobrzała, ale ojciec niechcący obciął jej głowę drzwiami¹⁴.

Problemem było to, że dzieci, szczególnie miejskie, przywiązywały się czasem do kupionych kur i kogutów. Jeden z chłopców skarżył się, że „Chciał chować małego kurczaka, a zabili go; przecież to jest morderstwo?”¹⁵ Drugi opisywał, że matka kupiła kogutka, który szybko się do nich przywiązał i chodził za ludźmi jak pies. Niestety, wśród drobiu wybuchła zaraza i matka, jak pisze dziecko „bojąc się o kogucika naszego, kazała go zabić”¹⁶. Powód był tak absurdalny, że wydaje się, iż kogutek był od razu przeznaczony na rosół. Chłopiec był zrozpaczony.

⁶ *Ptaki: papuga, kanarki*. Papuga, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s.6.

⁷ *Zmarwienia ptaszków*, Heruś z Towarowej, Papuga, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 2.

⁸ *Miłośnicy i obrońcy*, Renia z Wroniej, Papuga Docia, „Mały Przegląd”, 31 III 1933, nr 90(3790), s.4.

⁹ *Wiadomości bieżące. Dom*, „Mały Przegląd”, 18 II 1927, nr 49(1469), s.10

¹⁰ *Zmarwienia ptaszków*, Lucia z Domu Akademickiego, *Wspomnienie*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 1.

¹¹ *Zmarwienia ptaszków*, Dawid z Grodna, *Szczygieł i dzwonek*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 1-2.

¹² *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 4 V1928, nr 122(1522), s. 8.

¹³ *Ptaki, Czyżyk i sikorka*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 1-2.

¹⁴ *Ptaki*, Edzia, *Nasza sroka*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 2.

¹⁵ *Z kraju. Otwock*, „Mały Przegląd”, 11 III 1927, nr 70(1490), s.10

¹⁶ *Ptaki*, Lucek z Siennej, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 2.



Kanarki i inne ptaki „domowe”

O popularności kanarków świadczy fakt, że o ile w latach 20-tych wystawy kotów były czymś zadziwiającym i egzotycznym, wystawy psów były banalne, to wystawy kanarków znajdowały się gdzieś pośrodku. W 1927 roku w „Małym Przeglądzie” znaleźć można relację z takiej wystawy, choć z zaznaczeniem, że przeszła niezauważona i nie była opisywana w gazetach¹⁷. Jawan¹⁸, autor reportażu, mylił się, bo poczytne „ABC” jak najbardziej umieściło wzmiankę o tym wydarzeniu. W obszernej notatce podano, że uczestniczyło w niej 36 wystawców i przeszło tyśiąc kanarków. Oceniano m.in. śpiew ptaków. Na wystawie powołano do życia Centralny Związek Zrzeszeń Hodowców Kanarków, co świadczyło o tym, że nie tylko hodowców, ale nawet stowarzyszeń musiało być sporo przed rokiem 1927. Ponadto koncerty kanarków były nadawane przez radio. Śpiewały różne ptasie zespoły, choć – jak relacjonowała młoda słuchaczka – zawiódł chór złożony z 200 kanarków – nie chciały śpiewać¹⁹.

Z informacji w „Małym Przeglądzie” można było dowiedzieć się nie tylko o tym, jak mierzy się jakość śpiewu, ale także zyskać wiedzę o tym, jak handluje się kanarkami. Hodowca z Warszawy wysyłał je na prowincję w pudłach z dwoma otworami, namalowanym kanarkiem i ostrzeżeniem „Ostrożnie! Żywe ptaki! Nie rzucać! Ochroniać przed mrozem!”²⁰. Chwalił się, że wszystkie ptaki dochodzą żywe, nawet te przesyłane za granicę.

Dzieci dostawały ptaki w prezencie, rzadziej kupowały je same (zazwyczaj gołębie), czasem ptak pozostawał w domu po odratowaniu. Ptaki – kanarki i gołębie – bywały też nagrodami loteryjnymi²¹. Zaskakująco często kanarki były prezentem z różnych okazji – najczęściej na urodziny. Kanarki należały zarówno do dziewczynek, jak i chłopców i przez obie płcie były równie pożądane. Dzieci dostawały je od rodziców czy od starszego rodzeństwa. Gdy wymieniano prezenty, kanarek jawił się jako dar wyjątkowy, lepszy od książek czy zabawek. Widać to choćby po tym,

¹⁷ *Ptasi koncert w Towarzystwie Rolniczym. 1000 rutynowanych kanarków. Sami licencjaci specjalnego egzaminu*, „ABC”, 9 I 1927, nr 8, s. 9.

¹⁸ Jawan [Jerachmil Wajngarten] w przeciwieństwie do pozostałych autorów był osobą dorosłą, współpracownikiem Korczaka. Patrz Anna Landau-Czajka, *Wielki „Mały Przegląd”*, Warszawa 2018.

¹⁹ ES, *Radjo dla dzieci*, „Mały Przegląd”, 13 I 1928, nr 13(1424), s. 10.

²⁰ Jawan, *Wystawa kanarków*, „Mały Przegląd”, 14 I 1927, nr 14(1444), s. 9.

²¹ *Co u nas słychać?*, Estusia z Białegostoku, *Miłe kłopoty*, „Mały Przegląd”, 16 IX 1932, nr 258(398), s. 4.



jak jeden z chłopców długo pamiętał o niedotrzymanej obietnicy i pytał, co ma zrobić z wujkiem, który rok temu obiecał klatkę i kanarka, a dotychczas ich nie kupił²². Zazwyczaj dzieci dostawały ptaszka na urodziny lub na Chanukę. Rzadziej kanarki były własnością matki czy ojca, choć być może dlatego, że dzieci opisywały częściej własne zwierzątka, niż te należące do innych domowników. Trzymano je nie tylko w domu, ale i w klasach szkolnych²³.

Ptaki sprzedawano w sklepach i na bazarach. Kanarki i papugi raczej pochodziły ze sklepów, inne ptaki, szczygły i przede wszystkim gołębie – z bazarów i targowisk. Sądząc z tego, jak często uciekały bezpośrednio po zakupieniu (dzieci martwiły się często o odpowiednią klatkę), sprzedawano je „luzem”. Jak mogły być one „pakowane” świadczy jednej z listów, w którym dziewczynka opisuje, jak jej ojciec przyniósł z targu w papierowej torbie kanarka i szczygła²⁴.

Często w domu był więcej niż jeden kanarek, dwa czy trzy pojawiają się w opisach często. Kanarki i inne ptaki trzymano oczywiście w klatkach, ale sądząc z relacji w większości domów wypuszczano je, co pewien czas, aby dać im swobodę. Widać to z opisów na przykład ulubionych miejsc kanarków – na szafie czy przed lustrem. Z jednej strony było to na pewno korzystne dla domowych ulubieńców, mogły trochę swobodnie polatać. Sądząc z niektórych listów dzieci, nie robiono tego za często (na przykład pewien Hilek pisze, że był to sobotni²⁵ zwyczaj),²⁶ inne zaś zapewniały, że robią to codziennie²⁷. Był to też moment, gdy groziło im największe niebezpieczeństwo. Dlatego też nie zawsze uznawano wypuszczanie na swobodę za słuszne. Jedna z czytelniczek przestrzegała tych, którzy otwierają klatki, że gdy tak zrobiła, kanarek wleciał za szafę, a jak ją odsunięto to kanarek już nie żył²⁸. Często też zapomniano zamknąć okno i ptaki wrywały się na swobodę. Zresztą nie tylko kanarki: „Lola przez rok chowała gołąbka, a na wiosnę gołąbek pofrunął i więcej nie wrócił”²⁹. Podobnie błyskawicznie wyfrunął gołąb, kupiony przez ojca na

²² *Z kraju*, Sosnowiec, „Mały Przegląd”, 27 IV 1928, nr 116(1516), s. 8. Apel do wujka został powtórzony pół roku później. Redakcja dała przypisek „Oj wuju, wuju, jest kanarek czy nie ma?”, „Mały Przegląd”, 22 III 1929, nr 81(1892), s. 4.

²³ *Co u was słyhać?*, Gabryś z Częstochowy, *O wszystkim po trochu*, „Mały Przegląd”, 5 I 1934, nr 5(4071), s. 4.

²⁴ *Ptaki*, Bela z Nalewek, *Kanarek i szczygieł*, „Mały Przegląd”, 17 VI 1932, nr 167(3507), s. 3.

²⁵ Sobotni, czyli świąteczny – sobota była dla Żydów dniem wolnym.

²⁶ *Z kraju*, „Mały Przegląd”, 21 I 1927, nr 21(1461), s. 10.

²⁷ *Ptaki*, Marjan z Wilczej, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 2.

²⁸ *Co u nas słyhać?* Niusia z Sierakowskiej, *Tamaro, słuchaj*, „Mały Przegląd”, 22 I 1932, nr 22(3363), s. 10.

²⁹ *Z kraju*, *Otwock*, „Mały Przegląd”, 15 V 1931, nr 132(2927), s. 4.



prezent dla córki³⁰. Zdarzały się też inne wypadki. U wspomnianego już Hilka braciszek rozdeptał przez przypadek wypuszczonego z klatki ptaszka. Oberwało się ojcu za otwarcie drzwiczek klatki³¹. Kanarek Jurka uciekł i zmarł³². Kanarka Ziułka mama zabiła przez nieostrożność.³³ Inne dziecko, mające trzy kanarki, miało więcej szczęścia, ptaszek wprawdzie uciekł, ale wrócił do klatki i od tego dnia już go wypuszczano i wystawiano klatkę w oknie³⁴. W większości wypadków jednak po kanarku ginął ślad.

Problemem było posiadanie w domu jednocześnie kota i kanarka. Zaskakująco często zdarzały się wypadki pożarcia ptaszka, a domowy drapieżnik z tego powodu tracił sympatię dzieci. „Fela opisała tragedię oswojonego ptaszka, który stał się łupem kota”³⁵. Sporo dzieci opisywało też, jak broniły ptaków, nie tylko domowych, ale tych spotkanych na dworze, przed zakusami kotów, a niemal nie zdarzało się, aby dzieci usprawiedliwiały koty (nawet własne), uznając, że polowanie jest ich naturą³⁶.

Wiele kanarków było oswojonych. Jeden, wypuszczany z klatki siadał na rękę dziecka i brał od niego ziarna, albo pierniczki, a czasem lekko dziobał go w usta, po głowie i twarzy, najwyraźniej przyjacielsko. Gdy wypuszczało się go z klatki, z wdzięczności zaczynał śpiewać³⁷. Inny także chodził po głowie właściciela i przeglądał się w lustrze³⁸. Wygląda na to, że lustro było atrakcyjne dla wielu kanarków, bo sporo właścicieli było dumnych właśnie z tego, że ich ptaszki lubią się przeglądać. Nie wszystkie były tak przyjazne – zdarzało się, że kanarek „gryzł dziobem”, na co skarżyła się Jasia³⁹.

Kanarki miały śpiewać – gdy tego nie robiły, zastanawiano się, czy są szczęśliwe. Jeden z chłopców pisał, że dlatego właśnie zdecydowali się wypuszczać kanarka z klatki, bo był nieszczęśliwy i nie chciał się odzywać. Ale powstał problem, kanarek zjadał kwiatki i brudził w domu, więc tata nakazał trzymanie go w klatce.

³⁰ *Co u nas słyhać?*, Rutka z Solnej, *Oszołomiony*, „Mały Przegląd”, 3 VI 1932, nr 153(3493), s. 4.

³¹ *Z kraju*, „Mały Przegląd”, 21 I 1927, nr 21(1461), s. 10

³² *Wiadomości bieżące*, „Mały Przegląd”, 24 II 1928, nr 55(1466), s. 7.

³³ *Co u nas słyhać?*, Ziułek z Pańskiej, „Mały Przegląd”, 10 XI 1933, nr 313(4013), s. 4.

³⁴ Jurek z Marjańskiej, *Ptaki: papuga, kanarki. Trzy kanarki*, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

³⁵ *Z kraju*, *Włocławek*, „Mały Przegląd”, 15 II 1929, nr 46(1807), s. 4

³⁶ *Rubryka „Koty”*, „Mały Przegląd”, 15 XI 1929, nr 312(2387), s. 2-3.

³⁷ *Zwierzęta i ptaki*, „Mały Przegląd”, 11 II 1927, 42(1462). W kilku wypadkach nie da się odтворzyć numeru strony. „Mały Przegląd” jest zdigitalizowany, czasem skany są niewyraźne, a do oryginałów nie ma dostępu.

³⁸ *Wiadomości bieżące*. *Kącik małych*, „Mały Przegląd”, 24 VI 1927, nr 171(1591), s. 7.

³⁹ *Co u nas słyhać?*, Jasia z Hortensji, „Mały Przegląd”, 17 II 1933, nr 48(3748), s. 4.



Dzieci przyrzekły, że będą sprzątać i jednak postawiły na swoim⁴⁰. Oczywiście, śpiew kanarka podawano jako jego największą zaletę, rozweselał cały dom. Drugą zaletą kanarka było przywiązanie do właściciela, jednak to podkreślano rzadziej. Na noc klatki przykrywano, aby ptaki nie śpiewały i zasnęły.

Wiele dzieci samo zajmowało się kanarkami i innymi ptaszkami. Dawały jeść, czyściły klatki, wstawiały talerzyki z wodą do kąpieli. Ptaki karmiono ziarnami, cukrem, jabłkami, sałatą. Nie zawsze wychodziło to na dobre. „Złapałem ptaszka i wsadziłem do klatki. Nie wiedziałem, co ptaszki jedzą, więc dałem mu ciastko. Nazajutrz zobaczyłem, że ptaszek jest nieżywy. Nie wiedziałem, dlaczego ptaszek zdechł. Potem dowiedziałem się, że ptaszek zdechł, bo mu dałem ciastko”⁴¹. Choć otrucie ciastkiem nie wygląda na szczególnie prawdopodobne, to jednak warto bliżej przyjrzeć się temu wpisowi. Jak widać dorosłym nie przeszkadzało ani to, że dziecko zamyka dzikiego ptaka w klatce, ani nie byli zainteresowani opieką nad ptakiem – o tym, co z nim robić i jak go karmić decydowało samo dziecko.

Na podstawie listów można odtworzyć też dzieje jednej młodej właścicielki kanarków. Zaczyna się smutno: „Edzia rozpacza po śmierci kanarka Maciusia, który śpiewem rozweselał dom”⁴². Później wydrukowano cały list na ten temat. Edzia opisuje w nim swojego kanarka, który umarł, a młoda autorka podkreślała, że nie była w stanie napisać, że zdechł. Zarówno ona, jak i siostra bardzo płakały. Maciusia złożono w pudełku, nalepiono na nim malowanki i opatrzone stosownym napisem „Taka była dola Maciusia kanarka”⁴³. Niedługo potem Edzia dostała drugiego kanarka, którego nazwała Maciusiem drugim⁴⁴, choć był samiczką. Maciś pierwszy pozostał wypchany na kredensie. Jednak Edzia i tak tęskniła za pierwszym, skarżyła się też, że wprawdzie chciała mieć samiczkę, ale co robić bez samca?⁴⁵

Wygląda na to, że niemal wszystkie kanarki miały na imię Maciś (sporydycznie występowała forma Maciek), choć zdarzały się także inne imiona – na przykład Piotruś czy Dziadziuś. Można zastanowić się, dlaczego właściwie kanarkom nie wymyślano imion, być może jednak traktowano je nie jako indywidualności, ale tylko przedstawicieli gatunku, były zatem łatwo zastępowalne. Charakterystyczne jest, że choć unikano dawania psom ludzkich imion, to w przypadku kotów, a jeszcze w większym stopniu kanarków nie widziano w tym nic nagannego.

⁴⁰ Eluś z Będzina, *Ptaki: papuga, kanarki. Kanarek*, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁴¹ Moniek z Muranowskiej, *Ciastko truje*, „Mały Przegląd”, 25 VIII 1933, nr 238(3938), s. 4.

⁴² *Z kraju, Włocławek*, „Mały Przegląd”, 27 IV 1928, nr 116(1516), s. 9.

⁴³ Edzia, *Śmierć Maciusia*, „Mały Przegląd”, 29 VI 1928, nr 178(1578), s. 8.

⁴⁴ *Z kraju, Włocławek*, „Mały Przegląd”, 4 I 1929, nr 4(1766), s. 4.

⁴⁵ Edzia z Włocławka, *Maciś drugi*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 2.



Nie ulega wątpliwości, że dzieci, a pewnie i dorośli, bardzo przywiązywali się do kanarków. Ich śmierć była powodem do głębokiego smutku. Gdy przegląda się listy dzieci dotyczące kanarków, to większość z nich dotyczy śmierci lub ucieczki ptaka. Niemal zawsze jednak śmierć kanarka była absolutnie niespodziewana – prawdopodobnie zatem nie obserwowano dokładnie zachowań ptaków, być może też dzieci same nie zauważały niepokojących sygnałów, a dorośli nie chcieli ich martwić. Długie wspomnienie, drukowane w odcinkach, poświęciła swojemu kanarkowi, którego kochała i z którym mieszkała dziesięć lat, nastoletnia dziewczyna. Opisywała swoją przyjaźń z ptakiem w rok po jego śmierci i widać, że nadal jej nie przeboleła. Ona też nie zauważyła gorszego samopoczucia ptaka – jednego dnia śpiewał, drugiego już nie żył. Po jego śmierci zastanawiała się, czy w klatce był szczęśliwy, ale z drugiej strony wiedziała, że na wolności nie dałby sobie rady⁴⁶. Pewien chłopiec zastanawiał się nad wypchaniem martwego ptaka, ale doszedł do wniosku, że byłoby mu przykro patrzeć na jego szklane oczka⁴⁷. Jedno tylko dziecko wspomina o chorobie swojego ptaka, wypadły mu wszystkie pióra, ale odrosły i kanarek wyzdrowiał⁴⁸. Inne obserwowało starzenie się 5-letniego kanarka i jego śmierć nie była zaskoczeniem⁴⁹. Tylko raz wspomniano o śmierci ptaka, która okazała się wynikiem zaniedbania. W tym wypadku kanarek był własnością ojca. Gdy ten wyjechał na parę dni, domownicy zapomnieli o karmieniu ptaka, co oczywiście skończyło się tragicznie⁵⁰. Czasem kanarki padały ofiarą gości: „Miałem kanarka i bardzo go lubiłem; ale raz był w pokoju razem z kanarkiem Abramek, a potem kanarek był już nieżywy”⁵¹.

Z drugiej strony nie starano się za bardzo utrzymać ptaków przy życiu. Jedna z dziewczynek opisuje, że wykluł się pisklak – gdy matka przestała go ogrze-

⁴⁶ Pseudos, Kanarek, „Mały Przegląd”, 11 V 1934, nr 133(4203), s.5, 18 V 1934, nr 140(4210), s. 4.

⁴⁷ Zwierzęta i ptak, „Mały Przegląd”, I 11 II 1927, 42(1462).

⁴⁸ Eluś z Będzina, Ptaki: papuga, kanarki. Kanarek, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁴⁹ Moniek, Ptaki: papuga, kanarki. Śmierć kanarka, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁵⁰ Henryk, Ptaki: papuga, kanarki. Stracony przyjaciel, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁵¹ Zmartwienia ptaszków, Jerzyk, Prezent pamiątkowy, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 2.



wać, szybko umarł. Nie wygląda na to, by próbowano w jakikolwiek sposób go ratować⁵². Gdy papuga wróciła ranna w szyć do domu, zajęło się nią tylko dziecko, przykładając do rany mokrą szmatkę⁵³.

Gdy kanarek uciekł lub zdechł, bardzo często zastępowano go innym. Dla części dzieci było wyraźnie obojętne, jaki to będzie kanarek, przyzwyczajały się raczej do ptaszka w domu, niż do konkretnego zwierzęcia. Ale były też dzieci, które nawet gdy dostały nowego ptaszka, tęskniły za poprzednim.

Choć większość dzieci cieszyła się po prostu z posiadania kanarka, to część zastanawiała się już wówczas, czy trzymanie ptaków w klatkach jest humanitarne. „Kanarki nie powinny być w klatkach, a na swobodzie”⁵⁴. Takie zdanie znalazło się w dziale „Myśli”, w którym publikowano szczególnie cenne spostrzeżenia z listów. Chłopiec, którego ojciec oddał, i to nie w dobre ręce, jego kota i psa, marzył o kanarku, „(...) ale to drogo kosztuje, zresztą nieprzyjemnie więzić ptaka w niewoli”⁵⁵.

Chłopiec wspominał, jak pewien pan ofiarował mu kanarka. Hermanek zamknął go w klatce i nakarmił, ale wkrótce przyszła jego siostrzyczka i wypuściła go: „Ja się bardzo zmartwiłem, aż do łez” – przyznał, ale nie miał pretensji. „A siostrzyczka wypuściła ptaszka na wolność, bo się nad nim zlitowała”⁵⁶. Dziewczynka, której kanarek odleciał doszła do wniosku, że „Widocznie woli być na swobodzie”⁵⁷, a inna sama poprosiła, aby wypuścić ofiarowanego jej ptaszka, prawdopodobnie kanarka: „Dostałam od mamusi ptaszka i dałam mu imię Maciuś. (...) Czekałam, aż zaśpiewa, ale ptaszek rzucał się i trzepotał skrzydełkami. Widać nie był przyzwyczajony żyć w klatce. Żal mi się zrobiło ptaszka prosiłam mamusię, żeby go wypuściła. Mamusia otworzyła okno i wypuściła Maciusia”⁵⁸. Jeden z chłopców miał w domu dwa ptaki – jeden zdechł, a drugiego wypuszczono na wiosnę⁵⁹. Prawdopodobnie jednak były to nie ptaki przeznaczone do domowej hodowli, tylko dzikie.

Te rozważania dotyczyły oczywiście nie tylko kanarków, ale wszystkich ptaków w klatce (może prócz papug, które z oczywistych względów nie nadawały się do życia na wolności w Polsce). Jeden z chłopców otrzymał w prezencie szczygła

⁵² *Kanarki*, „Mały Przegląd”, 11 II 1927, 42(1462).

⁵³ *Miłośnicy i obrońcy*, Renia z Wroniej, *Papuga Docia*, „Mały Przegląd”, 31 III 1933, nr 90(3790), s. 4.

⁵⁴ *Myśli*, „Mały Przegląd”, 15 IV 1927, nr 105(1525), s. 6.

⁵⁵ *Odezwa* (Fiszel), „Mały Przegląd”, 22 VII 1927, nr 200(1620), s. 6.

⁵⁶ Hermanek z Kutna, *Ptaki: papuga, kanarki. Na wolność*, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁵⁷ *Co u nas słyhać?*, Jasia z Hortensji, „Mały Przegląd”, 17 II 1933, nr 48(3748), s. 4.

⁵⁸ *Co u nas słyhać?*, Mirka ze Żłotej, *Nie chciał niewoli*, „Mały Przegląd”, 17 III 1933, nr 76(3776), s. 4.

⁵⁹ *Mały kćcik*, „Mały Przegląd”, 3 V 1929, nr 120(1930), s. 4.



w klatce, o którego bardzo się troszczył. Pewnego dnia zobaczył jednak, jak jego szczygieł „rozmawia” z wróblami, które siedziały na sąsiednim drzewie. One były wolne. Od tego dnia szczygieł zaczął marnieć i chorować. Chłopiec zdecydował, że wypuści go na wolność, ale zwlekał i któregoś dnia zastał ptaka martwego w klatce. Był przekonany, że ptak umarł z tęsknoty za wolnością⁶⁰.

Często patrzono na ptaki w klatce nie tyle jako na stworzenia w niewoli, ale jako na te, które rozdzielone są z rodzicami czy towarzyszami, a przez to nieszczęśliwe: „Zuni żał biednego ptaszka, który na pewno w klatce płacze i tęskni za rodzicami”⁶¹. Dzieci często czuły, że trzymanie ptaków w klatce jest nie w porządku, nie potrafiły się jednak zdobyć na ich wypuszczenie. Choć chłopcu zdechło już sześć ptaszków, kupił dwa następne – czyżyki. Uważał, że powinien je wypuścić, żal mu było uwieczonych stworzeń, już kilkakrotnie ją otwierał, ale nie mógł się przemóc. I pytał czytelników, co zrobić, aby wreszcie zdecydować się na wypuszczenie ptaków⁶².

Gołębie

Gołębie oczywiście mieszkały zazwyczaj poza domem, ale hodowano je także w domu – oczywiście wówczas nie było to stado, ale pojedyncze sztuki. Wygląda też na to, że nie było to w pełni legalne – jeden z dozorców nakazał rodzinie pozbyć się dwóch gołębi utrzymanych w mieszkaniu⁶³ – prawdopodobnie chodziło o to, by nie robić z mieszkania w kamienicy gołębnika.

Gołębiami również się wymieniano, częste było też podkradanie gołębi innym właścicielom. Przy czym dla właścicieli gołębi liczyło się stado, a nie pojedyncze egzemplarze. Dlatego też bezustannie sprzedawano, kupowano, wymieniano egzemplarze, raczej nie przywiązując się do konkretnych sztuk⁶⁴. Ceny ptaków były bardzo zróżnicowane. Na przykład na targu można było dostać gołębie po złotówce (ale jak wynika z opisu, tresowane, aby wracały do właścicieli), ale na wystawie gołębie kosztowały od 25 do 50 zł, a pocztowe nawet 100⁶⁵.

⁶⁰ *Ptaki*, Henio, *Szczygiełek*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 1.

⁶¹ *Z kraju*. Klimontów, „Mały Przegląd”, 27 IX 1929, nr 267(2342), s. 10.

⁶² *Miłośnicy i obrońcy*, Niewiadomski, *Jak się przemóc*, „Mały Przegląd”, 31 III 1933, nr 90(3790), s. 4.

⁶³ *Ptaki*, Tobcia i Bronka z Nowolipek, *Niespodzianka i smutek*, „Mały Przegląd”, 17 VI 1932, nr 167(3507), s. 3.

⁶⁴ *Ptaki*, zbiorowe, Iwieniec, Jocha (oddz, V szkoły „Tarbut”, *Gołębek*, „Mały Przegląd”, 12 II 1932, nr 43(3383).

⁶⁵ *Co u nas słyszać?*, Salek, *Wystawa drobiu*, „Mały Przegląd”, 6 I 1933, nr 5(3702), s. 4.



Choć zajmowanie się nimi było domeną chłopców i mężczyzn, to zaskakująco często właśnie dziewczynki były zainteresowane życiem gołębi i szczegółowo opisywały, co dzieje się w gołębniku⁶⁶. Ale gdy mowa, kto je hoduje, niemal zawsze był to brat, kolega, ojciec czy sąsiad. Nawet w sanatorium Medema⁶⁷, gdzie były dwa pomieszczenia do hodowli ptaków gołębie karmił porządkowy⁶⁸. Jedna z dziewcząt wprawdzie głównie koncentrowała się na zachowaniu gołębi w ptasim mieszkaniu, ale w tekście były dwie istotne informacje o chłopcach, którzy latem przychodzili pod miejsce, gdzie żyły gołębie, za ogrodzenie i rzucali w ptaki kamieniami, i o właścicielu gołębnika, który niszczył jajka wróbli, a nawet wyrzucał małe pisklęta z gniazd⁶⁹. Innymi słowy, okrucieństwo wobec ptaków było rzeczą codzienną.

Od reguły były wyjątki. Gicia, która na wakacjach zobaczyła gołębnik, zapragnęła też hodować gołębie. Za pieniądze otrzymane na Chanukę kupiła parę, dla której samodzielnie z desek przygotowała pomieszczenie. Oszukano ją jednak – zamiast męża i żony dostała dwa samce. Jej kuzynka została oszukana podobnie – miała dwie samice, więc się zamieniły. Po dłuższym oczekiwaniu wykluły się dwa bardzo brzydkie pisklaki. Choć nowe gołębie pojawiały się co parę miesięcy, to jednak były problemy – z obcym samcem, z chorymi pisklętami, z drapieżnymi ptakami⁷⁰. Jak widać, hodowla prowadzona przez dziecko, nie znające się na niej, wcale nie była ani łatwa, ani przyjemna. Podobnie nie udało się hodowla pewnemu chłopcu – kupował na bazarze gołębie za złotówkę, wujek zrobił na dachu gołębnik, ale po paru dniach niemal wszystkie ptaki zostały zwabione do sprzedawcy, który handlował nimi na bazarze. Wujek zdenerwował się i sprzedał pozostałe⁷¹.

Pogrzeby

Zaskakująco często martwemu kanarkowi urządzano pogrzeb⁷². W wypadku innych domowych zwierząt nie ma o tym mowy. Prawdopodobnie wykopanie grobu dla ptaka nie stanowiło dla dzieci problemu, podczas gdy pochowanie

⁶⁶ *Gołębie*, „Mały Przegląd”, 17 VI 1927, nr 164(1584), s. 7.

⁶⁷ Sanatorium przeciwgruźlicze pod Warszawą dla żydowskich dzieci, przede wszystkim z biedniejszych środowisk. <https://sztetl.org.pl/en/towns/f/553-falenica/101-organizatio ns-and-associations/79974-sanatorium-im-medema-w-miedzeszynie-pod-warszawa>

⁶⁸ *Zmartwienia ptaszków*, Moniek z Miedzeszyna, *Gołębie*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 1.

⁶⁹ Lucia, *Gołąbki*, „Mały Przegląd”, 1 III 1929, nr 60(1821), s. 2.

⁷⁰ *Gołębie*, „Mały Przegląd”, 19 IX 1930, nr 267(2691), s. 2-3.

⁷¹ *Ptaki*, Izak, *Moje gołębie*, „Mały Przegląd”, 17 VI 1932, nr 167(3507), s. 3.

⁷² Wspomina o tym, jako ważnym wydarzeniu z dzieciństwa, sam Korczak.



psa czy kota byłoby już kłopotliwe. „Julek zapakował nieżywego ptaszka w bibułkę od czekolady i z biciem serca włożył do dołka w ogrodzie”⁷³.

Dzieci używały w wypadku kanarków niemal wyłącznie słów „martwy”, czy umarły”. Słowo „zdechły” pojawia się tylko kilka razy, przy czym raz w rubryce, która listy dzieci streszczała jednym zdaniem, nie wiemy zatem, czy zostało ono użyte przez dziecko czy przez redakcję. „Renia pochowała zdechłego ptaszka”⁷⁴. Wszystko wskazuje jednak na to, że to redakcja zmieniła termin. Świadczy o tym jeden z listów, najpierw wydrukowany w skrócie, a potem w całości. Skrót brzmiał „Klasa Jochy hodowała gołąbka, ale on po kilku dniach zdechł.”⁷⁵, wyjątek z listu „(...) po kilku dniach gołąbek umarł. Wyprawiono mu pogrzeb i cała szkoła okryła się żałobą”⁷⁶. Jeden chłopców pisał „zdechł” o ptaku, który zatruł się ciastkiem⁷⁷.

Ale dzieci chowały nie tylko domowych ulubieńców, ale też przypadkowe, martwe ptaszki. „Byłam na podwórzu. Widziałam ptaszka, który był chory, — miał ranę. Potem ten ptaszek umarł, więc pochowaliśmy go i położyliśmy na jego grobie wieńce z kwiatów”⁷⁸. Jedno z dzieci opisywało, że miało kolegę-łobuza, ale i ten, jak zobaczył martwego ptaszka, to go pochował⁷⁹. Pogrzebowi ptaszka poświęcono wiele obszernych tekstów, z których kilka, z obszernym opisem ceremonii, warto przywołać. Dwanaścioro dzieci, ośmiu chłopców i cztery dziewczynki, pochowały znalezione na podwórku ptaszka. Wykopali grób, owinęli ciało w gazetę – lepsze byłoby pudełko, ale go nie mieli. Gazetę wsadzili pomiędzy deseczki. Kolejny kawałek deski posłużył za tablicę, na której chcieli wykonać stosowny napis. Pierwszą propozycją było „Nie wolno deptać: tu jest grób ptaszka”, ale zrezygnowano z niej na rzecz hasła „Grób Nieznanego Ptaszka”. Wokół grobu jeden z chłopców zrobił ogródek, a drugi podarował do niego nasiona sałaty. Kolejny zagrał na fujarce marsz pogrzebowy. Świec nie zapalono, bo były za drogie. Potem jeden z chłopców, z szablą przy boku stanął na warcie. Na propozycję odmówienia kadiszu nie zgodzono się, uznając to za grzech⁸⁰.

Inna gromadka dzieci umyła martwe pisklę, które wypadło z gniazda, dziewczynki przyniosły z domu sukno, jednym kawałkiem wyłożyły dno mogiły,

⁷³ *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 28 VI 1929, nr 176(1986), s. 10.

⁷⁴ *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 23 X 1931, nr 291(3091).

⁷⁵ *Z kraju. Iwieniec*, „Mały Przegląd”, 29 I 1932, nr 29(3370), s. 4.

⁷⁶ *Listy zbiorowe. Iwieniec*, Jocha (oddz. V szkoły „Tarbut”, *Gołąbek*, „Mały Przegląd”, 12 II 1932, nr 43(3383).

⁷⁷ Moniek z Muranowskiej, *Ciastko truje*, „Mały Przegląd”, 25 VIII 1933, nr 238(3938), s. 4.

⁷⁸ *Zmartwienia ptaszków*, Ewa z Nalewek 43, *Chory ptaszek*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 1.

⁷⁹ *Lato się zbliża. Otwock*, Maryla, „Mały Przegląd”, 6 VI 1930, nr 157(2587), s. 2.

⁸⁰ *Grób nieznanego ptaszka*, „Mały Przegląd”, 2 V 1930, nr 121(2551), s. 2.



a drugim przykryły ptaszka. Na karteczce przy grobie napisano: „Tu spoczywa ptaszek, zmarły śmiercią tragiczną”⁸¹.

Nie zawsze pogrzeb odbywał się w gromadzie, dzieci czuły się w obowiązku (albo po prostu chciały) pochować także martwe ptaki, gdy były same. „Gdy szedłem przez las w Józefowie, zauważyłem na ziemi dwa pisklęta. Leżały martwe. Wykopałem dół, wyłożyłem trawą czyli zrobiłem pościel. Na tej trawie położyłem pisklęta i zakopałem. Nad mogiłą postawiłem pałeczkę i napisałem, żeby nikt tu nie chodził, bo jest to grób ptaszków”⁸². Warto zauważyć, że niezależnie od tego, czy chodziło o własnego ptaka, czy zupełnie przypadkowo znalezionego martwego, dzieci czuły potrzebę nie tylko pogrzebania, ale i upamiętnienia – ten motyw nie pojawia się np. przy kotach, co jest zaskakujące.

Wydaje się więc, że te pogrzeby stanowiły formę atrakcyjnej zabawy, a nie tylko wynikały z żalu i potrzeby uczczenia ulubionego ptaszka. Szczególnie często chowano pisklęta. Ale nie była to tylko zabawa. Jeden z chłopców, któremu nie udało się na wakacjach uratować ptaszka, pisał zbulwersowany, że martwego mama oddała gospodyni, a ta zapewne rzuciła go psom. „Dla niej była to zwykła rzecz. Przecież jej synowie zabijali ptaszki — bez litości — dziesiątkami”⁸³. Wynika z tego, że uważano – a przynajmniej niektóre dzieci uważały – że martwym ptakom należy się szacunek.

Niejedno dziecko odwiedzało regularnie grób ptaka. Chłopiec, który stracił swojego ptaszka poszedł nawet się pożegnać przed przeprowadzką – w tym wypadku być może powodem były wyrzuty sumienia, bo kanarek zdechł przez jego zaniedbanie⁸⁴. Na pewno jednak nie dlatego co tydzień odwiedzał mogiłę obcego ptaszka chłopiec, który znalazł go nieżywego i pochował⁸⁵.

Opieka i okrucieństwo

Jednak dobre traktowanie ptaków domowych niekoniecznie przekładało się na dobre traktowanie także ptaków dzikich. Z jednej strony zdarzało się, że dzieci przynosiły do domu znalezione ptaki, najczęściej pisklęta wypadłe z gniazda.

⁸¹ *Przyjaciele, choć nie mówią*, Lutek z Kalisza, *Pogrzeb ptaszka*, „Mały Przegląd”, 10 IV 1931, nr 97(2888), s. 2.

⁸² *Z minionych wakacji. (Ostatnia poczta)*, Adek z Nowolipek, *Ostatnia posługa*, „Mały Przegląd”, 25 IX 1931, nr 263(3063), s. 1.

⁸³ *Wspomnienia z lata*, Stasiak z Gęsiej, *Chory ptaszek*, „Mały Przegląd”, 5 VI 1931, nr 153(2953), s. 3.

⁸⁴ Henryk, *Ptaki: papuga, kanarki. Stracony przyjaciel*, „Mały Przegląd”, 23 XI 1928, nr 324(1724), s. 6.

⁸⁵ *Wiadomości bieżące*, Szmulek z Nowolipek, *Grób ptaszka*, „Mały Przegląd”, 20 XI 1931, nr 321(3121), s. 4.



Zazwyczaj nie kończyło się to dobrze – następnego dnia rano znajdowano ptaszka martwego w pudełku⁸⁶, ale zdarzały się i szczęśliwe zakończenia „Maniusia i braci-szek uratowali ptaszka, który dawał słabe oznaki życia”⁸⁷. Przeżył, przynajmniej przez pewien czas, także znaleziony ptaszek ze złamanym skrzydłem, choć zapewniono mu najwyraźniej tylko opiekę, a nie leczenie⁸⁸. Matka – rzecz raczej wyjątkowa, bo zwykle dzieci same ratowały ptaki – zajęła się gołębiem, który topił się w beczie z wodą i udało jej się go uratować, a gołąb nie odleciał, tylko pozostał w pobliżu domu, oswojony i przyjazny⁸⁹. W niektórych wypadkach cała rodzina zajmowała się leczeniem ptaków ze złamanym skrzydłem – w ten sposób zaopiekowano się rannym szczygłem, którego potem wypuszczono do lasu⁹⁰. Sporo znalezionych ptaszków, którymi dzieci się zaopiekowały korzystało z pierwszej okazji, aby odlecieć, wygląda więc na to, że nieszczęśliwie potrzebowały pomocy.⁹¹ Inne dzieci zabrały do domu pisklęta wróbla, które powyrzucał właściciel gołębnika. Ptaszki nie przeżyły, trudno jednak stwierdzić dlaczego, bo młoda korespondentka pisze: „Bo Wolf je mordował i dał za dużo jedzenia”⁹². Jednak widać, że zaopiekowanie się pisklęciem uważano za właściwe zachowanie, starano się je nakarmić, urządzić wygodne posłanie, nie było też wzmianek o protestach rodziców. Sporo dzieci chwaliło się dokarmianiem ptaków okruciami, ubolewało nad ciężką dolą ptaków, szczególnie wróbla, w zimie. Uznawano, że w zimnych miesiącach dokarmianie i czasem też zawieszanie budek było wręcz obowiązkiem i niektóre dzieci tłumaczyły się, że o tym zapomniały, ale w kolejnym roku już na pewno pomyślą o marznących ptakach. W niektórych szkołach działały koła opieki nad ptakami. Dzieci starały się wykazać w bardzo różny sposób – od pilnowania gniazd i opiekę nad rannymi ptakami, po wystawianie wody w poidelkach, a nawet bicie dzieci dręczących ptaki⁹³.

Zazwyczaj jednak rzeczywistość nie przedstawiała się tak idyllicznie. Jedna z dziewczynek wspominała, jak razem z bratem rzucała w ptaszka, zauważonego w trawie kamieniami – brat trafił i zabił. Mimo podjętych prób cucenia nic nie dało

⁸⁶ M.in. *Z kraju. Rafałówka*, „Mały Przegląd”, 7 X 1927, nr 274(1294), s. 8.

⁸⁷ *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 8 VI 1928, nr 157(1557), s. 8.

⁸⁸ *Zmartwienia ptaszków*, Aron z Karmelickiej, *Złamane skrzydełko*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 1.

⁸⁹ *Co u nas słyhać?*, Miła z Pyzdr, *Topielec*, „Mały Przegląd”, 19 II 1932, nr 50(3390), s. 3.

⁹⁰ *Zmartwienia ptaszków*, Moniek z Radomia, *Uratowany*, „Mały Przegląd”, 10 I 1930, nr 10(2445), s. 2.

⁹¹ *Ptaki, Maniusia, Gość na krótko*; Elżunia, *Znaleziony ptaszek*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 1.

⁹² *Lucia, Gołąbki*, „Mały Przegląd”, 1 III 1929, nr 60(1821), s. 2.

⁹³ *Co u was słyhać?* Hanka, *Kółko opieki nad ptakami*, „Mały Przegląd”, 5 X 1934, nr 281(4351), s. 5.



się już zrobić. Choć wydarzenie miało miejsce parę lat wcześniej, to 13-latka napisała list dlatego, że zabicie żywego stworzenia bardzo ciążyło jej na sumieniu⁹⁴. To wyjątkowy tekst, bo autorzy wiadomości do „Małego Przeglądu” rzadko sami przyznawali się do dręczenia ptaków, za to ze wzmianek o innych dzieciach można sądzić, że nie było to wcale rzadkie. „Dorka czuła wstręt do chłopca, który zamęczył ptaszka”⁹⁵.

Znęcanie się nad ptakami przybierało różne formy. Najczęściej było to niszczenie gniazd i strzelanie – zawsze przez chłopców – do ptaków, co było formą akceptowanej przez dorosłych rozrywki. Także część dzieci nie miała nic przeciw temu. Jeden z korespondentów wspomina, jak poszedł do lasu z kolegą i jego rodzicami, celem było właśnie strzelanie do ptaków. Wyprawa zakończyła się tragedią – kolega śmiertelnie się postrzelił⁹⁶. Zdania były podzielone, część dzieci uznawała polowanie na ptaki za niedopuszczalne. Jedna z korespondentek przywołuje wydarzenie, którego była świadkiem. Poszła do lasu i usłyszała, jak chłopcy strzelają do ptaków. „Ptak spadł na ziemię, trzepocąc skrzydełkami, a jeden z chłopców przydeptał konającego ptaszka. Widziałam, jak celowali do gniazda. Jestem oburzona na ten nieludzki postępek. Nie rozumiem, jaką można mieć przyjemność w zabijaniu ptaków i burzeniu gniazd”⁹⁷.

Polowania na ptaki odbywały się także w miastach. Strzelano zazwyczaj z procy, ale zdarzały się także łuki⁹⁸. Elementem marzenia (mało zresztą realistycznego) jednego z chłopców była wycieczka w góry, podczas której można by strzelać z łuku do ptaków, przy czym strzały byłyby zakończone gwoździami⁹⁹. Taki proceder oburzał nie tylko dziewczynki. Srulek oburzał się, że na ulicy Chłodnej w Warszawie chłopak strzelał z procy do gołębi. Jednego z nich zranił lub zabił. „Nie wiem, jaką on miał z tego przyjemność. Dla niego to zabawa i nawet nieuczciwa zabawa, a dla biednego gołębia śmierć albo kalectwo na całe życie”¹⁰⁰. Warto zwrócić uwagę, że chłopak strzelał z procy na ludnej ulicy, nie liczył się więc z tym, że zostanie przez przechodniów skarcony czy ukarany. Zazwyczaj jednak chłopcy po prostu rzucali w ptaki kamieniami, co piętnowały w listach dziewczynki.

Nagminne było niszczenie gniazd, także takich, w których były pisklęta. Chłopcy czasem zabierali jedno z piskląt i na ogół źle się z nim obchodzili. Niektóre

⁹⁴ *Gorzkowice*, *O ptaszku*, „Mały Przegląd”, 20 I 1928, nr 20(1431), s. 6.

⁹⁵ *Mały kącik*, „Mały Przegląd”, 4 V 1928, nr 122(1522), s. 8.

⁹⁶ *Koledzy-koleżanki*, „Orzeł” z Ciepłej, *Smutny list*, „Mały Przegląd”, 22 V 1931, nr 139(2934), s. 2.

⁹⁷ *Zuzanna*, *Polowanie*, „Mały Przegląd”, 1 VI 1928, nr 150(1550), s. 7.

⁹⁸ *Wiadomości bieżące*, „Mały Przegląd”, 9 I 1931, nr 9(2799), s. 4.

⁹⁹ *Ulica*, *Olek z Przechodniej*, „Mały Przegląd”, 7 IV 1933, nr 97(3797), s. 3.

¹⁰⁰ *Ulica*, *Srulek*, *Zabity gołąb*, „Mały Przegląd”, 1 II 1929, nr 32(1794), s. 3.



dzieci stawały w obronie dręczonych ptaków. Jedna z dziewcząt powstrzymała chłopca zabierającego pisklęta razem z gniazdem, inna wyrwała z ręki chłopca ze-strzelonego procą ptaszka, którym ten wywijał za nogę w powietrzu¹⁰¹. Czasem chłopcy wyrzucali jajka z gniazda i je deptali. W większości wypadków jednak ratowanie ptaka nie dawało rezultatu, chłopcy nie zwracali uwagi na prośby, aby wypuścili pisklę.

Ciekawe jest, że zawsze dręczycielami ptaków byli chłopcy, co zresztą zauważały dzieci w listach. Oprócz tego zwracano uwagę na naganne zachowania dorosłych, tym razem obu płci, którzy niszczyli gniazda, często z pisklętami, aby zachować schludny wygląd domu czy kamienicy.

To, co dziś uważane jest za niedopuszczalne, czyli złapanie dzikiego ptaszka dla zabawy, nie było postrzegane jako naganne, ale dzieci dostrzegały, że jest w tym coś niewłaściwego. „(...) siostra pokazała mi pięknego czyżyka, którego złapała obok młyna – Czyżyk drżał i patrzył na nas tak, jakby prosił o litość. Do obiadu, czyżyk był w pokoju, ale potem braciszek otworzył drzwi, i ptaszek wyfrunął”¹⁰². Warto dodać, że siostra, która ptaszka złapała była dorosłą kobietą, mężatką i matką, a braciszek był mały. Co innego, gdy ptaka złapało dziecko. Jedna z dziewczynek oburza się na widok chłopca, który niósł złapanego, wystraszonego i trzęsącego się ptaka. Kolega chłopca także prosił go, aby ptaka wypuścił, ale nic to nie dało¹⁰³.

Jak widać rzeczywistość, jaką przedstawia nam „Mały Przegląd” nie jest spójna. Z jednej strony dosyć powszechne hodowanie ptaków w domu, dbanie o nie (lepiej lub gorzej), opieka nad dzikimi ptakami w zimie i uroczyste pogrzeby, z drugiej zauważane jest znęcanie się dzieci nad ptakami, i to bez żadnej interwencji ze strony dorosłych. Przy czym sami dorośli, rzadziej opisywani, także nie byli bez winy. Tak czy inaczej można się z listów do „Małego Przeglądu” wiele dowiedzieć, nie tylko o samych ptakach, ale o ówczesnej wrażliwości.

Streszczenie

„Mały Przegląd” (1926-1939) to pismo, którego autorami byli sami czytelnicy – dzieci i młodzież. Wiele uwagi poświęcano życiu codziennemu, w tym zwierzętom i opiece nad nimi. Dzięki temu można przeanalizować miejsce ptaków w domu, przywiązanie do nich, stosunek do trzymania ich w niewoli. Wiele miejsca

¹⁰¹ *Ptaki*, Dorka z Grójca, *Bóstwa leśne*; Gienia z Opatowa, *Jak uratowałam ptaszka*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 1.

¹⁰² *Uczennica na wsi (Pamiętnik)*, „Mały Przegląd”, 1 VI 1928, nr 150(1550), s. 6.

¹⁰³ *Ptaki*, Dorcia, *Moje wspomnienia*, „Mały Przegląd”, 8 III 1929, nr 67(1828), s. 1.



poświęcono pogrzebom martwych ptaków. Dzieci pisały także o stosunku społeczeństwa do dziko żyjących ptaków, zarówno pomocy, jak i okrucieństwie wobec nich. Pozwala to poznać, przynajmniej w pewnym zakresie, stosunek społeczeństwa międzywojennego do ptaków i stwierdzić, jak bardzo był niejednolity.

Słowa kluczowe

ptaki, życie codzienne, II Rzeczypospolita

Summary

“Mały Przegląd” (1926-1939) was a magazine whose authors were readers themselves – children and youth. A lot of attention was paid to everyday life, including animals and caring for them. Thanks to this, you can analyze the place of birds in the home, attachment to them, attitude to keeping them in captivity. Much space was dedicated to the funerals of dead birds. Children also wrote about society's attitude towards wild birds, both help and cruelty to them. This makes it possible to know, at least to some extent, the attitude of inter-war society towards birds and to determine how heterogeneous it was.

Keywords

birds, everyday life, II Polish Republic

Bibliografia

- 1/ „Mały Przegląd” roczniki 1926-1934.
- 2/ Landau-Czajka Anna, *Wielki „Mały Przegląd”. Społeczeństwo i życie codzienne w II Rzeczypospolitej w oczach korespondentów „Małego Przeglądu”*, Warszawa 2018.
- 3/ *O hodowli zwierząt w mieszkaniach*, „Kurjer Warszawski” 8 VIII 1928, nr 218, s. 5
- 4/ *Dzień Dobroci dla Zwierząt. Niezwykły pochód na ulicach Warszawy*, „Polska Zbrojna”, 15 VI 1921, nr 162, s. 3.
- 5/ *Ptasi koncert w Towarzystwie Rolniczem. 1000 rutynowanych kanarków. Sami licencjaci specjalnego egzaminu*, „ABC”, 9 I 1927, nr 8, s. 9.
- 6/ <https://sztetl.org.pl/en/towns/f/553-falenica/101-organizations-and-associations/79974-sanatorium-im-medema-w-miedzeszynie-pod-warszawa>.



Magdalena Bryła
(Instytut Religioznawstwa,
Uniwersytet Jagielloński)

„Kiedy kur pieje, diabeł truchleje” – przegląd symboliki koguta w opowieściach ludowych i wierzeniach religijnych

Kury domowe to zwierzęta towarzyszące ludzkości od wieków, często muszą mierzyć się z okrucieństwem współczesnych masowych hodowli oraz z obojętnością człowieka. Patrzy się na nie raczej jako kulinarny przysmak, niż mądrą i czującą istotę. W przeszłości funkcja tych ptaków była wieloraka – przypisywano im bogatą symbolikę, konotowano z postaciami boskimi i obdarzano zdolnościami magicznymi. Do dzisiaj przetrwały liczne przekazy i legendy, których bohaterami są kury i koguty. Również niektóre przysłowia odnoszą się do ich postaci. Wiele z tych przesądów i wierzeń nadal jest w powszechnym użyciu – czasem nawet nie jesteśmy świadomi skąd one pochodzą i jaki mają związek z wspomnianym ptactwem. Mitologia współczesna niewątpliwie korzysta z przeszłości.

Celem artykułu jest rozszyfrowanie wybranej symboliki gatunku kury domowej (a szczególnie koguta), która przetrwała do czasów obecnych i z którą nadal można spotkać się w życiu codziennym. To próba spojrzenia na te zwierzęta z perspektywy wierzeniowej i ludowej, a w pewnym sensie także rehabilitacja ich znaczenia. Aby przedstawić główne kwestie, na początku zostanie omówiona historia drobiu oraz jego teraźniejsza rola. Wspomniane zostaną przykłady walki o godne traktowanie tych zwierząt, jak i historie hodowców, którzy zawiązali z kurami domowymi nić przyjaźni. Ponadto zostanie omówiona symbolika tych zwierząt, która do dzisiaj korzysta z przeszłości.

GALLUS GALLUS DOMESTICUS – KRÓTKA HISTORIA GATUNKU

Jak zauważa Zbigniew Grochowski: „Kogut, kura domowa oraz kurczak (*Gallus gallus domesticus*) stanowią obecnie jeden z najbardziej rozpowszechnionych na świecie gatunków zwierząt domowych i są głównym źródłem zwierzęcego białka w pożywieniu człowieka”¹. Innymi słowy, są mieszkańcami gospodarstw,

¹ Z. Grochowski, *Kogut w Biblii z uwzględnieniem jego narracyjnej funkcji pełnionej w Ewangeliach*, „Verbum Vitae” nr 32/2017, s. 259.



farm hodowlanych i nieustannym składnikiem diety. Ich związek z człowiekiem zaczyna się już w starożytności – około 2000-3000 lat p.n.e.², kiedy nastąpiło udomowienie drobiu. Przodkiem wszystkich dzisiejszych ras jest *Gallus gallus*, czyli dziki kur banikwa – co ciekawe, celem udomowienia tego kura nie było pozyskanie produktów spożywczych, lecz raczej „wykorzystanie wrodzonej agresji kogutów tego gatunku względem siebie i aranżowanie ich walk dla rozrywki”³. Drób na początku był zatem hodowany głównie ze względu na przyjemność i (brutalną) rekreację człowieka. Walki kogutów do dzisiaj pozostają elementem lokalnego folkloru w Azji i Ameryce Łacińskiej⁴. Kraje Unii Europejskiej uznają tego rodzaju rozrywkę za nielegalną – stąd praktyki te zostały oficjalnie zakazane na terenach Europy. Historia pokazała, że miłośnikami walk kogutów były również znane osobistości, jak Henryk VIII Tudor czy Karol II Stuart⁵, a jedna z pierwszych wzmianek o walkach tych ptaków pochodzi już z czasów królestwa Krezusa⁶. Początek historii drobiu i człowieka wydaje się bardzo bolesny. Pozyskiwanie nowych terenów rolnych i przemieszczanie się ówczesnych ludzi pozwoliło na rozprzestrzenianie się tego gatunku na cały świat⁷.

Drób hodowano również ze względów estetycznych – zjawisko to nasiliło się szczególnie w drugiej połowie XIX wieku⁸. Powstawały nowe rasy, które dzięki swej urodzie stawały się ozdobami ogrodów i domostw. Amatorska hodowla kur ozdobnych była szczególnie popularna w Anglii, Niemczech, Francji i Holandii⁹. Piękne ptactwo zdobyło uznanie na królewskich i cesarskich dworach – na przykład królowa Wiktoria otrzymała w podarku od marynarzy kury rasy Kochin, obecnie również książę Karol hoduje rasę Welsumer, zaś na dworach chińskich szczególną uwagę cieszyły się kury jedwabiste¹⁰. Nowe warunki, w których znalazło się to ptactwo oraz ich udomowienie, wpłynęły na zmiany morfologiczne jak i użytkowe tego gatunku – „świadoma działalność człowieka, polegająca na dokonywa-

² M. Łukasiewicz, *Atrakcyjny świat drobiu ozdobnego*, „Przegląd Hodowlany” nr 11/2011, s. 21.

³ K. Kaszperuk, M. Różewicz, *Pochodzenie i charakterystyka kur ras amatorskich z grupy bojowców*, „Wiadomości Zootechniczne” R. LVI (2018) 1, s. 152.

⁴ A. Gugołek, A. Jastrzębska, J. Strychalski, *Wykorzystanie gołębi i innych gatunków ptaków w rekreacji człowieka*, „Wiadomości Zootechniczne” R. LIV (2016), 2, s. 93.

⁵ *Ibidem*, s. 93.

⁶ M. Łukasiewicz, *op.cit.*, s. 23.

⁷ *Ibidem*, s. 21.

⁸ F. Brzóška, D. Dobrowolska, E. Kłopotek, M. Pietras, *Drób ozdobny – hodowany przez człowieka dla przyjemności*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4, s. 67.

⁹ *Ibidem*, s. 69.

¹⁰ *Ibidem*.



niu doboru do kojarzeń osobników o korzystnych cechach, doprowadziła do trwałych zmian w genotypach ptaków”¹¹. Gatunek ten ma również wiele wspólnego z dinozaurami, których kury są ewolucyjnymi potomkami¹².

Choć koegzystencja człowieka i kur domowych jest bardzo długa, często zwierzęta te traktowane są jedynie jako produkt spożywczy, a nie istoty czujące. Uwidacznia się to w niektórych praktykach współczesnych firm drobiarskich, co powoduje reifikowanie tego gatunku i brutalną selekcję młodych piskląt, które już po urodzeniu (jeżeli nie spełniają wymogów) mogą zostać zmielone żywcem w masyźnie. Podobny los czeka kury nioski, które przestały znosić wystarczającą ilość jaj – czyli przestały być produktywne. Przeciw takiemu traktowaniu występują liczne organizacje, domagające się polepszenia sytuacji owych zwierząt. Na gruncie polskim jedną z najsłynniejszych organizacji jest Stowarzyszenie „Otwarte Klatki”, które stara się uświadamiać społeczeństwu jak, za ich przyzwoleniem, traktuje się drób. Działalność fundacji można obserwować poprzez stronę internetową i portale społecznościowe, gdzie znajdują się opisy historii kur i kogutów uratowanych w wyniku pracy wolontariuszy¹³. Dzięki takim działaniom coraz powszechniejsza staje się świadomość konieczności zmiany traktowania zwierząt we współczesnym świecie.

Zapewne inspiracją stają się też znane osobistości, które walczą o prawa zwierząt – niewątpliwie jedną z ikon ruchu na rzecz naszych braci mniejszych jest Brigitte Bardot. Słynna aktorka i modelka porzuciła życie gwiazdy ekranu, aby zając się polepszeniem sytuacji zwierząt – stała się przykładem, który pokazuje, że przyjaźń między naszymi gatunkami jest możliwa. To tylko jeden z przykładów, które można byłoby tylko mnożyć. Empatia Bardot, jak sama aktorka wspomina, sprawiła, że społeczeństwo uznało ją za osobę niespełna rozumu, która z przesadą skupiła się na walce o prawa zwierząt¹⁴. Często takie jednostki w odbiorze publicznym traktowane są jak szaleńcy nie patrzący trzeźwo na otaczający ich świat – w końcu coś trzeba jeść, a gatunek ludzki od wieków jest mięsożerny. Jednak nie chodzi tutaj o propagandę głoszącą wyższość weganizmu i wegetarianizmu, ale o uświadomienie, że zwierzęta to istoty czujące – od przyswojenia tego truizmu już niedaleki krok do niezgody na brutalność w ich traktowaniu. Bardot mówi wprost:

¹¹ M. Łukasiewicz, *op.cit.*, s. 21.

¹² *Ibidem*, s. 22.

¹³ Strona internetowa Stowarzyszenia „Otwarte Klatki”: <https://www.otwarteklatki.pl> (dostęp: 12.08.2019)

¹⁴ B. Bardot, *Łzy walki. Mój manifest w obronie zwierząt*, Wydawnictwo Literackie, [bmv] 2019, s. 9.



„Uprzemysłowienie hodowli, globalizacja okrucieństwa potrafią dokonać spustoszeń w ludzkiej świadomości, rujnując jednocześnie życie zwierząt, które przestają być żywymi istotami i są traktowane jak rzecz. (...) Szanuję zatem tych, którzy nie odzwierzęcają zwierząt i nie dehumanizują własnych sumień”¹⁵.

To tylko jedna strona omawianego zagadnienia. Popularnością zaczynają cieszyć się relacje osób, które pokazują jak kury i koguty stały się ich przyjaciółmi. Warto wspomnieć chociażby o historii kury Magdy, która uciekła z transportu do ubojni i znaleziona w centrum wielkiego miasta, spotkała na swojej drodze aktywistów „Otwartych Klatek”, którzy uratowali jej życie. Film o niej, zamieszczony w popularnym serwisie Youtube¹⁶, obejrzało już dziesięć tysięcy osób, a liczba wyświetleń rośnie z miesiąca na miesiąc. Nie dorównuje to jednak liczbom wyświetleń na przykład teledysków znanych gwiazd, ale pokazuje, że świadomość losu zwierząt nie jest obojętna coraz większej części społeczeństwa. Podobnie w portalu społecznościowym Instagram łatwo odnaleźć budujące przykłady empatycznego traktowania owych zwierząt. Profil o nazwie *jestem.mama*¹⁷, prowadzony przez Panią Agatę, mieszkankę podkrakowskich Balic i, jak sama siebie nazywa, „mamę w kurniku”, obserwuje blisko dziesięć tysięcy osób. Historie, które umieszcza na swoim koncie dotyczą życia codziennego jej rodziny – zarówno tej ludzkiej, jak i zwierzęcej. Opisy przedstawiane na tym profilu sprawiają, że hodowanie kur wydaje się być sielanką – codzienność z tymi zwierzętami ukazuje się jako fascynująca przygoda, w której bierze udział cała rodzina. Liczne zdjęcia dzieci autorki, tulących kury i koguty (szczególnie udomowionego Pipka) rozczulą chyba każdego – a tym samym stają się świadectwem ludzkiej i empatycznej twarzy hodowców.

Kury i koguty budzą zainteresowanie nie tylko ze względu na ich obecną sytuację, nie brakuje również zainteresowanych historią tego gatunku. Nawet słynna marka konferencji naukowych TED stworzyła krótki film *Historia oczami kur*, autorstwa Chris’a A. Kniesly’ego, opowiadający o tym jaką funkcję pełniły w historii świata (obejrzało go blisko dwa miliony osób)¹⁸. Wydaje się, że znaczenie drobiu w tradycji i wierzeniach ludzkości było wielorakie. Jednak bez wątpienia

¹⁵ *Ibidem*, s. 21.

¹⁶ Film *Poznaj kurę Magdę – uratowaną z transportu do rzeźni*, <https://www.youtube.com/watch?v=34gCl6lseKI> (dostęp: 12.08.2019)

¹⁷ Profil *jestem.mama* na portalu Instagram, <https://www.instagram.com/jestem.mama> (dostęp: 12.08.2019)

¹⁸ Ch.A. Kniesly, film *Historia oczami kur*, https://www.ted.com/talks/chris_a_kniesly_history_through_the_eyes_of_a_chicken?language=pl (dostęp: 12.08.2019)



kury (a szczególnie koguty) stały się jednymi z najważniejszych świętych zwierząt¹⁹. Ambiwalencję ich symboliki można przyrównać do rozpiętości traktowania tych ptaków we współczesnym świecie.

KOGUT – AMBIWALENCJA SYMBOLIKI

Gatunek kury domowej posiada bardzo bogatą symbolikę – jednak najczęściej w wierzeniach i opowieściach występuje postać koguta. Jak zauważa Stanisław Wężyk: „W wielu kulturach świata słowo kogut było i jest odpowiednikiem męskości i jej wszystkich atrybutów”²⁰. Ponadto w wielu językach termin *kogut* wydaje się być bardzo podobny, wystarczy porównać na przykład angielskie *cock*, sanskryckie *kukuta*, starosłowiańskie *kokotu*, czy łacińskie *cucurio*²¹. Obserwacja zachowań tego zwierzęcia sprawiła, że ludzkość powiązała go z licznymi zjawiskami i obdarzyła ambiwalentną symboliką.

ZWIASTUN SŁOŃCA I ODRODZENIA

Przed wszystkim kogut uważany jest za zwierzę solarne – kojarzony bywa z narodzinami nowego dnia (a tym samym odrodzeniem każdej istoty)²². To on wita i zapowiada słońce tuż przed świtem, stając się jego posłańcem (a także mistrzem grzeczności – gdyż nikt tak pięknie nie anonsuje nadchodzącego dnia). W mitologii pojawiał się między innymi jako skandynawski Gallinkambi (ptak z Asgardu) czy grecki ptak Heliosa – czyli stał się atrybutem bóstw słonecznych, jak w przypadku Ateny, Apolla, Asklepiosa i wyżej wymienionych²³. W tradycji chrześcijańskiej piane koguta sygnalizowało zmartwychwstanie i napominało do bycia czujnym w oczekiwaniu Sądu Ostatecznego²⁴. W tym kontekście również postać Chrystusa została powiązana z owym zwierzęciem – święty Ambroży określa go mianem *Gal-lus mysticus*, czyli *Kogutem Mistycznym*, gdyż: „jest zwycięzcą grzechu, śmierci i piekła. Zmartwychwstały o poranku Zbawiciel wzywa nieustannie do czynów światłości”²⁵. Chrystus, niczym kogut, rozprasza ciemność nocy i zwiastuje świetlistą

¹⁹ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Dom wydawniczy REBIS, Poznań 1998, s. 102

²⁰ S. Wężyk, *Kogut w historii, filozofii i religii*, „Przegląd Hodowlany” nr 8/2002, s. 25.

²¹ *Ibidem*, s. 25.

²² D. Sztynch, *Kogut w kulturze magicznej*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4, s. 77.

²³ D. Sztynch, *op.cit.* s. 77; M. C. Paczkowski, *Czujny zwiastun brzasku i zmartwychwstania. Kogut w symbolice starożytności*, „Biblica et Patristica Thoruniensia” 7(2014)4, s. 78.

²⁴ M.C. Paczkowski, *op.cit.*, s. 84.

²⁵ *Ibidem*, s. 90.



wieczność po zmartwychwstaniu. Symbolika piania pojawia się w Ewangeliach w związku z historią o zaparciu się Chrystusa przez Apostoła Piotra – tutaj to metafora upadku ucznia Jezusa, ale również zwiastun wypełnienia zapowiedzianego proroctwa²⁶. To też znak nadziei – jak zauważa Mieczysław Paczkowski: „stanowi wymowny symbol podniesienia się z upadku”²⁷. Jeszcze wymowniej opisuje to wydarzenie, wspomniany już, święty Ambroży w *Hexameronie*: „To dlatego, abys ty wiedział, że upadł on [Piotr – M.B.] nie tylko z powodu niekontrolowanej wylewności w mówieniu, ale z powodu chwiejności swego ducha. Jednak po tym, jak kur zapiał, staje się mocniejszy i godny tego, aby spojrzeć nań Chrystus... Zrozumiał, że przyszło lekarstwo”²⁸. Zatem kogut stał się też symbolem nadziei i ulgi w cierpieniu.

CZUJNOŚĆ I WOJOWNICZOŚĆ

Czułość tego zwierzęcia sprawiła, że starożytni uważali go za „naturalny zegar”, przypominający o najważniejszych czynnościach dnia codziennego²⁹. Stąd po dziś dzień za patrona zegarmistrzów uważa się świętego Piotra z jego zwierzęcym atrybutem – kogutem³⁰. Powiązanie z czasem widać także w systemie zmian warty w starożytności – możliwe, że wyznaczały je cykliczne odgłosy wydawane przez tego ptaka³¹. Ponadto, jak zauważa Stanisław Wężyk: „Żołnierze zmieniający się na warcie zgodnie z pianiem koguta, często przywiązywali go do swych rydwanów jako ochroniarza, strażnika oraz symbol wojennego ducha”³². Grecy nazywali go *głosem dnia*, ponieważ dla ówczesnej ludności stawał się naturalnym budzikiem, zmuszającym do podjęcia codziennych prac³³. Jako patrona czujności i uważności umieszczano go na lampkach oliwnych, które pomagały wytrwać w mrokach nocy³⁴, a jako symbol shinto na bębenkach, które zwoływały wiernych na modlitwę³⁵.

²⁶ *Ibidem*, s. 88-89.

²⁷ *Ibidem*, s. 88.

²⁸ *Ibidem*, s. 89.

²⁹ *Ibidem*, s. 83.

³⁰ *Ibidem*, s. 91.

³¹ Z. Grochowski, *op. cit.*, s. 270.

³² S. Wężyk, *op. cit.*, s. 27.

³³ *Ibidem*, s. 26.

³⁴ M. C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 91

³⁵ J.C. Cooper, *op. cit.*, s. 104.



ZWIERZĘ CHTONICZNE I APOTROPEICZNE

Koguta wiązano także z symboliką chtoniczną i światem zmarłych – był ptakiem Hermesa, władcy królestwa dusz³⁶. Sam Sokrates miał zażądać, aby po jego śmierci złożyć Eskulapowi ofiarę z koguta³⁷. Uwidaczniają się tutaj funkcje apotropeiczne kura – stawał się strażnikiem i ochroną nawet po śmierci³⁸. Z tego powodu (między innymi u Słowian) można było spotkać praktyki rytualnego grzebania koguta pod fundamentami budynków, które miały być strzeżone przed złymi mocami³⁹. Stąd też jego wyobrażenia pojawiały się na płytach nagrobnych, biżuterii, tarczach, wycinankach, haftach czy też dachach⁴⁰. Tak zwany kurek, czyli kogucik umieszczany na szczycie budynku (który czasami wskazywał również kierunek wiatru) miał służyć odpędzaniu demonów, złych mocy i katastrof – stanowił talizman, zapewniający bezpieczeństwo⁴¹. Często umieszczano go na budowlach kościelnych (szczególnie kalwińskich), gdyż przypominał podstawową prawdę o zwiastunie nowego dnia – Chrystusie i nadejściu wyczekiwanego zmartwychwstania dusz⁴². Kogut był zwierzęciem, które napawało strachem drapieżników – w tym samego króla zwierząt, dostojnego lwa⁴³. W Starym Testamencie pojawia się pochwała kura za majestat i piękno – w Księdze Przysłów (30, 28-31) podkreśla się dumę, siłę i niezależność w jego czynach⁴⁴. Te wszystkie cechy sprawiły, że został uznany za zwierzę apotropeiczne, mające moc walki ze złem. Już w starożytności był uznany za pogromcę złowrogiej Hekate, a później samego diabła – stąd też słynne przysłowie „Kiedy kur pieje, diabeł truchleje”⁴⁵. Jego wizerunek umieszczono także na rzymskich kolumnach, po jednej z epidemii, która zebrała ogromny plon wśród mieszkańców tego miasta⁴⁶. Kogut i kura mogą także chronić jednostki przez grzechem – uwidacznia się to w rytuale związanym z Jom Kippur, w którym ptaki te są substytutami człowieka. Jak stwierdza Zbigniew Grochowski, koguta

³⁶ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 25.

³⁷ M.C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 79.

³⁸ D. Szych, *op. cit.*, s. 79.

³⁹ J. C. Cooper, *op. cit.*, s. 102.

⁴⁰ M. C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 79.

⁴¹ D. Szych, *op. cit.*, s. 80.

⁴² S. Wężyk, *op. cit.*, s. 26.

⁴³ *Ibidem*, s. 25.

⁴⁴ M. C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 81.

⁴⁵ D. Szych, *op. cit.*, s. 80.

⁴⁶ M. C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 79.



„obraca się nad głową mężczyzny (a kurę nad głową kobiety), by potem przeznaczyć na rytualne zabicie ze świadomością, że dzięki temu człowiek będzie mógł jeszcze długo wieść swoje życie w pokoju”⁴⁷.

REMEDIUM NA CHOROBE

Funkcje ochronne przypisane kogutowi sprawiły, że stał się popularnym elementem praktyk medycyny ludowej. Nie tylko symboliczne wizerunki były remedium na złe moce, w tym celu używano również niektórych części ciała tego zwierzęcia. Według Pliniusza jądro koguta jest silnym afrodyzjakiem, który ułatwia zajście w ciążę⁴⁸. Słowianie używali szponów kura, aby odpędzić siły nieczyste – z tego powodu wieszano je między innymi przy kołyskach noworodków⁴⁹. Pojawiały się wierzenia, iż „prawa noga tego ptaka pomaga mężczyźnie zwyciężyć przeciwnika, a jego grzebień z dodatkiem wonnego ziela i odrobiny startego rogu jelenia skutecznie odpędza nocne koszmary i czyni człowieka nieustraszonym”⁵⁰. Mięso i rosół z tego ptaka był polecany przez starożytnych medyków na wiele dolegliwości⁵¹. Należy pamiętać, że kogut stał się emblematem i symbolem medycyny⁵². Wiązało się to z witalnością i płodnością męskiego przedstawiciela tego gatunku.

PŁODNOŚĆ I WITALNOŚĆ

Być może zastanawiający jest fakt dlaczego praktycznie na każdym polskim weselu serwuje się gościom i parze młodej rosół – odpowiedź wydaje się zaskakująco prosta: z powodu płodnościowej symboliki owych zwierząt. To nie jedyny element obrządku weselnego, w którym pojawia się drób. Kogut jest symbolem potencji i zdolności rozrodczych – nawet Arystoteles wysuwał podejrzenia, iż kury zapładniają się słysząc tylko głos koguta⁵³. Ponadto w trakcie wesela ptak pojawiał się jako ozdoba, bywał również prowadzony przez parę przyszyłych małżonków (w żydowskim rytuale zaślubin), wkładano go pod materac w noc poślubną czy przynosiło się go jako prezent, aby zapewnić młode liczne potomstwo⁵⁴. Innymi

⁴⁷ Z. Grochowski, *op. cit.*, s. 267.

⁴⁸ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 26.

⁴⁹ D. Sztynch, *op. cit.*, s. 82.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 81-82.

⁵¹ M.C. Paczkowski, *op. cit.*, s. 79.

⁵² *Ibidem*, s. 79.

⁵³ D. Sztynch, *op. cit.*, s. 79.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 80.



słowy miał stanowić dobrą wróżbę na nowej drodze życia. Ofiary z koguta stanowiły też lekarstwo na zniszczone w wyniku katastrof – praktyki takie odnajdujemy między innymi wśród mieszkańców Afryki⁵⁵.

ZWIERZĘ PROFETYCZNE

Wróżby ze zwierząt były popularną praktyką starożytności – wśród profetycznych gatunków wymienia się także kury i koguty. Jak zauważa J.C. Cooper, szczególnie kogut „potrafi przewidzieć pogodę i ma szósty zmysł jak psy, koty i szczury, jest więc w stanie ostrzec przed niebezpieczeństwem”⁵⁶. W tym celu obserwowano zachowanie się kogutów. Danuta Sztynch powołuje się na poglądy Pliniusza, który „podaje liczne przykłady przychylnych wróżb, wysnutych właśnie na podstawie zachowania się kogutów. Jeżeli ofiarny kogut wyszedł rano ze swego kojca i krocząc do przodu poszukiwał pożywienia, a co najważniejsze, zaczął zeskrobywać resztki paszy z dzioba – wróżba była pomyślna, jeżeli jednak unikał jedzenia, oznaczało to rychłą klęskę”⁵⁷. Szczególne znaczenie miały wróżby związane z działaniami militarnymi – na przykład przywoływano drobiarza, czyli opiekuna kogutów, który doradzał rzymskim wodzom⁵⁸. Ponadto kura wykorzystywano do przepowiadania między innymi płci jeszcze nienarodzonego dziecka⁵⁹. Czynności te zwracały uwagę na magiczną rolę tego zwierzęcia. Nie zawsze jednak jest on konotowany z pomyślnymi mocami.

WIERZCHOWIEC ZŁYCH MOCY

Kogut bywa łączony z siłami zła. W judaizmie kojarzony był z demonami i diabelskimi mocami – jak stwierdza Stanisław Wężyk: „Gdy któryś z Żydów był chory, wówczas przy strumieniu zabijano koguta i jego krwią skrapiano twarz chorego uważając, że w ten sposób demon choroby wygnany przez krew uchodzi do wody”⁶⁰. Powszechnie znana jest również legenda o diabolicznym bazyliuszku, który miał wykluć się z koguciego jaja. Ciemny kur został przypisany do zwolenników czarnej magii⁶¹. Ptak ten bywał wierzchowcem diabłów oraz czarodziejów⁶². Warto

⁵⁵ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 28.

⁵⁶ J.C. Cooper, *op. cit.*, s. 102.

⁵⁷ D. Sztynch, *op. cit.*, s. 82.

⁵⁸ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 27.

⁵⁹ D. Sztynch, *op. cit.*, s. 82.

⁶⁰ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 28.

⁶¹ D. Sztynch, *op. cit.*, s. 83.

⁶² *Ibidem*, s. 82.



tutaj wspomnieć o Mistrzu Twardowskim, który podróżował na kogucie, podobnie jak sam Faust⁶³. Diabeł mógł przybrać postać kura – jak w legendzie o świętym Pachoniusie, którego torturował szatan w postaci koguta⁶⁴. Wyraźnie zaznacza się ambiwalencja tego zwierzęcia – choć potrafił chronić przez nieczystością i demonicznymi mocami, mógł okazać się także ich sprzymierzeńcem. Ten negatywny dyskurs (czasami całkowicie wyrwany z kontekstu) pojawia się w popularnym rozumieniu koguta. 3. sierpnia 2019 roku ks. Lucjan Pezda, proboszcz pcimskiej parafii, wygłosił kazanie, w którym skrytykował namalowanie muralu z postacią kura w tej miejscowości. Proboszcz uznał go za symbol zdrady, nieprawości i ruchu LGBT, jak sam tłumaczył: „Dla mnie kogut jest symbolem zdrady i to zdrady największej, bo Piotrowej. Niech rodzice uważają na co zapisują dzieci”⁶⁵. Powiązanie koguta, jedynie jako wyrazu fałszywości i zdrady, z ruchem na rzecz homoseksualizmu (gdyż projekt organizowała fundacja propagująca równe traktowanie wszystkich jednostek) wydaje się efektem nieznamomości ambiwalencji znaczeń tego zwierzęcia w symbolice chrześcijańskiej (i nie tylko).

PODSUMOWANIE

Znaczenie koguta w folklorze i wierzeniach wydaje się bardzo ważne – co więcej, przetrwało ono do czasów obecnych i nadal odnajduje się go w powszechnych zwyczajach ludowych. Symbolika tego ptaka wykorzystywana była w wielu kulturach świata. Podkreślano jego związki zarówno z kultami solarnymi, płodnościowymi, chtonicznymi, weselnymi, jak i magicznymi. Stawał się towarzyszem w zaświatach, pomocą w chorobie czy też, dzięki swoim zdolnościom profetycznym, przewodnikiem w dokonywaniu różnych wyborów. Przetrwał w legendach i wierzeniach, które nadal zaskakują swoją aktualnością. Współcześnie symbolika tego zwierzęcia nie jest jednak aż tak oczywista – dlatego warto upamiętniać rolę tego gatunku w historii człowieka. Choć przeważnie łączono go z pozytywnymi znaczeniami, łatwo odnaleźć przykłady jego związków z nieczystością i zagrażającymi demonami – stąd bywa również alegorią szatana i mocy zła.

Koegzystencja kur domowych i człowieka trwa od wieków. Gatunek ten służy ludzkości nie tylko za pożywienie, ale i może stać się wiernym przyjacielem

⁶³ *Ibidem*, s. 82.

⁶⁴ S. Wężyk, *op. cit.*, s. 28.

⁶⁵ P. Kalinowska, A. Pitoń, *Dzieci namalowały mural z kogutem. Ksiądz uznał, że to symbol... zdrady i LGBT*, „Gazeta Wyborcza”, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25080725,dzieci-namalowały-mural-z-kogutem-ksiadz-uznał-ze-to-symbol.html?disableRedirects=true> (dostęp: 13.08.2019)



(jak chociażby w przypadku wspomnianego kurczaka Pipka) – daje radość i wzbudza, nawet w najmłodszych, altruistyczne odczucia. Jak wytrzymałymi i silnymi zwierzętami są koguty może świadczyć historia Bezgłowego Mike’a – kurczaka, który przeżył osiemnaście miesięcy po odcięciu mu głowy i zapewne żyłby jeszcze dłużej, gdyby nie nieuwaga właścicieli i za późne odsączenie śluzu z przewodu pokarmowego⁶⁶. Współczesne badania pokazują, że są to zwierzęta bardzo inteligentne – mają doskonałą pamięć (potrafią rozróżnić ponad 100 twarzy innych kur), porozumiewają się własnym językiem (składającym się z około 30 różnych dźwięków), gdaknięciami mogą poinformować stado o zbliżającym się niebezpieczeństwie czy też zawiadamiać o znalezionym pokarmie, już dwuletnie kurczęta są świadome, że przedmiot nie znika kiedy go nie widzą, a ponadto koguty wydają się być zwierzętami „nad wyraz szarmanckim” (na przykład chronią ulubione kury przed deszczem, zakrywając je własnymi skrzydłami)⁶⁷. Gatunek ten wydaje się być również w niektórych kwestiach podobny z ludzkim – kury miewają dobre i złe sny, niektóre osobniki lubią bardziej niż pozostałe czy też uczą swoje młode, który posiłek jest dla nich odpowiedni⁶⁸. Co najważniejsze, jest to najliczniejszy gatunek ptaków na świecie⁶⁹ – nawet z tego względu warto pochylić się nad jego znaczeniem.

Zagłębiając się w meandry symboli koguta, rozszyfrowuje się również (często niezrozumiałe) praktyki i stereotypy towarzyszące nam do dzisiaj. Walka o prawa zwierząt staje się bardziej logiczna, kiedy zrozumie się ile wzlotów i upadków przeżyli nasi bracia mniejsi w ciągu dziejów świata. Jan Brzechwa, w swoim wierszu *Dwa koguty*, przestrzega co może się stać, kiedy zabraknie tego gatunku – uważajmy zatem, aby nie podzielić losu wioski Lututów:

*Ot, i koniec. A Lututów
Wnet podupadł bez kogutów.
Odtąd nikt nie wstawał w porę,
Obiad jadło się wieczorem.
Straż o cały dzień bez mała
Do pożaru się spóźniła,
Nawet mleko na odmianę
Było stale fałszowane⁷⁰.*

⁶⁶ J. Mielnik, *Jak kury wpłynęły na historię świata*, „Wprost” 3/2015, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiate.html> (dostęp: 12.08.2019)

⁶⁷ W. Żurek, *20 ciekawostek o kurach*, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiate.html> (dostęp: 12.08.2019)

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ J. Brzechwa, *Dwa koguty*, https://poezja.org/wz/Brzechwa_Jan/2036/Dwa_koguty (dostęp: 12.08.2019).



„Kiedy kur pieje, diabeł truchleje” – przegląd symboliki koguta w opowieściach ludowych i wierzeniach religijnych

Abstrakt

Systemy mitologiczne powiązane z gatunkiem kury domowej (a szczególnie kogutem) mają bardzo długą tradycję w historii dziejów. Symbolika tych zwierząt przetrwała również do naszych czasów – jednak często zapomina się o ich związkach z wierzeniami religijnymi i ludowymi. Artykuł stanowi przegląd rozwoju mitologii koguta, jak również skonfrontowanie pierwotnej symboliki z jego współczesnym obrazem jako zwierzęcia hodowlanego, które utraciło swoją magiczność. Skupiono się na omówieniu poszczególnych bloków tematycznych związanych z owymi ptakami: ich symbolice solarnej, chtonicznej i apotropicznej, a także wykorzystaniu ich znaczenia w obrzędach religijnych i ludowych.

Słowa kluczowe

hodowla drobiu, kogut, kura domowa, symbol ludowy, symbol religijny

“When a rooster crows, the devil cowers” - Review of rooster symbolism in folk tales and religious beliefs

Summary

Mythological systems associated with the domestic hen species (especially the rooster) have a very long-standing tradition in history. The symbolism of these animals is still valid today - but often their links with religious and folk beliefs are forgotten. The article reviews the development of rooster mythology, as well as confronts the original symbolism with its contemporary image as a farm animal that has lost its magic. The focus is on a discussion of individual thematic blocks related to those birds: their solar, chthonian and apotropaic symbolism, and the use of their significance in religious and folk rituals.

Keywords

domestic hen, folk symbol, poultry farming, religious symbol, rooster

Bibliografia

- 1/ Bardot B., *Łzy walki. Mój manifest w obronie zwierząt*, Wydawnictwo Literackie, [bmw] 2019.
- 2/ Brzóska F., Dobrowolska D., Kłopotek E., Pietras M., *Drób ozdobny – hodowany przez człowieka dla przyjemności*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4.



- 3/ Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Dom wydawniczy REBIS, Poznań 1998.
- 4/ Grochowski Z., *Kogut w Biblii z uwzględnieniem jego narracyjnej funkcji pełnionej w Ewangeliach*, „Verbum Vitae” nr 32/2017.
- 5/ Gugolek A., Jastrzębska A., Strychalski J., *Wykorzystanie gołębi i innych gatunków ptaków w rekreacji człowieka*, „Wiadomości Zootechniczne” R. LIV (2016), 2.
- 6/ Kaszperuk K., Różewicz M., *Pochodzenie i charakterystyka kur ras amatorskich z grupy bojowców*, „Wiadomości Zootechniczne” R. LVI (2018), 1.
- 7/ Łukasiewicz M., *Atrakcyjny świat drobiu ozdobnego*, „Przegląd Hodowlany” nr 11/2011.
- 8/ Paczkowski M.C., *Czujny zwiastun brzasku i zmartwychwstania. Kogut w symbolice starochrześcijańskiej*, „Biblica et Patristica Thoruniensia” 7(2014)4.
- 9/ Sztych D., *Kogut w kulturze magicznej*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4.
- 10/ Wężyk S., *Kogut w historii, filozofii i religii*, „Przegląd Hodowlany” nr 8/2002.

Netografia

- 1/ Brzechwa J., *Dwa koguty*, https://poezja.org/wz/Brzechwa_Jan/2036/Dwa_koguty (dostęp: 12.08.2019).
- 2/ Film *Poznaj kurę Magdę – uratowaną z transportu do rzeźni*, <https://www.youtube.com/watch?v=34gCl6lseKI> (dostęp: 12.08.2019)
- 3/ Kalinowska P., Pitoń A., *Dzieci namalowały mural z kogutem. Ksiądz uznał, że to symbol... zdrady i LGBT*, „Gazeta Wyborcza”, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25080725,dzieci-namalowały-mural-z-kogutem-ksiadz-uznał-ze-to-symbol.html?disableRedirects=true> (dostęp: 13.08.2019)
- 4/ Kniesly Ch. A., film *Historia oczami kur*, https://www.ted.com/talks/chris_a_kniesly_history_through_the_eyes_of_a_chicken?language=pl (dostęp: 12.08.2019)
- 5/ Mielnik J., *Jak kury wpłynęły na historię świata*, „Wprost” 3/2015, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiata.html> (dostęp: 12.08.2019)
- 6/ Profil *jestem.mama* na portalu Instagram, <https://www.instagram.com/jestem.mama> (dostęp: 12.08.2019)
- 7/ Strona internetowa Stowarzyszenia „Otwarte Klatki”: <https://www.otwarte-klatki.pl> (dostęp: 12.08.2019)
- 8/ Żurek W., *20 ciekawostek o kurach*, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiata.html> (dostęp: 12.08.2019)



Elżbieta M. Kur

(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Wydział Nauk Humanistycznych)

Nieobecni mają głos.

***Forgotten Songs* – niezwykle pomnik ptasiego śpiewu, czyli o spotkaniu sztuki i ornitologii w przestrzeni publicznej**

„We wszystkich prawie kulturach postać ptaka, rozumiana przede wszystkim jako symbol ludzkiej duszy, ma znaczenie pozytywne”¹ – pisała włoska ikonografka Luciana Impelluso. Zdarzają się ptaki straszne czy złowieszcze (ptaki symfalijskie czy hitchcockowskie), jednak w przeważającej większości budzą skojarzenia pozytywne, jako symbol mogą odnosić się do postaci Chrystusa, bywają atrybutami świętych (np.: św. Augustyna, św. Tomasza z Akwinu, św. Ekspedya, św. Munga z Glasgow, św. Huberta, św. Marcina z Tours, św. Jana Ewangelisty, św. Franciszka z Asyżu, św. Benedykta z Nursji). Ich obecność i śpiew zazwyczaj kojarzono z wiosną i corocznym odżywaniem przyrody po zimowym spoczynku. Kajetan Koźmian w swym słynnym poemacie pisał:

Gdy skowronek nad bruzdą rodzimą zanuci,
I bocian klekocący na gniazdo powróci,
I żurawie w powietrzu przez krzyki radosne
Głoszą, w szacie zielonej wracającą wiosnę².

Interesującej obecności ptaków w sztuce jest bardzo wiele w różnego typu przedstawieniach literackich, muzycznych, ikonicznych. W przypadku tych ostatnich symbolizują, zdobią, bywają conceptualnymi sygnaturami (np. słynna sowa Herriego Patinira), są bohaterami ikonicznych traktatów malarskich, czasem w połączeniu nauki i sztuki (werystyczne ilustracje przyrodnicze) edukują i cieszą wzrok. Przywołując różnorakie skojarzenia, łączą sfery natury, sztuki, nauki i wyobraźni. Najczęściej stają się figurami przydanych im ludzką wyobraźnią i kreatywnością treści, ale bywa, że *per se* są bohaterami artystycznych dokonań. Takie

¹ L. Impelluso, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. H. Cieśla, red. G. Kamińska-Sawicka, Warszawa 2006, s. 288.

² K. Koźmian, *Ziemiaństwo Polskie: poema w czterech pieśniach*, Wrocław 1839, s. 4.



przedsięwzięcie, instalacja *site specific*, wkomponowana w położoną w centrum Sydney uliczkę czy też niewielki placyk, jest tematem niniejszego opracowania.

Obecność ptaków w wielkich miastach potrafi budzić kontrowersje, jednak przestrzeń pozbawiona ich obecności to nie wyłącznie zaburzenie ekosystemu, delikatnej równowagi pomiędzy gatunkami i ich łańcucha pokarmowego, co też dla człowieka ma niebagatelne znaczenie, ale także zubożenie w sferze ludzkich doznań i emocji, których potrafi dostarczyć natura³ i szeroko pojęta przestrzeń, otoczenie człowieka. Ptaki, o ile można tak powiedzieć o żywych stworzeniach, mogą być źródłem przeżyć estetycznych poprzez swój śpiew, finezję zachowań, wygląd. Autor kulturowo ornitologicznego bloga *Plamka mazurka. Rzecz o sprawach ptasich piórem Marka Pióry* podawana i książki o tejże tematyce skonstatował: „Nawet nie zauważyłem, kiedy ptaki stały się dla mnie ważne. Napełniają mnie pięknem, wzruszeniem. Są chwile, kiedy nie liczy się nic innego, jak tylko obserwowanie ptaka. Jesteśmy tylko on i ja”⁴. Jako skutek złożonego splotu czynników cywilizacyjnych ptaki giną, znikają całe gatunki, nawet niegdyś pospolite, (np. wróbel jest ściśle chroniony!) lub drastycznie zmniejsza się ich populacja. Autor wspomnianych publikacji boleje między innymi nad losem przetrzebionych na różne sposoby batalionów czy turkawek, wymownie tytułując poświęcone im teksty *Batalion – pieśń o przemijaniu* i *Turkawka – znikający symbol miłości*⁵.

Komisja Europejska i BirdLife International przygotowały „Czerwoną listę ptaków Europy”, czyli wykaz gatunków zagrożonych. Traktowana jest jako „[...] wiarygodny i obiektywny system oceny ryzyka wymierania gatunków. Według jej nowej wersji aż 18 proc. spośród 451 gatunków oceniono jako zagrożone wyginięciem na poziomie 27 państw UE. Chodzi o 82 gatunki, z których 11 jest krytycznie zagrożonych, 16 – zagrożonych, a 55 – narażonych. Aż 13 proc. spośród 533 gatunków jest zagrożonych na poziomie europejskim. Jest to w sumie 67 gatunków, z których 10 jest krytycznie zagrożonych. Wśród nich znalazły się czajka towarzyska, trznadęł złotawy, kulik cienkodzioby i burzyk balearski. Badania wykazały również, że 18 gatunków jest zagrożonych, a 39 narażonych. Podczas analiz danych zaobserwowano negatywne trendy. Od 2004 r. do listy dopisano aż 29 gatunków, które wcześniej uważano za gatunki najmniejszej troski, teraz są zagrożone lub bliższe zagrożenia w Europie. Jest wśród nich turkawka, ostrzygojad, maskonur, alka,

³ Por. M. Bocheński, O. Ciebiera, P. T. Dolata, L. Jerzak, A. Zbyryt, *Ochrona ptaków w mieście*, Gorzów Wielkopolski 2013.

⁴ M. Pióro, *Plamka mazurka. Jak ptaki odmieniły moje życie*, Warszawa 2019, s. 10–11.

⁵ Tamże, s. 12 i n.; 356 i n.



świergotek łąkowy, pardwa mszarna, mewa trójpalczasta i głowienka. Nie poprawiła się sytuacja niektórych gatunków, które miały kłopoty już dziesięć lat temu”⁶. Jak trafnie konstatuje Marek Pióro, znawca ptasiej problematyki: „Nie trzeba jakiegось gatunku niszczyć fizycznie, aby go wyeliminować. Wystarczy zabrać mu przestrzeń do życia”⁷. Otoczenie jest istotne i dla ludzi i dla wszelkich żywych stworzeń.

Niezwyczajną formą upamiętnienia ptasiego śpiewu, przypomnienia ptaków ginących bądź opuszczających centralne dzielnice oraz ożywienia miejskiej przestrzeni, stał się projekt z pogranicza ekologii, urbanistyki i pedagogiki społecznej, zrealizowany w największym, ponad pięciomilionowym, mieście Australii – Sydney przez zespół w składzie: Michael Thomas Hill – artysta, performer; dr Richard Major – naukowiec, przyrodnik; Fred van Gessel – odpowiedzialny za nagrania głosów ptaków oraz pracownicy z trzech firm: Lightwell (projektowanie systemu audio oraz programowanie), Freeman Ryan Design (opracowanie graficzne), Aspect Studio (architektura krajobrazu). Impulsem dla tej idei był realizowany w latach 2008 – 2013 program rewitalizacji i aktywizacji miejskich zakątków, nowoczesnej stymulacji przestrzeni i, jak określono to w charakterystyce działań, „wprowadzenia nowej energii w krwiobieg miasta”. Istotą pomysłu zatytułowanego *Forgotten Songs* było upamiętnienie, czy też przywołanie głosów ptaków, które żyły w centrum Sydney, zanim nie zostały z niego stopniowo wyekskmitowane przez, jak to określili autorzy projektu, europejskie osadnictwo. Intencją artystów było „przywrócenie ptasiego śpiewu do miasta i sprawienia, by stał się istotną częścią miejskiego życia”. Idea bliska prospołecznemu postrzeganiu przestrzeni, obecnemu w urbanistycznych koncepcjach Duńczyka Jana Gehla⁸ czy innych architektów dostrzegających

⁶ *Aż 15 gatunków z Polski – na nowej Czerwonej liście ptaków Europy*, w: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C405387%2Caz-15-gatunkow-z-polski---na-nowej-czerwonej-liscie-ptakow-europy.html>, data dostępu: 1. 06. 2019. Dane z 2015 roku zamieszczone na stronie internetowej Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

⁷ M. Pióro, *op. cit.*, s. 15.

⁸ „W historii rozwoju miast przestrzenie publiczne miały trzy główne funkcje: były miejscem spotkań ludzi, handlu oraz przestrzenią komunikacyjną wiążącą różne miejskie obszary. Celem, dla którego powstały miasta, było spotykanie się ludzi i wspólne rozwijanie gospodarki i kultury. Miejsce spotkań to najważniejsza rzecz” (J. Gehl, *Miasta dla ludzi – rozmowa z Janem Gehlem*, tłum. M. Stangel, „Architektura-Murator” 2009 nr 2 oraz: <http://arcastangel.pl/miasta-dla-ludzi-rozmowa-z-janem-gehlem/>, data dostępu: 1. 06. 2019. Por. także: J. Gehl, *Miasta dla ludzi*, tłum. Sz. Nogalski, Kraków 2014.



integrujące możliwości dobrze zaprojektowanego miasta⁹ oraz błędy architektonicznego zachłyśnięcia modernizmem¹⁰.

Pomysł w swym wizualnym aspekcie był prosty – w malowniczym zakątku Sydney, noszącym wdzięczną nazwę Angel Place, w bliskim sąsiedztwie City Recital Hall, koncertowej sali na ponad tysiąc miejsc, zawisło 120 pustych klatek. Towarzyszyły im nagrania 50 gatunków ptaków, które dawniej zasiedlały te tereny, czyli centrum Sydney. Nagrania, podzielone na dwie ścieżki dźwiękowe, zależnie od pory doby oddawały głos patkom śpiewającym w dzień i nocnym. Ponadto podczas spaceru poprzez Angel Place można zapoznać się z ich nazwami wyrytymi na płytach chodnika, co stanowi część instalacji. W ten sposób sydneyczycy i turyści odwiedzający to miasto mogli posłuchać na przykład płomykówki, miodopijka i miodojada, rudzika, kraskówki azjatyckiej, krzakówki, barwnych papug lorikeet czy sakiwnika.

Nostalgiczna aranżacja wprowadziła szczególny klimat. Wśród barwnych budynków, ogołoconych ze śpiewu żywych ptaków, klatki zawisły nad głowami przechodniów jak ekologiczny wyrzut sumienia lub symbol – przypomnienie uwięzienia przyrody i, być może, człowieka we współczesnym technopolu. Głosy prawdziwych ptaków, nagrane na taśmę, stały się substytutem naturalnych dźwięków natury, cząstkową obecnością ptasich artystów. Wprawdzie można by się zastanawiać, na ile fortunnym symbolem są tu klatki, z pewnością jednak są obrazem czytelnym i jednocześnie, jak każdy symbol, wieloznacznym.

„Współzależność przeszłości i teraźniejszości, dużego i małego, drapieznika i ofiary, *Forgotten Songs* przyciąga odbiorców pięknem, nieprzewidywalnością, zaskoczeniem, oryginalnością tych wyrugowanych ptasich głosów. Ta instalacja bada jak fauna Sydney ewoluowała i adaptowała się do współistnienia z rozwijającą się urbanizacją – zapraszając do kontemplacji przeszłości miasta, jego pierwotnego krajobrazu, zastanowienia nad kwestią zrównoważonego rozwoju skojarzonego z dynamicznym rozwojem miasta”¹¹. W ten sposób Hill wyjaśniał ideę swego artystycznego projektu. „Oryginalna instalacja stała się tak popularna, że miasto prze-

⁹ Por. np.: Ch. Montgomery, *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasto*, tłum. T. Teszner, Poznań 2015.

¹⁰ „Problem z modernizmem polega na tym, że generuje teoretycznie świetne rozwiązania (naprawdę, bez ironii to piszę)... które w rzeczywistości utrudniają ludziom życie (M. Piotrowski, Jan Gehl i jego książki, czyli dlaczego samochody psują miasta”, w: <http://onowy-modernizm.pl/jan-gehl-miasta-dla-ludzi/>, data dostępu: 10. 12. 2019).

¹¹ M. T. Hill, Artwork Description, w: <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.



znaczyło środki na to, by pozostała na stałe jako urzekający, smutny sposób upamiętnienia tęsknoty za ulotną częścią życia miasta”¹².

To szczególne doświadczenie artystyczne miało i ma swoją ekspresję i siłę oddziaływania nie tylko wobec władz municypalnych, na internetowych stronach, o charakterze porad turystycznych, portalu Trip Advisor znajdujemy wiele entuzjastycznych opinii¹³, np.:

„Prosta, ale inspirująca instalacja artystyczna bezpośrednio w centrum Sydney CBD. Spędź kilka minut w tej wspaniałej koncepcji, która zwraca uwagę na ptaki, które zostały wysiedlone z obszaru z powodu urbanizacji. Jest ponad 120 klatek dla ptaków wiszących nad głową i około 50 śpiewów ptaków. Pomysłowe i inspirujące”. „[...] Ta instalacja znajduje się w Angel Place w Sydney. Klatki dla ptaków są nad głową i można usłyszeć różne melodie wirtualnych ptaków. Na ziemi są nazwy ptaków, z których wiele zniknęło z widoku i dźwięku. Ta instalacja jest przejmującym przypomnieniem tego, co straciliśmy”; „Fascynujące w ciągu dnia i absolutnie piękne w nocy dzięki oświetleniu połączającemu klatki i przekształcając je w cenne przedmioty. Przywołuje na myśl cesarza i słowika”; „Angel Place, położony bardzo blisko Martin Place w Sydney, jest częścią Sydney's 'Laneways Art Programme. Chociaż regularnie odwiedzaliśmy Sydney przez te wszystkie lata, nie wiedzieliśmy o tym pięknym małym obszarze, dopóki znajomi nie powiedzieli nam o tym, więc poszliśmy, aby rzucić okiem. Jak pokazują zdjęcia, składa się z wielu klatek dla ptaków wiszących nad drogą i wyobraża ptaki, które były widywane i słyszane w Sydney przez wiele lat, ale teraz są albo wymarłe, albo zagrożone. Cena Postępu – smutno. Płytki osadzone w ścieżce poniżej identyfikują wiele z nich, a gdy idziesz pod klatkami, dźwięki ptaków rozbrzmiewają wzdłuż chodnika. Byliśmy tam w ciągu dnia z bardzo małą liczbą osób, ale chcielibyśmy powrócić w nocy, gdy obszar jest oświetlony, co dodawałoby uroku możliwości cieszenia się klimatem z mnóstwem ptasich dźwięków nad głowami. Poświęć trochę czasu na spacer po Angel Place”¹⁴ zachęca internauta.

Inni z kolei domagają się obecności uczniów ze szkół w Sydney w tej przestrzeni – przede wszystkim ze względu na uwrażliwienie wobec przyrody, ale *Forgotten Songs* (nawet w swojej nazwie!) także dają szansę wrażliwości wobec sztuki,

¹² *'Forgotten Songs' Sound Sculpture*, w: <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture>, data dostępu: 1. 06. 2019.

¹³ *Trip Advisor*, w: https://www.tripadvisor.co.za/ShowUserReviews-g255060-d4154539-r622716903-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1. 06. 2019.

¹⁴ Tamże.



wkomponowanej w istniejącą już przestrzeń. Jak zauważa kulturoznawczyni, badaczka *street artu* i sztuki w przestrzeni publicznej, Aleksandra Litorowicz, powołująca się na Josepha Rykwerta, architekta, historyka i krytyka architektury, emerytowanego profesora m. in. uniwersytetu w Cambridge i Uniwersytetu Pensylwańskiego, sztuka jest istotnym komponentem miejsc publicznych, wspólnej przestrzeni nas wszystkich.

Według Josepha Rykwerta współczesne miasto, tak bardzo zróżnicowane i pełne odmiennych postaw i potrzeb, musi mieć wiele twarzy i być wielozmysłowe. Istotną rolę w nim, bez wątpienia, pełni sztuka w przestrzeni publicznej, która różnicuje zastane przestrzenie przez wprowadzanie w nie nowych form, kolorów, dźwięków, zapachów, materiałów i faktur. Dobra sztuka w przestrzeni publicznej uplastycznia nasze miasta (a także wsie), wzbogacając ich warstwę symboliczną i pomagając identyfikować się z danymi miejscami, a także odpowiada na zapotrzebowania pewnych (bo bardzo rzadko wszystkich) grup odbiorców. Z kolei ta nieudana nie budzi społecznej emocji, jest anonimowa i przypadkowa, słuźalcza wobec nadanej jej funkcji lub po prostu słaba jakościowo, co w przestrzeni publicznej prędzej czy później zostanie niechybnie zdemaskowane¹⁵.

Litorowicz zwraca także uwagę na m. in. edukacyjną i inkluzyjną rolę sztuki w miejskim krajobrazie¹⁶. W tym przypadku jest to inkluzja dotycząca natury, mieszkańców przestworzy wyrugowanych przez szereg czynników, w tym niesprzyjające im otoczenie – architekturę, motoryzację, zanieczyszczenie środowiska i zapewne wiele innych. Cezary M. Bednarski o roli tej pierwszej wypowiedział się wymownie: „Architektura od czasu, gdy była matką wszystkich sztuk, niestety zeszała do poziomu projektowania mody. Trzeba świat zadziwiać nowa kolekcją dwa razy do roku, tak aby dostrzegały architekta media i klienci. Ponadczasowe wartości niewiele już znaczą, a sprzedaje się <image>, im dziwniejszy i bardziej fotogeniczny, tym lepiej. Ja na przykład mam problem z etykietkami już tak prostymi jak <nowoczesny> czy jeszcze gorsza – <modernistyczny> a już najgorsza to <iconic> [...]. Moim zdaniem tak jak osoba może wykazywać się wysoką kulturą osobistą w stosunku do świata wokół niej, tak architektura może być kulturalna w stosunku do jej otoczenia”¹⁷.

¹⁵ A. Litorowicz, *Sztuka w przestrzeni publicznej*, w: <https://sztukapubliczna.pl/pl/sztuka-w-przestrzeni-publicznej/sztuka>, data dostępu: 1. 06. 2019. Autorka przywołuje: J. Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, tłum. Tomasz Bieroń, Kraków 2013.

¹⁶ A. Litorowicz, *op.cit.*

¹⁷ *Dom na placu zabaw. Rozmowa z Cezarym M Bednarskim, polskim architektem mieszkającym w Londynie*, w: https://wyborcza.pl/1,76842,10842495,Dom_na_placu_zabaw.html,



Projekt Michaela Thomasa Hilla i jego zespołu pozwala nie tylko na interesujące doświadczenie estetyczne lub emocjonalne, ale także skłania do refleksji i intelektualnego namysłu nad współczesnymi koncepcjami urbanistycznymi, a często brakiem jakiegokolwiek koncepcji, w budowie, rozbudowie i naturalnym przekształcaniu przestrzeni miejskiej oraz nad rolą przyrody, a także koniecznej koegzystencji natury, cywilizacji technicznej, ekologii i ekonomicznych interesów. Większość z nas z pewnością nie chciałaby powrotu do jaskiń lub życia w pierwotnym stanie natury, bez względu na jego literackie idealizacje i mityczną topikę wieku złotego, a z drugiej strony bezwzględność korporacyjnej wizji rzeczywistości oraz tychże interesów budzi niepokój i skłania do namysłu nad tempem i kierunkiem zmian, nierzadko nieodwracalnych¹⁸. *Forgotten Songs* wpisują się w dyskusje oraz spojrzenia na przyrodę i cywilizację w ich historycznym aspekcie – zmian w ich obrębie (korzystnych i niekorzystnych dla człowieka), współistnieją też z trendem zainteresowań ornitologicznych w kulturze, czego wyrazem są np. polskie i obcojęzyczne publikacje dotyczące ptaków. Multidyscyplinarne przedsięwzięcie artystyczne z Sydney przywołuje też jeszcze jeden aspekt współczesnych miast i ich przestrzeni mieszkalnej, mianowicie kwestię dźwięków, które towarzyszą w nich człowiekowi. W wielu miejscach są to dźwięki dla człowieka akustycznie bardzo uciążliwe poprzez ich natężenie, częstotliwość, towarzyszące im wibracje (np. pojazdy, duże skupiska ludzi, niefortunne lub bezmyślne rozwiązania projektowe) które wyparły możliwość obcowania z ciszą lub doznaniem dźwięków natury takimi jak np. szum wiatru, deszcz, czy właśnie odgłosy zwierząt i śpiew ptaków. Ale to już odrębny, choć niebagatelny nie tylko estetycznie, ale i zdrowotnie, problem wart naukowego transdyscyplinarnego namysłu oraz poszukiwania jego dobrych rozwiązań.

data dostępu: 20. 12. 2019. Interesującym *pendant* do tych słów są refleksje Filipa Springera odnoszące się do jednego z projektów Bednarskiego, mostu Inderhavnsbroen (tzw. *głupiego mostu*) w Kopenhadze. Wynika z nich, że praktyka nie zawsze nadąża za najślusniejszą i najlepiej wyrażoną teorią (F. Springer, *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz*, Wołowiec 2019, s. 13–14).

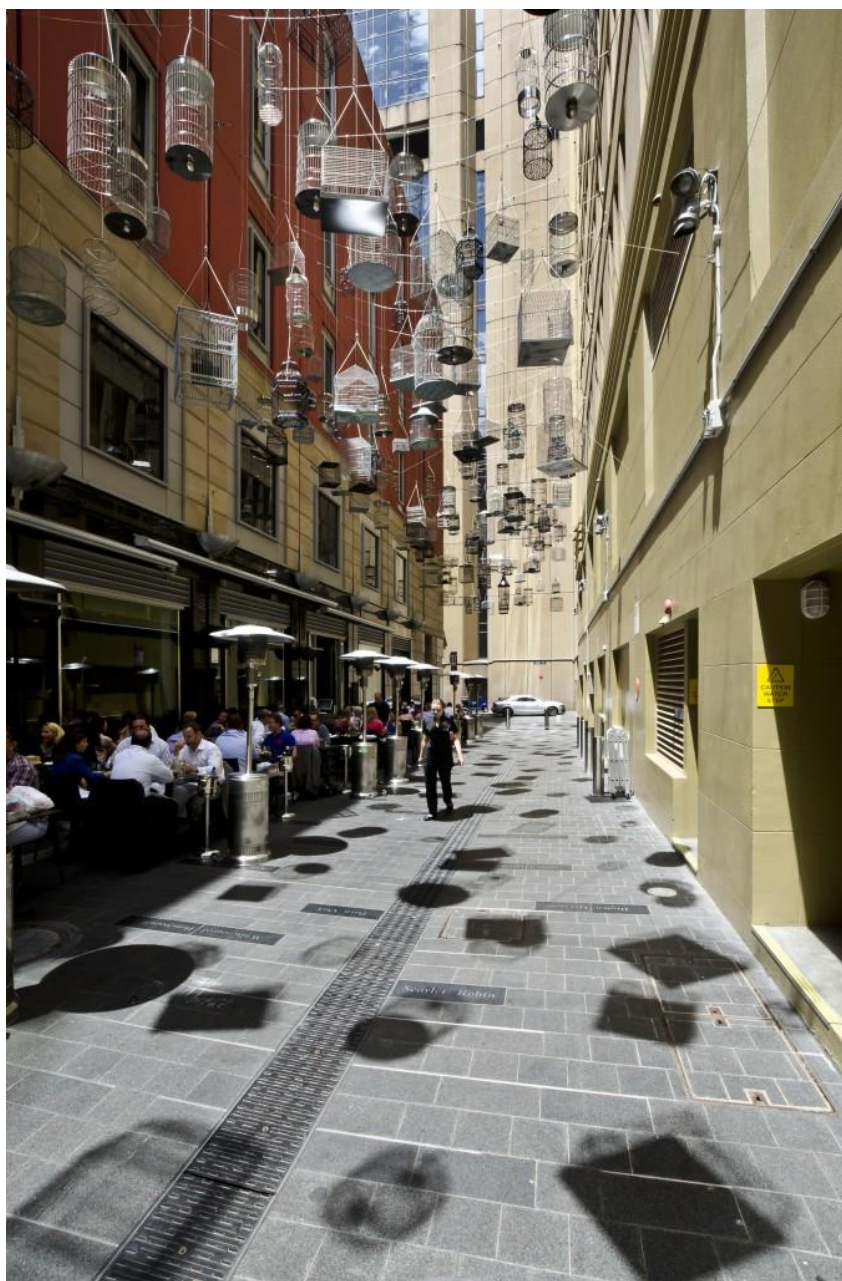
¹⁸ Tematyka ta ma już bardzo obfitą literaturę naukową i publicystyczną jako przykładowe opracowania można przywołać np.: Naomi Klein, *Doktryna szoku*, tłum. Hanna Jankowska, Tomasz Krzyżanowski, Katarzyna Makaruk, Michał Penkala, Warszawa 2008; Zygmunt Bauman, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków 2010; Zygmunt Bauman, *Globalizacja*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa 2000; Zygmunt Bauman, *Konsumowanie życia*, tłum. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009; Dan Lyons, *Korporacje. Jak kultura korpo zrobiła z naszej pracy piekło*, tłum. Małgorzata Rost, Kraków 2019; Peter Bloom, Carl Rhodes, *Świat według prezesów. Jak korporacje kontrolują nasze życie?* Tłum. Tomasz S. Markiewka, Warszawa 2019.



Zdjęcia

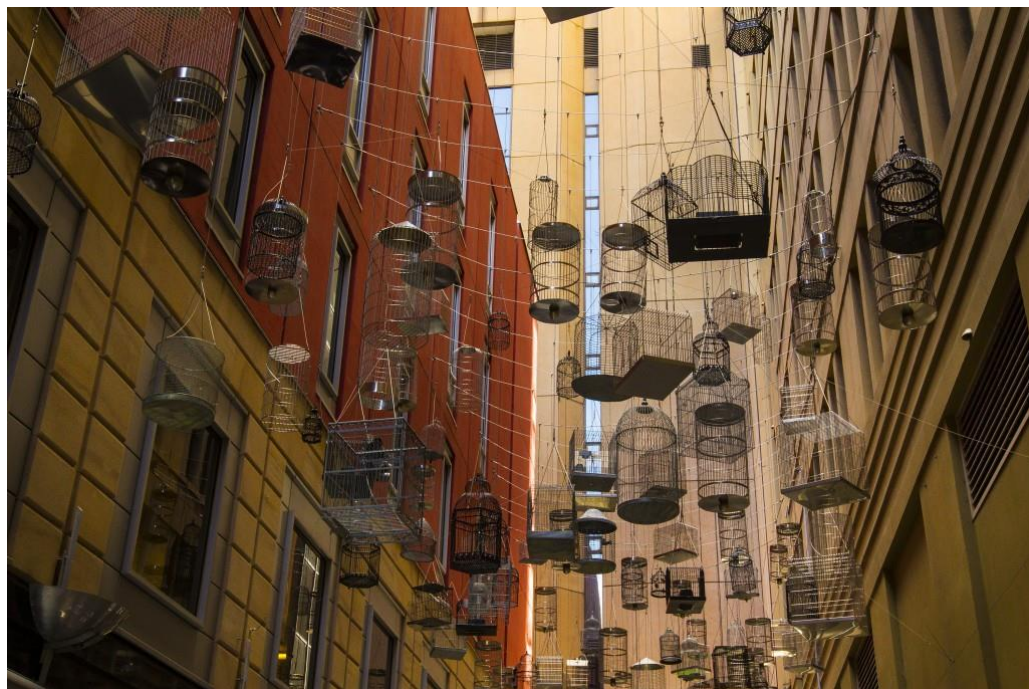


1

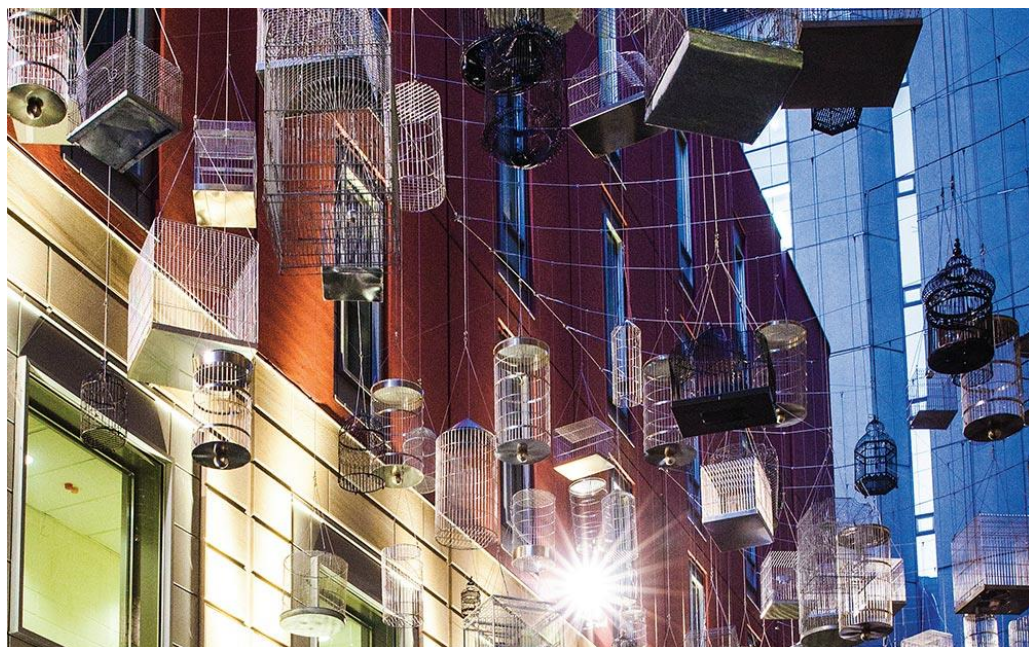




3



4



5



6



7



Bibliografia

- 1/ *Aż 15 gatunków z Polski – na nowej Czerwonej liście ptaków Europy*. <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C405387%2Caz-15-gatunkow-z-polski---na-nowej-czerwonej-liscie-ptakow-europy.html>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- 2/ Bauman Zygmunt, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków 2010.
- 3/ Bauman Zygmunt, *Globalizacja*, tłum. Ewa Klekot, Warszawa 2000.
- 4/ Bauman Zygmunt, *Konsumowanie życia*, tłum. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.
- 5/ Bloom Peter, Rhodes Carl, *Świat według prezesów. Jak korporacje kontrolują nasze życie?* Tłum. Tomasz S. Markiewka, Warszawa 2019.
- 6/ Bocheński Marcin, Ciebiera Olaf, Dolata Paweł T., Jerzak Leszek, Zbyryt Adam, *Ochrona ptaków w mieście*, Gorzów Wielkopolski 2013.
- 7/ *Dom na placu zabaw. Rozmowa z Cezarym M Bednarskim, polskim architektem mieszkającym w Londynie*, w: https://wyborcza.pl/1,76842,10842495,Dom_na_placu_zabaw.html, data dostępu: 20. 12. 2019.
- 8/ *“Forgotten Songs” Sound Sculpture*, w: <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- 9/ Gehl Jan, *Miasta dla ludzi*, tłum. Szymon Nogalski, Kraków 2014.
- 10/ Gehl Jan, *Miasta dla ludzi – rozmowa z Janem Gehlem*, tłum. Michał Stangel, „Architektura-Murator” 2009 nr 2 oraz: <http://arcastangel.pl/miasta-dla-ludzi-rozmowa-z-janem-gehlem/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- 11/ Hill Michael Thomas, *Artwork Description*, w: <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- 12/ Impelluso Lucia, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. H. Cieśla, red. G. Kamińska-Sawicka, Warszawa 2006, s. 288.
- 13/ Klein N., *Doktryna szoku*, tłum. Hanna Jankowska, Tomasz Krzyżanowski, Katarzyna Makaruk, Michał Penkała, Warszawa 2008.
- 14/ Koźmian Kajetan, *Ziemiaństwo Polskie: poema w czterech pieśniach*, Wrocław 1839.
- 15/ Litorowicz Aleksandra, *Sztuka w przestrzeni publicznej*, w: <https://sztukapubliczna.pl/pl/sztuka-w-przestrzeni-publicznej/sztuka>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- 16/ Lyons Dan, *Korposzczury. Jak kultura korpo zrobiła z naszej pracy piekło*, tłum. Małgorzata Rost, Kraków 2019.
- 17/ Montgomery Charles, *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Teszner, Poznań 2015.



- 18/ Piotrowski Marcin, *Jan Gehl i jego książki, czyli dlaczego samochody psują miasta*. <http://onowymodernizm.pl/jan-gehl-miasta-dla-ludzi/>, data dostępu: 10. 12. 2019.
- 19/ Pióro Marek, *Plamka mazurka. Jak ptaki odmieniły moje życie*, Warszawa 2019.
- 20/ Rykwert Joseph, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, tłum. Tomasz Bieroń, Kraków 2013.
- 21/ Springer Filip, *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz*, Wołowiec 2019.
- 22/ Trip Advisor. https://www.tripadvisor.co.za/ShowUserReviews-g255060-d4154539-r622716903-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1. 06. 2019.

Źródła fotografii

1. *Forgotten Songs* – Michael Thomas Hill, w: <http://pictify.saatchigallery.com/239272/the-long-forgotten-songs-of-sydney-jennifer-cavill>, oraz: <https://jennifercavill.wordpress.com/2012/03/06/the-long-forgotten-songs-of-sydney/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
2. Photo City of Sydney Paul Patterson. <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
3. Jon Haynes Photography. <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture> oraz <https://www.flickr.com/photos/bluhousworker/27327190786/in/photolist-HCNZKQ-ap7ijH-buXNG4-buXNSB-buXNwV-buXNQ6-bcYr6K-atCfuX-bd1LWn-atEmZ7-atEsf7-atBGCH-bDtcdT-bd1xXz-bqyuQh-bd1Nbt-atBG9H-bd1Y1Z-bd1Xtx-bqvUZN-atCrNK-atEfQS-bDtbtz-bd1Acc-atBzPi-bDtcjB-bcZhiK-bd1Hfg-atBWtX-atEshJ-d5jjWs-dCGjYq-atE91y-bDqREX-atBtyk-atEnyL-atE9ks-atE9ow-bqvUXE-atBGbH-atErXJ-atEVWN-o5GJS5-bqygeE-bcYqWc-bcYrbr-bqvUUL-atE947-bqyfLN-bcZiaT>, data dostępu: 1. 06. 2019.
4. Photo City of Sydney Paul Patterson. <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
5. Stinkwink, Sydney, Australia. https://www.tripadvisor.co.uk/Attraction_Review-g255060-d4154539-Reviews-or20-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1. 06. 2019.
6. Newton Grafitti. <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture>, data dostępu: 1. 06. 2019.
7. Stinkwink, Sydney, Australia. https://www.tripadvisor.co.uk/Attraction_Review-g255060-d4154539-Reviews-or20-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1. 06. 2019.



The absentees have a voice. Forgotten Songs – an unusual monument of bird's singing or some remarks about the meeting of art and ornithology in public space

Summary

This article is about *Forgotten Songs*, the Australian monument of birds and its singing. The monument is located in Sydney at Angel Place near City Recital Hall and commemorates the birds that once lived in this town. Michael Thomas Hill's artistic project gave an opportunity to considerations on the birds in culture, nature, architecture, urban space, social impact of art.

Keywords

birds, art, architecture, social impact of art

Słowa kluczowe

ptaki, sztuka, architektura, społeczne oddziaływanie sztuki



Оксана Фрайт
(Ukraine)

Пташині голоси у королівстві фортепіанних звуків

На відміну від інших голосів живої природи, наслідування співу птахів у музиці відносилось до об'єктів, гідних композиторської уваги та переважно схвалювалося у філософсько-естетичних і музично-теоретичних працях різних епох і різних країн.

Пташині голоси – невід'ємна складова природного світу з його барвами, звуками, шумами, стихіями. Все це разом здавна, з античних часів, окреслювалося поняттям «всесвітня музика» – *musica mundana*. Середньовічний теоретик Регіно із Прюма вирізняв штучну й природну музику. До останньої належить така, що нав'язана божественним велінням: «вона створюється або рухом небес, або голосом людини, або, як дехто додає, звуком чи голосом нерозумної істоти»¹. Зі співом птахів він пов'язував особливе місце музики в житті людини: «не дивно, що музика такою мірою панує серед людей, коли навіть птахи – солов'ї, лебеді та інші... – вправляються в співі, неначе в якійсь науці музичного мистецтва»².

В епоху Відродження вимога «*imitatio*» почала витіснятися «*inventio*» та пропонувався вихід «як наслідувати, так і вигадувати», «з'явилося переконання, що мистецтво може бути досконаліше від того, що йому велено наслідувати, – від природи»³. Як бачимо, тут проступає протилежна засада до середньовічної, де краса природи вважалася неперевершеною.

Відлуння цієї думки знаходиться в працях Нового часу. Зокрема, Естебан Артеага писав у XVIII столітті, що «ціль наслідувальних мистецтв полягає не в тому, щоби зображати природу, якою вона є, але зображати її в прикрашеному вигляді. В цьому музика не відрізняється від інших зображальних мистецтв»⁴. Раніше від нього, в XVII столітті, Вольфганг Каспар Принтц писав про пташиний спів, як одне із джерел походження музики: «є вагомі підстави

¹ *Музична естетика західноєвропейського середньовіччя*. Упор. текстів і вст. стаття В. П. Шестакова Київ: Музична Україна 1976, с. 137.

² *Ibidem*, с. 139

³ Татаркевич В. *Історія шести понять* / Пер. з польськ. В. Корнієнка. Київ: Юніверс 2001, с. 257.

⁴ *Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков*. Составление текстов и общая вст. статья В. В. Шестакова Москва: Музыка 1973, с. 153.



припустити, що люди в час дозвілля старалися шляхом наслідування відтворити спів птахів; оскільки спів птахів приємний для слуху, він міг наштотувати людину на винайдення співу, про що говорив знаменитий римський поет Лукрецій⁵. Музикознавець і письменник був переконаний, що «пташиний спів був покладений багатьма композиторами в основу прекрасних творів» і навів приклади інструментального та вокального наслідування голосів зозулі та солов'я⁶. Щоправда, ці його думки були розвінчані іншим німецьким теоретиком Йоганном Маттесоном, який писав про т. зв. «послідовників Лукреція», що «приписують створення божественної музики нерозумним птахам»⁷. Один із аргументів – цитата з книги Мільтона «Загублений рай»: «найкращий соловей свистить завжди на один лад і видає лише неясні, незрозумілі звуки, завжди однакові та, за людським усвідомленням, позбавлені сенсу. В них немає душі, життя, духу; будучи певною мірою приємними для слуху, вони не заторкують наших думок і сердець, не викликають душевних переживань... Їм не властиві проникаючі в душу переливи й різноманітні співзвуччя, які створює наука про гармонію; з її допомогою звучання весь час являється новим, різноманітним і неочікуваним, причому кожний звук – це одночасно й думка»⁸. Варто зазначити, що в питаннях музичного наслідування протилежність суджень траплялася дуже часто.

Російська вчена Тамара Ліванова в монографії про західноєвропейську музику XVII-XVIII століть у ряді інших мистецтв, зауважила, що тогочасна теорія нерідко суперечила композиторській творчості⁹. І справді, мислителі інколи вдавалися до перебільшень. Дехто з них цілком відкидав будь-яку аналогію музики з оточуючим світом, як німецький композитор, поет і критик Христіан Шубарт у своїй праці «Ідеї до естетики музичного мистецтва», де висловився категорично проти того, що людина перейняла спів у птахів і заперечував визначення музики, як наслідувального мистецтва¹⁰. Дехто обмежував музичне наслідування лише тими звуками, що викликають приємні чи піднесені враження. Наприклад, англійський теоретик Джеймс Бетті музично сприймав спів лише деяких птахів, а також голоси неживої природи

⁵ *Ibidem*, с. 214.

⁶ *Ibidem*, с. 214.

⁷ *Ibidem*, с. 239.

⁸ *Ibidem*, с. 240.

⁹ Ліванова Т. *Западно-европейская музыка XVII – XVIII веков в ряду искусств: Исследование*. Москва: Музыка 1977, с. 492.

¹⁰ *Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков. Составление текстов и общая вст. статья В. В. Шестакова*. Москва: Музыка 1973, с. 327.



(дзюрчання струмка), дзвоніння, галас натовпу, ревіння бурі, грім. Та кукурікання півня, кудахтання кур, гоготіння гусей, гавкіт собак, м'явчання котів, на його думку, здатні зробити найкращу музику недоречною¹¹. Отже, не всі птахи потрапляли у список бажаних для наслідування об'єктів.

Тим часом композитори займалися своєю справою – творили. В галузі інструментальної музики наслідувальна звукозображальність з'явилася, за українським музикознавцем Станіславом Людкевичем, у XVI ст., при перекладенні вокально-пісенної літератури для сольних інструментів: лютні, пізніше клавесина й вірджинала¹². Найраніші відомі спроби імітування пташиних звуків у самостійних творах клавірної музики належать до XVII століття. Італійський композитор Алесандро Польетті написав величезний програмний клавірний цикл під загальною назвою «Соловей», де, серед різних п'єс та варіацій, не пов'язаних із голосами природи, містяться «Річеркар Солов'я», «Дивна арія Солов'я», «Наслідування маленької пташки»¹³.

Бароковій епосі, а точніше – її відгалуженню, стилю рококо, належать такі шедеври, як «Зозуля» Луї Клода Дакена, «Курка» Жана Філіпа Рамо. Та особливу прихильність до пташиного світу виявив Франсуа Куперен. Один із його циклів (op.dg XIV), де вимальовується прагнення до єдності образно-тематичного задуму, складається з п'єс, у назвах яких фігурують різні види пташок: Закоханий соловей, Дубль Солов'я, Настрашена коноплянка, Жалібні малинівки, Соловей-переможець¹⁴. Як видно із програмних назв, автор свідомо декларував свої ідеї та старався підкреслити різні емоційні стани вибраних образних прототипів. Є також окремі п'єси – «Щебетання», яка ніби узагальнює ці голоси природи, та «Зозулі», де застосовано перегукування загальновідомого «ку-ку» кількома птахами.

Звуконаслідувальні п'єси з пташиними прообразами ставали надалі традиційними. С. Людкевич простежив за впливами цього виду наслідування на форму, орнаментування, гармонічну колористику, ритміку інструментального письма та поступове набуття такими творами локально-національних ознак. Один із його висновків такий: «музичне наслідування ніколи не може бути фонографічно точним, а завжди музично "стилізоване", бо голоси

¹¹ *Ibidem*, с. 646.

¹² Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукозображальности в: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2 тт. Т.1. Львів 1999, с. 83.

¹³ Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Учебник в 2-х книгах. Кн. первая. От античности к XVIII веку. Москва: Музыка 1986, с. 316.

¹⁴ *Ibidem*, с. 325.



природи ніколи не відповідають точно означеним музичним звукам»¹⁵. Матеріал пташиних голосів, зокрема, «являє собою вид музичної мови без точної інтонації та усталеної музичної ритміки, а також без ясної розчленованості звуків, властивої людській мові»¹⁶.

Та все ж Людкевич, як науковець і композитор, розраховував на значно ширше коло психологічних реакцій виконавця та слухача стосовно цих об'єктів наслідування: «настрій, який відтворюючий митець хоче видобути з голосу природи, завжди супроводиться різного роду побічними враженнями, що поєднуються за допомогою кореспондуючої діяльності нашої фантазії»¹⁷. Тобто, в таких творах вирішальну роль відіграють асоціації. Звідси випливає, що голосу чи звучання живої природи «самого-по-собі» в музиці не буває. Нявчання kota, як і піяння півня або кудкудакання курки пов'язані, за С. Людкевичем, із комічним їх сприйняттям і тому застосовуються тільки в музичних жартах. Символом більшості «пісень соловейка» став ще від XVI віку «елегійно-тужливий любовний плач», бо ця пташка переважно асоціювалася зі «співцем травневої ночі». Жайворонок, навпаки, «з'являється, як правило, в атмосфері радісно-бадьорого настрою раннього ранку»¹⁸. Таким чином, голоси більшості пташок діставали у композиторів риси інваріантного музичного оформлення, зумовленого природними умовами існування, евфонією, а також особливостями людського сприйняття, відображеного, крім музики, в супутніх мистецтвах.

Навіть Й. С. Бах не оминув цієї звуконаслідувальної ділянки. До теми бахівської фуги (фінал сонати ре мажор), «позначеної як кудкудакання курки, з 15 такту в контрапункті приєднується неодноразове кукання зозулі»¹⁹.

Фортепіанна творчість класиків (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен), не виявляла зазначених у назвах програмних звуконаслідувальних інтенцій щодо пташиних наспівів. У добу класики імітування природи та афектів, конциповані за головний предмет музики від Шарля Бате до Гердера, все сильніше витіснялися поволі утворюваною її ідеалістичною концепцією²⁰.

¹⁵ Людкевич С. *Два причинки до питання розвитку звукозображальності в: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи.* У 2 тт. Т.1. Львів 1999, с. 100.

¹⁶ *Ibidem*, с. 100.

¹⁷ *Ibidem*, с. 117.

¹⁸ *Ibidem*, с. 117-118.

¹⁹ *Ibidem*, с. 86.

²⁰ Блуме Ф. *Романтика, в: Епохи історії музики в окремих викладах: В 2-х ч.* Пер. з нім. та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. Ч. 2. *Бароко. Класика. Романтика. Нова музика.* Одеса: Будівельник 2004, с. 67.



Проте кілька зразків камерно-інструментальної (квартетної) і симфонічної музики Гайдна та Бетховена все-таки стали відомими винятками.

Зате романтики відзначилися намаганнями правдивого й водночас поетизованого відображення природи й настрою, нею викликаного. Так, С. Людкевич вважав Ф. Ліста «високомистецьким завершувачем старого напрямку на рівні нової фортепіанної техніки» у його романтично забарвленій фортепіанній транскрипції «Соловейко» (на російську мелодію)²¹. Інші найбільш відомі фортепіанні зразки того часу – «Віщий птах» Р. Шумана («Лісові сцени»), «Пісня жайворонка» П. Чайковського («Пори року», № 3, «Бережень»), «Пташка» Е. Гріга («Ліричні п'єси», зошит IV, № 4) – на його думку, «є чисто музичними характеристичними п'єсами, повними ніжного настрою та відчуття щедрого багатства природи, яка до того ж виразно виявляє ознаки своєї батьківщини»²². Як видно із цього висловлювання, до «генетичної, формальної та змістової приналежності»²³ явищ звукообразжальності С. Людкевич додав національну, що справді є важливим елементом самобутнього колориту музичного твору. Салонна ж фортепіанно-етюдна література XIX століття з «пташиними співами», поширена у «дівочих пансіонах», була ним скритикована. Такі композиції, як «Спів пташки» Амата, «Пташині голоси» Е. Зауера, «Пісня жайворонка» Г. Фішера та інші, подібні до них і надмірно переповнені імітаціями, названо технічними учнівськими вправами²⁴.

З одного боку, романтики абсолютизували музичний зміст (особливо філософи), творчість митця вважалася покликаною до вищої цілі: не тільки відтворювати дійсність, а й суб'єктивно перероблювати її (перетворювати) у світлі свого ідеалу. Тобто, механістичність теорії наслідування та прямолінійність розуміння зв'язку мистецтва з життям були подолані. З іншого боку, було повернено музиці визначення її змістів, тобто, програмність, як конкретизація образного змісту в інструментальному творі, знову відіграла вагомую роль, у тому числі, пов'язана з підвищенням уваги до естетики природи. Навіть Едуард Ганслік, відомий своїми проголошеннями «чистої краси» музики та запереченнями будь-якої її змістовності, у першому виданні своєї книги «Про музично-прекрасне» (1854), констатував: «на слухача музика впливає не просто і не абсолютно своєю, найбільш специфічною для неї красою, – вона одночасно впливає і як звукове відображення великих рухів сві-

²¹ Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразжальності, в: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2 тт. Т.1. Львів 1999, с. 87.

²² *Ibidem*, с. 87.

²³ *Ibidem*, с. 63.

²⁴ *Ibidem*, с. 87.



тового буття. Завдяки глибоким і таємним взаємозв'язкам природи, значення музичних звуків безмірно вивищується над звуками як такими, і ми в творінні таланта завжди відчуваємо саме безкінечне. Оскільки елементи музики ... знаходяться в усьому світі, то своєю чергою і людина знаходить в музиці весь світ»²⁵. Щоправда цей абзац, в якому А. Михайлов виявив явне відлуння кульмінуючої в попередню барокову епоху культури («малий світ художнього твору співвідносився з великим – природи, творчість «поета» – творця твору – із творчістю природи або Бога»²⁶), був пізніше знятий під впливом Р. Цімермана. Ганслік навіть вказував на перевагу музики в цьому плані над іншими мистецтвами: «тонші й духовніші від усякого іншого матеріалу, звуки з готовністю всотують в себе будь-яку ідею митця»²⁷.

А ці ідеї доволі часто черпалися композиторами-романтиками з краси природи, як вічної краси, та з її голосів, як «пра-звуків». «Музикант мусить відчувати себе одиницею Усього, він повинен розпізнавати тремтіння потойбічного світу з голосів природи й мусить сам стати голосом всесвіту»²⁸.

Німецький музикознавець ХХ століття Т. Кнайф, зауважив, що музичне переживання природи впродовж XVIII-XIX віків обмежене кількома постійно повторюваними сюжетами. Так, поклики зозулі складають улюблений мотив музичної зоології від англійського літнього канона через клавесинні п'єси Куперена і Дакена до бетховенської Шостої симфонії²⁹. Важко не погодитися, що це стало свідченням партикуляції природного «античного космосу», втім, і до, і після Бетховена з покликом зозулі часто конкурували «кури», «жайворонки», «птахи взагалі» тобто, пташиа тематика продовжувала функціонувати.

Зрештою, саме згаданий період розквіту музичного наслідування звуків живої природи у французькій клавесинній музиці дав поштовх таким видатним художнім досягненням, як «орнітологічні» твори французького композитора середини ХХ віку Олів'є Мессіана («Каталог птахів» для фортепіано, «Пробудження птахів» і «Екзотичні птахи» для фортепіано з оркестром).

²⁵ Михайлов Ал. *Едуард Ганслік и австрийская культурная традиция. Музыка. Культура. Человек*. Сборник статей. Вып. 2. Свердловск: Издат-во Уральского университета 1991, с. 167.

²⁶ *Ibidem*, с. 167.

²⁷ *Ibidem*, с.167-168.

²⁸ Блуме Ф. *Романтика в Эпохи истории музыки в отдельных викладах: В 2-х ч.* Пер. з нім. та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. Ч. 2. *Бароко. Класика. Романтика. Нова музика*. Одеса: Будівельник 2004, с. 135.

²⁹ Чередниченко Т. В. *Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке*. Москва: Музыка 1989, с. 119.



Мессіан, якому був властивий пантеїстичний світогляд, виявив індивідуальний підхід до цієї образної сфери: повернувся обличчям до природи, відмовився від настроїв чи уявлень і поставив своїм завданням якомога вірніше відтворення пташиних голосів, причому поряд із зозулею і соловейком, цілком немилозвучних – сороки, одуда, співучого дрозда, зяблика, ворони та інших, не кажучи про «монтаж» озвучення мотивів 48 екзотичних птахів із різних континентів³⁰. Цим він доказав, що максимально правдоподібна ретрансляція пташиних мотивів засобами фортепіано – цілком можлива і не антихудожня.

В українській фортепіанній творчості перший твір із титулом «Пташка» належав Володимиру Сокальському (з його «етнографічної» сюїти «На луках», написаної 1891 року та присвяченої Україні, її природі і народу). «Пташка» є своєрідним переосмисленням наслідувальної традиції європейської клавірної музики, здійсненим на сентиментальному стильовому фундаменті.

В модерній музиці перших десятиліть ХХ століття прикметною є поява таких фортепіанних п'єс, як «Півники молотять», «Зозуленька», «Горобчик», «Сорока-ворона» і «Бузько» Василя Барвінського, «Марш горобчиків» Нестора Нижанківського, «Квочка» Станіслава Людкевича, «Горобчик» Стефанії Туркевич-Лукіянович, у яких відлунює барокова концепція мімезису, сполучаючись із гармонічними новаціями нової епохи (зокрема, в Туркевич-Лукіянович – це паралелізми тризвуків двох віддалених тональностей – мажору й мінору в секундовому співвідношенні). В тому, що серед цих опусів є музичні жарти, переконує жанрове визначення «скерцо» у Людкевича. Та водночас це – п'єси для молоді, а особливо для дітей. Показово, що названі мініатюри Барвінського для наймолодших (із циклу «Наше Сонечко грає на фортепіані») засновані на автентичних народних пісеньках-забавлянках про пташок. Тобто, зміст пісень отримав інструментальну інтерпретацію за допомогою засобів звуконаслідування голосів різних видів пташок або їхніх дій (рухів). Ремінісценції дитячої пісеньки відчуються і в «екстремальному» за музичною лексикою «Горобчику» «першої української композиторки» (за визначенням Стефанії Павлишин) Туркевич-Лукіянович.

Пташина образно-імітаційна тематика стає однією з популярних у дитячих альбомах українських композиторів наступних поколінь. У «Легких п'єсах для фортепіано» Миколи Любарського (інша назва – «Сорок чотири п'єси для фортепіано на теми українських народних пісень») бачимо продовження започаткованої у 1930-х роках традиції використання народних

³⁰ Золозова Т. *Інструментальна музика послевоєнної Франції (1945-1970): Исследование*. Київ: Музична Україна 1989, с. 62.



пісень, як основи програмних звуконаслідувальних мініатюр, у тому числі з «пташиної серії» – «Курочка», «Про чижика», «Про циглика», «Сірі гуси». Асоціативно-фактурні елементи дзьобання, щебетання, пурхання крилами тощо, сполучені з простими і знайомими з раннього дитинства народними мелодіями й текстами про пернатих, викликають у маленьких піаністів яскраві візуальні образи.

Микола Сільванський у п'єсі «Пташка та кішка» з циклу «24 фортепіанні п'єси» дав зразок ситуації-сценки «з життя» пташок, використовуючи контрастні образні характеристики. Геннадій Сасько в мініатюрі «Синички за вікном» відтворив не стільки «мову» цих пташок, а більше їхню спритність і рухливість. Змінність метроритму, настирливі повтори мотивів, домінування штриха стакато, значна кількість альтерованих звуків – все це передає веселу метушню представників живої природи.

Валентин Сильвестров показав інше трактування пташиної тематики. Він вдався до концепту конфлікту образів-символів у Фантастичній сонатині «Дракон і птах» із циклу «Дитяча музика № 1» для фортепіано (1973 р.). Названі «дійові особи» осмислені ним у філософському ракурсі – як протилежні полюси добра й зла. Вибраний жанр малої сонати (сонатини) якраз переважно й передбачає у своїй формі та її смислового наповненні зіткнення чи протиборство тем, а потім розв'язку. Фази образно-ідейного задуму втілені в особливій манері композитора, що примикає до «музики тиші». Мінливий динамічний план, що не виходить за межі форте, чергування темпів, наповнення паузами – її основні прикмети. Композитор використав також зіставлення гостродинамсових сполук, незграбних унісонів у низьких регістрах із мотивами з дрібних тривалостей, найчастіше квінтелей, у високих.

У «Дитячій музиці № 2» (1973 р.) В. Сильвестрова є п'єса «Ранковий птах», що, згідно назви, відрізняється бадьорим тоном. Її особливістю є чотириразове повторення теми, варіантної за структурою (4+5+5+7). Варіанти відрізняються кінцівками, де, крім першого, відбувається затихання, сповільнення звучності й додавання пауз. Відповідно, бадьорий настрій початку доповнюється задумою, прислухуванням до чогось. Взагалі прислухування, відзеркалене у фактурі – одна із провідних рис стилю цього композитора. Відомий його вислів «музика – це спів світу про самого себе» можна інтерпретувати як явище мімезису в широкому сенсі слова. При тому творець музики може також ототожнювати себе зі світом, який відображається ним за допомогою цього засобу. Показовим є спогад Сильвестрова про власне творення «Оди солов'ю» для сопрано і камерного оркестру на слова Джона Кітса: «в мене було відчуття, ніби я перетворився на солов'я, котрий учепився за гі-



лку і співає»³¹. Як ствердив дослідник української фортепіанної музики Віктор Клин, два згадані фортепіанні цикли Сильвестрова відобразили тенденцію створення «композицій для дорослих про дітей», адже рівень завдань (не стільки технічних, скільки музичних) свідчить про те, що твори розраховані на високу артистичну культуру зрілого піаніста³².

В сюїті Юрія Шамо «Казки та історії» (початок 1970-тих рр.), написаній за мотивами найвідоміших казок Ганса-Христіана Андерсена, датського казкаря, дві п'єси з десяти присвячені казковій пташиній тематиці.

Третій номер сюїти «Два півні – дворовий і флюгерний» (за казкою «Дворовий півень і флюгерний») побудований на чергуванні різних тематичних утворень. Перше є наслідуванням натурального півнячого голосу, що складається з подібних ямбічних зворотів, із ритмічною модифікацією тріолі та нашаруванням розщеплених щаблів у закличному кварто-квінтовому ході. Друге – це імітація обертальних рухів флюгера у вигляді півня через хроматичні послідовності на легато (спочатку двоголосі – короткі й зустрічні, потім одноголосі й довші, притому всі звучать на тлі витриманих тривалостей). Якщо мотив живого півня, у вигляді сигналу-знаку, має зростаючу динаміку від *mf* до *f* й усталену ремарку *a tempo*, то мотиви штучного (флюгерного) супроводяться динамічними нюансами в межах *mp* – *p*, крім останнього проведення, а також агогічними відхиленнями, ніби ілюструючими пориви вітру (*rosso più animato* та *Rit.*). Імперативність півнячого наслідування «ку-ку-рі-ку!», що складається з секундових паралелей, підреслюється непорушністю свого інтонаційно-ритмічного контуру, початковий зворот якого розпочинає і «переможно» завершує п'єсу. Адже дворовий півень і в казці показав свою зверхність над флюгерним.

Шоста частина «Гидке каченя» (*Moderato non troppo*) змальовує образ покинутого пташеняти із однойменної казки. Інші птахи вважали його безрідним, негарним і не приймали до себе, гордували ним. Каченя терпіло й непомітно підросло, допоки не вирішило покінчити із таким своїм неприглядним життям. Та несподівано побачило себе у віддзеркаленні води як прекрасного птаха – білого лебедя. Композитор застосував для відтворення сюжетної лінії такі різноманітні звуконаслідувальні засоби, як секундові сполучення звуків (наче несміливі крикання), висхідні фрази на легато (як графічні знаки злітання) та подібні до танцювальних мотиви (що уособлюють вираз

³¹ Сильвестров В. *Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА 2011, с. 163.

³² Клин В. Л. *Українська радянська фортепіанна музика*. Київ: Наукова думка 1980, с. 367.



радості). Різкі дисонанси перероджуються наприкінці у прозорі мажорні тризвуки. Все це покликане відобразити щасливі метаморфози в житті головного героя казки.

Сучасний дрогобицький композитор Микола Ластовецький у своїх численних мініатюрах для дітей і молоді також не оминув пташиної тематики. Вона розкрила широкий простір для фантазії автора у п'єсі «Пташенятко щєбєтає»: розмаїті рулади і тьохкання передаються численними тріолями, трелями, форшлагами у високих та найвищих регістрах інструменту, усталеними й змінними ритмічними малюнками. Прикметною є форма мініатюри у вигляді вступу (*Andantino*) й основної частини (*Allegro*), що сприймаються наче інструментальна інтерлюдія до співу пташки та її власна арія. Маленькі варіації «Сумний горобчик в зимі» (*Andantino con moto*) складаються з пісенної теми й семи варіацій. Особливістю теми є виклад у високому регістрі, штрих стакато та форшлагги. У фактурних варіаціях композитор передав наче різні стани й настрої пташки з перевагою сумних. І це зрозуміло – адже взимку горобчикам майже зовсім невесело (важко знайти поживу, тяжче сховатися від ворогів).

Серед фортепіанних творів сучасної львівської композиторки Оксани Герасименко привертає увагу п'єса «Небесні птахи». В композиції складної тричастинної форми органічно зливаються суб'єктивна інтроспекція і звуконаслідувальні прояви «об'єктивного світу». Поринання в роздуми й спогади, притаманне першій частині (*Moderato*), відображене вільною течією тематизму імпровізаційного складу, що складається із трьох фаз поступового динамічного наростання й регістрового перебарвлення. Кожна фаза є наче новою спробою-прагненням вирватися з «зачарованого кола» думок, які «промовляють» – то з поривом надії підіймаючись у верхній регістр, то опускаючись зі смиренням у нижній. Метроритмічна нестабільність супроводжує цей потік внутрішньо-душевного заглиблення до його виливу «назовні» в останніх тактах частини. Він наче перероджується тут на екстравертивне відчуття свободи, створене за допомогою однастайності й гучного звучання тріольного руху обох рук, далі їхнього поліметричного сполучення, що прямує до акорду на ферматі.

Середина *Piu mosso* контрастує і за світосприйманням, і за образністю, що його викликає. Вони «об'єктивізуються». Спочатку усталюється метроритм (розмір 6/8). На басові основи «порожніх квінт» (доповнених секундами), якими зазвичай означається фольклорно-пасторальна сфера, накладається короткий вступний двотакт із грайливих октавних стрибків із форшлагами. Контури нової теми уподібнені до початкової наявністю мелодичного затримання та зупинкою в другому такті. Та швидший темп і дрібніші



тривалості надають темі жвавості, пульсу життя. Її продовження – третій такт із двох інтервальних ходів до форшлагованого звуку – сприймається як заклик прислухатися. За цим слідує фігураційний розділ, зітканий із різного роду пасажів – позиційних, розкладених, остинатно-мотивних і інших, організованих у метрично-змінну звукову матерію, вільну від тональних тяжінь, із різною амплітудою висотних коливань.

Розділ переважно займає «світловий простір» верхніх октав, лише двічі короткочасно охоплюються нижні, динаміка не перевищує *mf*. І це зрозуміло: виходячи із назви, композиторка вдалася до ефекту візуалізації польотів «небесних птахів», які легко ширяють у прозорому повітрі. Завмерлий на ферматі квінтовий тон повертає до вступного двотакту середини, після чого з'являється варіантно змінена тема. Тут вона трохи наповнюється звуконаслідувальними імітаціями пташиних голосів (але це тільки натяки), а разом з тим стає ніжнішою і делікатнішою. Останній звук у глибокому басі ніби «заземлює» свідомість, повертаючи до реальності.

У скороченій репризі повторюються дві інтроспективні фрази із першої частини. Незначні зміни (а саме, регістровий підйом, рішучіше завершення, якому відлунює останній акорд на піано) «переформатовують» матеріал у напрямку оптимістично-життєвої настанови. Завдяки єднанню з природою, з Вищими силами, символом чого або посередником з чим виступають «небесні птахи», людина знаходить внутрішню гармонію і сенс своєї екзистенції.

Отже, започатковані італійськими й французькими клавесиністами традиції наслідування голосів і поведінки «пташиного світу» продовжувалися композиторами-романтиками різних національних шкіл. Якщо на перших порах переважала споглядальність, то в романтичну добу – «відкрита» емоціональність (чи емотивність) плюс національна своєрідність. У ХХ столітті, з його розмаїттям музичних стилів, спектр естетико-творчих технологій мімезису цього типу розширився – наприклад, до буквального перенесення Мессіаном пташиних інтонацій у фортепіанну фактуру та максимально точного відтворення їхніх ритмів і тембрів; разом із тим – до філософського переосмислення пташиного світу та його представників як символів природи, натури, вищих сил, гармонії всесвіту тощо.

Загалом українські композитори запроваджували пташині образи й голоси переважно в дитячу фортепіанну музику. Їхнє трактування проявилось у звуковідтворенні (наслідуванні) голосів персонажів програмних п'єс Барвінського, Туркевич-Лукіянович, Любарського та інших на народнопісенній основі, у живому фабульному змалюванні казкових героїв Андерсена,



в філософському підтексті пташиних образів складніших творів Сильвестрова та Герасименко. Пташині голоси й рухи втілювалися в різних музичних жанрах – мініатюри з дитячих альбомів, скерцо, частини сюїти з літературною програмою, варіації, сонатина, окремі п'єси. В усіх випадках для художньо-естетичного наближення до оригіналу композитори вдавалися до специфічних – програмних музичних засобів, збагачуючи ресурси й можливості королівства фортепіанних звуків.

Литература

- 1/ Блуме Ф. Романтика // Епохи історії музики в окремих викладах: В 2-х ч. / Пер. з нім. та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. Ч. 2. Бароко. Класика. Романтика. Нова музика. Одеса: Будівельник 2004. С. 124 – 189.
- 2/ Золозова Т. Инструментальная музыка послевоенной Франции (1945-1970): Исследование. Київ: Музична Україна 1989. 216 с.
- 3/ Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Наукова думка 1980. 315 с.
- 4/ Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII – XVIII веков в ряду искусств: Исследование. Москва: Музыка 1977. 528 с.
- 5/ Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Учебник в 2-х книгах. Кн. первая. От античности к XVIII веку. Москва: Музыка 1986. 462 с.
- 6/ Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукозображальності // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2 тт. Т.1. Львів: Видавництво М. Коць 1999, с. 62-150.
- 7/ Михайлов Ал. Эдуард Ганслик и австрийская культурная традиция. Музыка. Культура. Человек. Сборник статей. Вып. 2. Свердловск: Издат-во Уральского университета 1991. С. 154-180.
- 8/ Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Упор. текстів і вст. стаття В. П. Шестакова. Київ: Музична Україна 1976. 263 с.
- 9/ Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков. Составление текстов и общая вст. статья В. В. Шестакова. Москва: Музыка 1973. 688 с.
- 10/ Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА 2011. 376 с.
- 11/ Татаркевич В. Історія шести понять / Пер. з польськ. В. Корнієнка. Київ: Юніверс 2001. 368 с.



- 12/ Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей; історія і сучасність. Дрогобич: редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка 2013. 100 с.
- 13/ Чередниченко Т. В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. Москва: Музыка 1989. 223 с.

Summary

The theme "birds in music" is popular, it can be found in many works of different past eras and in various compositional schools. These artifacts still appear in our time. The article is devoted to the theoretical aspect of reflection issue in the context of artistic imitation of the sounds of living nature. This concept has an ancient origin, long tradition and evolution. A practical and creative aspects of the article is an analysis of examples of Ukrainian piano compositions in which the bird's image is interpreted in the sound, philosophical and fiction plans.

Keywords

bird's voices, piano music, composer.

Ptaki i języki



Lubomír Hampl
(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Czeski i polski świat awifauny. Głosa konceptualna z zakresu leksykalno-frazeologicznych różnic i podobieństw oraz innych przekładanych ptasich jednostek w różnych tekstach użytkowych

Jeżeli by dobrze i odpowiednio poszukać, to można nie tylko zauważyć, ale także dojść do wniosku, że otaczający nas świat awifauny w komunikacji językowej, który był nadrzędnym hasłem siedleckiej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej, rzeczywiście wydaje się być dobrze reprezentowany w każdym języku narodowym. W niniejszym artykule chcielibyśmy się skoncentrować na kategorii pojęciowej ptactwa, głównie z perspektywy analizowanych aspektów problematyki językoznawczej. Przytoczona zostanie ornitofauna na czeskim i polskim materiale egzemplifikacyjnym, w którym uwzględnimy sferę szeroko pojmowanej frazeologii i idiomatyki, językowy obraz świata, symbolikę, konotacje konceptualne, problematykę translacyjną pojawiającą się w literaturze, języku i kulturze.

Zwierzęta, w tym również konceptualizowane ptaki, które będą w dalszej części opisywane, są aktywnie wykorzystywane we frazeologii. Przytoczone zostaną jednak takie przykłady, gdzie występuje odczuwalna dysproporcja terminologiczna¹, czyli pokażemy, jakie są używane inne faunistyczne jednostki leksykalne w ramach nie tylko wewnątrzjęzykowych (tj. intralingwalnych) badań porównawczych, ale i międzyjęzykowych (tzw. interlingwalnych) ocen terminologicznych lub wskażemy na ich brak.

Części ciała ptactwa udomowionego, zwłaszcza **kury** i **kurczaka** są bogato reprezentowane we wzmiankowanej już frazeologii i paremiologii, zarówno czeskiej, jak i polskiej, lecz poszczególne organy i fragmenty ciała są inaczej wyprofilowane i wymodelowane, a ich selekcja jako jeden z podstawowych wymiarów obrazowania pokazuje nam, jak utrwalono je w pamięci użytkowników danego obszaru kulturowo-językowego (por. wyrażenia zaznaczone pogrubioną czcionką – przykłady własne L.H.). Postaramy się ukazać, jak został utrwalony językowy obraz wybranych ptaków w czeskim i polskim języku narodowym.

¹ Zebrany materiał językowy pozwala na sporządzenie modeli kognitywnych, określanych przez George'a Lakoffa jako „wyidealizowane modele kognitywne ICM”, przez Charlesa Fillmore'a „RAMAMI”, przez Annę Wierzbicką „FASETAMI” lub przez Ronalda Langackera „DOMENAMI”, uwzględniając poszczególne profile.



Do badań frazeologicznych wykorzystano w pierwszej kolejności leksem *slepice* 'kura'. Z punktu widzenia etymologicznego czeski wyraz *slepice* pochodzi od wyrazu *slepý* 'ślepy'². W takiej formie leksykalnej wśród języków słowiańskich występuje tylko w języku czeskim i słowackim – por. ros. *кyпyцa*, chor. i słoweński *kokoš*, serb. *kokош*, mac. *кokoшкa*. Prawdopodobnie – jak sądzili nasi przodkowie – zostało w tym leksemie utrwalone doświadczenie, z którego wynikało, że podczas półmroku i zmierzchu (po czesku *za šera*) kura nie widzi, por.:

CECHY BIOLOGICZNE I w ciemności',	czes. <i>šeroslepost</i> ³ – 'zaburzenia w widzeniu
FUNKCJE ORGANIZMÓW	pol. <i>kurza ślepotą</i> , czes. <i>x má mlhu před očima</i> , pol. <i>x ma kurka na oczach</i> , <i>x jest ślepy jak kura</i> .

W szeroko rozumianej sferze frazeologii, obejmującej związki frazeologiczne od fraz po przysłowia, wyrażenia, zwroty, porównania, porzekadła, maksymy, skrzydlate słowa itp. mamy najczęściej utrwalone następujące cechy **WYGLĄDU** konceptualizowanej **KURY**, ale także i kategorie **ZACHOWANIA** dotyczące np. *pazura*, *oka*, *kroku*, *łapek*, *kupra*, *mózdzku*, *nosa*, *pamięci*, *kroku* itp. Wybiórczo w formie minizestawienia wraz z krótkim komentarzem najpierw zostanie przywołany *pazur*, por.:

PAZUR (pol. <i>kura</i>) (czes. dosł. <i>kocur</i>)	pol. <i>pisać jak kura pazurem</i> , czes. <i>škrábat jako kocour</i> .
---	--

Sporządzając zwięzły komentarz, warto nadmienić, że czasownik *škrábat* oznacza 'drapać' i 'skrobać', lecz dla oznaczania nieczytelności mówimy *bazgrać* i *gryzmolić*: *kot może drapać*, a pisząc (nieczytelnie i brzydko), *škrábeme jako kocour* (w czeskim) lub *piszemy jak kura pazurem* (w polskim). Z tego można wysnuć wniosek, że zarówno czynność grzebania (kury) jak i drapania (kota // kocura) zostały

² J. Holub, S. Lyer, *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*, Praha 1978, s. 441; V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1997, s. 553-554; J. Rejzek, *Český etymologický slovník*, Voznice 2001, s. 581.

³ Por. analogicznie w języku czeskim osobę, która nie rozróżnia kolorów. Określana jest ona przez Czechów jako *barvoslepá* 'daltonistyczna', patrz (czes. *barvoslepost* 'daltonizm'), chociaż w użyciu istnieje również wyraz *daltonista*, por. K. Pala, J. Všíanský, *Slovník českých synonym*, Praha 2001, s. 22 i 42. To są ewidentne przykłady, wskazujące na inne językowe obrazy świata, jakie odróżniają dwa blisko typologicznie spokrewnione języki, jakimi są czeszczyzna i polszczyzna.



utrwalone – zarówno w polskiej, jak i w czeskiej frazeologii – jako coś, co jest nieczytelne lub brzydko napisane. Czasowniki *škrábat* i *pisác* użyto oczywiście w znaczeniu alegorycznym tj. metaforyczno-metonimicznego podobieństwa. Podstawa konceptualna obu wyrazów odsłania metaforyczne podobieństwo między: grzebaniem pazurem / drapaniem szponami a czynnością pisania. Obrazowanie takie umożliwia nam odkrycie znaczenia wyrazu, czyli zrekonstruowanie struktury podobieństwa zwierzęcej czynności z ludzką.

Kolejny przykład w opisie przedstawianej problematyki związków frazeologicznych będzie dotyczył *oka*, por.:

OKO (czes. oko **kury**)

(pol. **brak** ptasiego ekwiwalentu)

czes. x *má* **kuří oko**,

pol. x *ma* **odcisk**.

Łącząc czeski przymiotnik *kuří* ‘kurzy’ z rzeczownikiem *oko*, powstanie wyrażenie (związek zgody), a ściślej mówiąc skonwencjonalizowana kolokacja językowa, w której różnice znaczeniowe spowodowane są częściowo przez historyczny wpływ i oddziaływanie frazeologii niemieckiej na język czeski, por. *Hühnerauge*.

Czes. *kuří oko* to ‘*zbytnělá kůže zpravidala na prstech nohy*’⁴. Wyrażenie to zostało utrwalone w języku czeskim jako ‘odcisk’, ‘nagniotek’ – czyli ‘zgrubienie naskórka, czasem w postaci bolesnego guzka’⁵. Dokonując dosłownego obrazowania otaczającej nas rzeczywistości, dochodzimy do wniosku, że odcisk jest rzeczywiście niewielkich rozmiarów i w procesie naszego myślenia porównywany jest do „kurczakowatego oka”. Czeski przywoływany frazeologizm: *šlápnout někomu na kuří oko* oznacza w przenośnym znaczeniu ‘dotknąć czyjegoś bolesnego lub słabego miejsca // punktu’ w taki sam sposób, jak jest to odczuwane, kiedy ktoś komuś boleśnie nadeptnie na przysłowiowy odcisk.

Od kury względnie od *kuřího oka*, ‘odcisku’ powstał prawdopodobnie polski wyraz *kurzajka* – oznaczający w terminologii medycznej określenie brodawki, czes.

⁴ Por. J. Filipec, F. Daneš, V. Mejstřík (red.), *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha 2005, s. 156. Zauważyć możemy, że to odnotowane czeskie wyrażenie (utrwalone w zubożonej strukturze języka) funkcjonujące jako kalka językowa, przeniknęła do gwary kaszubskiej właśnie za pośrednictwem frazeologii niemieckiej (Kaszuby pod Prusami, a Czechy pod Austro-węgrami), por. kasz. *kurzé oko* oraz *kuryô rzęc* za: J. Treder, *Nazwy ptaków we frazeologii i inne studia z frazeologii i paremiologii polskiej*, Gdańsk 2005, s. 203. W słowniku Lindego 1806 II 557 na oznaczenie ‘odcisku’ użyto wyrażenia *kurze dupy*, które przez swój wygląd przypominały niewątpliwie (wypukłe małe kurze oczy), lecz wyrażenie to wyszło z powszechnego użycia polszczyzny.

⁵ B. Dunaj (red.), *Popularny słownik języka polskiego*, Warszawa 2001, s. 395.



'*bradavice*', pojawiającej się zwykle na dłoniach⁶. Można by wysnuć wniosek, że to język pomaga nam scharakteryzować doświadczenie świata. Jednocześnie możemy odpowiedzieć sobie na pytanie, co zawierają słowa? Cytując za Elżbietą Tabakowską „zawierają cały świat, lub przynajmniej całe nasze doświadczenie zdobywane przez obcowanie ze światem, które zostało zakodowane w języku. Są to prawdopodobnie doświadczenia mające szczególnie istotne znaczenie dla danej społeczności kulturowej”⁷.

Kolejnym profilowanym awifaunistycznym somatyzmem są *łapki*:

ŁAPKI (pol. *kura*) pol. x *ma kurze łapki* 'zmarszczki',
(czes. *brak* ptasiego ekwiwalentu) czes. x *má vrásky*.

Eksponowany może być również, zwłaszcza w *przysłowia*ch *kalendaryzycznych*⁸ czes. *lidových pranostikách*⁹ leksem *krok*, konotujący głównie cechę fizyczną: NIEWIELKI, szczególnie u czeskiej kury:

KROK (czes. dosł. *krok kury*) czes. o *slepičí krok*, por. na *Nový Rok o slepičí krok*,
(pol. *brak* ptasiego ekwiwalentu) pol. 'o *mały kawałek*'.

Co do kury, czeska i polska frazeologia odnotowuje awifaunistyczne wyrażenia, które składają się z innych interesujących nas leksemów, por.:

PAMIĘĆ pol. *kurza pamięć* – 'słaba', 'zła', 'krótkotrwała', 'ulotna',
(czes. *brak* ptasiego ekwiwalentu) czes. '*velmi krátká paměť*' lub '*děravá paměť*'.

⁶ *Ibidem*, s. 265.

⁷ E. Tabakowska, *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków 2001, s. 45-46.

⁸ J. Krzyżanowski (red.), *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. I-IV, Warszawa 1969-1978.

⁹ Z. Vašků, *Velký pranostikon*, Praha 1998; L. Hampl, *Předpověď počasí a ročního období podle lidových tradic s využitím domény zvířecích//ptačích lexikálních ekvivalentů používaných v českých a polských frazeologizmech*, w: *Parémie národů slovanských V*, red. V. Severa i W. Hrubá, Ostrava 2010, s. 29-39; L. Hampl, *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012; L. Hampl, *Interpretacja PTACTWA w czeskich i polskich związkach frazeologicznych z zakresu tradycji ludowej przepowiadania pogody i pór roku (z wykorzystaniem zwierzęcych//ptasich nazw)*, „Język a Kultura”, t. 25, 2015, s. 103-119; E. Mrhačová, *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice*, Spisy číslo 124, Ostrava 1999; E. Mrhačová, *Parémie se zooapelativem jako základním slovem v češtině a polštině*, w: *Parémie národů slovanských*, red. J. Raclavská, Ostrava 2003, s. 107-115; E. Mrhačová, R. Ponczová, *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*, Šenov u Ostravy 2003.



- KUPER** czes. z *x-a* to je **slepičí prdel**, *x* všechno **vyslepičí**,
(pol. **brak** ptasiego ekwiwalentu) pol. z *x-a* jest **papla**, *x* wszystko **wygada**.
- JAJKO** czes. **kuře** chce být moudřejší než (stará) **slepice**, 'przechytrzenie'
pol. **jajko** chce być mądrzejsze od **kury**,
czes. **kuře** učí **slepici**,
kuře chce být **kohoutem** – [przestarzałe powiedzenie],
pol. **jajko kurę** uczy, 'wybuchowy charakter'
czes. *x* je jako z divokých **vajec**,
pol. *x* jest w gorącej **wodzie kąpany** – [inna terminologia]
'podobieństwo' czes. *x* s *y* jsou podobní // *podobají se* jako **vejce vejci**,
pol. *x* do *y* jest podobny jak dwie **krople wody** // **kubek w kubek**.
- MÓZDŻEK** czes. *x* má **ptačí** // **slepičí** // **vrabčí** mozeček,
(ograniczenie intelektualne) pol. *x* ma **ptasi** mózdzek.
- BRUDNY NOS** czes. *x* **zobal** // **d'obal se slepicemi**,
(kurze dziobanie) pol. *x* ma **pobrudzony nos**.
- Istnieją również frazeologizmy, które mają identyczny skład leksykalny, por.:
- OGÓLNY WYGLĄD** czes. *vypadat* jako zmoklá **slepice**,
(‘NIEKORZYSTNY’) pol. *wyglądać* jak zmokła // zdechła **kura**.
- STOSUNEK CZŁOWIEKA DO PTAKA:**
- NIEMRAWY** *chodit* // *łazit* // *stać* // *siedzieć* /*leżeć* jak **zmokła kura**,
- BRAK AMBICJI / BRAK SZERSZYCH ZAINTERESOWAŃ** pol. z *x-a* jest **kura domowa**,
czes. z *x-a* je **domáci puťka**.
- PRZEKLEŃSTWO** czes. *to* je ale **slepice**,
(dotyczące kobiety) lub **slepice** jedna (pitomá),
(czes. **kura** – pol **gęś**) pol. *to* jest głupia **gęś**.
- NIEWIEDZA** czes. *rozumět* (tomu) jako **koza** pertželi,
(nieznanie się na niczym) pol. *znać się* (na tym) jak **kura** na pieprzu,
nieznajomość spraw czes. *rozumět něčemu* jako **slípka** pivu,
pol. *zna się* tyle co **kura** na pieprzu.
- WIELKOŚĆ:** czes. mít **ptačí** hruď // hruď jako **ptáček**,
(małe rozmiary) pol. *mieć* **kurzą** pierś 'mała'.
- ZACHOWANIE:** czes. *x* *sedí* jako **kvočna** na vejcích 'bezczyinnie',
SIEDZIEĆ W BEZRUCHU pol. *x* *siedzi* jak **kura** // **kwoka** na jajkach 'niewygodnie',



NIESPOKOJNIE
CHWALENIE SIĘ

czes. *x se vrtí jako **slepice** na vejcích,*
pol. *x nosi się z czymś jak **kura** z jajem // jajkiem,*
*x obnosi się z czymś jak **kura** z jajem // jajkiem.*

ŁUT SZCZĘŚCIA
(czes. **kura** // **kurczak**)
(pol. **kura**)
DOBROBYT
BYĆ SYTYM

czes. *i **slepá slepice** někdy na zrnko trefí,*
*přišel k tomu jako **slepé kuře** k zrnku,*
pol. *trafiło mu się (to) jak **ślepej kurze** ziarnko.*
czes. *mít se jako mlynářská **slepice** při koši,*
*mít hlad jako mlynářova **slípka** když z koše sletí,*
pol. *głodny jak młynarzowa **kura** ‘wcale niegłodny’,*
‘syty’.

WŁADZA – nieodpowiednia

(kobieta silniejsza od
mężczyzny)

*źle się w tym domu dzieje, kiedy **kogut** milczy,*
*a **kura** pieje*
*źle, kędy **kogut** na grzędzie milczy, pieje kura,*
*gdzie **kura** gdacze, tam **kogut** milczy,*
*smutny to dom, w którym **kura** głośniej pieje niż **ko-***
***gut**,*
*běda domu, kde **slepice** vládne a **kohout** mlčí.*

DOBRODUSZNOŚĆ

(czes. dosł. **kurczak**)

(pol. **mucha**)

*x ani **kuře** nerozhněvá, ani **kuřeti** neublíží – ‘velký*
dobrák’,
x je dobrý // nevinný // krotký // mírný // nevýbojný
// poklidný //
*tichý // mírumilovný jako **kuře** // **kuřátko**,*
czes. *x neublíží ani **kuřátku** // **kuřeti**,*
pol. *x nie skrzywdzi ani **muchy**.*

WYNAGRODZENIE
(czes. dosł. **kurczak**)
(pol. **pies**)

czes. *ani **kuře** (za) darmo nehrabe,*
pol. *śpiewać darmo, boli gardło,*
*za darmo ani **pies** nie szczeka,*
*ani **pies** ogonem nie kiwnie, jak mu chleba nie dasz.*

WYWYŻSZANIE SIĘ

pol. *daj **kurze grzędę**, a ona (krzyczy): jeszcze wyżej*
siędę,
czes. *podej **čertu prst** a chytne celou ruku,*
*ukaz **slepici hřadu** a ona sedá výš,*

ŚMIERĆ (czes. dosł. **kura**)
(pol. **brak** ptasiego ekwiwalentu)
ZBOBIĆ DOBRY INTERES

czes. *x už pase **slepice**,*
pol. *x już **nie żyje, zmarł**,*
czes. *dát **vajíčko** za **slepičku**,*
pol. *za **niewiele sporo** zyskać,*

ŹRÓDŁO DOCHODÓW

czes. ***slepice** snášejíci zlatá vejce,*
pol. ***kura** znosząca złote jaja,*



NAJDOSTOJNIEJSZE (najważniejsze miejsce)	pol. <i>x zasiada jak kura na grzędzie,</i> czes. <i>x sedí // zasedá jako slepice na hřadě,</i>
KŁÓTNIA (pol. cień osła)	czes. <i>x se hádá o slepičí kvoč,</i>
(czes. kurze kwakanie)	pol. <i>x się spiera o cień osła,</i>
RZECZY NIEOSIĄGALNE	czes. <i>slepice orla nevysedí,</i>
(przekraczające możliwości)	pol. <i>nie urodzi sowa sokoła.</i>

W niniejszej analizie można przywołać również inne ptaki, np. *gęś, wróbla, srokę, wronę, kruka, dudka*, por.:

GĘŚ

DOBROBYT (czes. gęś)	czes. <i>x se má jako husa na krmníku,</i> <i>x si žije jako husa na krmníku,¹⁰</i>
(pol. pączek)	pol. <i>x żyje jak pączek w maśle.</i>
CIERPLIWOŚĆ (czes. gęś+kłos)	czes. <i>dočkej času jako husa klasu,¹¹</i> [dosł. pol.: doczekasz czasu(ów) jak gęś kłosu(ów)],
(pol. brak ptasiego odpowiednika)	'uzbroić się w cierpliwość'.

WRÓBEL

OPIESZAŁOŚĆ (czes. wróbel)	czes. <i>chystat se jak vrabci z Čech,</i> czes. <i>vypravovat se jako vrabci z Čech,</i>
(pol. sójka)	pol. <i>wybiera się jak sójka za morze (a wybrać się nie może).</i>

W wyidealizowanym modelu kognitywnym WYGLĄDU WRÓBLA w języku czeskim spotykamy się z wyprofilowaniem GŁOWY jako GNIAZDA, por.:

GŁOWA // GNIAZDO	<i>x má hlavu jako vrabčí hnízdo,</i> <i>x má na hlavě vrabčí hnízdo,</i> 'mieć nieuczesaną (rozwichrzoną) fryzurę', <i>x má vlasy jako vrabčí hnízdo,</i> <i>x je rozcuchaný jako vrabec,</i> <i>x je rozčepýřený jako vrabčák,</i> <i>x je neučesaný jako vrabec,</i>
------------------	---

¹⁰ W języku czeskim można użyć podobnie semantyczny związek frazeologiczny, w którym profilowany jest również świat zwierzęcy, a konkretnie *świnia*, por. *x se má jako prase v žitě // v bukvících*. W polskiej frazeologii można wykorzystać zwrot: *żyć jak u Pana Boga za piecem*.

¹¹ W tym przykładzie dodatkowo zachowany jest rym, który umożliwia szybsze zapamiętywanie prezentowanego związku frazeologicznego.



natomiast w polskiej kulturze WRÓBEL jest ironicznie utożsamiany z CZAPKĄ, por.

CZAPKA *mieć **wróbla** pod czapkę* ‘nie lubić się kłaniać’, żeby wróble nie wyleciały z gniazda // z (pod) czapki,
*mieć **wróbla** pod czapkę* ‘być lekkomyślnym’.

Kolejną wyszczególnioną fasetą może być CZŁOWIEK a WRÓBEL i ŚRODO-WISKO, która przejawia się w utrwalonej frazeologii jako WRÓBEL to SZKODNIK:

(pol. **wróbel**) pol. *strach na **wróble**,*
 (czes. **kapusta**) czes. *strašák do **zeli**.*

Kolejną parą w zaprezentowanych frazeologizmach będą wymiennie używane leksykalne ekwiwalenty w badanych językach słowiańskich: SROKA // WRONA – czes. *straka* // *vrána*. W czeskim obszarze kulturowym używa się zamiennych ptasich ekwiwalentów językowych, na co wskazują poniższe przykłady, w których zamiast **SROKI** może pojawić się inny reprezentant kategorii pojęciowej ptactwa, a konkretnie **WRONA**, por.:

PRZYPATRYWANIE SIĘ pol. *gapić się jak **sroka** w gnat,*
 (bezmyślne) pol. *wpatrywać się jak **sroka** w kość,*
 (pol. **sroka**) pol. *patrzeć jak **sroka** w gnat // w kość,*
 (czes. **wrona**) czes. *hledět (do něčeho) jako **vrána** do kostí,*
 czes. *koukat (do něčeho) jako **vrána** do kostí,*
 czes. *dívat se (do něčeho) jako **vrána** do kostí.*

Innymi wariantami w sferze frazeologicznej o zmienionej awifaunistycznej terminologii będą reprezentanci kruowatych (*Corvidae*), którymi są przedstawiciele o czarnym upierzeniu, czyli: WRONA // KRUK, por.:

OKO (czes. WRONA) ***vrána vráně** oči nevyklove,*
 (pol. KRUK) ***kruk krukowi** oka nie wykole.*
 OKAZ bibliofilski (czes. **wrona**) *bílá **vrána**,*
 UNIKATOWA RZECZ (pol. **kruk**) *biały **kruk** ‘coś cennego’, ‘wyjątkowego’.*

Podobne zjawisko można zaobserwować w odniesieniu do leksemów DUDEK // SROKA, por.:

OBIETNICA//MAMIENIE *pokazać // obiecać komuś **dudka** na kościele,*
 (pol. **dudek**) (czes. **sroka**) *malovat **straky** na vrbě.*



W następnym punkcie niniejszych rozważań chcielibyśmy wspomnieć o **polisemii** wewnątrzjęzykowej i międzyjęzykowej jako wyrazach wieloznacznych i o złudnych ekwiwalentach językowych, które są w języku czeskim określane mianem *zrádná slova*¹². W tym celu, dla lepszej orientacji i łatwiejszej przejrzystości posłużymy się tabelami:

Polski wyraz	Znaczenie	Czeski wyraz	Znaczenie
<i>kura</i>	'ptak znoszący jajka' (łac. <i>Gallus gallus</i>)	<i>kůra</i>	'kora' (drzewa) 'skorupa' (ziemska) 'skórka' (cytryny)
		<i>kůra</i>	'kuracja' 'leczenie'

Czeski wyraz	Znaczenie	Polski wyraz	Znaczenie
<i>kůrka</i>	'skórka chleba' ¹³	<i>kurka</i>	'mała kura' (czes. <i>slepička</i>) 'gatunek grzyba' (cz. <i>liška</i>) (łac. <i>Cantharellus</i>)

Polski wyraz	Znaczenie	Czeski wyraz	Znaczenie
<i>kokoszka</i>	'młoda kura' (czes. <i>slepička</i>)	<i>kokoška</i>	'tasznik' (bot.) (łac. <i>Capsella</i>)

Czeski wyraz	Znaczenie	Polski wyraz	Znaczenie
<i>kůže</i>	'skóra'	<i>kurze</i> (jajka)	<i>slepičí</i> (vajíčka)
<i>kuře</i> (por. wymowę frykacyjnego „ř”) ¹⁴	'kurczę', 'kurczak'		

¹² E. Lotko, *Zrádná slova v polštině a češtině*, edice studijních textů, Olomouc 1992; T. Z. Orłós, (red.), *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*, Kraków 2003.

¹³ Por. czes. *Jíst suché kůrky* – dosł. pol. Jeść suche skórki – 'klepać biedę', 'żyć skromnie'.

¹⁴ Czeskie „ř” jest kontynuantem prasłowiańskiego miękkiego *r* (<*rj i *r przed samogłoskami przednimi) i genetycznie odpowiada polskiemu [ż]/[sz], które oznaczane jest graficznie przez dwuznak rz. *Třepat* 'trzepać', *řemeslo* 'rzemiosło' *oríšek* 'orzeszek'. Litera „ř” jest unikalną w Słowiańszczyźnie spółgłoską, występująca tylko w języku czeskim, będąca blisko artykularyjnie afrykatom (por. H. Dalewska-Greń, *Języki słowiańskie*, Warszawa 2002). Wymawia się ją w taki sposób, żeby czubek języka wibrował w momencie, kiedy powietrze przechodzi przez szczelinę utworzoną między językiem a dziąsłami.



Polski wyraz	Znaczenie	Czeski wyraz	Znaczenie
<i>kur</i> (książ.)	'kogut'	<i>kůr</i>	1. 'chór kościelny' 2. 'część kościoła, w postaci odrębnej kondygnacji przypo-minającej galerię lub balkon, gdzie znajdują się organy'
		<i>kur</i>	'kohout'

Czeski wyraz	Znaczenie	Polski wyraz	Znaczenie
<i>kohoutek</i>	'mały kogucik'	<i>kogutek</i>	'mały kugucik'
	'kran', 'kurek (od wody)'		
	'łąkowy kwiatek' firletka ¹⁵ (bot.) (łac. <i>Lychnis</i>)		

Czeski wyraz	Znaczenie	Polski wyraz	Znaczenie
<i>kohout</i>	kogut ('samiec kury')	<i>kogut</i> ¹⁶	'samiec kury' (<i>kohout</i>)
	'kran', 'kurek' ¹⁷ (np. od wody)		urządzenie sygnalizacyjne na dachu pojazdów – (poczes. <i>maják</i>) – [dosł. pol. latarnia]

¹⁵ Por. *kohoutek věncový* 'firletka kwiecista' (łac. *Lychnis coronaria*) lub *kohoutek luční* 'firletka poszarpana' (łac. *Lychnis flos-cuculi*).

¹⁶ W przestarzałej czeskiej frazeologii używano zwrotu: **hodit na někoho kohouta** [dosł. rzucić na kogoś **koguta**] 'wezwać na kogoś stróża prawa', por. J. Zaorálek, *Lidová rčení*, Praha 2000, s. 711. Stąd może wzięta się polska nazwa **koguta** na dachach samochodów uprzywielejewanych.

¹⁷ W polsko-czeskim słowniku technicznym – patrz A. Radvanovský, J. Kašová, *Polsko-český technický slovník A-Z*, Praha 2004: 314–315 – odnotowanych jest ponad trzydzieści określeń, z wykorzystaniem leksemu *kurka*.



Polski wyraz	Znaczenie	Czeski wyraz	Znaczenie
<i>kaczka</i>	'gatunek ptaka'	<i>kačka</i>	region. zdrob. 'kaczuszka'
<i>kaczka</i>	'naczynie, przeznaczone do oddawania moczu dla chorych mężczyzn' (czes. <i>bažant</i> ¹⁸) por. także (pol. <i>basen</i> , ches. <i>mísa</i> , <i>urinál</i>)	<i>kačka</i>	pot. 'jednostka monetarna w Czechach' np. <i>stojí to 50 kaček</i> – kosztuje to 50 koron czeskich

Wszystkie podstawowe fasety¹⁹, czyli modele kognitywne, które tworzą strukturę wewnętrzną pojęcia PTAKI, są głęboko zakorzenione we frazeologii, czego efektem były zaprezentowane czeskie i polskie skonwencjonalizowane wyrażenia. Pokazano w nich – zgodnie z koncepcją nurtu szkoły kognitywnej – skonwencjonalizowane właściwości, zaznaczając, że znaczenie jednostek frazeologicznych i leksykalnych ma aspekt społeczno-kulturowy oraz, że znaczenie owych konwencjonalnych jednostek językowych rodzi się w kontekście wypowiedzi rodzimych użytkowników języka. Wykazano, że znaczenie da się sprowadzić do konceptualizacji za pomocą procesów konwencjonalizacji, profilowania i obrazowości, działających tak w podmiotowym, jak i społecznym (grupowym) wymiarze języka.

W języku czeskim używa się wielu nazw PTACTWA na określenie nie tylko

¹⁸ Możemy zauważyć, że zarówno Polacy, jak i Czesi na określenie umownie nazywanego 'naczynia, przeznaczonego do oddawania moczu dla chorych mężczyzn' używają kategorii pojęciowej ptactwa, ale profilują już zdecydowanie inny gatunek, por. wyrazy leksykalne pol. *kaczka* i ches. *bažant*.

¹⁹ Można wymienić pięć najważniejszych punktów, stosując uporządkowanie fasetowe (por. A. Wierzbicka, *Nazwy zwierząt*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 251–267; A. Wierzbicka, *Język – Umysł – Kultura*, wybór prac red. J. Bartmiński, Warszawa 1999; A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2006; A. Wierzbicka, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007), ponieważ stanowi ono podstawę do wnioskowania o przyjętym przez podmiot punkcie widzenia i perspektywie interpretacyjnej (por. L. Hampl, *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012, s. 45), co przekłada się na: „wygląd”; „wielkość i odżywianie”; „zachowanie”; „środowisko” oraz „stosunek ludzi do zwierząt (w naszym przypadku do analizowanych ptaków) i odwrotnie”.



stanów emocjonalnych, lecz także cech człowieka i jego zachowania. Podajemy tylko te przykłady, które nie występują bezpośrednio [w dosłownym procesie translologicznym] w języku polskim, gdyż wykorzystywana jest w nich inna kombinatoryka i odmienne ekwiwalenty językowe z przedmiotowej domeny PTAC-TWA, z których wynika zupełnie inne znaczenie, por.:

čečetka [pol. czeczotka] ‘ruchliwa, żywa osoba, komplement dla kobiety, której się wszystko udaje’,

datel [pol. dzięcioł] ‘lizus’ (por. *x šplhá jako datel* – *x podlizuje się przełożonemu*),

drozd [pol. drozd] ‘zmarzluch’ (por. *x zmrzl // zmrznul jako drozd*),

dudek [pol. dudek] ‘śpioch’ (por. *x spí jako dudek* – *x śpi jak suseł ‘mocno’*),

hýl pot. *hejl* [pol. gil] ‘wiszące szpiki z nosa’; ‘wydzielina z nosa’ (por. *x má hýla na nose* – *x ma zmarznięty czerwony nos*; *x-owi wisi szpik // szpiki*),

kos [pol. kos] ‘zdolny (seksualnie) mężczyzna’ (por. *podle nosa poznáš kosa*),

krkavec [pol. kruk] ‘skąpa osoba’, ‘skąpiec’,

krůta [pol. indyczka] – wyzwisko dotyczące ‘głupiej i zarozumiałej kobiety’,

křepelka [pol. przepiórka] ‘osoba ruchliwa i pełna życia’,

labuť [pol. łabędź] ‘naiwna i głupia osoba’,

lelek [pol. lelek] ‘leń’ (por. *x chytá lelky* – *x zbija baki*, *x nic nie robi*),

ostříž [pol. kobuz] ‘człowiek, który wszystko widzi’,

ostříží pohled ‘bystre, przenikliwe spojrzenie’,

potápka [pol. perkoz] – ‘uczeń o długich włosach i ekstrawaganckim ubiorze’ (bikiniarz),

sojka [pol. sójka] ‘gadula’ por. *x štěbetá jako sojky* – *x mówi szybko*,

ponocovat jako sova – ‘kłaść się bardzo późno spać’,

x je noční súva – pol. *x jest nocnym Markiem*,

slepice [pol. kura] – ‘głupia kobieta’,

třídni straka – [pol. dosł. sroka klasowa] ‘złodziej kradnący różne rzeczy w klasie’,

straka na vrbě – ‘dudek na kościele’ widzieć // patrzeć w przyszłość w ciemnych kolorach (barwach), por. *malovat straky na vrbě* ‘kłamać lub bałamucić kogoś’,

střízlík [pol. strzyżyk] ‘mały, słaby, szczupły człowiek’, ‘chuchro’,

sýček pot. *sejček* [pol. sowa pójdzka] – ‘pesymista, zapowiadający coś nieprzyjemnego’,

sýčkovat ekspr. ‘krakać, wyrażać ponure przewidywania’,

špaček [pol. szpak] 1. ‘niedopałek papierosa’ (tzw. pet) 2. ‘resztko ołówka’. 3. *tlouci špačky* ‘zasypiać’,

třasořitka [pol. pliszka] – ‘słaby i przestraszony człowiek, tchórz’,

volavka [dosł. pol. czapla] – ‘przynęta’, ‘wab’,



vrabec [pol. wróbel] ‘słaba osoba, niemająca siły’ (por. żart. *mít sílu jako ženatý vrabec*),
vrabčák ‘osoba o nieuczczesanych (rozwichrzonych) włosach’,
vrána (*mladá*) ‘zdziwienie’ (por. *x hledí jako vrána do kostí – x się gapi jak sroka w gnat // w kość*),
bílá vrána – [pol. dosł. biała wrona] – tj. biały **kruk** ‘coś cennego, wyjątkowego’,
výr [pol. puchacz] – *kýho výra* przekleństwo ‘do diabła! Do licha!’.

Wyżej wymienione czeskie nazwy ptaków, traktowane i uważane są przez współczesną lingwistykę jako „wykładnik stereotypu”, który jest mocno osadzony w kodzie językowo-kulturowym. Mogą przynosić oceny zarówno ‘**pozytywne**’, jak ‘**negatywne**’, ale mogą także mieć konotacje ‘**neutralne**’. Na zakończenie niniejszych rozważań można powiedzieć, że generalnie przywoływane [zwłaszcza „ptasie” – uwagi własne] stereotypy są rodzajem pojęć potocznych o decydującej funkcji poznawczej. Opis stereotypów wymaga definicji kognitywnej, która „jest subiektywistyczna w tym sensie, że odpowiada na pytanie, jak ludzie pojmują przedmiot, z czym go łączą, a czemu przeciwstawiają, jakie funkcje i cechy mu przypisują, słowem, co mają na myśli, kiedy używają nazwy tego przedmiotu w tekstach, i jak przedstawiają sobie funkcjonowanie przedmiotu w środowisku”²⁰.

W typologicznie bliskich i genetycznie spokrewnionych językach, jakimi są język czeski i polski, mogliśmy się przekonać, że w ramach zaprezentowanej analizy kategorii pojęciowej ptactwa mamy do czynienia z „częściowo” zmienionym językowym obrazem świata i symboliką.

W tym artykule pokazano również, jak zostały utrwalone czeskie i polskie związki frazeologiczne z bazowymi ptasimi komponentami leksykalnymi, które jednak (w mniejszym lub większym stopniu) różnią się w niektórych przypadkach awifaunistyczną terminologią, gdyż zgodnie z kognitywną teorią językoznawczą obecne *profilowanie*²¹ jest istotnym elementem tekstologicznym zaprezentowanego czeskiego i polskiego materiału porównawczego.

²⁰ J. Bartmiński, *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu. W perspektywie polonistyki integralnej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, tom I., red. M. Czermińska i S. Gajda, Kraków 2005, s. 44.

²¹ Zwróciliśmy uwagę na dwie podstawowe rozbieżności: odmienne profilowanie, czyli „nadawanie przedmiotowi określonego kształtu” jako jednej z podstawowych operacji mentalnych, dokonywanej przez umysł ludzki (wraz z jej wymiarami, np. perspektywą, schematyzacją, wyodrębnieniem figury pierwszoplanowej i drugoplanowej), w konsekwencji czego pokazały się różnice w obrazowaniu rzeczywistości. Procesy te, używając terminologii Ronaldalda Langackera (por. R. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. I, Stanford 1987; R. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej: Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*, Lublin 1995; R.W. Langacker, *Model dynamiczny oparty na uzusie językowym*, w: *Akwizycja*

**BIBLIOGRAFIA**

- 1/ Bartmiński J., *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu. W perspektywie polonistyki integralnej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, tom I., red. M. Czermińska i S. Gajda, Kraków 2005, s. 39–49.
- 2/ Dalewska-Greń H., *Języki słowiańskie*, Warszawa 2002.
- 3/ Dunaj B. (red.), *Popularny słownik języka polskiego*, Warszawa 2001.
- 4/ Filipec J., Daneš F., Mejstřík V. (red.), *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, čtvrté vydání, Praha 2005.
- 5/ Hampl L., *Předpověď počasí a ročního období podle lidových tradic s využitím domény zvířecích // ptačích lexikálních ekvivalentů používaných v českých a polských frazeologizmech*, w: *Parémie národů slovanských V*, red. V. Severa i W. Hrubá, Ostrava 2010, s. 29–39.
- 6/ Hampl L., *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012.
- 7/ Hampl L., *Interpretacja PTACTWA w czeskich i polskich związkach frazeologicznych z zakresu tradycji ludowej przepowiadania pogody i pór roku (z wykorzystaniem zwierzęcych//ptasich nazw)*, „Język a Kultura” t. 25, 2015, s. 103–119.
- 8/ Holub J., Lyer S., *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*, vyd. druhé, Praha 1978.
- 9/ Krzyżanowski J. (red.), *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. I–IV, Warszawa 1969–1978.
- 10/ Langacker R., *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. I, Stanford 1987.
- 11/ Langacker R.W., *Model dynamiczny oparty na uzusie językowym*, w: *Akwizycja języka w świetle językoznawstwa kognitywnego*, red. E. Dąbrowska i W. Kubiński, Kraków 2003, s. 30–117.
- 12/ Langacker R., *Wykłady z gramatyki kognitywnej: Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*, Lublin 1995.
- 13/ Lotko E., *Zrádná slova v polštině a češtině*, edice studijních textů, Olomouc 1992.
- 14/ Machek V., *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1997.
- 15/ Mrhačová E., *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice*, Spisy číslo 124, Ostrava 1999.
- 16/ Mrhačová E., *Parémie se zooapelativem jako bázovým slovem v češtině a polštině*, w: *Parémie národů slovanských*, red. J. Raclavská, Ostrava 2003, s. 107–115.

języka w świetle językoznawstwa kognitywnego, red. E. Dąbrowska i W. Kubiński, Kraków 2003, s. 30–117), zostały przedstawione jako: „umiejętności konstruowania sytuacji (sceny) na różne sposoby w celu ujęcia myśli”, w efekcie czego odkryły się znaczące dysproporcje tego samego tekstu (związku frazeologicznego) w procesie translacyjnym.



- 17/ Mrhačová E., Ponczová R., *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*, Šenov u Ostravy 2003.
- 18/ Orłóś T.Z. (red.), *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*, Kraków 2003.
- 19/ Pala K., Všianský J., *Slovník českých synonym*, třetí doplněné vydání, Praha 2001.
- 20/ Radvanovský A., Kašová J., *Polsko-český technický slovník A-Ž*, Praha 2004.
- 21/ Rejzek J., *Český etymologický slovník*, Voznice 2001.
- 22/ Tabakowska E., *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków 2001.
- 23/ Treder J., *Nazwy ptaków we frazeologii i inne studia z frazeologii i paremiologii polskiej*, Gdańsk 2005.
- 24/ Vašků Z., *Velký pranostikon*, Praha 1998.
- 25/ Wierzbicka A., *Język – Umysł – Kultura*, wybór prac red. J. Bartmiński, Warszawa 1999.
- 26/ Wierzbicka A., *Nazwy zwierząt*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 251–267.
- 27/ Wierzbicka A., *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2006.
- 28/ Wierzbicka A., *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007.
- 29/ Zaorálek J., *Lidová rčení*, Praha 2000.

Czech and Polish world of the bird life. Conceptual gloss from the scope of lexical-phraseological differences and resemblances and other transferred bird's individuals in different functional texts

Summary

This article focuses on the notional category of birds, mainly from the perspective of the analyzed aspects of linguistic issues. The ornithofauna was quoted on the Czech and Polish exemplification material. The sphere of broadly understood phraseology and idioms, the linguistic image of the world, symbolism, conceptual connotations, cultural realities, and translational problems appearing in literature, language and culture were taken into account. The following representatives of the world of avifauna were analyzed for the article: *hen*, *rooster* and *chicken*, *goose*, *sparrow*, *crow*, *raven*, *jay*, *magpie* and *hoopoe*. The analysis showed that the subject phrases differ in bird // animal lexical components or in some cases attention was paid to their lack.

Keywords



Czech and Polish phraseology, linguistic image of the world, conceptual category of birds, cultural realities, translation

Streszczenie

W niniejszym artykule skoncentrowano się na kategorii pojęciowej ptactwa, głównie z perspektywy analizowanych aspektów problematyki językoznawczej. Przytoczona została ornitofauna na czeskim i polskim materiale egzemplifikacyjnym. Uwzględniono sferę szeroko pojmowanej frazeologii i idiomatyki, językowy obraz świata, symbolikę, konotacje konceptualne, realia kulturowe, problematykę translacyjną pojawiającą się w literaturze, języku i kulturze. Przeanalizowano na potrzeby artykułu następujących reprezentantów świata awifauny: *kurę, koguta i kurczaka, gęś, wróbla, wronę, kruka, sójkę, srokę* oraz *dudka*. Analiza wykazała, że przedmiotowe związki frazeologiczne różnią się ptasimi // zwierzęcymi komponentami leksykalnymi lub w niektórych przypadkach zwrócono uwagę na ich brak.

Słowa kluczowe

czeska i polska frazeologia, językowy obraz świata, kategoria pojęciowa ptactwa, realia kulturowe, przekład



Małgorzata Posturzyńska-Bosko
(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

L'oiseau qui vole n'a pas de maître – Ptak, który lata, nie ma pana.
Językowy obraz dzikich ptaków w języku francuskim

Ptaki zawsze były obiektem fascynacji człowieka, czego dowodem mnogość frazeologizmów ze słowem 'ptak' fr. *oiseau*, czy konkretnymi gatunkami przedstawicieli awifauny. Tłumaczenie wyrażen frazeologicznych, zwłaszcza przysłów, może sprawiać problemy natury językowej i pozajęzykowej, tym bardziej, kiedy mamy do czynienia z przekładem z języków należących do różnych systemów, a wiele przysłów zazwyczaj wpisuje się relacje społeczno-kulturalne, nie zawsze łatwe do identyfikacji i właściwej interpretacji. Pisze o tym zjawisku, m. in. S. Meiri (2018), G. Gross (1996). Jednostki polileksykalne, jakimi są frazeologizmy, często stanowią sumę interpretacji jednostkowych, co wydaje się łatwiejsze do oddania w tłumaczeniu. Zazwyczaj jednak niosą ze sobą sens, niemający zbytniego związku ze wspomnianą sumą jednostkowych znaczeń, a głęboko zakorzenione w danej kulturze stwarzają ryzyko niewłaściwej lub niekompletnej interpretacji w języku docelowym. Znajomość realiów danej kultury, języka, cywilizacji jest niezbędnym czynnikiem warunkującym właściwą interpretację. Mądrość ludowa zawarta w przysłowiach to skarbnica przepowiedni, rad, wskazówek, niektóre z nich są stwierdzeniami, komentarzami stanu rzeczywistego, inne wydają się być oznaką fatalizmu, ale niemal wszystkie wpisują się w rytm pracy rolnika, harmonogram porządku natury, niosą informację pozwalającą pomnożyć dobra czy zminimalizować straty, dają wskazówki, kiedy przystąpić do konkretnych działań rolniczych. Zawierają ogromną wiedzę, i tak naprawdę jest pewnym constansem jak odwieczne prawa natury. To wynik wieloletnich obserwacji przyrody, co roku w pewien sposób potwierdzanych, sprawdzalnych, wynikających z cyklu życia. Ogromna większość przysłów, zwłaszcza tych z nazwami zwierząt, odnoszących się do natury, powstała kilka wieków temu, a sam proces ich tworzenia generalnie zakończył się pod koniec XVII wieku¹. Obserwacja zwierząt, w tym ptaków, dowodziła, że posiadają one pewne środki percepcji, pozwalające im na funkcjonowanie w ich środowisku, a które są poza zasięgiem ludzkiego postrzegania.

¹ Jean-Marc Wathelet. *Dictons des bêtes, des plantes et des saisons*. Paris: Belin, 1985, 4.



Frazeologizmy ze słowem *oiseau*, bez specyfikacji gatunku, odnoszą się do swobody, jaką daje ptakom możliwość latania. Szczególnie wolność jest cechą im przypisywaną, co obrazują następujące wyrażenia: *Il vaut mieux être oiseau des champs que oiseau de cage*. (Lepiej być polnym ptakiem, niż ptakiem w klatce), w innej wersji: *Mieux vaut oiselet en bocage que grand oiseau dans une cage* (Lepiej być leśnym ptakiem, niż ptakiem w klatce), zawarte w tytule *L'oiseau qui vole n'a pas de maître* (Ptak, który lata, nie ma pana), czy porównanie: *libre comme un oiseau* – 'wolny jak ptak'. Inne cechy pojawiające się w przysłowiacz czy wyrażeniach frazeologicznych to lekkość i radość: *être léger comme un oiseau* – 'być lekkim jak ptak', *gai comme un oiseau* – 'wesoły jak ptak', *chanter comme un oiseau* – 'śpiewać jak ptak', ale również *avoir un appétit d'oiseau* – 'jeść jak ptaszek'. Lekki, delikatny pocałunek to *baiser d'oiseau* – 'ptasi pocałunek'. Ptaki mogą anonsować nieszczęście: *un oiseau de mauvais augure* to ktoś, kto przynosi złe nowiny, *oiseau de nuit porte mauvaise plume*. – dosł. 'nocny ptak złe pióro przynosi' (przysłowie prowansalskie). Ptak pojawia się we frazeologizmach, oznaczając dziwną, niesympatyczną osobę: *être un drôle d'oiseau* czy osobę lub rzecz o niespotykanych walorach, zaletach: *être (trouver, chercher) l'oiseau rare* – dosł. 'rzadki ptak', pol. *biały kruk*. Ptasia beztroska utożsamiana jest z głupotą: *avoir une cervelle d'oiseau* 'mieć ptasi mózdzek', *donner des noms d'oiseaux*, dosł. 'nazywać się nazwami ptaków', w zn. 'obrażać się wzajemnie, rzucać inwektywami'. *L'oiseau s'est envolé* oznacza 'ptaszek się ulotnił', *trouver l'oiseau au nid* – dosł. 'znaleźć ptaszka w gnieździe', pol. 'nakryć kogoś, złapać na gorącym uczynku'. *Petit à petit l'oiseau fait son nid* ('ptak buduje swe gniazdo powoli') to odpowiednik paremiologiczny polskiego przysłowia: *nie od razu Kraków zbudowano*, a *être comme l'oiseau sur sa branche*, dosł. 'być jak ptaszek na gałęzi', oznacza 'czuć się źle, niewygodnie w danej sytuacji'.

Celem pracy jest analiza jednostek frazeologicznych odnoszących się do ptaków wolno żyjących, dzikich, jednakże na tyle obecnych w życiu człowieka, że ich obserwacja zaowocowała stworzeniem ich językowego wizerunku. Ze względu na mnogość gatunków ptaków w artykule zostanie przedstawionych 10 przedstawicieli ze świata awifauny: wybór podyktowany jest przede wszystkim ilością znalezionej materiału leksykograficznego, jak również względami subiektywnymi.

Hirondelle, arronde – jaskółka

Ten migrujący ptak jest przede wszystkim zapowiedzią wiosny. We Francji w zależności od regionu przybywa w różnych terminach: w Pikardii pod koniec marca:

Si Saint-Gontran, si la température est belle,



Arrivent les premières hirondelles. (Na św. Guntrama², jeśli jest wysoka temperatura, przybywają pierwsze jaskółki, 28 marzec)

Zazwyczaj trzeba jednak poczekać na ich przylot do końca kwietnia:

Si Saint Georges n'est pas là,

Pas une hirondelle du ciel ne viendra. (Do św. Grzegorza jaskółka z nieba nie przyleci, 23 kwiecień)

Jednakże kiedy się już pojawi, jest ewidentnym znakiem wiosny:

L'hirondelle aux champs,

Amène joie et printemps. (Jaskółka nad polami przynosi radość i wiosnę)

Quand l'hirondelle fait son nid,

Ne cherchons plus d'abri. (Gdy jaskółka buduje gniazdo, nie szukajmy już schronienia)

Bywa jednak odwrotnie, jak w przysłowiu, którego odpowiednik paremiologiczny w języku polskim ma zarówno znaczenie, jak i budowę analogiczną do francuskiego:

Une hirondelle ne fait pas le printemps (Jedna jaskółka nie czyni wiosny)

Liczną grupą przysłów są takie, które określają termin odlotu jaskółek, a w tej kwestii rozbieżności czasowe są dość znaczne, od pierwszych dni września do pierwszej dekady października:

Du premier au huit

L'hirondelle fuit. (Między pierwszym a ósmym września odlatuje jaskółka)

La Nativité de la Vierge

Fait fuir les hirondelles. (Narodzenie Najświętszej Maryi Panny wygania jaskółki, 8 wrzesień)

A l'Exaltation

Les hirondelles s'en vont. (Na Podwyższenie Krzyża Świętego odlatują jaskółki, 14 wrzesień)

A la Saint-Michel

Départ d'hirondelles. (Na św. Michała odlot jaskółek, 29 wrzesień)

A Saint-Paulin

On compte les hirondelles autour d'Amiens. (Na św. Paulina³, można policzyć jaskółki nad Amiens, 10 październik)

Quand l'aronde voit Saint Michel

L'hiver ne poindra qu'à Noël. (Gdy jaskółka zostaje do św. Michała, zima przyjdzie dopiero na Boże Narodzenie, 29 wrzesień)

² Kanonizowany król z dynastii Merowingów, VI wiek.

³ Pierwszy biskup Yorku, VII wiek.



Wysokość lotu jaskółek pojawia się w kontekście prognozy pogody: te nisko szybujące zwiastują deszcz:

Si vole bas l'arronde,

Attends que la pluie tombe. (Jeśli jaskółka fruwa nisko, spodziewaj się deszczu)

Quand l'hirondelle rase la terre,

Adieu poussière. (Gdy jaskółka dotyka ziemi, żegnaj kurzu)

Te prognozy mają uzasadnienie potwierdzone naukowo, bo owady, na które polują ptaki, latają nisko, ponieważ ich skrzydełka są cięższe z powodu zwiększonej wilgotności w powietrzu. Według naukowców, to zjawisko wynika z faktu, że owady są bardzo wrażliwe na ciśnienie atmosferyczne i przy jego wysokich wartościach wznoszą się, unikając zbyt dużego ciśnienia.

Jeszcze jedna obserwacja zachowania jaskółek zawarta w przysłowiu ma wytłumaczenie naukowe: kiedy zbliża się burza, jaskółki wzlatują ponad obłoki, bo prądy wznoszące, tworzące burzowe cumulonimbusy porywają w górę insekty:

Par temps d'orage,

L'hirondelle monte au nuage. (W czasie burzy, jaskółka wznosi się ku obłokom)

Odlot jaskółek we wrześniu zapowiada jesienne chłody:

L'hirondelle en septembre abandonie le ciel refroidi de l'automne. (Jaskółka opuszcza chłodne jesienne niebo we wrześniu)

Warto nadmienić, że słowo *hirondelle* w jęz. potocznym oznacza żandarma. Policjant to 'kurczak' – *poulet*, co w czasie ptasiej grypy we Francji dało możliwość tworzenia wielu żartów językowych, na zasadzie: *nie będziemy dmuchać w balonik, bo się zarazimy ptasią grypą*. Pogardliwie księdza nazywa się krukiem. Określanie czy to żandarmów, czy policjantów imionami ptaków to jednak mniej obraźliwa praktyka, niż w Polsce, gdzie policjanci w niektórych środowiskach nazywani są psami, co ma bardziej pogardliwy wydźwięk.

Moineau, piau (potocznie, zwłaszcza w rejonie Paryża),

pierrrot (dosł. 'Piotruś', używany od XVII w. to również potoczna nazwa) – **wróbel**

Słowo *wróbel* jest składową kilku frazeologizmów o wydźwięku negatywnym, zatem *drôle de moineau* oznacza 'dziwną osobą, typa', *avoir une cervelle d'oiseau (de moineau)* – 'mieć ptasi mózdzek, dosł. wróbli' – te dwa frazeologizmy funkcjonują zarówno ze słowem *ptak* jak i *wróbel*. *Vilain, sale moineau* – dosł. 'podły, okropny wróbel' to 'wstrętny typ, indywidualizm', a *tête de moineau*, dosł. 'głowa wróbla' oznacza osobę roztargnioną. *Tirer sa poudre aux moineaux* – dosł. 'strzelać do



wróbli' oznacza 'daremnie się trudzić, marnować siły na próżno'. Porównanie *partir comme une volée de moineaux* ma swój polski odpowiednik paremiologiczny, całkowicie ekwiwalentny semantycznie i syntaktycznie 'rozpierzchnąć się jak stado wróbli'. Przysłowia o wróblu dotyczą jego zachowań, będących zapowiedzią stanów pogody:

Quand les moineaux pépient et s'attroupent sur les toits, ils présagent du mauvais temps. (Gdy wróble ćwierkają i gromadzą się na dachach, zapowiadają złą pogodę)

W regionie Morza Śródziemnego, zwłaszcza w Langwedocji, nocny śpiew wróbla zapowiada nadejście północnego wiatru – mistrala, silnego i bardzo gwałtownego:

Quand les moineaux chantent la nuit, le vent du nord est annoncé. (Kiedy wróble ćwierkają w nocy, zapowiadają północny wiatr)

Corbeau – kruk

– jako leksem jest składnikiem porównania *noir comme un corbeau* – 'czarny jak kruk', z racji barwy upierzenia, co humorystycznie wybrzmiewa w prowansalskim przysłowiu: *Mon Dieu que tu es noir! disait la pie au corbeau.* (dosł. Mój Boże, jakiś ty czarny, mówiła sroka do kruka), 'przyganiał kocioł garnkowi'. W języku potocznym *corbeau* oznacza 'klechę', 'karawaniarza', ale również 'osobę chciwą i bez skrupułów' czy 'donosiciela'. Temu zaś, kto mieszka z dala od cywilizacji, temu 'kruki jedzenie donoszą' (*être ravitaillé par les corbeaux*) – pol. 'tam gdzie diabeł mówi dobranoc'. W przysłowiach kruki zapowiadają wiosnę, ale w przeciwieństwie do skowronków czy jaskółek to właśnie ich odlot jest znakiem nadejścia ciepłej pogody (gwoli wyjaśnienia, we Francji, oprócz gatunków, które nie migrują, są i takie, które na czas wiosenno–letnio–jesienny udają się do krajów Europy Wschodniej):

A la Saint-Mathias,

Le corbeau s'en va

Six semaines passera

Et le coucou viendra. (Na św. Macieja Apostoła, kruk odlatuje, sześć tygodni potem, przyleci kukułka, 24 luty, w innej wersji za 7 tygodni)

Kruki krążące stadami zapowiadają burzę:

Il aura de l'orage, si les corbeaux, en légion, fendent l'air. (Będzie burza, jeśli kruki całymi stadami wzbijają się w powietrze)

Są też zwiastunem upałów, jeśli fruują wysoko:

La chaleur apparaîtra, si les corbeaux volent très haut.



Corneille – wrona

Ptakiem równie często co kruk pojawiającym się w przysłowiaach jest wrona. Obserwacja zachowania tego gatunku i jego szczególnych predylekcji do wyjadania robaków wyoranych przez pługi dała podstawę powstania przysłowia sugerującego właściwy czas na orkę:

A Saint-Modéran,

Corneilles pleins les champs. (Na św. Moderana⁴, pola pełne wron, 22 października)

Wrona zapowiada deszcz:

Si les corneilles croassent

*La pluie viendra*⁵. (Wrony kraczą na deszcz.)

Zwiastuje również silny wiatr:

Il aura un vent fort,

Si les corneilles volent de côté et d'autre. (Będzie silny wiatr, jeśli wrony fruują od jednej strony do drugiej)

jak również ochłodzenie :

Quand les corneilles descendent, elles annoncent le froid. (Gdy kruki zniżają lot, zapowiadają chłody)

Quand les corneilles vont vers le vent,

Il faut s'habiller jusqu'aux dents.

Si elles vont devers la bise,

*Il faut s'habiller en chemise*⁶. (Gdy wrony lecą z wiatrem, trzeba się opatulić, dosł. ubrać aż po zęby, a gdy lecą naprzeciw północnemu wiatrowi, wystarczy koszula)

W Prowansji natomiast niski lot wrony zapowiada mróz, a wysoki – ciepło:

Quand la corneille passe basse,

Sous l'aile porte la glace.

Quand elle passe haut,

Elle apporte le chaud. (Kiedy wrona leci nisko, pod skrzydłem niesie lód, kiedy leci wysoko, przynosi upał)

W Alzacji gromadzenie się wron jest zwiastunem srogiej zimy:

Quand les corneilles s'assemblent,

Du bois pour ton hiver assemble. (Kiedy wrony się gromadzą, zbieraj drewno na zimę)

⁴ Biskup miasta Rennes, początek VIII wieku.

⁵ Przysłowie z regionu Delfinatu.

⁶ Przysłowie z regionu Delfinatu.



Słowniki podają tylko jedno wyrażenie frazeologiczne: *bayer aux corneilles* zawierające nazwę omawianego ptaka – ‘gapić się, nic nie robić’, dosł. ‘gapić się na wrony’.

Pie, agasse – sroka

Według tradycji ludowej, sroki są ptakami sprytnymi, a nawet złośliwymi, zatem interpretacja ich zachowań zapowiadających zjawiska pogodowe zależy od umiejętności i wiedzy obserwatora, jednakże jedno z ich zachowań jest ponoć wiarygodne. Jak pisał w 1379 r. Jehan de Brie w *Le Bon Berger (Dobry pasterz)*:

Sroka jest bardzo złośliwa i jeśli chodzi o przepowiadanie pogody, to prawdziwa Sybilla; nie wszyscy pasterze rozumieją jej język, bo sposób w jaki skrzeczy czasem zapowiada piękną pogodą, czasem deszcz. Ale mimo tego, że jest oszustką, kiedy skrzeczy, krzyczy bez przerwy i trzyma się blisko żywopłotów i krzaków, to znaczy, że w pobliżu ukrywa się wilk, lis czy inne niebezpieczne zwierzę.⁷

Wracając do prognostyk, pora zakładania gniazda, im jest wcześniejsza, tym cieplejszy rok zapowiada:

A la Saint–Mathias

Les agasses pour leur nid cherchent la place. (Na św. Macieja sroki szukają miejsca na gniazda, 24 luty)

Z tym okresem w życiu srok związane są przysłowia:

Quant on voit une pie,

Tant pis,

Quand on en voit deux,

Tant mieux. (Niedobrze zobaczyć jedną srokę, o wiele lepiej dwie naraz)

Une pie au printemps

Annonce le mauvais temps. (Jedna sroka wiosną zapowiada złą pogodę)

Ma to następujące wytłumaczenie: para srok opuszczająca gniazdo w poszukiwaniu pokarmu, zwiastuje piękną pogodę, gdy zaś jeden rodzic zostaje w gnieździe, jego zadaniem jest ochrona jaj czy piskląt w razie złej pogody. Wysokość, na której

⁷ Jehan de Brie. *Le Bon Berger*. Paris: Liseux, 1879, 52: Chapitre V, de la maniere de cognoistre le temps par les oyseaulx, et de savoir du beau temps et de la pluye: *La pye, que aulcuns nomment agache est moult malicieuse, et en pronostications est une droicte sebillle; mais chacun berger n'entend pas son langaige; aulcunesfois par sa criée annonce-elle le beau temps et aulcunes fois la pluye. Et combien que elle soit assez tricheresse, toutesfois principalement quand elle braite et agache et crie souvent et continuellement et se tient près des hayes ou buissons, en démenant sa noise, ce signifie qu'il y a loup, ou regnart, ou aulcune maie beste, assez près.* Tłumaczenie z języka starofrancuskiego – autorka.



buduje gniazdo, determinuje również ładną lub brzydką pogodę długoterminowo: im wyżej, tym cieplejsze i ładniejsze będzie lato, nawet cały rok. W tym względzie prognozy są zgodne. Istnieją dziesiątki przysłów w różnych regionach Francji, potwierdzające te obserwacje, zacytuję dwa pochodzące z Pikardii i Prowansji – regionów skrajnych i różnych klimatycznie:

Quand les agasses font leurs nids au bout des branches,

L'été sera chaud. (Gdy sroki budują gniazda na skraju gałęzi, lato będzie gorące)

Si la pie bâtit haut, c'est signe de beau temps,

Si elle bâtit bas, toute l'année du vent. (Jeśli sroka gniazduje wysoko, to na piękną pogodę, jeśli nisko, cały rok będzie wiało)

Tu należy przypomnieć, iż w przypadku przysłowia z Prowansji, wiatr oznacza zimny, przenikliwy i silny mistral wiejący od strony lądu, niemający nic wspólnego z rześką, przyjemną bryzą.

W regionach górskich sroka zbliżająca się do domostw zwiastuje śnieg:

Pie dans la ferme

Neige à court terme. (Sroka w gospodarstwie, niebawem śnieg)

Czasem prognozy srok nie są tak jednoznaczne, jak w powyższych przykładach, ponieważ wykluczają się one wzajemnie (niewykluczone, że liczba srok ma znaczenie):

Il fera beau lorsque la pie jacasse. (Będzie piękna pogoda, gdy skrzeczy sroka)

Il fera mauvais et pleuvra, si les pies jacassent. (Będzie brzydka pogoda, gdy skrzeczą sroki)

Sroka funkcjonuje w wyrażeniach frazeologicznych semantycznie i konstrukcyjnie identycznych jak w jęz. polskim: *bavard comme une pie* – 'gadatliwy jak sroka', *la pie voleuse* – 'sroka złodziejka'. Można być 'ciekawym jak sroka' *être curieux comme une pie*. Z kolei *trouver la pie au nid* – dosł. 'znaleźć srokę w gnieździe' oznacza iron. 'odkryć Amerykę'. Polskie *bocianie gniazdo* to *nid de pie* – 'srocze gniazdo'. W kontekście kulinarnym *fromage à la pie* oznacza 'chudy biały ser'.

Rossignol – słowik

W przysłowiach o pogodzie ten ptak pojawia się stosunkowo rzadko, zaledwie dwa przysłowia funkcjonują w tym kontekście:

Au sept avril,

Le rossignol est mort ou en vie. (Siódmego kwietnia słowik albo żyje, albo nie)

A la Saint-Jean,



Le rossignol perd son chant. (Na św. Jana słowik przestaje śpiewać, dosł. traci swój śpiew)

Według tradycji ludowej milczenie słowika przypada na czas opuszczenia gniazd przez młode – z powodu tęsknoty za nimi dorosłe ptaki milkną. Słowniki notują następujące frazeologizmy: *chanter comme un rossignol* jest ekwiwalentem całkowitym polskiego ‘śpiewać jak słowik’, *un vieux rossignol* – ‘stary słowik’ to coś mało popularnego, modnego, zaś *rossignol de cambrioleur* – dosł. ‘słowik włamywacza’ to potoczna nazwa wytrychu (*passe-partout*).

Merle, moulasse – kos

Ten ptak jest bohaterem kilku wyrażen frazeologicznych: *siffler comme un merle* – ‘gwizdać jak kos’, *un vilain merle*, *un beau merle* – ‘podejrzany typ’, *fin merle* – ‘spryciarz’ i *merle blanc* (też *oiseau rare* ‘rzadki ptak’) – ‘biały kruk’. Przysłowia podkreślają przede wszystkim wczesną porę lęgu kosów:

En février

Bon merle doit nicher. (W lutym dobry kos powinien siedzieć w gnieździe)

A la mi-février

Une bonne moulasse (merlette) doit couvrir. (W połowie lutego dobry kos powinien wysiadywać jaja)

Najpóźniej na Wielkanoc pojawiają się już młode kosy:

Pâques tôt, Pâques tard,

Un bon merle a des petits à Pâques. (Czy Wielkanoc wcześniej czy późno, dobry kos ma już małe)

Jak inne ptaki, kos zapowiada pogodę – śpiewa na deszcz:

Il pleura si le merle chante.

A jeśli biega wzdłuż krzaków „krzycząc”, co przypomina jazgot, prognozuje zimno:

Il fera froid si le merle court en criant le long des haies.

Kosy znane są ze świetnych zdolności naśladowania dźwięków. Co jest warte podkreślenia, frazeologizmy francuskie zawierają trzy różne czasowniki określające wydawanie głosu przez tego ptaka: *chanter* – ‘śpiewać’, *siffler* – ‘gwizdać’ i *crier* – ‘krzyczeć, jazgotać, wydawać ostre dźwięki’.

Grive – drozd

Z drozdem w przysłowiach jest pewna trudność, bowiem w zależności od gatunku, różne są zapowiedzi pogodowe: drozd śpiewak może migrować lub przebywać cały rok na danym terytorium, zatem tam, gdzie stale mieszka, śpiewa już



w grudniu i styczniu, anonsując lekką zimę. Ptak migrujący śpiewając w lutym, zapowiada wiosnę:

Après la glace et le givre

Fin de mois chantera la grive. (Po lodzie i szronie, pod koniec miesiąca zaśpiewa drozd)

Odlot migrującego drozda oznacza czas winobrania:

Quand les grives sortent,

Apprêtez vos hottes. (Gdy odlatują drozdy, szykujcie kosze⁸)

Niezależnie od trybu życia jego śpiew zapowiada deszcz i/lub chłód:

Il fera froid si la grive se fait entendre. (Będzie zimno, jeśli słyhać śpiew drozda)

Chante la grive,

La pluie arrive. (Gdy śpiewa drozd, deszcz nadchodzi)

Słowniki podają dwa wyrażenia frazeologiczne ze słowem *drozd*: przysłowie *Faute de grives on mange des merles* – dosł. *Jak nie ma drozdów, jada się kosa*, pol. odpowiedniki paremiologiczne to: *lepszy rydz niż nic*, *z braku laku dobry kit*, *na bezrybiu i rak ryba*. Motywacja tego przysłowia jest oczywista. Oba gatunki jadano od dawnych czasów. W starożytnym Rzymie tuczono kosa w wielkich ptaszarniach, a ich mięso uchodziło za przysmak. Z kolei na Korsyce jedno z tradycyjnych dań kuchni tego regionu nazywa się *pâté de merle* (pasztet z kosów). Drozdy chwymano bądź hodowano w celach kulinarnych. *Soûl comme une grive* – ‘pijany jak bela’, dosł. ‘pijany jak drozd’ ma ciekawą interpretację i odnosi się do upodobania tych ptaków do winogron, które zjadają w nadmiernej ilości, dlatego są ociężałe i łatwo dają się złapać. Etymologia słowa *drozd* – łac. *turdus* nawiązuje do wspomnianego zwyczaju tych ptaków, *exturdire* łac. oznacza ‘działać w sposób szalony, nierozumny’.

Coucou – kukułka

Kukułka jest obiektem licznych przysłów meteorologicznych. Największą grupę stanowią te, które definiują daty przylotu tych ptaków:

A Saint-Benoît,

Le coucou chante, il en a droit,

Ou bien il est mort de froid, 21 marzec (Na św. Benedykta kukułka śpiewa, ma do tego prawo, chyba że umarła z zimna)

Wymieniane są też inne daty przylotu: 10 kwiecień, 3 kwiecień, 25 marzec, 24 luty, co oczywiście związane jest z klimatem poszczególnych regionów (gradacja dat od-

⁸ *Hotte* – kosz noszony na plecach, zazwyczaj przy winobranii, przysłowie burgundzkie.



powiada regionom Francji od północnych do południowych). Pojawienie się kukułki zanim widoczne będą liście na drzewach, jest zapowiedzią urodzaju:

Quand le coucou arrive deshabillé

Peu de paille, beaucoup de blé. (Kiedy kukułka wraca gdy drzewa są jeszcze nagie dosł. rozebrana, mało słomy, dużo zboża)

Podobnie jak w Polsce kukułka prognozuje zasobność kieszeni:

Autant de fois chante le coucou,

Autant de francs vaut le froment. (Ile razy zakuka kukułka, tyle franków za pszenicę)

Kolejne przysłowie przypisujące kukułce zapowiedź bogactwa można wytłumaczyć faktem, że 24 czerwca, większość zbóż ma już kłosa, co zapowiada dobre zbiory:

Quand le coucou sur la Saint-Jean avance,

C'est signe de grande abondance. (Gdy kukułka na św. Jana odlatuje, dosł. wcześniej odlatuje, to znak wielkiej obfitości, 24 czerwca)

bowiem, wedle przysłowia :

A la Saint Edgar⁹, on entend du coucou le dernier chant. (Na św. Edgara, sły-
chać ostatni śpiew kukułki, 8 VII)

Zazwyczaj niezależnie od regionu, zapowiada wiosenne, gwałtowne i krótkotrwałe deszcze:

Quand le coucou vient,

Le matin mou, le soir tout sec. (Gdy powraca kukułka, ranki mokre a wieczory suche)

Au temps où chante le coucou

Le soir sec, le matin mou. (inny wariant: W czasie gdy śpiewa kukułka, wieczór suchy, rano mokry)

Przynosi również dobrą pogodę: *Le coucou ramène le temps doux.* (Kukułka przynosi dobrą pogodę), ale i śnieg, np. w Roussillon – regionie południowych Pirenejów: *Il faut s'attendre à la neige du coucou.* (Trzeba się spodziewać śniegu na powrót kukułek). Inne przysłowie każe szukać prognostyk w kierunku, z którego ptak kuka:

Quand le coucou chante au nord, pluie le lendemain, s'il chante à midi, beau temps. (Jeśli kukułka kuka od północy, deszcz nazajutrz, jeśli od południowej strony, piękna pogoda)

⁹ Edgar Spokojny, król angielski z połowy X wieku.



Alouette – skowronek

Skowronek jest składową przysłów, których odpowiednikiem paremiologicznym jest *lepsz y wróbel w garści, niż gołąb na dachu: L'alouette en main vaut mieux que l'oie qui vole*. (dosł. 'lepszy skowronek w ręku, niż gęś która fruwa') i *Faute de froment, les alouettes font leur nid dans le seigle*. (przysł. bretońskie, zn. dosł.: 'jak brak pszenicy, skowronek buduje gniazdo w jęczmieniu'). Z kolei *Les alouettes rôties ne se trouvent pas sur les haies* oznacza: *Pieczone gołąbki nie lecą same do gąbki*. Dwa wyrażenia *le miroir aux alouettes*, dosł. 'lustro dla skowronków' oznacza 'rzecz zwodniczą', a *se lever au chant de l'alouette* – 'wstawać o świcie', dosł. przy 'śpiewie skowronka'.

Obserwacje

Jak można było zaobserwować, w przypadku frazeologizmów francuskich i ich odpowiedników semantycznych w języku polskim, interpretacja i tłumaczenie zazwyczaj nie wymagały komentarzy czy dodatkowych wyjaśnień, co spowodowane jest bliskością obu kultur. Widać to również, m. in. w przypadku przysłów odnoszących się do tradycji chrześcijańskiej, wyrażającej się w określaniu dat imionami świętych czy świętami katolickimi. Niewątpliwie, niektóre przysłowia, zwłaszcza z imionami świętych mniej znanych (lub nieznanymi) w Polsce wymagały objaśnienia i podania daty wspomnienia w Kościele Katolickim. Innym czynnikiem jest podobieństwo biosystemu, te same gatunki ptaków, zbliżone cechy klimatyczne, podobne zjawiska pogodowe, zatem zarówno polskie, jak i francuskie frazeologizmy (zazwyczaj w postaci nie zawsze idealnie brzmiących rymów) przedstawiają zbliżone realia. Frazeologizmy, zwłaszcza przysłowia, małe formy literackie wywodzące się z kultury ludowej, to skarbnica mądrości ludzi obcujących na tyle blisko i uważnie z naturą, że rezultatem jest ogromna liczba frazeologizmów niezmiernie precyzyjnie opisująca świat awifauny.

***L'oiseau qui vole n'a pas de maître* – A flying bird has no master. The linguistic depiction of wild birds in the French language**

Summary

The purpose of this article is to present the linguistic depiction of wild birds in the French language. Birds have always fascinated people which is reflected in an abundance of idioms that containing the word 'bird' or specific members of the avifauna. Birdwatching demonstrates, as shown by the analysed lexicographic material, that birds have certain tools of perception, enabling them to function in their



environment and which escape or are beyond the reach of human cognition. Their behaviour has frequently been used as a guide by farmers in terms of planning work in the fields, serving also as a weather forecast.

Keywords

wild birds, French idioms, proverbs

Bibliografia

- 1/ G. Bidault de l'Isle, *Vieux dictons de nos campagnes*, Paris, 1952.
- 2/ J. de Brie, *Le bon Berger*, (1379), Paris, 1879. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54694869/f75.image.texteImage>.
- 3/ Y.-I. Dournon, *Le Dictionnaire des proverbes et des dictons de France*, Paris, 1986.
- 4/ G. Gross, *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*, Paris, 1996.
- 5/ M. Vovelle, *Le dictionnaire des proverbes provençaux*, Rivages, 2003.
- 6/ S. Mejri, *La phraséologie française : synthèse, acquis théoriques et descriptifs*, „Le Français moderne”, 2018, t. 1, s. 5–32.
- 7/ J.-M. Wathelet, *Dictons des bêtes, des plantes et des saisons*, Belin, Paris, 1985.
- 8/ *Le Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française, red. A Rey, J. Rey-Debove, Paris, 1992.
- 9/ www.frantext.fr, développé par le CNRS–ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française) et l'Université de Nancy 2.
- 10/ www.proverbes-francais.fr/proverbes-oiseau/#kUJ3i2siaolu2hpB.99.

Ptaki i literatury



Tatjana Vologdina
(Uniwersytet Wrocławski)

Ptaki w poemacie K. Donelaitisa *Pory roku* (na przykładzie części *Radości wiosny*)

Kristijonas Donelaitis (Krystyn Donelajtis, 1714-1780) – to wyjątkowa i symboliczna postać w literaturze i kulturze litewskiej. Urodził się we wsi Lazdynėliai, ukończył uniwersytet w Karaliaučiai (Królewiec), później został pastorem w Tolminkiemis (Tołminkiejmy). Całe jego życie było związane z tak zwaną Małą Litwą albo Litwą Pruską, z jednej strony źródłem kultury litewskiej, „litewskości”, z drugiej – po 1701 roku – terenem ulegającym germanizacji. Fenomen Małej Litwy polegał na tym, że uginając się pod przemożnym wpływem i uciskiem, w tym przypadku germanizacji, Litwa Pruska jednocześnie zachowywała ducha litewskiego odrodzenia narodowego (szczególnie po roku 1795, po rozbiórce Rzeczypospolitej).

W takich skomplikowanych czasach tworzył Donelaitis, w takich warunkach powstało też dzieło *Pory roku* (*Metai*), dzięki któremu poeta został ojcem świeckiej poezji litewskiej, założycielem litewskiej literatury pięknej. Żyjąc wśród chłopów, dzieląc trudy i radości życia z prostym ludem litewskim, Donelaitis miał bezpośredni kontakt z ludźmi i przyrodą, dlatego poemat powstał na podstawie jego osobistych doświadczeń. Nawet o jakiś konkretnych literackich wpływach – jak *Prace i dni* Hezjoda oraz *Georgiki* Wergiliusza – „[...] nie może być mowy, bo Donelaitis materiału do swojej twórczości poetyckiej szukał w życiu, a nie w lekturach. Pożyczył heksametr [...], ale przystosował go do wymogów języka litewskiego”¹.

Ogólnie mówiąc, byt chłopów oraz zmienna przyroda otrzymują w poemacie suwerenność i w tym sensie Donelaitisa możemy odbierać jako „realistycznego” poetę. Ma rację badacz literatury litewskiej V. Vanagas, mówiąc: „Prawdopodobieństwo *Pór roku* to nie optyczne oszustwo, ale cecha estetyczna”². Całość poematu składa się z czterech pieśni, które ułożone są w porządku kalendarzowym – *Radości wiosny*, *Trudy lata*, *Dary jesieni* i *Troski zimowe*.

¹ Z. Ławrynowicz, *Życie Krystyna Donelajtisa*, w: Krystyn Donelajtis, *Metai. Pory roku*, Olsztyn-Białystok 1982, s. 37. [słowo wstępne]

² Tu i w następnych źródłach litewskich, oprócz tekstu poematu *Pory roku*, tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu. V. Vanagas, *Realizmas lietuvių literatūroje*, Vilnius 1987, s. 58.



Natura i jej zmienność chronologicznie ujęte w poemacie stanowią integralną część życia w opisywanym środowisku oraz poetyckiego systemu stworzonego przez Donelaitisa. Boska rzeczywistość, zgodnie z protestanckim światopoglądem K. Donelaitisa, wprost związana jest z najważniejszą i jedyną, znaną dla chłopca rzeczywistością – przyrodą i karmiącą go ziemią. Dlatego ziemia i cała natura, wraz z ciałami niebieskimi, od których zależy cykl prac rolnych, jest uduchowiona, zmitologizowana, a nawet ubóstwiona. Można stwierdzić, że Bóg dla bohaterów poematu K. Donelaitisa utożsamiony jest z przyrodą, przedstawiany jest nawet jako jej swoista forma. Istotnym jest i to, że przyroda, według koncepcji autora, jest nierozdzieloną częścią jego teologii, co stanowi podstawową myśl filozofii natury Filipa Melanchtona³.

Podążając za systemem Św. Augustyna, Melanchton naturę tłumaczył jako „lustro objawienia Boga”⁴ i właśnie takie pojmowanie natury wprowadził do protestanckiej teologii.

K. Donelaitis, odwołując się do wspomnianej idei, „stworzył poetycki emblemat filozofii przyrody”, w którym „naturę ujął używając nie klasycznych kategorii filozoficznych, lecz przy pomocy obrazów i zjawisk kultury chłopskiej, które uformowały się w określonym historyczno-społecznym środowisku oraz autentycznego wiejskiego języka litewskiego”⁵.

Jednym z takich archetypowych obrazów w poemacie jest motyw ptaków.

Ptaki w różnych formach, odmianach, kontekstach są częścią pierwotnego ludowego światopoglądu Litwinów. Ten koncept jest jednym z czołowych w litewskiej mitologii, folklorze i kulturze etnicznej.

Ptaki są ważnym elementem w całym poemacie *Pory roku*, ale najwięcej przykładów, co jest odzwierciedleniem naturalnego kalendarza, znajdziemy w pierwszej części poematu *Pavasario linksmybės/Radości wiosny*. Ptaki symbolizują tutaj wiosnę, odrodzenie przyrody i rozpoczęcie nowego etapu w życiu natury i chłopów.

Na początku poematu odnotowujemy różnorodność i mnogość ptaków. W tej części wymienione są: gawrony, kruki, sroki, sowy, bociany, kukułki, drozdy, jaskółki, żurawie, wróble, słowiki, orzeł, jastrząb, puchacz. W gronie ptaków odnajdziemy również nietoperza.

Klasyfikując gatunki ptactwa, z którym mamy do czynienia w tekście poematu, możemy podzielić je na dwie grupy – ptaki dzikie, przybywające w naturze

³ Filip Melanchton (1497-1560) – reformator religijny, najbliższy współpracownik Marcina Lutra, współtwórca reformacji.

⁴ D. Pociūtė, *Kintančio pasaulio refleksija Kristijono Donelaičio „Metuose”: antikinės ir protestantiškosios gamtos filosofijos kontekstami*, Knygotyra 64, Vilnius 2015, s. 186.

⁵ *Ibidem*, s. 180.



i ptaki domowe. Dogłębnie omawiamy tylko tę pierwszą grupę, ponieważ ptaki domowe przedstawione zostały jednoznacznie i pełnią wyłącznie pragmatyczną funkcję wyżywienia. Wymieniając kury, pstre kurczaki, kokoszki, żółte gąsiątka, gąsiora autor ujmuje te gatunki jedynie w kategoriach żywności:

Rozmaitość mięsiwa i przysmaków pysznych
Rośnie tu nam na oczach dla kuchni i stołu ⁶ (s. 39)

Ptaki stanowią część bożego świata, funkcjonują jako elementy wielowarstwowego systemu, przy czym każdy osobny gatunek pełni określone funkcje.

Z jednej strony Donelaitis pokazuje autonomiczność ptactwa, z drugiej świat ptaków jest odzwierciedleniem świata ludzi, a same ptaki są symbolami ludzkich charakterów i zachowań. Na przykład bocian jest personifikacją dobrego zaradnego gospodarza, słowik – symbolem boskiego daru i skromności, orzeł – władcy itd.

Należy zaznaczyć, że najbardziej wyeksponowany jest motyw słowika. Zaczniemy od takiej ciekawostki, że słowik w tekście pojawia się w kontekście omawiania jego sposobu śpiewania. Donelaitis tutaj stosuje onomatopeje, z którymi mamy do czynienia w różnych litewskich źródłach folklorystycznych. Inaczej mówiąc, korzysta z cytatów wziętych z ustnej twórczości ludowej:

I pieśnią swoją długo świętując w to lato
„Jurgut, kinkyk, paplak, nuvažiuok“ nam
[zaśpiewasz. (s. 15)]

Co to oznacza? W tłumaczeniu z litewskiego – „Jerzy, zaprzęgaj, chłostaj, jedź”. Ten tekst ukazuje więź pomiędzy śpiewem słowika i realiami chłopskiego życia w tym okresie, wskazuje na ogrom prac wiosennych, które trzeba wykonać szybko i precyzyjnie.

Należy podkreślić, że w tekście tłumaczenia podane jest dźwiękonaśladownictwo w języku litewskim: „Jurgut, kinkyk, paplak, nuvažiuok“, co negatywnie wpływa na tekst polskojęzyczny, pominięte zostają niektóre ważne niuanse.

Następnie autor przytacza ciekawą paralełę:

Nie masz równych wśród ptaków, królewski
[pieśniarzu,
Coraz wdzięczniej i zręczniejsz tkasz pieśni wesole.

⁶Wszystkie cytaty z poematu pochodzą z wydania: K. Donelaitis, *Metai. Pory roku*, Olsztyn–Białystok, 1982. Cyfra w nawiasach oznacza numer strony.



Gdy szarym swoim strojem nam migniesz po
[oczach,
Jak wróbel jesteś zwykły, ptasi chłop, i kwita.
A jednak pańskich strojów gasisz blask i pychę (s. 13)

W tej zwrotce możemy odnaleźć trzy porównania, które mają zbliżone oznaczenie. Pierwsze to porównanie słowika z wróblem, drugie – wróbla z człowiekiem, prostakiem, chłopem i trzecie – słowika z uduchowionym, świadomym człowiekiem. Według Rimvidasa Šilbajorisa: „Najważniejsza tego porównania funkcją jest przygotowanie czytelnika do następnego porównania chłopca Kryzasa do słowika:

A taki Kryzas w łapcie lipowe obuty,
W chłopskim kozuchu na plecach wędruje w gości,
Pod skromnym dachem swoim jak słowik
[wyczynia,
Gdy z głębi serca swego pocznie chwalić Boga. (s. 13)

W ten sposób, ćwierkanie wróbla, śpiew słowika i głos człowieka zlewają się w jedną nieprzerwaną melodię modlitwy, rozślawiającą Boga. Tak jak skromne upierzenie wróbla, *kobot* (kamizelka) i prostackie ubrania Kryzasa jednakowo wskazują na te same, i ptaków, i ludzi określające cechy pokory i prostoty, które przybliżają Bożą łaskę⁷.

Wysławiając Boga i boski świat, zarówno słowik, jak i inne ptaki, „śpiewają” (dainuoja) i „wzniośle śpiewają” (giedoja), chociaż w języku litewskim są inne czasowniki służące do określenia śpiewu ptaków – čiułbėti, čiauškėti. To jeden z licznych przykładów personifikacji ptaków u Donelaitisa, dzięki czemu funkcjonują one na równi z ludzkimi postaciami. Porównania ptaków do ludzi, śpiewu ptaków do śpiewu człowieka są bardzo archaiczne i wiążą się z dawną tradycją przekazywania wiedzy i doświadczenia poprzez pieśń. Pierwotne przeznaczenie śpiewu miało charakter bardziej „pragmatyczny”, niezwiązany z rozrywką i przyjemnością. Śpiew miał formę rytuału, obrzędu, poprzez który była przekazywana i utrwalana wiedza.

Wszystkie te porównania świata ludzi i świata ptaków są tradycyjne dla światopoglądu ludowego, który łączył się z protestantyzmem Donelaitisa. Można nawet powiedzieć, że w poemacie, oczywiście w formie poetyckiej, zostały wypię-

⁷R. Šilbajoris, *Teksto plotmių santykiai Donelaičio „Metuose“*, Metmenys, Nr. 43, 1982, s. 35.



sane/uwzględnione wszystkie charakterystyczne protestanckie wartości (prostota, pobożność, kult pracy, wstrzeźliwość, oszczędność, skromność).

Jeśli chodzi o kultywowanie prostoty i skromności, to warto przytoczyć przykład związany z tematem jedzenia, w którym narrator zwraca się do słowika:

Nie po pańsku uczujesz ty ptaszyno miła,
 Nie tobie boczek tłusty i nasze kielbasy,
 Nie kusi ciebie pieczeń, gorące potrawy,
 Na nic pierogi nasze i słodkie pieczywa,
 Nie pragniesz wyszukanych i dworskich napojów,
 Skromną strawę zapijasz tylko wodą czystą.
 Pieśnią szalony jednak pamiętaj o strawie,
 Bierz śmiało, nie żałuj, wszystko, co brzęczy wkoło
 Głów naszych; na zdrowie, chwytaj żuki
 [pstrokate!
 Jedz chrząszcze, muchy, cudaczne koniki polne!
 Jedz sobie mrówki i mrówcze jajka do syta, (s. 13)

W poemacie dużo uwagi poświęca się spożywaniu pokarmów, odnajdziemy tutaj mnóstwo porad związanych z przygotowaniem, spożyciem, przechowaniem, oszczędzaniem żywności. Ten temat jest bardzo szeroko rozbudowany, ponieważ okazuje się istotnym ogniwem ontologicznego obrazu świata poety⁸. Jedzenie przestaje być traktowane wyłącznie jako potrzeba fizjologiczna lub jako przyjemność. Mało istotne okazuje się pragmatyczne przeznaczenie żywności – jeść, żeby żyć. Z poematu wynika, że jedzenie w życiu człowieka to część globalnego i, podkreślmy, boskiego układu:

Pracować trza, bo Pan Bóg się żywić kazał,
 Jeść trzeba, by sił nam starczyło do pracy. (s. 125)

W utworze dogłębnie przeanalizowany jest system żywieniowy chłopów. Z poprzedniego cytatu o słowiku widzimy, że ten sam mechanizm Donelaitis przenosi na opis ptactwa.

Z podstawowych zasad „żywieniowych” podkreślmy to, że doceniane są potrawy proste, pożywne i tradycyjne. Autor doradza żywić się tym, co daje natura, wg Donelaitisa grzechem jest spożycie zamorskich, obcych kulturowo produktów.

⁸ Zob. R. Laužikas, *Maisto reikšmės Kristijono Donelaičio Metuose XVIII a. kultūros kontekste*. Kristijono Donelaičio reikšmės: straipsnių rinkinys, Vilnius 2016: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, s. 443-460.



Właśnie poza tymi ogólnymi wskazówkami temat jedzenia i kuchni ukazany jest też pod kątem „litewkości”, gdy autor aprobeuje i poleca zamiast zamorskich smakołyków potrawy litewskie. Według koncepcji *Pór roku* tylko „chłopskie i protestanckie jedzenie jest dobre i smaczne, a jedzenie »obce« – obrzydliwe, ponieważ dobrym człowiekiem jest ten, który żyje w środku swojej kulturowej przestrzeni: w tym przypadku jest to Litwin (lietuvninkas) żyjący zgodnie z dawnymi ojczytymi tradycjami”⁹.

Mając na uwadze opisy ptactwa, autor podkreśla wartość dostosowania się każdego gatunku do warunków życia w naturze. Stawia za przykład człowiekowi ptasie zachowanie i umiejętność radzenia sobie poprzez wykorzystywanie tego, co daje przyroda.

Wracając do konceptu skromności, znowu można omówić przykład słowika.

Tai tu tarp kitų paukščių nei karalienė (s. 10)

Nie masz równych wśród ptaków, królewski
[pieśniarzu, (s. 11)]

Mamy tutaj kolejny przykład bardzo nieudanego tłumaczenia – „Ty wśród innych ptaków jak królowa”. Koniecznie trzeba podkreślić, że słowik w języku litewskim jest w rodzaju żeńskim – lakštingala (dlatego „królowa”), ale również, może rzadziej, używana jest forma w rodzaju męskim – lakštingalas.

Warto w tym miejscu przytoczyć podanie etiologiczne ze zbioru Antanasa Baranauskasa, które pochodzi ze Żmudzi, pod tytułem „Kuklus lakštingalas” („Skromny słowik”) – tutaj właśnie mamy do czynienia z formą w rodzaju męskim.

Kiedy Pan Bóg stworzył ptaki, wszyscy one szanowały swego Twórcę i lałając wokół niego wyśpiewywały. Ale nie każdy był zadowolony ze swojego ubioru: gęś chciała mieć zielone nogi, kaczka – czerwoną głowę, skowronek chciał wystroić się w czerwone, zielone i żółte pióra. Każdy z tych ptaków chciał zmienić swój wygląd. Tylko jeden z tego grona – słowik – był zupełnie zadowolony i cieszył się swoimi szarymi piórkami. Skromność słowika spodobała się Twórcy i on rzekł: „Z powodu że jesteś zadowolony swoim ubiorem, będziesz mógł śpiewać najładniej ze wszystkich ptaków i będziesz kochany przez ludzi”. Od tego czasu z przyjemnością i podziwem słuchamy leśnego śpiewcy i nazywamy go śpiewającym królem ptaków”¹⁰.

⁹ *Ibidem*, s. 450.

¹⁰ *Antano Baranauskos pasakos, surinktos Žemaitijoje, III, Panevėžys, 2009, s. 48-49.*



Donelaitis w poemacie nadaje zatem tytuł królowej słowikowi (w rodzaju żeńskim), a tytuł króla tradycyjnie pozostawia dla orła, który również w tekście poematu funkcjonuje. Swoją drogą skromne szare piórka słowika z podania nawiązują do „chłopskiego” wróbla, a talent do pięknego śpiewu do motywu boskiego daru i wdzięczności Bogu za wszelkie dobra na tym świecie. Jednocześnie autor na zasadzie równoległości i podobieństwa świata ludzi i świata ptaków podkreśla podstawowe cechy władcy w każdym społeczeństwie czy to w ptasim, czy w ludzkim, a mianowicie: skromność, pokora, wychwalanie Boga.

Jak wspomniano wcześniej, spotkamy w poemacie przedstawiciela najwyższego szczebla w hierarchii – króla ptaków, orła. Hierarchia i poprawny stosunek wobec władzy w społeczeństwie według Donelaitisa jest gwarancja stabilności i porządku, oraz niezbędnym ogniwem w układzie świata:

z groźnym krzykiem pojawił się orzeł.
 „Cicho!”, rzucił gromadzie, „niech ustaną wrzawy,
 Zebrani tu, słuchajcie to, co wam się powie” ...
 „Zamiarem naszym”, orzeł powiedział, „jest
 [zbadać
 Jak Wasze Miłości zniosły srogi ucisk zimy.
 Czy zabrakło wam czego? Zaginał kto może? (s. 15)

W tekście wyraźnie widzimy wszelkie atrybuty królewskiej władzy orła: on nazywa siebie per „My”, władczo rozkazuje wszystkim siebie słuchać i pozostałe ptaki bezzwłocznie wykonują to polecenie, nazywając siebie „sługami waszmości” i zwracając się do orła „Wasza Łaska”.

Dalej w tej części utworu jest opisywane zebranie ptaków: orzeł zwołuje walne zgromadzenie, chcąc dowiedzieć się, czy któryś z ptaków nie zaginął, czy któregoś z poddanych nie zagryzł tchórz, kuna, sowa lub sokół, lub nie zastrzelił człowiek. Ten motyw, zresztą dobrze znany w folklorze i mitologii, wskazuje na główne cechy wymagane od władcy i władzy. Orzeł jest pokazany jako groźny i silny, ale sprawiedliwy i troszczący się o każdego ze swoich poddanych.

Odpowiadając na pytanie orła o sytuacji w ptasim społeczeństwie, głos zabiera następna bardzo ważna postać – bocian. To właśnie on jest odpowiedzialny za wszystkie ptaki i jest pokazany jako wysoko usytuowany w hierarchii stworzeń/zwierząt:

Jak wielmożne panisko na swym gnieździe bocian
 Poskakując wesoło wszystkim się ukłonił:



Jest przedstawiony jako myśliciel i mędrzec. W usta bociana autor wkłada najważniejsze i uniwersalne dla wszystkich sentencje:

Pan Bóg”, rzekł [Bocian], „kiedy świat ten stworzył
[i zbudował
Wiele tysięcy stworzeń powołał do życia,
Każdemu strawę jego i byt powyznaczał.
Gdzie rzucić okiem wszędzie same cudowności. [...]
Wszystkim Bóg miłosierny daje co im trzeba. (s. 17)

Chociaż też mówi, że "zdarza się czasem w życiu głodny dzionek" (17), kiedy to w naturze zabraknie pożywienia, lub:

Gdy za ludzkie grzechy spotyka nas kara
Kiedy to wróg nasz, człowiek, spustoszenie szerzy
Strzelając nam bez liku krewnych i przyjaciół. (s. 17)

W ogóle bocian jest pokazany jako ptak idealny. Jest personifikacją zaradnego gospodarza, wspaniałego domownika i kochającego męża, swoją postawą i zachowaniem jest wzorcem dla człowieka:

gospodarze troskliwi, bociany
Wzięły się jak najsprawniej uprzętać i łątać.
Mąż gałęzie poznosił na budowę zaraz,
A gospodyni usterki naprawiała żwawo.
Po czym robotą ową utrudnione wielce [...]
Połknąwszy parę żabek zielonych i ropuch
Za dary te serdecznie dziękowały Bogu.
Patrz, człeku marny, ucz się przestawać na
[małym, (s. 9)

Zarówno w świecie ludzi, jak i ptaków pojawiające się postacie są dobre, takie jak słowik, bocian, i złe. Do tych drugich Donelaitis zalicza jastrzębia, sowę, kruka, wronę i srokę:

I w ptasim gronie łotrzyk też znajdzie się taki,
Co z łakomstwa potrafi utrubić kolegę,
Jastrząb, proszę ten oszust i kumoszka sowa,
Kruki czarne i wrony, koleżanka sroka,
Złodziejka, wielu z naszych co roku porywa,
To prawda, ale nie mamy między nami zbója
Łasego na przysmaki jak człowiek jest łasy”. (s. 17)



Dostrzegamy tutaj paralelizm między światem ptaków a światem ludzkim. Nie ma w przyrodzie żadnego ptaka, który dorównałby człowiekowi pod względem zarówno jego dobroci, jak i czynów niegodziwych, na które Donelaitis wskazuje, potępia i uczy poprawnego zachowania zgodnie z wartościami protestanckiej moralności.

Wnioskując, trzeba podkreślić, iż przyroda i wszystkie jej odzwierciedlenia stanowią integralną część obrazu świata stworzonego przez Donelaitisa. Ten obraz świata z jednej strony oparty na wartościach filozofii natury, wartościach protestanckich, a z drugiej strony jest autentyczny i oryginalny, ponieważ bazuje na konkretnych realiach Małej Litwy.

W tym poetyckim systemie koncept ptaków jest rozbudowany różnorodnie i wielopoziomowo, co daje możliwość interpretacji tego tematu w różnych aspektach. Świat ptaków jednocześnie jest autonomiczną częścią przyrody, która funkcjonuje obok świata człowieka, i te przestrzenie stykają się na różne sposoby. W tym samym czasie świat ptaków jest pokazany jako lustrzane odbicie świata ludzi. Ptaki ukazują się jako personifikacje ludzkich typów, charakterów i zachowań.

Istotą rzeczy jest to, że wszystkie te porównania są tradycyjne dla światopoglądu ludowego oraz protestanckiego, którego przedstawicielem był Donelaitis.

Autor na zasadzie równoległości i podobieństwa świata ludzi i świata ptaków podkreśla podstawowe uniwersalne wartości i zasady moralności, cechy władzy i władcy w każdym społeczeństwie, wyznacza reguły poprawnego zachowania i funkcjonowania ptaków, oczywiście mając na myśli człowieka.

Bibliografia

- 1/ *Antano Baranausko pasakos, surinktos Žemaitijoje, III*, Panevėžys, 2009.
- 2/ Donelaitis K., *Metai. Pory roku*, Olsztyn–Białystok, 1982.
- 3/ Laužikas R., *Maisto reikšmės Kristijono Donelaičio Metuose XVIII a. kultūros kontekste*. Kristijono Donelaičio reikšmės: straipsnių rinkinys, Vilnius 2016: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- 4/ Ławrynowicz Z., *Życie Krystyna Donelajtisa*, w: Krystyn Donelajtis, *Metai. Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982.
- 5/ Pociūtė D., *Kintančio pasaulio refleksija Kristijono Donelaičio „Metuose“: antikinės ir protestantiškosios gamtos filosofijos kontekstami*, Knygotyra 64, Vilnius 2015.
- 6/ Šilbajoris R., *Teksto plotmių santykiai Donelaičio „Metuose“*, *Metmenys*, Nr. 43, 1982.
- 7/V. Vanagas, *Realizmas lietuvių literatūroje*, Vilnius 1987.



**Birds in the poem *The Seasons* of K. Donelaitis
(on the example of *Spring Joys* part).**

Summary

Kristijonas Donelaitis (Krystyn Donelajtis, 1714-1780) – exceptional and symbolic person in Lithuanian literature and culture. In 1775 he wrote his composition “*Seasons*” (*Metai*), which made Donelaitis a father of secular Lithuanian poetry and founder of Lithuanian belles-lettres. Characters of his compositions are Lithuanian countryside and seasons. This two basics of poem effectively combine individual parts in one entirety. Precisely, on this basics Donelaitis builds system of values, in which morality and bonds between people and nature are very important. Such system of values we find in this poem.

Birds in the poem *The Seasons* of K. Donelaitis (on the example of *Spring Joys* part).

The symbolic emblem of nature in the poem is the bird motif. The world of birds constitutes an autonomous part of nature, which is functioning next to the human world. These two spaces meet in different ways. World of birds is shown as a mirror image of the world of people, because birds appear as personifications of human types, characters and behaviors.

Słowa kluczowe

Donelaitis, literatura litewska, motyw ptaków



Svitlana Hayduk

(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Wydział Nauk Humanistycznych)

Wizerunek orła i jego symbolika w poezji romantycznej

Badanie romantyzmu jako „formacji stylistycznej” (A. Flaker), jako pewnej epoki i odrębnego etapu w rozwoju literatury europejskiej, koncentrowało się w ostatnich dziesięcioleciach przede wszystkim na kwestiach tożsamości literatury narodowej i jej zależności od religii, orientacji politycznej pisarzy, filozofii i mitologii czasów romantycznych. Oczywiście wymienione aspekty badawcze nie wyczerpują całości zagadnień. Ważny z naszego punktu widzenia zdaje się problem flory i fauny w twórczości romantyków europejskich. Zaproponowana w niniejszym opracowaniu interpretacja wizerunku orła ma wykazać, że badanie i analiza prezentacji fauny w poezji romantycznej w dużej mierze odsłania właściwości stylistyki, ideologii i estetyki romantyzmu.

W tradycjach mitopoetyckich wizerunek ptaka występuje w kręgu wielofunkcyjnych elementów systemów mitologicznych i rytuałów. Ptaki mogą być np.: bóstwami, bohaterami, wilkołakami, pomocnikami bogów, szamanów i bohaterów, figurami totemicznymi. Są one specjalnymi klasyfikatorami mitopoetyckimi i symbolami boskiej esencji, góry, nieba, ducha nieba, słońca, grzmotu, wiatru, chmury, wzrostu, życia, wniebowstąpienia, płodności, inspiracji, proroctwa, połączeniem między strefami kosmicznymi. To właśnie w mitach romantycy znaleźli organiczne ucieleśnienie „żywych elementów” natury¹. W rzeczywistości, zgodnie z argumentem niemieckiego filozofa Friedricha Wilhelma Josepha von Schellinga, „mitologia jest niezbędnym warunkiem i podstawowym materiałem dla każdego rodzaju sztuki”².

W dziełach większości literatur narodowych epoki romantyzmu mamy do czynienia z różnorodnością symbolicznych manifestacji ptaków. Ich symbolika opiera się na wierzeniach mitologicznych i bezpośrednim postrzeganiu, np.: albatrosa, orła, jaskółki, sowy, wrony, dzikiego gołębia i innych. W ten sposób obraz ptaka jest wykorzystywany jako nośnik modelu samotności poety romantycznego

¹ Д. С. Наливайко, *Романтизм, в: Искусство: направления, течения, стили*, Киев 1981, с. 254. (Tłumaczenie z rosyjskiego moje – S.H.)

² Ф. В. Й. Шеллинг, *Философия искусства*, пер. с нем. П. Попова, Москва 1999, с. 112.



(pelikan w zbiorze poezji *Noce* Alfreda de Musseta; albatros i łabędź w tytułowych wierszach Charlesa Baudelaire'a). Ptak może być także ucieleśnieniem fatum (na przykład znany wiersz *Kruk* Edgara Poe, albatros w balladzie *Stary marynarz* Samuela Taylora Coleridge'a), zapowiedzia niespełnionego szczęścia (dramat *Błękitny ptak* Maurice'a Maeterlinka), rewolucyjnych perturbacji (poemat w prozie *Piesnia o buriewiastnikie* Maksyma Gorkiego, a także odgrywa rolę satyrycznego ośmieszenia porządku społecznego (powieść *Wyspa pingwinów* Anatola France'a).

Symbolika ptaków w systemie światopoglądu romantycznego wyraża postawę w stosunku do świata zewnętrznego, w tym do najbliższych „partnerów” człowieka w przyrodzie – czyli ptaków. Jednym z centralnych obrazów w poezji tej epoki jest wizerunek orła. W każdej literaturze narodowej wizerunek ten ma specyficzne cechy. Wystarczy wspomnieć o polskich i rosyjskich tradycjach kulturowych, w których orzeł i jego symbolika stanowi dopełnienie semantyki heraldycznej. Jest symbolem siły, wolności i oddania ojczyźnie. Owa symbolika jest typowa dla wizerunku orła w słynnej *Warszawiance* Kazimierza Delavigne. W tej patriotycznej pieśni orzeł „zainspirowany rewolucją francuską” wznosi się ku niebu i wzywa naród polski do walki o wolność i niepodległość: „Powstań, Polsko, skrusz kajdany, Dziś twój triumf albo zgon!”³.

Podobną symbolikę orła spotykamy i w tradycji rosyjskiej. Według Wołodymyra Nowikowa: „Wielcy ‘odopisarze’ XVIII wieku, którzy ‘ośpiewywali’ wielkie zwycięstwa armii rosyjskiej, nieustannie zwracali się do poetyckiego obrazu orła jako symbolu narodowego”⁴. Tak więc solarny ptak starożytnych mitów już w XVIII wieku w Imperium Rosyjskim staje się państwowym godłem cesarskim.

W powyższym kontekście warto przywołać orła dwugłowego. Po raz pierwszy godło dwugłowego czarnego orła na złotym tle, jako symbolu najwyższej władzy zostało ustanowione dekretem cesarza Konstantyna Wielkiego w 330 roku. Dwugłowy orzeł oznaczał jedność zachodniej i wschodniej części Cesarstwa Rzymskiego. Po ostatecznym upadku cesarstwa ten emblemat przejęło Bizancjum. Dwugłowy orzeł widniał na herbie aż do upadku Konstantynopola w 1653 roku. Ten konstantynopolski orzeł pochodzi od rzymskiego pogańskiego boga Janusa (Janus od ianua – drzwi, brama). Janus został przedstawiony z dwiema twarzami zwróconymi w przeciwnych kierunkach; na jego pasie są klucze do wszystkich drzwi

³ *Warszawianka*, Źródło elektroniczne: [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_\(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly\)/tekst](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly)/tekst) (26.09.2019).

⁴ В. И. Новиков, *Орел российский: культурные смыслы государственной геральдики*, Электронный ресурс: <http://ecsocman.hse.ru/data/314/921/1217/016Novikov.pdf> (20.07.2019).



i wejść. Dwie twarze tego bóstwa symbolizują także wschód i zachód słońca. Dwulicowość Janusa odzwierciedla fakt, że drzwi prowadzą do domu i wychodzą z niego; dlatego jest mu podporządkowana zarówno przeszłość, jak i przyszłość⁵. Według Władysława Kopalińskiego, „orzeł dwugłowy patrzy zarazem w przyszłość i przeszłość, łączy władzę duchową i doczesną; w cesarstwie rz. nm. prawa głowa oznaczała orła nm., a lewa – rzymskiego albo cesarza i króla w jednej osobie, jak w Austro-Węgrzech lub cesarskiej Rosji”⁶.

Charakterystyczna dla europejskiego regionu kulturowego symbolika wizerunku orła kształtowała się już w literaturze starożytnej. Na przykład, Owidiusz łączy orła z elementami powietrza i ognia; jego zdaniem, orzeł jest królem w przestrzeni powietrznej: „Mistrz ptaków, orzeł ...”⁷. W tradycji rzymskiej orzeł stał się jednym z najbardziej rozpowszechnionych symboli zwycięstwa. Jego lot był postrzegany jako znak sukcesu militarnego. Od czasów założycieli Rzymu – Romulusa i Remusa, był przedstawiany na sztandarach jako „ptak Jowisza”⁸.

W starożytnej tradycji orzeł jest nie tylko towarzyszem i posłańcem wielkich bogów, ale często ich bezpośrednią personifikacją. Zawsze, gdy bogowie olimpijscy potrzebowali winiarza Ganimedesa, Zeus wysyłał orła lub leciał sam, przemieniając się w tego ptaka.

Ojciec bogów kiedyś kochał Ganimedesa – Frygię
Mocno, a potem wymyślił, jaką sobie wybrać postać,
Co do twarzy by mu była: tylko tym on się zgodził zostać
Ptakiem, który błyskawice jego ma moc nosić⁹.

Pozytywna symbolika wizerunku orła w starożytności powtórzyła się częściowo w tradycji chrześcijańskiej, gdzie stała się ucieleśnieniem boskiej miłości, sprawiedliwości, męstwa, ducha, wiary, a szerzej – symbolem zmartwychwstania. Podobnie jak w innych tradycjach, w chrześcijaństwie orzeł pełni rolę posłańca nieba. Jest on symbolem Jana Ewangelisty. Stary Testament opowiada o wizji Ezechiela: „Pośrodku było coś, co było podobne do czterech istot żyjących... Oblicza ich miały taki wygląd: każda z czterech istot miała z prawej strony oblicze człowieka i oblicze lwa, z lewej zaś strony każda z czterech miała oblicze wołu i oblicze orła”

⁵ *Ibidem*, s. 147.

⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 286.

⁷ Овідій., *Метаморфози*, перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори, Київ 1985, с. 75. (Тлумачення з українського моє – С.Н.)

⁸ *Энциклопедия символов*, сост. В. Рошаль, Москва 2005, с. 827.

⁹ Овідій., *Метаморфози*, перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори, Київ 1985, с. 176.



(Ez 1, 5,10)¹⁰. Jest to interpretowane jako wskazanie czterech ewangelistów. W Biblii orzeł jest wieszczem końca świata: „I ujrzałem, a usłyszałem jednego orła lecącego przez środek nieba, mówiącego donośnym głosem: «Biada, biada, biada mieszkańcom ziemi... »” (Ap. 8, 13)¹¹.

Warto zaznaczyć, że omawiana symbolika orła jest uniwersalna i występuje w wielu kulturach. Jeśli chodzi o sposoby przedstawiania wizerunku orła w dziełach poetów romantycznych, tworzą one wielowymiarową grę symboli, którą rozpatrujemy w twórczości Juliusza Słowackiego, Tarasa Szewczenki, Aleksandra Puszkina, Nikołaja Jazykowa i Johna Keatsa.

Interpretując symbolikę orła w poezji romantyków, należy podkreślić, że wszyscy wyżej wymienieni poeci traktują ten obraz jako symbol poety Juliusza Słowackiego zawsze przyciąga wysokość, chęć latania, pragnienie, aby zbliżyć się do słońca, poczucie wolności. Jak słusznie zauważa polska badaczka twórczości Słowackiego Dorota Kulczycka „I choć poeta bywał dzieckiem z «jaskółczym niepokojem», także utrudzonym «bocianem-emigrantem», to najbardziej tęsknił za statusem i egzystencją orła – ptaka królewskiego, odzyskującego młodość w górnych sferach nieba, w solarnej krainie, dostojnego i dumnego”¹². Jako przykład mogą posłużyć wersety z poematu dygresyjnego *Beniowski*:

Na tych wyżynach ducha...jest ponura
Dla serc strzaskanych cisza...tu ja czerpię
Ogień i maczam w ogniu orle pióra...¹³.

O zdolności orła do odmłodzenia i odrodzenia się pisze w *Słowniku symboli* W. Kopaliński: „Według mniemania zaczerpniętego z legendy o Feniksie, orzeł, co 10 lat zanurza się w płomienie, a później w fale morskie, i pierząc się, odzyskuje młodość”¹⁴.

Innym przejawem pragnienia Słowackiego, aby być orłem, wznieść się ponad codzienne problemy, szybować na wysokościach, są słowa napisane do matki w 1835 roku.

¹⁰ *Biblia Tysiąclecia*, wydanie trzecie poprawione, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

¹¹ *Ibidem*.

¹² D. Kulczycka, „*Jestem jak człowiek, który we śnie lata...*”: o symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego, Zielona Góra 2004, s. 112.

¹³ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. XI, Wrocław 1952-1975, s. 70.

¹⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 285.



Trzeba ci wiedzieć, mamó, że mnie ludzie mają za żelazo – bardzo zimne. Wszak pamiętasz, Mamó, że jeszcze na Julka-dziecko mówiono, że dumny...to wina mojej twarzy – i Boga...Zdaje mi się, że Bóg miał włożyć kiedyś moją duszę w orła, co śpi na igłach śniegu – nie budząc się, kiedy wichur obrywa mu pióra – co nie ma przyjaciół – i szczęśliwy, że sam...patrzy na słońce...Szkoda, że nie poszedł Stwórca za pierwszą myślą, że zrobił ze mnie posępne nic... tak by mi dobrze było ze skrzydłami – i z jękiem ptaka w piersiach...trzeba zniżyć lot – trzeba... Przypomniało mi to gęsie pióro, którym piszę...gęsie pióro – narzędzie nieśmiertelności, a teraz słojsze daleko narzędzie przelewających się myśli w myśli Matki. Trzeba zniżyć lot i napełnić koniec papieru wiadomościami małymi¹⁵.

Jednak już 1 czerwca 1840 r. w wierszu *Na sprowadzenie prochów Napoleona*, Słowacki nie wyraża chęci bycia orłem, lecz uosabia się z tym „dostojnym ptakiem”. Poeta zadedykował wiersz Niedźwieckiemu w następujący sposób: „Niedźwieckiemu jeden z czterech srebrnych orłów, które siedzą na katafalku Napoleona i świat trzymają w szponach ofiaruje wiersz niniejszy ad majorem Dei gloriam – [pod tym ręką Niedźwieckiego] 1 czerwca 1840”¹⁶. Tak więc, pod postaciami trzech orłów występują, według Słowackiego, najslawniejsi poeci swoich czasów, a mianowicie: Byron, Lamartine, Manzoni. Tym samym, czwartym orłem niewątpliwie jest Słowacki, który czuje swoją twórczą moc i może obok wspaniałych poetów, przy użyciu pióra, słowa, poezji wpływać nie tylko na losy swojego narodu, ale również i świata, gdyż w tym czasie, imię Napoleona było związane z pragnieniem odzyskania przez narody niepodległości, a chwalebne bitwy wojsk napoleońskich były szansą jej zdobycia.

Według Stanisławy Jasińskiej interpretacja czterech orłów jako bohaterów czterech wspaniałych poetów romantycznych jest słuszna, ale nie jedyna. W jej opinii „orły w tekście to rzeczywiste cesarskie orły napoleońskie – te, których rozdanie uwiecznił David na swym obrazie, te, które niegdyś istotnie trzymały świat w szponach”¹⁷. Jednak polska badaczka zwraca uwagę na fakt, że orły w wierszu Słowackiego nie odnoszą się do przeszłości, lecz obecnie „świat trzymają w szponach”. Wspomniana wyżej interpretacja czterech orłów jako symboli czterech romantycznych poetów, których twórczość wywarła wielki wpływ na ówczesny świat jest, jak można sądzić, zasadna.

Znaczenie wizerunku „niebieskiego orła” jako symbolu poety w twórczości T. Szewczenki, podkreślamy celowo, jako że jest on znaczącym atrybutem Olimpu

¹⁵ J. Słowacki, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1962-1963, s. 306.

¹⁶ S. Jasińska, *Geneza wiersza Juliusza Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, z. 5, s. 162.

¹⁷ *Ibidem*, s. 162.



literackiego, sławy literackiej. Na przykład, w wierszu *O wiecznej pamięci Kotlarewskiego* (1838) wizerunek orła – jest symbolem duszy samego Iwana Kotlarewskiego, autora *Eneidy* (1798), pierwszego dzieła drukowanego w nowej literaturze ukraińskiej. Szewczenko zwraca się do artysty takimi słowami:

Прилинь, сизий орле, бо я одинокий
Сирота в світі, в чужому раю¹⁸.

Wizerunek „niebieskiego orła” należy do typowych obrazów folklorystycznych. Ale w wierszu Szewczenki jest użyty w nietypowej sytuacji. Orzeł staje się tu symbolem jedności świata żywych i umarłych. Przy tym poeta uważa, że ptaki mogą pokonywać dystans między oboma światami. Orzeł niebieski jest przedstawicielem innego świata i innego pokolenia. Jednak poeta czuje pokrewieństwo z tym pokoleniem, co należy rozumieć w kategoriach powinowactwa z twórczością I. Kotlarewskiego.

W poezji Szewczenki wizerunek niebieskiego orła odnosi się i do innego ukraińskiego pisarza. W wierszu *Do Osnowianenki* (1839) autor nazywa „orłem” prozaika i dramaturga Hrygorija Kwitkę-Osnowianenkę: „Утни, батьку, орле сизий!”¹⁹.

Taka sama symbolika wizerunku orła występuje w wierszu *Z listu do Wiazemskiego* (1825) A. Puszkina, który podczas kryzysu twórczego, braku natchnienia nie szybuje wysoko, a „siedzi jak orzeł”, rzadko „wstępuje” na Parnas – sanktuarium poezji.

В глуши измучась жизнью постной,
Изнемогая животом,
Я не парю – сижу орлом...
<...> Хожу я редко на Парнас...²⁰.

Z postacią poety bezpośrednio kojarzą się takie właściwości orła, jak aspiracje do wysokich lotów i ostry wzrok. Asocjacja ta służy podkreśleniu, że poeta musi przeżywać wydarzenia i sytuacje, aby wiernie je odtworzyć. Do pewnego stopnia jest to wyraz tradycji klasycystycznej, dla której taka symbolika orła jest najbardziej charakterystyczna i pomyślnie przyjęta przez poetów romantycznych. Ilustracją może być wiersz *Poeta* (1845) rosyjskiego autora N. Jazykowa:

¹⁸ Т. Г. Шевченко, *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. Т. 1: *Поезія 1837-1847*, с. 91.

¹⁹ *Ibidem*, s. 121.

²⁰ А. С. Пушкин, *Сочинения в 3 т.*, Москва 1985-1987. Т. 1: *Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма*, с. 373-374.



„Искать ли славного венца
 На поле рабских состязаний,
 Тревожа слабые сердца,
 Сбирая нищенские дани?
 Сия народная хвала,
 Сей говор близкого забвенья,
 Вознаградит ли музе пеня
 Ее священные дела?
 Кто их постигнет? Гений вспыхнет –
 Толпа любит на свет,
 Шумит, шумит, шумит – затихнет;
 И это слава наших лет!”

*Так мыслит юноша-поэт,
 Пока в душе его желанья
 Мелькают, темные, как сон,
 И твердый глас самосознанья
 Не возвестил ему, кто он.
 И вдруг, надеждой величавой
 Свои предвидя торжества,
 Беспечный – право иль не право
 Его приветствует молва –
 За независимую славой
 Пойдет любимец божества;
 В нем гордость смелая проснется:
 Свободен, весел, полон сил,
 Орел великий встрепенется,
 Расширит крылья и вззовется
 К бессмертной области светил!²¹.*

Wiersz kompozycyjnie jest podzielony na dwie części. Pierwsza z nich dotyczy młodzięczych marzeń przyszłego poety, który waha się, ponieważ nie jest pewien ludzkiego zrozumienia i uznania dla swojego talentu. Druga część przedstawia obraz już ukształtowanego twórcy. Jego symbolem okazuje się „orzeł duży”, który unosi się w wysokości w poszukiwaniu nieśmiertelnej chwały. Charakterystyczne, że takie cechy orła jak duma, majestat, bezpieczeństwo, niezależna chwała, wolność, autor łączy z wizerunkiem poety.

Do orła jako symbolu wolności poety Puszkina zwrócił się w wierszu *Więzień* (1822). Bohater liryczny jest w tym utworze porównywany do uwięzionego orła.

²¹ Н. М. Языков, *Полное собрание стихотворений*, Москва-Ленинград 1964, с. 191-192.



Jak wiadomo, generał I. Inzow, w którego domu Puszkina znajdował się w areszcie domowym, trzymał orły przykute łapami do żelaznych łańcuszków. Być może, to natchnęło poetę do tego typu porównania. Puszkina uosabia się z orłem, widzi w tym ptaku swojego „brata” i doskonale rozumie jego krzyk.

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе *орел молодой*,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном,

Клюет, и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно;
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: „Давай улетим!...”²².

W wierszu *Poeta* (1827) Puszkina porównuje swoją osobistą i twórczą wolność z wolnością orła. „Budzący się orzeł” jest symbolem duszy poety, która pragnie twórczego wzlotu. Swoją poetycką wyobraźnię i fantazję poeta kojarzy z żywiołowymi siłami natury, reprezentowanymi przez orła.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон...²³.

Druga część wiersza wyraża typowe dla romantyków pragnienie obrony wolności twórczej artysty. Jak wiadomo, poeci romantyczni sprzeciwiali się racjonalistycznemu widzeniu świata i obowiązującym w nim normom. Uważali oni, że sam geniusz tworzy zasady: „Do stóp narodowego bożka / nie chyli dumnej głowy”²⁴. W dalszej części utworu czytamy:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,

²² А. С. Пушкин, *Сочинения в 3 т.*, Москва 1985-1987. Т. 1: *Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила; Поэма*, с. 288.

²³ *Ibidem*, s. 402.

²⁴ *Ibidem*, s. 402. (Tłumaczenie z rosyjskiego moje – S.H.)



Как пробудившийся орел
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...²⁵.

W dojrzałej liryce Puszkina, związanej z wrażeniami z podróży na Kaukaz, ponownie pojawia się obraz orła jako uosobienia poety i jego wielkości.

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рожденье
И первое грозных обвалов движенье²⁶.

Kult poety jako „najwyższego człowieka”, wolnego od praw i norm życia codziennego, odzwierciedlają również żywioły i obrazy natury, które, jak pisze poeta, „pokornie idą za mną”²⁷.

Wielokrotnie obraz orła, będącego personifikacją poety, spotyka się w poezji angielskiego romantyka Johna Keatsa, który w liście do Reynoldsa w maju 1818 r. nazwał Williama Wordswortha, jednego z przedstawicieli pierwszego pokolenia poetów romantycznych, „orłem”²⁸. Tę tradycję poeta kontynuuje w sonetach. W geście skromności porównuje swoją poetycką twórczość i talent z dziełem swojego poprzednika, W. Wordswortha:

Haydon! forgive me that I cannot speak
Definitively on these mighty things;
Forgive me that I have not *Eagle's wings*²⁹.

W sonecie *Przed Marmurami Elginu* (1817) poważnie chory poeta (Keats) postrzega siebie jako „zapatrzonego w niebo chorego orła”, który jakby przeczuwa swoją śmierć:

²⁵ *Ibidem*, s. 402.

²⁶ *Ibidem*, s. 456.

²⁷ *Ibidem*, s. 456. (Tłumaczenie z rosyjskiego moje – S.H.)

²⁸ M. Ferber, *Eagles*, in: *The Cambridge Introduction to British Romantic Poetry*, Cambridge University Press 2012, p. 28. (Tłumaczenie z angielskiego moje – S.H.)

²⁹ *The Complete Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library 2001, p. 272.



My spirit is too weak – mortality
Weighs heavily on me like unwilling sleep.
And each imagin'd pinnacle and steep
Of godlike hardship, tells me I must die
Like a sick eagle looking at the sky³⁰.

W twórczości J. Słowackiego, T. Szewczenki, A. Puszkina, N. Jazykowa i J. Keatsa, artyści są porównywani zatem do orła, ponieważ przewyższają zwykłych śmiertelników. Prawdziwy poeta pokonuje przestrzeń i czas, jak orzeł wznosi się ponad wszystkimi ptakami i, zgodnie z legendą, szybuje ponad czasem.

Jednak wizerunek orła w poezji epoki romantycznej jest nie tylko symbolem inspiracji twórczej znanych ludzi sztuki, ale także symbolem władzy. Na przykład w poemacie Szewczenki *Czarna chmura przyszła...* (1848) wizerunek zniewolonego orła jest symbolem hetmana Petra Doroszenki, którego wojska skapitulowały przed siłami hetmana Iwana Samojłowicza i wojsk moskiewskich:

...Мов орел той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі,
Та й умер з нудьги...³¹.

W tradycji ludowej obraz „chwalebny” hetmana, uczestnika narodowej wojny wyzwoleniczej narodu ukraińskiego w latach 1648-1657, porównuje się do obrazu „wolny” ptaka, który również nie może żyć w niewoli. Tę tradycję kontynuuje Szewczenko w wielu innych wierszach.

Z podobnym rozumieniem tego symbolu stykamy się w twórczości Słowackiego, gdzie potężni przedstawiciele polskich władz, a mianowicie, legendarny Popiel i historyczny Chrobry, są porównywani do tego ptaka. Jak zauważa Dorota Kulczycka, „jak na prawdziwie narodowy utwór przystało [Król-Duch – S.H.], orły rozpoczynają i wieńczą całą historię. Bo nigdzie nie napotykamy ich tyle, co właśnie w dwóch pierwszych Pieśniach I Rapsodu i w Rapsodzie IV”³². Chrobry mówi o sobie: „Skręconym czuł się smokiem...i skrzydłaty / Czuł się jak orzeł – i znów jak lew ślepy”³³. Badaczka podkreśla że wojska Popiela i Chrobrego „przechodzą wreszcie

³⁰ *Ibidem*.

³¹ T. Г. Шевченко, *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. T. 2: *Поезія 1847-1861*, s. 166.

³² D. Kulczycka, „*Jestem jak człowiek, który we śnie lata...*”: o symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego, Zielona Góra 2004, s. 110.

³³ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. II, Wrocław 1952-1975, s. 226.



magiczny, inicjacyjny obrzęd przywdziewania orlich piór, stając się husarią”, i dodaje, że „obydwaj przywdziewają nie tylko skrzydła orle, ale również hełm, jaki nosili wodzowie rzymscy z orłem na przyłbicy”³⁴.

Kolejny kontekst literacki i spotkanie z inną symboliką wizerunku orła obserwujemy w rosyjskojęzycznych utworach T. Szewczenki. Przykładem jest wiersz *Trójca*. Motywy, styl i frazeologia tego dzieła wyraźnie wskazują na cechy wiersza romantycznego z 20 i 30 lat XIX wieku (tzw. „Byrona”): „wierzchołek” i fragmentację kompozycji, pełen żalu styl narracji, ekspresyjną tropikę, tajemniczość i niedomówienia w przedstawianiu obrazu bohatera. Treść utworu i wizerunek jego bohatera są naznaczone protestem, związanym z podróżą Szewczenki na Ukrainę w 1843 roku. Wiersz *Trójca* zaświadczył o wstąpieniu poety w nowy okres twórczości – okres „trzech lat”³⁵. Wizerunek orła w tym kontekście symbolizuje wierność prawdzie i wolności. Wiersz *Trójca* zawiera romantyczny motyw – izolacji od otoczenia i nieuniknioną śmierć:

...Без малодушной укоризны
 Пройти мытарства трудной жизни,
 Измерять пропасти страстей,
 Понять на деле жизнь людей,
 Прочесть все черные страницы,
 Все незаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!.. без крова жить
 (Сирот и солнышко не греет),
 Людей изведать – и любить!...³⁶.

Symbolika orła, która wiąże się z wolnością i wiernością wolności (orzeł nie może żyć w niewoli), posiada proveniencję folklorystyczną. Jednakże w tym tekście słowo „orzeł” ma również dodatkowe konotacje symboliczne. Chodzi o symbolikę lotu i związaną z nią ideę dzieła, wyrażoną w jego ostatnich słowach: „Oto człowiek!”. W tym miejscu należy wyjaśnić: tak Piłat powiedział o Jezusie w Ewangelii wg św. Jana (J 19,5)³⁷. Ponadto orzeł jest symbolem Jana Ewangelisty. Wszystko to podkreśla złożoną strukturę artystyczną i symboliczną świata Biblii i tradycji

³⁴ D. Kulczycka, „*Jestem jak człowiek, który we śnie lata...*”: o symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego, Zielona Góra 2004, s. 110-111.

³⁵ Т. Г. Шевченко, *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. Т. 1: *Поезія 1837-1847*, с. 630.

³⁶ *Ibidem*, s. 244.

³⁷ *Biblia Tysiąclecia*, wydanie trzecie poprawione, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.



chrześcijańskiej. Lot orła symbolicznie łączy różne wartości w jedną ideologiczną i estetyczną całość: ludzkie życie, wiedzę, zachowanie wierności, równanie do ideału Jezusa Chrystusa i tekstu Janowej Ewangelii.

Do symboliki Jana Ewangelisty, jako orła, odwołuje się Słowacki. Owa symbolika zainteresowała poetę na tyle, że św. Jan stał się dla niego wzorem, do którego dążył. Z fragmentu z *Listu do J. N. Rembowskiiego* dowiadujemy się, że poeta chciał widzieć, myśleć i pisać tak jak święty Jan: „Teraz mógłbym już, o! najmilejszy, zapalić nad tą nauką lampę celów ostatecznych – i podług świętego Jana rozwiązać przeznaczenie prac duchowych na globie...”³⁸.

Wizerunek orła w twórczości ukraińskiego romantyka Szewczenki jawi się również w innej postaci i innym sensie. Na początku poematu *Kaukaz* (1844), poświęconego hrabiemu Y. De Balmenu, poeta sięga do mitu Prometeusza – starożytnego greckiego tytana, patrona ludzi, który ukradł ogień z Olimpu i przekazał go ludziom. Za ten czyn Zeus nakazał przykuć Prometeusza do skały w górach Kaukazu. Orzeł codziennie wydierał Prometuszowi wątrobę, która jednak w ciągu nocy wyrastała na nowo. Prometeusz stał się jednym z „wiecznych obrazów” literatury światowej – uogólnioną wizją niezniszczalnego bojownika o szczęście ludzkości, wrogiem tyranii i jednocześnie jej ofiarą. Orzeł w poemacie Szewczenki jest symbolem Zeusa i tyranii.

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію політі.
Споконвіку Прометєя
Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває ...³⁹.

Na ambiwalencję symboliki obrazu orła w dziele ukraińskiego wskazuje polski badacz Ryszard Kupidura. Według niego w postaci orła ukryta jest nie tylko postać bandurzysty (poety), ale także symbole negatywne: „Jest jednak orzeł u Szewczenki także symbolem samodzierżawia, rosyjskiej dominacji i skolonizowania Ukrainy”⁴⁰.

³⁸ Cyt. za: D. Kulczycka, *„Jestem jak człowiek, który we śnie lata...”: o symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004, s. 119.

³⁹ Т. Г. Шевченко, *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. Т. 1: *Поетія 1837-1847*, с. 343.

⁴⁰ R. Kupidura, *„Niespokojny lot nad Majdanem” – Współczesne konteksty funkcjonowania symbolu orła w Polsce i na Ukrainie*, „Studia Ukrainica Posnaniensia” 2018, vol. VI, p. 209.



Symbolicznie wizerunek orła jest użyty w jedynej bajce Szewczenki *Sępy* (1848), odzwierciedlającej wydarzenia antyfeudalnego powstania chłopskiego w 1846 r. w Galicji, która w tym czasie była częścią Austrii.

На ниву в жито уночі,
На полі, на роздоллі,
Зліталися поволі
Сичі –
Пожартувать,
Поміркувать,
Щоб бідне птаство заступить,
Орлине царство затопить
І геть спалить,
Орла ж повісить на тичині
І при такій годині
Республіку зробить!..⁴¹.

Tradycyjnie opowieść-bajka interpretowana jest następująco: „sępy” symbolizują polskich rewolucjonistów, którzy zlecieli się, by „złapać” „biedne ptaki” – symbol ludu. Z kolei sekwencja „Królestwo orle zatopić” – oznacza obalenie imperium austriackiego. W tym przypadku „orzeł” jest symbolem kanclerza księcia K. Metternicha⁴². Zatem symbolika wizerunku orła w tej bajce różni się zasadniczo od poprzednich obrazów.

W analizowanych utworach pokazano główną właściwość omawianego symbolu – połączenie uniwersalizmu z konkretną semantyką. Wizerunek orła jest ucieleśnieniem takich cech romantycznego światopoglądu, jak wolność, inspiracja twórcza, rozwój duchowy. W przedstawianej przez nas twórczości poetów romantycznych wizerunek orła stanowi szereg symboli: poety, Jezusa i św. Jana Ewangelisty, przedstawicieli władzy, Zeusa i uogólniony symbol tyranii.

Bibliografia

- 1/ *Biblia Tysiąclecia*, wydanie trzecie poprawione, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.
- 2/ Ferber M., *Eagles*, in: *The Cambridge Introduction to British Romantic Poetry*, Cambridge University Press 2012, pp. 25-28.

⁴¹ Т. Г. Шевченко, *Повне зібрання творів у 12 т., Київ 2003. Т. 2: Поезія 1847-1861*, с. 110.

⁴² Ibidem, s. 616.



- 3/ Jasińska S., *Geneza wiersza Juliusza Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, z. 5, s. 161-166.
- 4/ Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- 5/ Kulczycka D., *„Jestem jak człowiek, który we śnie lata...”: o symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004.
- 6/ Kupidura R., *„Niespokojny lot nad Majdanem” – Współczesne konteksty funkcjonowania symbolu orła w Polsce i na Ukrainie*, „Studia Ukrainica Posnaniensia” 2018, vol. VI, pp. 207-213.
- 7/ Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. I-XVII, Wrocław 1952-1975.
- 8/ Słowacki J., *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I-II, Wrocław 1962-1963.
- 9/ *The Complete Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library 2001.
- 10/ *Warszawianka*, w: Źródło elektroniczne: [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_\(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly\)/tekst](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly)/tekst) (26.09.2019).
- 11/ Наливайко Д. С., *Романтизм*, в: *Искусство: направления, течения, стили*, Киев 1981, с. 224-277.
- 12/ Новиков В. И., *Орел российский: культурные смыслы государственной геральдики*, в: Электронный ресурс: <http://ecsocman.hse.ru/data/314/921/1217/016Novikov.pdf> (20.07.2019).
- 13/ Овідій., *Метаморфози*, перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори, Київ 1985.
- 14/ Пушкин А. С., *Сочинения в 3 т.*, Москва 1985-1987. Т. 1: *Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма*.
- 15/ Шевченко Т. Г., *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. Т. 1: *Поезія 1837-1847*.
- 16/ Шевченко Т. Г., *Повне зібрання творів у 12 т.*, Київ 2003. Т. 2 : *Поезія 1847-1861*.
- 17/ Шеллинг Ф. В. Й., *Философия искусства*, пер. с нем. П. Попова, Москва 1999.
- 18/ *Энциклопедия символов*, сост. В. Рошаль, Москва 2005.
- 19/ Языков Н. М., *Полное собрание стихотворений*, Москва-Ленинград 1964.

Summary

Eagle Imagery and Symbolism in Romantic Poetry. This article focuses on the image of the eagle in the poetry of Romantic writers such as Juliusz Słowacki, Taras Shevchenko, Alexander Pushkin, Nikolai Jazykov, and John Keats. An analysis of works by these authors shows that the eagle image embodies features of the Romantic worldview such as freedom, creative inspiration, and high spiritual needs.



In Romantic poetry, the eagle image becomes a symbol of the poet, Jesus Christ, Saint John the Evangelist, authority, Zeus, and tyranny.

Keywords

Eagle, image, symbol, poet, Romanticism.



Jolanta Kur-Kononowicz
(Uniwersytet Rzeszowski)

Symbolika żurawi w idiosytle Siergieja Jesienina i Nikołaja Klujewa – wybrane przykłady

Wprowadzenie

Siergieja Jesienina i Nikołaja Klujewa należy niewątpliwie uznać za najwybitniejszych poetów rosyjskich przełomu XIX i XX wieku, których twórczość nie była dotychczas opisywana pod kątem zawartej w niej symboliki. W opracowaniach pojawiły się jedynie sporadyczne wzmianki, odnoszące się do pojedynczych symboli. Warto rozpocząć od odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało. Powodów może być kilka. Jednym z nich jest wieloznaczność samego terminu *symbol*, któremu przypisuje się różne, często wykluczające się znaczenia. Ponadto analizowanie symboliki jest bardzo czasochłonne. Niemniej jednak warto się tą interesującą tematyką zająć.

Stworzenie słownika symboli w poezji XX wieku jest dzisiaj aktualnym zadaniem dla filologów¹. Tajemnicą łączliwości wyrazów zajmowano się od dawna. Roman Jakobson zwrócił uwagę, że każdy komunikat językowy w wyborze i kombinacji swoich składników zawiera odwołanie się do danego kodu; kodu, który my określamy mianem symbolu². Już wcześniej pisano również o szczególnej roli kontekstu i konotacji w literaturze pięknej, w szczególności w poezji³.

Jak niejednokrotnie podkreślali poeci, słowa – wzajemnie na siebie oddziałując – tworzą niezwykle, nowe znaczenia. W odkryciu tych nowych znaczeń, zwanych kodami czy symbolami, pomocna staje się interpretacja filologiczna. Do analizy symboliki żurawi w idiosytle Jesienina i Klujewa wykorzystaliśmy metodę analizy semantycznej i lingwokulturologicznego opisu materiału językowego w polach semantycznych w połączeniu z metodą porównawczą i hermeneutyczną.

¹ В.А. Маслова, *Филологический анализ поэтического текста*, Москва 2019, с. 75.

² R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka 1*, Warszawa 1989, s. 388.

³ Problematyką zachowania się wyrazów w tekstach beletrystycznych zajmowało się wielu uczonych. Por.: В.В. Виноградов, *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва 1963; Г.О. Винокур, *О языке художественной литературы*, Москва 1991; В.П. Григорьев, *Поэтика слова*, Москва 1979; А.М. Пешковский, *Избранные труды*, Москва 1959; Д.Н. Шмелев, *Русский язык в его функциональных разновидностях*, Москва 1977.



Opisowi podlega symbolika subpola „ptaki” w semantycznym polu znaczeniowym „przyroda”.

Dokonałiśmy przekładu filologicznego oryginalnych wierszy wymienionych powyżej poetów rosyjskich. W artykule zostaną również omówione zastosowane stylistyczne środki językowe, archetypy symboli, fenomeny symbolizujące żurawie.

Żurawie w kulturze

Żurawie, bociany i dzikie gęsi od dawna przyciągały uwagę obserwatorów zapewne z powodu niebywałej (jak na ptaki) wielkości. Odlatującym ptasim kluczom towarzyszył charakterystyczny, przejmujący głos, często utożsamiany z płaczem, zawodzeniem, a więc – jakimś ogromnym smutkiem. Powszechnie wiadomo jednak, że te cykliczne odloty zawsze kończyły się powrotem w to samo miejsce i o tej samej porze roku.

W wyobraźni ludowej żuraw był mylony z różnymi ptakami, jak np. z jaskółką. Odlot tych wędrownych ptaków miał ujemną symbolikę, chociażby z racji – kojarzącego się z tym wydarzeniem – pierwszego śniegu, zimna, zamierania życia, a przyłot budził zaś skojarzenia pozytywne – z nadchodzącą wiosną, ciepłem, powrotem do życia (CД 2:228).

Dla Słowian południowych ten majestatyczny ptak pozostał symbolem świętości i płynącego z niej dobra, zaś Słowianie zachodni dopatrują się w nim symboliki szczęścia, wędrówki czy też wiosny (Kop 508–509). Tylko na terenie Słowiańszczyzny Wschodniej, w dużej mierze za sprawą rosyjskich poetów, utrwalił się wizerunek żurawi jako przejmującej tęsknoty za ojczyzną (CД 2:229).

W odmiennych niż słowiańska kulturach żuraw postrzegany był inaczej. W Chinach i Japonii kojarzono go z długim życiem i nieśmiertelnością. W Indiach wierzono, że ptak ten zwiastuje złośliwość i zdradę. Kontemplatywna postawa żurawia stała się powodem do utożsamiania go przez niektóre plemiona afrykańskie z symbolem myślenia. Dla Greków i Rzymian zwiastował on miłość i radość życia (taniec żurawi)⁴.

Etymologia leksemu *żuraw*

Etymologowie wywodzą pierwotne znaczenie leksemu *żuraw* od indoeuropejskiego tematu *gerō* ‘krzyczeć, wydawać dźwięki’ (por. st.-ind. *járatē* ‘śpiewa, woła, nawołuje’) (Ф 2:67–68). Jak słusznie zauważono, nazwę ptaka nierzadko

⁴ M. Oesterreicher-Moliwo, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 190–191.



przenosi się na przyrządy z długim drągiem (przypominającym szyję ptaka), np. żurawie u studni. Węgrzy nazywają tak swoje dawne studnie (Br 666).

Symbolika żurawi w idiosytle Siergieja Jesienina

Symbolika żurawi w idiosytle Jesienina zostanie przedstawiona na podstawie analizy fragmentów następujących wierszy poety: *Тебе одной плету венок* (1915), *За горами, за желтыми долами* (1916), *Ночь и поле, и крик петухов...* (1917), *Л.И.Кашиной. Зеленая прическа* (1918), *Батум* (1924), *Отговорила роща золотая* (1924), *Низкий дом с голубыми ставнями* (1924), *Гори, звезда моя, не падай* (VIII 1925), *Спит ковыль. Равнина дорогая* (1925).

[1] Тебе одной плету венок,
Цветами сыплю стежку⁵ серую.
О Русь, покойный уголок,
Тебя люблю, тебе и верую.
Гляжу в простор твоих полей,
Ты вся – далекая и близкая.
Сродни мне посвист журавлей
И не чужда тропинка склизкая⁶.
Цветет болотная купель

Tobie jednej splatam wianek,
Kwiatami usypuję ścieżkę szarą.
O, Rusi, spokojny zakątku,
Ciebie kocham, tobie też wierzę.
Spoglądam w przestwór twych pól,
Tyś cała – daleka i bliska.
Rodzinnie bliski mi jest poświst żurawi
I nie obca ścieżka śliska.
Kwitnie błotna chrzcielnica⁷

Тебе одной плету венок (1915)

Tobie jednej splatam wianek (1915)

W tym fragmencie wiersza obraz Rosji prawdziwy, ziemski i spojrzenie na pola przenosi wzrok poety w inny wymiar rzeczywistości: w ziemskiej ojczyźnie, która staje się wielką świątynią, w jej błotach pojawia się chrzcielnica⁸, symbolizu-

⁵ Leksem *стѣжка* 'droga, podróż' należy do gwarowych: sibirski, rizański. Znane było powiedzenie *В дальнюю стѣжку (жить и т.п.)* '(nie) opodal, w znacznej odległości (mieszkać itp.)' (БАС 14:117). Dzięki użyciu podanego wyrazu poeta wzbogaca semantykę opisu o znaczne oddalenie; natomiast dzięki potoczności użycia leksemu nieobce staje się również znaczenie bliskości – 'coś bardzo dobrze znanego i lubianego'.

⁶ Leksem *склизкая* 'śliska, gładka; bliska' należy do gwarowych: woroneski, penzeński, tambowski, kurski, orłowski, briański, kałuski, moskiewski, rizański (СПИГ 38:27; БРПС 2:1177). Użycie tego leksemu pozwala uzyskać niejako zdwojony efekt semantycznej bliskości.

⁷ Polskie wersje tekstów poetyckich zawarte w artykule stanowią przekłady filologiczne sporządzone przez autorkę.

⁸ Z rosyjską nazwą *купель* 'chrzcielnica' powiązana jest nazwa *Иордань* 'przerębla w lodzie, w której kąpią się w Niedzielę Chrztu Świętego' (СД 4:578). Dzięki takiemu odniesieniu



jąca nowe życie, odrodzenie po obmyciu ze zła, grzechów. Kraj ojczysty we wspomnieniach jawi się jako bliski sercu, ale jednocześnie daleki – ze względu na zmiany ustrojowe, rozumiane tutaj jako chwilowe zbłądzenie na drodze życia.

Spojrzenie w dal jest jednocześnie przeniesieniem w przyszłość. W tej przyszłości poeta dostrzega odrodzenie – darowanie grzechów, obmycie z przewinień (błotnych – brudnych, niebezpiecznych). Trudne przewinienia obrazuje śliska ścieżka, przywołująca skojarzenia z potknięciem się, zboczeniem z trasy na jakiś czas. Błądzenie i jednocześnie przeniesienie w inny wymiar rzeczywistości dokonuje się za sprawą wymownego w swej symbolice odczasownikowego rzeczownika *посвист*.

Świsty, a właściwie – dźwięczne szmery, przypisuje się demonom lub kojarzy się z przywoływaniem zła, biedy, nieczystej siły, z mitycznymi zwierzętami (przede wszystkim z węzami, żmijami), żywiołami o niszczącej sile – silnym wiatrem, wichrem, burzą. W polskich i rumuńskich wierzeniach uważano, że kiedy gwizdże kobieta, to płacze Bogurodzica; w północnej Rosji natomiast grzechem było pogwizdywanie w chacie. Do dnia dzisiejszego gwizd utożsamiany jest z nąśladowaniem siły nieczystej, a przede wszystkim wiatru (СД 4:578). Ze świstem powiązana jest ingerencja w inny, pozaziemski świat, co z natury uważa się za szkodliwe, a rezultatem powyższego zwykle jest opustoszenie bliskiej człowiekowi przestrzeni (СД 4:580). Żurawi świst w tym kontekście przypomina o grzechach, złej przeszłości ojczyzny. Poeta umiejętnie zestawia obok siebie dwa obrazy poetyckie o podobnej, ujemnej w wymowie treści – *посвист журавлей* i *тропинка склизкая*.

Poprzez określenie *покойный уголок*, za sprawą epitetu *покойный*, obraz poetycki nabiera głębi dzięki swej dwuznaczności. Wspomniany epitet ma znaczenie ‘spokojny’, ale wnosi też skojarzenie z przymiotnikiem *umarły*. W języku rosyjskim leksem *покойник* ‘nieboszczyk, zmarły’ kojarzy się ze śmiercią, a także przywołuje znaczenie wędrówki – przejścia od życia ziemskiego do pozaziemskiego. Z tymi semantycznymi zależnościami bardzo mocno jest powiązana symbolika religijna.

Spojrzenie w dal jest możliwe dzięki ogromnej przestrzeni pól. W połączeniu wyrazowym *простор полей* następuje zamierzona hiperbolizacja ogromu przestrzeni (już sam leksem *поле* zawiera w sobie to znaczenie). Pole w mitologii i folklorze występuje jako miejsce puste, niezapełnione, oczekujące na zmiany. To przestrzeń absolutna, porównywalna z ziemią lub stroną świata (СД 4:133). Ale, co

poetycki obraz w dwójnasób zyskuje na religijności (chrzcielnica i nazwa rzeki Jordan w Ziemi Świętej).



ważniejsze, pole jest traktowane jako miejsce odbywające wraz z przyrodą cyrkulację; należy więc traktować je jako metaforę drogi życiowej pojedynczego człowieka i rodziny. Pole przypomina również o granicy cudzego i swojego (obce i rodzinne) (СД 4:135). Żurawie zatem również można traktować jako symbol życia, a właściwie – drogi życiowej.

Poeta czuje się powiązany więzami krwi z ptakami, w dużej mierze dzięki ich lotom (tj. odlotom i powrotom), utożsamianym z jego ciągłą tęsknotą za ojczyzną (powtarzające się odjazdy, rozstania i powroty w rodzinne strony). Los poety niejako splata się z dolą żurawi. Ową ciągłość i cykliczność hiperbolizuje określenie, będące pleonazmem, *простор твоих полей* oraz oksymoron *далекая и близкая* (oddalona fizycznie, a bliska sercu).

O bliskim pokrewieństwie świadczy przysłówek *сродни*, dzięki któremu ojczyzna również ulega personifikacji. Piękno kraju ojczystego poeta potrafi dostrzec przede wszystkim w sercu (*Цветами сыплю стежку серую*), usypując szarą ścieżkę kwiatami oraz wyplatając wianek. Należy w tym miejscu podkreślić, że obrzędowe znaczenie splatania wianka wiąże się z magią krągłości kształtu (por. obrączka, pierścionek, kołacz itp.). Dodatkową semantykę wnosi materiał wiankowy (tutaj: kwiaty, będące symbolem miłości i harmonii) oraz sama czynność splatania (Коп 185), która w dużej mierze kojarzy się ze świętami religijnymi, jak np. Świętą Trójcą, Bożym Ciałem (СД 1:314). Poetę łączą z ojczyzną więzy nierozzerwalne, trwałe, mocne, niepodważalne.

W obrazie poetyckim nagromadzono wiele opozycji leksykalnych – *далекая и близкая* (oksymoron). Obserwujemy również trzymającą w napięciu stopniowalność semantyczną (*сродни, не чужда*), pleonazm (*простор твоих полей*). Licznie występuje leksyka potoczna (*стежку серую*), gwarowa (тропинка *склизкая*) oraz nacechowana dwuznacznością (*покойный уголок, болотная купель*). Charakterystyczna staje się hiperbolizacja znaczeń (cykliczność zmian: pole i odlot żurawi), personifikacja (*Сродни мне посвист журавлей*). Wiersz przepełniony jest symboliką religijną (splatanie wianków, chrzcielnica (*купель*)). Pojawia się i znika motyw oddalenia, drogi. Żurawie w analizowanym powyżej fragmencie utworu symbolizują:

- uczucia: tęsknota, nostalgia, miłość do ojczyzny; więź (powinowactwo) rodzinna;
- percepcja świata: podróż, droga życiowa; rozstania i powroty; cykliczność, ciągłość zmian; zło, bieda; żywioł o niszczącej sile; opustoszenie (pustka życiowa); ingerencja w pozaziemski świat; grzech, przewinienie.

**Archetyp⁹ symboli należy uznać za ludowy, ogólnokulturowy, religijny.**

[2] Не за песни весны над равниною
Дорога мне зеленая ширь –

Полюбил я тоской журавлиною

На высокой горе монастырь.

Каждый вечер, как синь¹⁰ затуманится,

Как повиснет заря на мосту,

Ты идешь, моя бедная странница,

Поклониться любви и кресту.

Nie z powodu pieśni wiosny nad równiną

Drogi mi jest zielony przestwór –

Pokochałem smutkiem żurawim

Na wysokiej górze klasztor.

Każdego wieczoru, jak błękit zasnuje się mgłą,

Jak zawiśnie zorza na moście,

Idziesz, moja biedna pątniczko,

Pokłonić się miłości i krzyżowi.

*За горами, за желтыми долами*¹¹

(1916)

Za górami, za żółtymi dolinami

(*Za górami, za (żółtymi) lasami*) (1916)

Poeta polubił świątynię poprzez dziewczynę – ukochaną, ponieważ klasztor wywołuje skojarzenia z modlącą się w nim religijną dziewczyną. Pokochał smutkiem żurawim: żurawia tęsknota semantycznie jest równoznaczna z niespełnioną miłością, wiecznym poszukiwaniem i nadzieją na spełnienie (odloty, oddalenia i przyloty, przybliżenia). To także wspomnienie miłości, które oddala się i powraca. Ze względu na chrześcijańską symbolikę żurawia – religijność, pobożność, lojalność (podróżuje w ślad za swoim przewodnikiem), życie klasztorne, dobroczynność, uczciwość, nie można wykluczyć tęsknoty za pobożnością. Biorąc pod uwagę fakt, że żuraw to także symbol miłości, prawdopodobna staje się tęsknota za miłością – dziewczyny oraz Boga (poprzez osadzenie wydarzeń w klasztorze) (Kop 508–509). W tym fragmencie ważniejsza od radości płynącej z wiosennego nastroju i ogromu nadziei z tym związanej staje się tęsknota za nieodwzajemnioną, potajmioną miłością.

W tytule wiersza pojawia się opozycja gór i dołów, przy czym te ostatnie pojawiają się w towarzystwie epitetu kolorystycznego *żółty*, wzbogacającego obraz

⁹ Leksem *archetyp* rozumiemy jako ‘prawzór, prototyp’ (SJP 1:74). Jeśli archetyp symbolu uważamy za ludowy, to oznacza, że źródeł jego powstania należy doszukiwać się w twórczości ludowej, jeśli mowa o archetypie autorskim – to znaczy, że pomysłodawcą danej symboliki jest poeta itp.

¹⁰ Leksem *синь* (*синева*) należy do przestarzałych (БАС 13:841).

¹¹ Leksem *дол* ‘dolina’ należy do określeń przestarzałych, poetyckich. Wyrażenie *за горами, за долами*, bardzo charakterystyczne dla poezji ludowej, można uważać za odpowiednik polskiego wyrażenia *za górami, za lasami*. Poprzez dodanie epitetu kolorystycznego (*жёлтыми*) wspomniane wyrażenie ulega przekształceniu w peryfrazę. Opis zostaje wzbogacony semantycznie o znaczenie symboliczne ‘jesiennymi, przygotowanymi do (śmierci i) przemiany’ (Kop 506).



poetycki w znaczenie jesieni, a więc umierania (СД 1:345). Opozycja góra – dół (niebo – ziemia, Bóg – człowiek, radość – smutek) przewija się przez cały wiersz. Rosyjski rzeczownik *дол* wnosi do opisu pejoratywne znaczenie (jest równoznaczny z leksemem *низ* lub też z przestarzałym znaczeniem ‘dolina’) (СРНГ 8:103; О 133). Smutek żurawi – dzięki epitetowi *журавлиною* – nawiązuje do znaczenia dołu.

Umiejscowienie klasztoru na wysokiej górze odwoływać się może do symboliki góry – drogi do nieba, raju, czyśćca bądź piekła czy też do samotności, mądrości, wzniosłych myśli (Коп 100). Wiosna staje się symbolem miłości, odrodzenia (СД 1:348). Symboliczne jest także odniesienie związane z ukształtowaniem powierzchni terenu. Semantycznie ważna staje się *равнина, гора, доли*. Równina w połączeniu z wiosennym krajobrazem oznacza spokój wewnętrzny, równowagę duchową, a za sprawą zieleni – także i świeżość, młodość, radość (Коп 492). Wszystko to pozostaje istotne w życiu człowieka, ale ważniejsza okazuje się tęsknota za miłością do wierzącej w Boga ukochanej. W górze umiejscowione zostały więc świątynia i wspomnienie o wybrance nieodłącznie związane z wiarą w istotę Boską, religijnością. Ponieważ żurawie symbolizować mogą smutek, tęsknotę, określenie *журавлиная тоска* staje się w tym kontekście swoistym oksymoronem (tęskniąca lub przejmująca, nieopisana, niewysłowiona tęsknota) (Коп 509). Na szczególną uwagę w tym fragmencie zasługuje wspomniany wyżej oksymoron (*журавлиная тоска*), a także zwroty charakterystyczne dla poezji ludowej (*за горами, за долами*). W powyższym wierszu żurawie stają się symbolem:

- uczucia: przejmująca tęsknota; nieodwzajemniona, potajemna miłość, wspomnienie tej nieodwzajemnionej miłości; tęsknota za miłością (do dziewczyny, ukochanej, oblubienicy i do Boga); tęsknota za religijnością, wiarą (darem wiary);
- percepcja świata: powracające i oddalające się wspomnienie miłości – cykliczność; pobożność.

Archetyp symboli jest ludowy, religijny.

[3] **Вот она, невеселая рябь
С журавлиной тоской сентября!**
Смолкшим колоколом над прудом
Опрокинулся отчий дом.

Ночь и поле, и крик петухов... (1917,
102)

**Oto one, niewesołe zmarszczki (na wodzie)
Z żurawim smutkiem września!**
Umilkłym dzwonem nad stawem
Przewrócił się ojcowski dom.

Noc i pole, i pianie kogutów... (1917, 102)



Wiersz przypomina pieśń żałobną nad zaginionym światem: dzwon kościelny już nie budzi rosyjskich chłopów, zepsuł się, przewrócił podobnie jak dom rodzinny. Radością nie napełnia nawet spojrzenie w toń wody. Panuje smutek żurawi, jesienny – zaduma i przygotowanie do śmierci (po to, żeby odrodzić się w nowym wymiarze – o tym przekonuje obecna w wierszu symbolika religijna). Zapowiedź ważnego wydarzenia religijnego staje się niejako tożsama z trójczłonowym opisem jesiennego krajobrazu *журавлиной тоской сентября*, gdzie żurawi smutek wrześnieowy to smutek jesienny (Kop 509). Jesień bowiem stanowi przełom w rocznym cyklu przyrody, którego częścią jest człowiek. Przyroda szykuje się do śmierci, aby na wiosnę narodzić się do nowego życia.

Już sam tytuł wiersza *Ночь и поле, и крик петухов...* wprowadza w jego mroczny, niepokojący nastrój: ciemność, niepewność, trwoga, niepokój. Poeta odwołuje się także do motywów religijnych (trzykrotne pianie koguta przed wyparciem się Chrystusa i wiary chrześcijańskiej przez świętego Piotra), które uaktywniają znaczenie zwątpienia.

Milczący dom rodzinny dowodzi braku spokoju, ukojenia, porządku, ładu. Zniszczeniu uległ dzwon z jego symboliką radości, harmonii, wolności (Kop 87). Poetycko zobrazowane zostało milczenie popadającej w ruinę wsi rosyjskiej – ginącej w wodach stawu.

Ważnymi środkami wyrazu są tutaj: oksymoron (*журавлиная тоска*), symboliczna leksyka religijna (*смолкий колокол; Ночь и поле, и крик петухов*). Znaczenie żurawi przywołanych w powyższym fragmencie odwołuje się do:

- uczucia: przejmujący smutek; zwątpienie;
- percepcja świata: brak radości, harmonii, wolności;
- zdarzenia losowe: śmierć fizyczna i psychiczna.

Archetyp symboli jest ludowy, religijny.

[4] И мне в ответ березка:
„О любопытный друг,
Сегодня ночью звездной
Здесь слезы лил пастух.
Луна стелила тени,
Сияли зелена.
За голые колени
Он обнимал меня.
И так, вдохнувши глубоко,
Сказал (пастух) под звон ветвей:
„Прощай, моя голубка,

I w odpowiedzi mi brzoźka:
„O ciekawski przyjacielu,
Dzisiaj nocą gwiezdną
Tutaj łzy lał pastuch.
Księżyc ścielił cienie,
Jaśniała ruń¹².
Za gołe kolana
On obejmował mnie.
I tym sposobem, westchnąwszy głęboko,
Powiedział (pastuch) przy dzwonienu ga-
łęzi:

¹² Wyraz gwarowy, termin rolniczy: wschody ozimin (SJP 3:54).



До новых журавлей”.

„Żegnaj, moja gołąbko,
Do nowych żurawi”.

Л.И. Кашиной.

Зеленая прическа (1918)

Dla L.I. Kaszinoj.

Zielone uczesanie (fryzura) (1918)

Pastuch w wierszu staje się symbolem opiekuna ukochanej porównanej do brzoźki. W weselnych pieśniach ludowych gołąbką określa się oblubienicę (СД 1:156; СД 3:637).

Do symboliki roślin dołączona zostaje symbolika ptaków – po gołębiach pojawiają się żurawie, które przypominają o znaczeniu rozstania, ale i miłości, wierności, lojalności, spotkania po podróży (Кор 508). Nowe żurawie to przede wszystkim ponowne spotkanie po dłuższym rozstaniu.

W poetyckim obrazie przedstawione są uczucia związane z rozstaniem zakochanych, w czym utwierdza zwrot adresatywny *моя голубка*. Rozłąka zakochanych uzyskuje optymistyczny wydźwięk, chociażby dlatego, że towarzyszące jej „dzwonienie gałęzi” przywołuje znaczenie dobrych wieści.

W wierszu bardzo widoczne jest tzw. „podwójne widzenie” związane z zupełną personifikacją świata przyrody, w którym zacierają się obrazy roślin i utożsamianych z nimi ludzi (tutaj: brzoza i dziewczyna, ukochana).

W tym magicznym, niemalże bajkowym świecie widać na zmianę to rośliny, to ludzi, których one symbolizują. Pojawiają się to gałęzie, to znów warkocze (*ветви-косы*), a szum drzewa utożsamia się z myślami dziewczyny u progu zimy. Myśli przedjesienne stają się symbolem smutku z powodu rozstania zakochanych. Słyszalny dźwięk dzwonów umiejscawia wydarzenie w rodzinnych stronach, na wsi – prawosławnej, patriarchalnej.

Metoda personifikacji charakterystyczna dla folkloru i często wykorzystywana w twórczości Jesienina pozwala przedstawić uczucia podmiotu lirycznego i piękno przyrody.

Na uwagę zasługuje leksyka religijna (*под звон ветвей*), zwrot adresatywny (*моя голубка*), personifikacja brzozy (*зеленая прическа*), metafora peryfrastyczna¹³ *До новых журавлей* = До новых встреч, До новой весны (любви).

W przywołanym cytacie żurawie (właściwie nowe żurawie) symbolizują:

- pora roku: wiosna, odrodzenie, młodość;
- wiek: młodość;

¹³ W artykule odwołujemy się do typologii metafory zaproponowanej przez teoretyka literatury, Henryka Markiewicza. Por. H. Markiewicz, *Uwagi o semantyce i budowie metafory*, w: *Studia o metaforze II. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1983.



- uczucia: smutek, miłość, wierność, lojalność;
- percepcja świata: rozstanie (rozłąka), ale i wierność; pożegnania; spotkanie po rozstaniu, nadzieja.

Archetyp symboli jest ludowy, ogólnokulturowy.

[5] Оттого
При встрече иностранки
Я под скрипы
Шхун и кораблей
**Слышу голос
Плачущей шарманки
Иль далекий
Окрик журавлей.**

Z tego powodu
Przy spotkaniu cudzoziemki
Przy skrzypieniu
Szkun i statków
**Słyszę głos
Płaczącej katarynki
Albo daleki
Okrzyk żurawi.**

Батум (1924)

Batumi (1924)

Podmiot liryczny z przystani spogląda w zaczarowaną dal morskiej toni. Punktem wyjściowym jest poetycki opis wędrówki (tutaj: statki i żurawie).

A wszystko rozpoczyna się od skrzypienia żaglowców, będących ogólnokulturowym symbolem dalekiej podróży, w tym przypadku – do rodzinnych stron. Poeta roztacza przed czytelnikiem krajobraz zmienny (falowanie morza i powtarzające się odloty żurawi).

Odgłosy skrzypienia statków, płacząca katarynka i daleki głos żurawi wprowadzają nastrój smutku, który przeradza się w wielką tęsknotę za ojcowizną. Spojrzenie w zaczarowaną morską dal przywołuje symbolikę potęgi i samotności, nieskończoności, zmienności oraz powrotu do ojczyzny (Коп 232–233).

Poeta stosuje opozycję: cudze – rodzime (*иностранка – шарманка*). Następuje stopniowa gradacja uczucia tęsknoty za swojszczyzną – obczyzna, statki, katarynka, żurawie. Okrzyk ‘głos, którym kogoś wołają’ rozumieć należy jako nawiązanie, będące symbolem ogromnej tęsknoty za rodzinnymi stronami (БАС 8:814). Hiperbolizacja tęsknoty dokonuje się w dużej mierze dzięki uosobieniu żurawi (*окрик журавлей*). Zlewają się w jedno głosy zawodzącej płacziwie harmonii i rozlegający się z daleka krzyk żurawi.

W wierszu na uwagę zasługują następujące środki stylistyczne: personifikacja (*голос Плачущей шарманки, далекий Окрик журавлей*), opozycje cudze – rodzime (*иностранка – шарманка*), hiperbolizacja podróży (statki, żurawie). Omawiane w artykule ptaki odnoszą się w tym przypadku do następujących znaczeń:

- uczucie: tęsknota za rodzinnymi stronami;



- zjawisko fizyczne: wołanie;
- percepcja świata: podróż.
- miejsce: ojczyzna (Rosja).

Archetyp symboli jest ludowy, autorski, ogólnokulturowy.

[6] Отговорила¹⁴ роца золотая
Березовым, веселым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком. (...)
Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветром в даль,
Я полон дум о юности веселой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Отговорила роца золотая (1924)

Zakończył mowę zagajnik złoty
Brzozowym, wesołym językiem,
I żurawie, smutnie przelatując,
Już nie żałują więcej nikogo. (...)
Stoję sam pośród równiny gołej,
A żurawie unosi wiatrem w dal,
Jam pełen dum o młodości wesołej,
Ale niczego z przeszłości¹⁵ mi nie żal.

Odpowiedział zagajnik złoty (1924)

Odlatujące żurawie stają się symbolem pogodzenia się z naturalnie zachodzącymi zmianami w przyrodzie, której częścią jest człowiek. Owe pogodzenie się jest z natury dobre, w czym utwierdza poprzedzająca metafora peryfrastyczna (*Отговорила роца золотая Березовым, веселым языком*). Opisany zagajnik brzóz, chociaż jesienny, to jednak złoty – co jest równoznaczne ze znaczeniem: wartościowy, cenny (Kop 496).

Same żurawie, podobnie jak jesień, również oznaczają zmiany, podkreślają ich cykliczność (Kop 508). Nawet okrzyk żurawi staje się synonimem pogodzenia się z rzeczywistością, brakiem tęsknoty. Wspomniane ptaki, dzięki kontekstowi (metaforze peryfrastycznej), stają się symbolem obojętności, tj. braku emocjonalnego stosunku do rzeczywistości (*Уж не жалеют больше ни о ком*). Przysłówek *уж* świadczy o zmianie orientacji myślenia dopiero po pewnym czasie.

Odlatujące ptaki nie kierują się jakimkolwiek współczuciem, choć nie wszystko, co widzą jest wesołe, radosne. Żurawie zdają się rozumieć nieuchronność zmian – wszystko wokół staje się podróżą do celu.

W drugim fragmencie tego samego wiersza również widać pogodzenie się ze zmianami w życiu, ze zrozumieniem przejściowości egzystencji przez podmiot liryczny za sprawą krajobrazu i obrazu żurawi unoszonych bezwolnie wiatrem. To

¹⁴ Leksem *отговорить* (*ответить*) 'odpowiedzieć' lub też 'szorstko, ordynarnie odpowiedzieć' należy do gwarowych; wyraz: tulski, rizański, archangielski (СРНГ 24:152).

¹⁵ Nie da się przetłumaczyć leksemu *прошедший* 'miniony', niekoniecznie tożsamego z *прошлый* 'przeszły'. Ten ostatni należy uważać za neutralny stylistycznie; leksem *miniony* z kolei zawiera w sobie semantykę subiektywności (przeżycia dotyczą bezpośrednio podmiotu lirycznego).



kolejny, głębszy etap rozumienia zmian – jeśli wędrowanie, to bez naszego wpływu na tę podróż. To wiatr kieruje lotem żurawi.

Pojawiająca się w utworze równina, to także ogólnokulturowy symbol równowagi duchowej, spokoju. Epitet *золая* staje się tożsamy z określeniem znana, poznana, biedna, uboga. Samotność, odosobnienie również sprzyja skupieniu, zebraniu myśli. Żurawie oddalają się wraz z powiewem wiatru, co wiąże się z symboliką czasu, przemijania (Коп 453). Powtarzający się motyw lecących żurawi skupia uwagę na locie, który oznaczać może oddalenie – od dotychczasowych myśli, np. o żurawim smutku, a także obojętność (np. na symbolikę ptasiego lotu). Klucz lecących żurawi to w tym wypadku także symbol wędrowca, podróżnika.

Na uwagę zasługuje personifikacja i metafora peryfrastyczna jednocześnie (*журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком; Отговорила роца золотая*). Powyższy fragment zawiera następującą symbolikę żurawi:

- percepcja świata: pogodzenie się z naturalnymi zmianami w przyrodzie; nieuchronność zmian; zmiany (lot żurawi); rozłąka, oddalenie;
- uczucie: obojętność (na smutek żurawi), brak współczucia;
- osoby: wędrowiec (podróżnik).

Archetyp symboli jest autorski.

[7] **Полюбил я седых журавлей
С их курлыканием в тощие дали,**
Потому что в просторах полей
Они сытных хлебов не видали.
Только видели березь да цветъ¹⁶,
Да раakitник, кривой и безлистый¹⁷,
Да разбойные¹⁸ слышали свисты,
От которых легко умереть.

**Polubiłem siwe żurawie
Z ich klangorem w wychudłych dalach,**
Dlatego, że w przestworzach pól
Pożywnych zbóż nie widziały.
Tylko widziały brzozy i kwiaty,
I żarnowiec, przekrzywiony i bezlistny,
I zbójcekie słyszały gwizdy,
Od których łatwo umrzeć.

Низкий дом с голубыми ставнями *Niski dom z błękitnymi okiennicami* (1924)
(1924)

Niski dom z błękitnymi okiennicami staje się symbolem wsi sprzed rewolucji – spokojnej, z powolnym, ale radosnym tempem życia. Wieś rosyjska była biedna, ale kultywowała piękne tradycje, zwyczaje ludowe. Siwe żurawie (*седые*

¹⁶ Leksem *цветъ* uznać należy za tożsamy z wyrazem *цветение* 'kwitnienie, tj. czas pojawiania się kwiatów' lub 'kwiaty na roślinie (drzewie)' (БАС 17:568).

¹⁷ Leksem *безлистый* jest okazjonalizmem autorskim.

¹⁸ Leksem *разбойный* 'przeznaczony do rozbijania, kruszenia, dzielenia na części' należy do przestarzałych (БАС 12:133).



журавли) stają się symbolem starości, być może starców pamiętających dawne czasy – świadków biedy, ale także piękna, tajemniczości, związanych z wielką wyobraźnią mieszkańców patriarchalnej wsi. Te siwe żurawie oznaczają też dawne czasy. Poetycki obraz traktować można jako hiperbolizację biedy panującej w rodzinnych stronach. Chodzi zapewne też o dojrzałość, która pozwala kierować się sercem; w tym przypadku bogactwo nie jest ważniejsze od piękna, tym bardziej, jeśli chodzi o ojczyznę.

W wierszu występuje okazjonalizm autorski (*безлистый*), leksyka przestarzała (*разбойный*) oraz gwarowa (*березь да цветь*). We fragmencie odnajdujemy taką symbolikę żurawi jak:

- miejsce: dawna (przedrewolucyjna, patriarchalna) wieś rosyjska;
- ludzie: starcy (starzy mieszkańcy wsi);
- czas: dawne czasy.

Archetyp symboli jest autorski.

[8] Гори, звезда моя, не падай.
Роняй холодные лучи.
Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит.
Ты светишь августом и рожью
И **наполняешь тишь полей**
Такой рыдалистою¹⁹ **дрожью**
Неотлетевших журавлей.

Płoń, gwiazdo moja, nie spadaj.
Zrzucaj zimne promienie.
Przecież za cmentarnym ogrodzeniem
Żywe serce nie puka.
Świecisz sierpniem i żytem
I **napęlniasz ciszę pól**
Takim łkającym drzeniem
Nieodleciałych żurawi.

Гори, звезда моя, не падай (VIII 1925) *Płoń, gwiazdo moja, nie spadaj* (VIII 1925)

Gwiazda symbolizuje człowieka. Według wierzeń ludowych każdy człowiek ma swoją gwiazdę na niebie, która pojawia się przy jego urodzeniu i gaśnie po śmierci (Коп 106). Podmiot liryczny stara się dodać otuchy, nadziei, utwierdzić w przekonaniu o konieczności, ogromnej wartości, pięknie ludzkiego życia, które jest prawdziwym skarbem. Słyszymy wołanie o życie, prośbę, żeby – chociaż czasem z trudem to przychodzi – świecić światłem (z jego symboliką optymizmu, radości duchowej), które podtrzymuje przy życiu (Коп 415).

¹⁹ Leksem *рыдалистая* 'płaczliwa' należy do okazjonalnych epitetów poetyckich. Leksemy o zbliżonym rdzeniu: *рыдание* 'szlochanie, łkanie; szloch' (БАС 12:1615; БРПС 1:1130) oraz liczne wyrazy gwarowe, jak np.: *рыда* 'płacz, szlochanie' należący do gwar syberyjskich (СРНГ 35:302); *рыдальщица* 'płaczka; kobieta opłakująca zmarłego za pieniądze' – z gwar swierdłowskich (СРНГ 35:302); *рыдать* 'opłakiwać'; 'szumieć, ryczeć' (o burzy, fali morskiej) – z gwar archangielskich (СРНГ 35:303).



Motywacją do życia może być lato (symbol radości, ciepła) i – jakże wymowne w swej symbolice – zboże, oznaczające dar życia, płodność, obfitość (Кор 488). Cisza pól, świadcząca o zadumie nad nieskończonością istnienia ludzkiego (СД 4:133), dzięki wspomnieniu pozostałych na zimę żurawi, świadczyć może o pragnieniu stałości, równowagi dla ojczyzny, bądź o chęci dotarcia do stałej, docelowej ojczyzny (domu). W dosłownym rozumieniu *неотлетевшие журавли* (dzięki zabiegowi personifikacji) oznaczają patriotów, którzy pozostają w ojczyźnie z miłości, porzucając dobrobyt poza jej granicami.

W tym fragmencie znajdujemy: okazjonalizm autorski (*рыдалистая*), personifikację (*неотлетевшие журавли*). Analizowany utwór zawiera następującą symbolikę żurawi:

- ludzie: patrioci;
- czas: początek jesieni;
- miejsce: ojczyzna;
- percepcja świata: oczekiwanie na jesień, równowaga, stałość, marzenie o braku zmian;
- uczucia: miłość do ojczyzny; cierpienie.

Archetyp symboli jest autorski, ludowy.

[9] Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не вольет мне в грудь мою теплынь²⁰.
(...)
Свет луны, таинственный и длинный,
Плачут вербы, шепчут тополя.
**Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбит отчие²¹ поля.**

Śpi ostnica. Równina droga,
I ołowianej²² świeżości piołun²³.
Żadna inna ojczyzna
Nie wleje w moją pierś ciepła. (...)
Światło księżyca, tajemnicze i długie,
Płaczą wierzyby, szepczą topole.
**Ale nikt przy krzyku żurawi
Nie przestanie kochać ojcowskich pól.**

Śpi ostnica. Równina droga (1925)

Спит ковыль. Равнина дорогая (1925)

Śpiąca ostnica wprowadza w nastrój spokoju, zadumy. Ta przepiękna stepowa trawa ozdobna rzadko się nie porusza ze względu na praktycznie nieustający powiew wiatru. Wyreżyserowana cisza, bliska sercu równina, będąca symbolem

²⁰ Leksem *теплынь* 'ciepła pogoda, ciepłe powietrze' (БПС 1:1286).

²¹ Leksem *отчие* 'ojczyste (rodne)' należy do górnołotnych (БПС 1:777).

²² Przymiotnik relacyjny *ołowiany* 'w kolorze ołowianego kruszcu' (a nie 'wykonany z ołowiu'), odwołując się do barwy ołowiu, staje się synonimem naturalnej świeżości.

²³ Nazwa *piołun* należy do zwyczajowych. Chodzi tutaj o roślinę bylica – piołun od dawien dawna znaną z właściwości leczniczych.



równowagi psychicznej, wyciszenia oraz intensywny zapach piołunu wprowadzają wspomnienie ukochanej ojczyzny. Chodzi o ojcowiznę, którą porównać można z lekkim powiewem ciepłego powietrza, wprowadzającego w stan nieopisanej błogości. Z racji epitetu *свинцовой* wspomnienie może być równoznaczne z męczarnią, a nawet – torturami wewnętrznymi (Kop 282).

Dalej, dzięki światłu księżyca, pojawia się znaczenie tajemniczości powiązane z wyobraźnią i fantazją (Kop 180). Jawi się ojczyzna widziana smutno, na co wskazuje symbolika piołunu – smutek, rozpacz (tęsknota): silny zapach, ale gorzki smak (СД 4:159). Do smutnego wizerunku rodzinnych stron przyczyniają się płaczące wierzyby odnoszące się do znaczenia zmartwienia, smutku (Kop 460). Semantykę mądrości pojawiających się w poetyckim obrazie topoli poprzedzają przejmujące głosy żurawi (Kop 426). Ptaki te stają się namiastką ojczyzny. Wyrazem bezmiaru miłości do rodzinnych stron może być symbolika nieskończoności, bezkresu wyrażona w przestrzeni pól (СД 4:133).

Za sprawą leksemu *тепльнь* ‘ciepłe powietrze’ wyeksponowana zostaje pamięć o ojczystych miejscach (Kop 335). Piołun – w mentalności ludu rosyjskiego – znany był ze swoich właściwości chroniących przed złem. W związku z powyższym pojawia się obraz ojczyzny szczęśliwej, dobrze chronionej przed nieszczęściem.

Uwagę zwracają personifikacje (*Плачут вербы, шепчут тополя*) oraz leksyka górnołotna (*отчие поля*). W analizowanym wierszu żurawie symbolizują:

- miejsce: ojczyzna;
- uczucie: miłość, tęsknota za ojczyzną (nigdy nie ustaje, nie gaśnie);
- percepcja świata: cykliczność (nieustanność) uczuć i zmian.

Archetyp symboli jest autorski, ludowy.

Podsumowanie symboliki żurawi w idiosytle Jesienina

Na podstawie dziewięciu fragmentów wierszy Jesienina zawierających określoną symbolikę żurawi należy stwierdzić, że ptaki te odzwierciedlają następujące fenomeny: uczucia (miłość do ojczyzny (3), smutek i tęsknota (4), obojętność, zwątpienie), percepcja świata (wędrowanie – droga życiowa (2), cykliczność zmian (3), pustka życiowa, żywioł o niszczącej sile, oddalające się i powracające wspomnienie miłości, rozstania i powroty, nadzieja), miejsce (ojczyzna (3), przedrewolucyjna wieś rosyjska), zdarzenia losowe (śmierć fizyczna i psychiczna), pora roku (początek zimy, wiosny), osoby (wędrowiec, podróżnik, patriota, starzec), zjawisko fizyczne (nawoływanie), wiek (młodość, dojrzałość).



Symbolika żurawi jest dwubiegunowa, podlegają one dwuznacznemu opisowi: z jednej strony obecność tych ptaków świadczy o cykliczności, nieuchronności zmian, z drugiej zaś strony przypominają o równowadze, stałości w życiu (*неотлетевшие журавли*). Są wymownym obrazem rozstania bądź ponownego spotkania.

Znaczenie im przypisywane zmienia się w zależności od okresu twórczości Jesienina. W początkowym, wczesnym okresie (lata 1915–1916) żurawie utożsamiane są z ojczyzną, widzianą głównie przez pryzmat piękna krajobrazu. W związku z powyższym poeta prawie nie dostrzega ujemnych stron, które nie przysłaniają naturalności (*скользкие стезьки*). Ptaki w tym czasie stają się synonimem tęsknoty za miłością do Boga i ukochanej dziewczyny.

Oczekiwanie na nowe zmiany w ojczyźnie zwiastują żurawie pojawiające się w twórczości poetyckiej Jesienina po przewrocie rewolucyjnym (lata 1917–1918) (*до новых журавлей*). W późniejszym okresie (1924 rok) zostaje wyeksponowany motyw wędrówki żurawi, ich odloty i przyloty, co pozwala podkreślić różnicę między swojskim i cudzym. Nieco później następuje akceptacja absolutnie wszystkiego, co rodzime, pogodzenie się nie tylko z dobrymi, ale i ze złymi stronami. Wyrażna staje się dojrzałość, zrozumienie zaistniałej sytuacji przez podmiot liryczny. W końcowym okresie twórczości Jesienin utożsamia się z żurawiem, co odzwierciedla jego afirmację miłości do ojczyzny. Z tego też powodu widoczna staje się prośba o życie, a raczej – zachęta do radości życia.

Przeważają ludowy (7) i autorski (5) archetyp symboli. Często występuje też religijny (4) i ogólnokulturowy (3) prawzór symboliki.

Symbolika żurawi w idyostylu Nikołaja Klujewa

Do analizy symboliki żurawi w twórczości współczesnego Jesieninowi poety, Nikołaja Klujewa, wybraliśmy wiersze pt.: *Александру Блоку* (1910), *Темным зовам не верит душа* (1912), *Зурна на зырянской свадьбе* (1918 lub 1919).

[10] В снежности²⁴ синих ночей
Будем под прялки жужжанье²⁵
Слушать пролет журавлей,
Моря глухое дыханье.

W zaśnieżeniu ciemnoniebieskich nocy
Będziemy przy kołowrotka brzęczeniu
Słuchać przelotu żurawi,
Morza głuchego oddechu.

Александру Блоку (1910)

Александрови Блокowi (1910)

²⁴ Leksem *снежность* należy do okazjonalizmów.

²⁵ Leksem *жужжанье* ma starą pisownię.



W wierszu stopniowo pojawiają się symbole ojczyzny – zaśniewane ciemne noce, dźwięk kręcącego się kołowrotka, krzyk odlatujących na zimę żurawi, głuchy (głęboki) oddech morza. Klucz żurawi z charakterystycznym głosem ptaków przypomina o tęsknocie do ojczyzny, o ciągłym szukaniu swojego (ojczystego) miejsca. W pierwszym przywołanym utworze Klujewa żurawie symbolizują:

- miejsce: ojczyzna;
- uczucia: tęsknota za ojczyzną;
- percepcja świata: stałe (powtarzające się) pielgrzymowanie.

Archetyp symboli jest ludowy.

[11] Темным зовам не верит душа,
Не летит встречу призракам ночи.
Ты, как осень, ясна, хороша,
Только строже и в ласках короче.

Потянулись с криком в отлет

Журавли над потусклой²⁶ равниной.

Как с природой, тебя эшафот
Не разлучит с родимой кручиной²⁷.

Темным зовам не верит душа (1912)

Ciemnym zawołaniom nie wierzy serce,
Nie leci na spotkanie upiorów nocy.

Tyś, jak jesień, jasna, dobra,
Tylko sroższa i w serdecznościach
powściągliwsza.

**Powlekły się z krzykiem do odlotu
Żurawie nad zamgloną równiną.**

Jak z przyrodą, ciebie szafot
Nie rozłączy z rodzimym smętkiem.

Ciemnym zawołaniom nie wierzy serce (1912)

Spojrzenie podmiotu lirycznego w kierunku klucza odlatujących na zimę żurawi w scenerii zamglonej doliny, symbolizującej niepewność, lęk przed nieznanym, przywołuje znaczenie ojczyzny – biednej, z nieznaną przyszłością, porzuconej, ale – ukochanej i na zawsze niezapomnianej. Miłość do przyrody, jak miłość do ojczystego kraju, odziedziczona wraz z miejscem urodzin, nigdy się nie skończy.

Symbolika żurawi w omawianym fragmencie jest następująca:

- miejsce: ojczyzna;
- uczucia: tęsknota za ojczyzną;
- percepcja świata: stałe (powtarzające się) pielgrzymowanie.

Archetyp symboli jest ludowy.

²⁶ Leksem *потусклый* należy do okazjonalizmów; prawidłowa forma leksykalna to *потускнелый* 'zamglony, przyćmiony' (БРПС 2:941).

²⁷ Leksem *кручина* charakterystyczny jest dla poezji ludowej (БРПС 1:472).

**[12] Где совьют родимые гнезда
Фламинго и журавли...**

Как зерно залягу в борозды
Новобрачной, жадной земли!

*Зурна*²⁸ на зырянской²⁹ свадьбе
(1918 или 1919)

**Gdzie wspólnie wiją rodzinne gniazda
Flamingi i żurawie...**

Jak ziarno ułożę się w bruzdy
Nowopoślubionej, spragnionej ziemi!

Zurna na zyriańskim weselu
(1918 lub 1919)

Wiersz opisuje pracę poety układającego wiersze w ojczyźnie, której symbolem stają się ptaki – flamingi i żurawie. Porównanie efektu pracy poety do kiełkującego ziarna zbóż sprawia, że widoczna staje się symbolika obdarowywania życiem (Kop 494). Ziemia z kolei odnosi się do wierności w pisaniu (tematyka ojczyzny) oraz nieśmiertelności poetyckich strof (Kop 488). Gleba – dzięki epitetowi *жадной* (земли) – uzupełnia symbolikę o znaczenie pragnienia słów poety.

Omawiany wiersz odnosi się do następującego znaczenia żurawi:

- miejsce: ojczyzna.

Archetyp symboli jest autorski.

Podsumowanie symboliki żurawi w idyostylu Klujewa

W twórczości poetyckiej Klujewa żurawie symbolizują następujące fenomeny: uczucia (tęsknota za ojczyzną (2)), miejsce (ojczyzna (3)), percepcja świata (stałe, ciągłe pielgrzymowanie). Archetyp symboli jest głównie ludowy (2) oraz autorski.

Żurawie nie stanowią dominującego elementu przyrody w twórczości Klujewa. Zawsze pojawiają się jako symbol ojczyzny, w której budują gniazda – bez względu na piękno czy też ponurość jej krajobrazu (Потянулись с криком в отлет Журавли над *потусклой равниной*).

Wnioski

Zestawiając symbolikę żurawi w idyostylach współczesnych sobie poetów, Jesienina i Klujewa, należy stwierdzić, że widać fascynację, a nawet – utożsamianie się Jesienina z żurawiami. W związku z powyższym symbolika żurawi w idyostylu poety jest bardzo bogata, przewija się ona przez całą jego twórczość. W idyostylu

²⁸ Leksem *зурна* ‘zurna’ oznacza wschodni ludowy dęty instrument muzyczny przypominający fujarkę lub rożek (БАС 4:1357).

²⁹ Leksem *зырянский* odnosi się do komi-zyriańskiego obwodu autonomicznego, istniejącego w dawnym Związku Radzieckim.



Klujewa żurawie pojawiają się tylko w dojrzałym okresie jego twórczości i wiąże się to z jego przemyśleniami na temat ojczystego kraju. Widzimy możliwość porównania symboliki żurawi w twórczości poetów rosyjskich i europejskich, co pozwoli na wyciągnięcie wniosków dotyczących właściwości zarówno idiosstylów poetyckich, jak i – ważnych treści kulturologicznych.

Bibliografia

- 1/ Br – Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- 2/ Jakobson R., *W poszukiwaniu istoty języka 1*, Warszawa 1989.
- 3/ Kop – Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
- 4/ Markiewicz H., *Uwagi o semantyce i budowie metafory [w:] Studia o metaforze II. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1983, s. 43–59.
- 5/ Oesterreicher-Moliwo M., *Leksykon symboli*, Warszawa 1992.
- 6/ Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985.
- 7/ SJP – Szymczak M., *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa 1978–1981.
- 8/ БАС – Чернышев В.И., *Словарь современного русского литературного языка: в 17 т.*, Москва–Ленинград 1950–1965.
- 9/ БРПС – Минович А., Дулевич И., Грек-Пабис И., Марыняк И., *Большой русско-польский словарь*, т. 1–2, Москва–Варшава 1970.
- 10/ Виноградов В.В., *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва 1963.
- 11/ Винокур Г.О., *О языке художественной литературы*, Москва 1991.
- 12/ Григорьев В.П., *Поэтика слова*, Москва 1979.
- 13/ Есенин С.А., *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1977.
- 14/ Маслова В.А., *Филологический анализ поэтического текста*, Москва 2019.
- 15/ О – *Опыт областного великорусского словаря*, Санкт-Петербург 1852.
- 16/ Пешковский А.М., *Избранные труды*, Москва 1959.
- 17/ СД – Толстой Н.И., *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1–5, Москва 1995–2012.
- 18/ СРНГ – *Словарь русских народных говоров*, т. 1–..., Москва 1965– ...
- 19/ Ф – Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986–1987.
- 20/ Шелестюк Е.В., *О лингвистическом исследовании символа*, „Вопросы языкознания” 1997, ч. 4, с. 125–143.
- 21/ Шмелев Д.Н., *Русский язык в его функциональных разновидностях*, Москва 1977.



Summary

Symbolism of cranes in the idiostyle of Sergei Jesienin and Nikolai Kluyev – selected examples. For the analysis of the symbolism of cranes in the idiostyle of Sergei Jesienin and Nikolai Kluyev, a method of semantic analysis and linguocultural description of language material in semantic fields in combination with a comparative and hermeneutic method was used. A philological translation of the original poems of the indicated Russian poets was made. Attention was paid to the stylistic language means and archetypes of symbols used. Cranes have been shown to symbolize, among others phenomena: feelings (love for the homeland, sadness and longing, doubt), place (homeland), perception of the world (cyclical changes, pilgrimage, hope, emptiness of life), people (wanderer, patriot), random events (death), season of the year (beginning of winter or spring).

Keywords

crane symbolism, symbol archetype, semantics, poetry, idiostyle, hermeneutics

ORCID

<https://orcid.org/0000-0001-9107-4790>



Marek Jastrzębski
(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

Kwestia orłów J.R.R. Tolkiena. Czytając *Władcę Pierścieni* i *Hobbita*

O Tolkienie i jego literaturze napisano już tyle, że trudno się nie zawahać podejmując kolejną próbę zmierzenia się z jego dziełem. Zaczniemy zatem od próby usprawiedliwienia podjęcia tematu wyjaśniając zarazem specyfikę niniejszych rozważań. Zastanówmy się najpierw: czy w interpretacji dzieł Tolkiena można jeszcze odnaleźć jakieś znaczące *novum*? Odpowiedź na to pytanie zależy od aspektu owych dzieł, który będziemy analizować, a także od perspektywy badawczej, którą przyjmiemy. Interesują nas tutaj orły w dwóch powieściach Tolkiena – we *Władcy Pierścieni* oraz w *Hobbicie*. W dziełach tych są one postaciami epizodycznymi, jednak ich znaczenia dla historii opowiadanej, a nawet dla struktury świata przedstawionego nie sposób przecenić. Z tego względu w kompendiach encyklopedycznych poświęconych stworzonemu przez Tolkiena światowi Ardy znajdziemy dość szczegółowe opracowania najważniejszych aspektów pochodzenia i tożsamości orłów, zwłaszcza tzw. Orłów Wielkich, ich funkcji w historii świata przedstawionego, czy również historii najważniejszych przedstawicieli tego gatunku¹. Mimo to, kwestia orłów nadal wzbudza emocje wśród czytelników² i badaczy³. Z kolei z materiałów opublikowanych przez Christophera Tolkiena na temat prac jego ojca

¹ Informacje te można przykładowo znaleźć w następujących źródłach: R. Foster, *Encyklopedia Śródziemia*, tłum. A. Sylwanowicz, A. Kowalski, T. Olszański, Warszawa 2012. *The Encyclopedia of Arda. An Interactive Guide to the Works of J.R.R. Tolkien*, <http://www.glyphweb.com/arda/> (dostęp: 14.09.2020) *Tolkien Gateway*, http://tolkiengateway.net/wiki/Main_Page (dostęp: 14.09.2020).

² Nietrudno znaleźć przykłady ożywionych dyskusji fanów Tolkiena na temat kwestii orłów w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni*. Zob. *Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Dlaczego nie tak? Wyprawa do Orodruiny drogą powietrzną*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=2494> (dostęp 15.09.2020); *ibidem, Nielogiczności Mistrza Tolkiena – temat dla spostrzegawczych*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1686&postdays=0&postorder=asc&start=192> (dostęp 15.09.2020); *Lord of the Rings: A theory about the eagle 'plot hole'*, https://www.reddit.com/r/FanTheories/comments/130it2/lord_of_the_rings_a_theory_about_the_eagle_plot/ (dostęp 18.09.2020).

³ Wśród naukowych opracowań kwestii orłów Tolkiena należy zwrócić uwagę na następujące pozycje: A. Thayer, *On Eagles' Wings: An Exploration of Eucatastrophe in Tolkien's Fantasy*, Edinburgh 2016; Ł. Neubauer, *'The Eagles are coming!' Tolkien's Eucatastrophic Reinterpretation of the 'Beasts of Battle' Motif in The Hobbit and in The Lord of The Rings*, „Hither Shore” 12 (2015), s. 236-246; G. Spirito, *Wolves, Ravens, and Eagles. A mythic presence in The Hobbit*, „Hither Shore” 5 (2008), s. 86-105.



wiemy, że sam twórca Śródziemia miał poważne wątpliwości co do tego, jak należy rozwiązać kwestię orłów⁴. Kontrowersje są zatem nadal nierozstrzygnięte. Z powyższych względów podejmujemy ten temat ponownie proponując pewien zabieg metodologiczny, dzięki któremu będziemy mogli zaproponować takie rozwiązanie kwestii orłów w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni*, które przynajmniej częściowo oddała kontrowersje.

Przyglądając się dyskusjom fanów świata Ardy na temat kwestii orłów oraz tezom stawianym przez badaczy wydaje się, że zwykle próby rozwiązania aporii bazują na autorytecie tekstów autora powieści bądź jego wypowiedziach. Jakkolwiek w znakomitej większości aktów interpretacji tekstów literackich jest to słuszne, tak odnośnie kwestii orłów Tolkiena to rozwiązanie nie wystarcza, czego dowodem są znacząco odmienne teorie na ten temat zarówno wśród fanów i tolkienologów, jak również wątpliwości samego autora. Proponujemy zatem, aby w proces hermeneutyczny włączyć również czynnik odbiorcy tekstu. Inaczej mówiąc, skoro interpretacja postaci orłów w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni* oparta na autorytecie tekstu oraz domniemanej intencji samego autora prowadzi do wieloznaczności i kontrowersji, przyjmujemy, że – w przypadkach wątpliwych – rozstrzygającą będzie perspektywa czytelnika tych powieści i jego relacji z tekstem.

Zauważmy jednak, że przyjmując perspektywę czytelnika nie zawsze, a w zasadzie nawet rzadko mamy dostęp do wszystkich tekstów, które składają się na legendarium Ardy, czy do opracowań naukowych jemu poświęconych, zwłaszcza gdy dopiero zaczynamy przygodę ze światem tolkienowskim. Zazwyczaj czytelnik po prostu sięga po którąś z powieści Tolkiena i czyta ją, a wnioski dotyczące elementów opowiadanej historii i świata przedstawionego pochodzą w tym przypadku z samej lektury⁵. Dopiero potem, ewentualnie, zaciekawiony, sięga po inne dzieła Tolkiena bądź opracowania encyklopedyczne, chcąc pogłębić swą wiedzę o świecie Ardy.

⁴ Tolkien nie był do końca zadowolony z informacji, które pozostawił czytelnikom na temat Orłów i chciał poprawić legendarium w tej kwestii. Z materiałów zgromadzonych przez jego syna wiemy, że planował napisać tom *Axartamel* poświęcony między innymi wyjaśnieniu kwestii orłów. Zob. J.R.R. Tolkien, Ch. Tolkien (red.), *The War of the Jewels*, London 1994, (Part Three. The Wanderings of Húrin and Other Writings not forming part of the Quenta Silmarillion: IV. Of the Ents and the Eagles).

⁵ Pomijamy tutaj kwestię czytelnika, który podejmując lekturę ma pogląd na świat tolkienowski i historię opowiadaną w badanych powieściach na podstawie filmowych adaptacji, albo też gier komputerowych umieszczonych w uniwersum naśladowującym świat stworzony przez Tolkiena. Choćby ze względu na rozmach i charakter dzieł Tolkiena, bardzo trudno jest (o ile to w ogóle możliwe) przełożyć je na język filmu czy gry komputerowej na tyle wiernie, żeby czytelnik biorąc do ręki książkę autora *Hobbita* po raz pierwszy nie miał wrażenia, że oto obcuje z czymś zupełnie innym.



W niniejszym tekście przyjmujemy taką właśnie perspektywę – początkującego fana dzieł Tolkiena – kogoś, kto rozpoczyna przygodę z jego książkami od lektury dwóch najbardziej popularnych powieści, a potem dopiero zechce tę wiedzę pogłębić. Pytamy zatem jak przedstawiają się orły takiemu czytelnikowi? Kim bądź czym są, jaka jest ich funkcja w opowiadanej historii? Jaką relację z nimi nawiązuje? Perspektywa interpretacyjna, którą przyjmujemy oznacza, że na pierwszym etapie badań nie będziemy brać pod uwagę tego, czego możemy dowiedzieć się z innych lektur poświęconych światowi Ardy. Zamiast tego, poczynając od *Hobbita*, a potem przez kolejne tomy *Władcy Pierścieni*, strona po stronie, będziemy zastanawiać się jaki obraz orłów w świecie stworzonym przez Tolkiena odśłania się z lektury. Efektem tego etapu rozważań będzie wizerunek orłów jaki czytelnik może stworzyć na podstawie lektury jedynie *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*. Postawimy zarazem pytania i zdiagnozujemy problemy dotyczące tak skonstruowanego obrazu orłów, których rozwiązanie może nastąpić tylko przez odniesienie się do całości legendarium świata tolkienowskiego i tekstów naukowych jemu poświęconych⁶.

W drugiej części niniejszych dociekań postaramy się rozwiązać aporie związane z pierwszą lekturą badanych tekstów Tolkiena poprzez odwołanie się do wszystkich możliwych źródeł wiedzy na ich temat. Wszelkie wątpliwości interpretacyjne będziemy starali się rozstrzygać z punktu widzenia czytelnika. Inaczej mówiąc, przyjmujemy te rozwiązania, które zdają się najlepiej wypełniać wizerunek orłów wyłoniony w trakcie pierwszej lektury. W ten sposób przedstawimy obraz orłów w *Hobbitcie* i *Władcy Pierścieni* jako wyłania się z poszerzonej lektury dzieł Tolkiena zachowując przy tym perspektywę czytelnika⁷.

Po wykonaniu powyższych kroków badawczych, w podsumowaniu, przedstawimy wnioski dotyczące najbardziej interesujących aspektów przeprowadzonej ana-

⁶ Ścieżka rozważań, którą tutaj proponujemy przypomina do pewnego stopnia metodę fenomenologiczną, przynajmniej w zakresie tzw. opisu fenomenologicznego, gdzie rozpoczynamy badanie od swoistego *epoche*. Podobieństwo polega na tym, że na pierwszym etapie dociekań bierzemy tutaj niejako w nawias naszą uprzednio zgromadzoną wiedzę i pytamy, co mówią czytelnikowi na temat orłów same dwa badane dzieła. Nazywamy to tutaj „pierwszą lekturą tekstów”. Dopiero w drugim etapie badań użyjemy wiedzy o całości dzieła Tolkiena, żeby zobaczyć co wnoszą owe dodatkowe informacje z perspektywy czytelnika. Ten etap zapoznawania z wiedzą na temat orłów w świecie Ardy nazywamy z kolei „lekturą poszerzoną”.

⁷ W niniejszym tekście zasadniczo posługujemy się polskim przekładem powieści Tolkiena i najważniejszych elementów legendarium (*Silmarilion*) autorstwa Marii Skibniewskiej stosując nazwy własne zaproponowane przez tłumacza. Niekiedy tylko, gdy wymaga tego sytuacja, podajemy brzmienie angielskiego oryginału w nawiasach bądź w przypisach (dłuższe fragmenty).



lizego obrazu orłów oraz zaprezentujemy wizerunek orłów czytelnika powieści Tolkiena.

Pierwsza lektura na temat orłów w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni*

Pierwsze spotkanie czytelnika z orłami w tekście *Hobbita* następuje dość niespodziewanie. Drużyna Thorina wraz z Gandalfem uciekając przed goblinami zostaje osaczona przez wargów. Uciekinierzy wdrapują się na drzewa i stamtąd za pomocą rozpalonych szyszek ciskanych w wilki próbują oddalić niebezpieczeństwo. W tym momencie pojawia się w narracji Wódz Orłów, który wypowiada następujące słowa:

Co znaczy ten zgiełk w lesie dzisiejszej nocy? [...] Słyszę głosy wilków! Czyżby gobliny wyszły broić w lasach?⁸

Od tego momentu orły śledzą rozwój sytuacji i zdają sobie sprawę, że ktoś wpadł w pułapkę, z której sam się nie wydostanie bowiem do wilków dołączają już gobliny. Czytelnik oczekuje więc dalszego wzrostu napięcia akcji i zastanawia się nad tym, jaka będzie rola orłów w dalszym biegu zdarzeń. Autor wprowadzając orły do akcji *Hobbita* osiąga zatem efekt zaskoczenia i zaciekawienia zarazem. Należy jednak zwrócić tutaj uwagę nie tylko na przebieg akcji, ale jeszcze bardziej na słowa narratora, który wyjaśnia czytelnikowi, że ma do czynienia nie ze zwykłymi zwierzętami, ale jakimś szczególnym rodzajem ptaków.

Orły na ogół nie mają dobrego charakteru. Wiele pośród nich jest okrutników i tchórzów. Lecz stary orli ród z północnych gór należał do najszlachetniejszej odmiany ptasiej: dumnej, silnej i wspaniałomyślnego serca. Nie lubiły goblinów ani się ich nie bały. Jeżeli w ogóle zwracały na nie uwagę (a to się zdarzało nieczęsto, bo nie jadały tego rodzaju strawy), spadały z góry i zapędzały wrzeszczących ze strachu łotrów z powrotem do podziemi, przeszkadzając tym sposobem w spełnieniu zamierzonych niegodziwości⁹.

Ten krótki fragment jest w zasadzie najpełniejszym bezpośrednim, tj. odautorskim wyjaśnieniem tożsamości orłów zarówno w *Hobbicie* jak i we *Władcy Pierścieni*. Spróbujmy zatem na jego podstawie przeanalizować obraz tych ptaków jaki powstaje w umyśle czytającego. Czytelnik dowiaduje się przede wszystkim tego, że w zasadzie znacząca większość orłów w świecie Ardy nie powinna wzbudzać w nim

⁸ J.R.R. Tolkien, *Hobbit czyli tam i z powrotem*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1985, s. 84-85.

⁹ *Ibidem*, s. 85.



odruchu emocjonalnego utożsamienia, poza wyjątkiem szczególnego plemienia tych ptaków, które zamieszkuje góry na północy. Wszystkie kolejne wątki opowieści *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* dotyczące orłów będą w zasadzie dotyczyć właśnie owego szczególnego rodu. Z szerszego kontekstu tolkienowskiego legendarium można się dowiedzieć, że były to tzw. Orły Wielkie, które w trzeciej erze Śródziemia, miały siedzibę w Górach Mglistych. Podczas pierwszej lektury badanych powieści czytelnik tej wiedzy nie posiada, ale dzięki przytoczonemu fragmentowi po raz pierwszy zdaje sobie sprawę z wyjątkowości owego rodu z północnych gór na tle nie tylko innych orłów, ale wręcz wszystkich ptaków Śródziemia. Owo wrażenie wyjątkowości Orłów Wielkich¹⁰ będzie rosło w miarę dalszej lektury.

Wódz Orłów i jego towarzysze ratują drużynę Thorina przed śmiercią dosłownie w ostatniej chwili, unosząc wędrowców w szponach i transportując wysoko w góry. Okazuje się, że Orły Wielkie posługują się Wspólną Mową¹¹. Ich przywódca jest w przyjaznych stosunkach z Gandalfem, który uleczył go kiedyś z rany zadanej strzałą z łuku. Czarodziej chce, aby Orły przeniosły wędrowców daleko, aż na szlak przecinający w dole równiny. Uczestnicy wyprawy spędzą noc na skalnych półkach chronieni przez Orły, otrzymają też od nich pożywienie, ale ich wódz odmawia odtransportowania drużyny Thorina tam gdzie prosił Gandalf.¹²

Następnego dnia Orły zanoszą wędrowców w miejsce skąd będą mogli kontynuować swoją podróż. Bilbo tym razem podróżuje na grzbiecie Orła, a ponieważ ma lęk wysokości przyciska się mocno do karku ptaka, co spotyka się z jego zabawnym komentarzem:

Nie szczyp mnie – rzekł orzeł. – Nie masz powodu tchórzyc jak królik, chociaż jesteś trochę do niego podobny. Mamy piękny ranek, wiatr ledwie dmucha. Cóż może być piękniejszego od takiego lotu?¹³

¹⁰ Dla wygody używamy terminu „Orły Wielkie” już w trakcie analizy pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*. Jego synonim w naszych badaniach to „Orły” (z dużej litery). Obydwie nazwy denotują „stary orli ród z północnych gór” wspomniany w omawianym fragmencie *Hobbita*. Jeżeli natomiast piszemy po prostu „orły” (z małej litery), mamy na myśli wszystkich przedstawicieli tego gatunku bez jakiegokolwiek wyróżnienia.

¹¹ Uniwersalny język Śródziemia używany zwłaszcza przez hobbitów, ludzi i krasnoludów.

¹² Ta odmowa zostaje podana w formie zracjonalizowanej przez przywódcę ptaków. Zob. J.R.R. Tolkien, *Hobbit czyli tam i z powrotem*, dz. cyt., s. 89-90. Być może jednak należy ją interpretować jako pewną znamiennej prawidłowość. Okaże się bowiem, że Orły będą pojawiać się zawsze w najbardziej krytycznych momentach, aby pomóc ludziom i innym rasom walczącym z Sauronem, ale poza tym zawsze trzymają się na uboczu. Ich ingerencję w losy bohaterów można zakwalifikować jako pomoc do czasu, aż będą w stanie poradzić sobie sami.

¹³ *Ibidem*, s. 91.



Po dotarciu na miejsce następują pełne kurtuazji pożegnania. Czytelnik dowiaduje się jak powinny wyglądać pozdrowienia i życzenia powodzenia adresowane do Orłów:

- Niech wiatr niesie wasze skrzydła tam, gdzie słońce żegluje i gdzie przechadza się księżyc!
- odwzajemnił się Gandalf, który znał właściwą odpowiedź¹⁴.

Niestety, bez wiedzy rozszerzonej o całość legendarium czytelnik nie może z owego pożegnania wyczytać więcej jak tylko to, że dla Orłów pomyślny wiatr to ten, który pozwoli im szybować nadzwyczaj wysoko¹⁵. Na tym etapie opowieści czytelnik dowiaduje się też, że Wódz Orłów zostanie później ogłoszony Królem Wszystkich Ptaków oraz włoży złotą koronę, zaś piętnastu jego namiestników otrzyma złote naszyjniki. Wyjawione zostaje również, że Orły pojawią się podczas bitwy Pięciu Armii¹⁶. Wiedząc to można się domyślać, że odegrają one kluczową rolę na dalszym etapie opowiadanej historii.

Kolejny raz Orły pojawiają się w *Hobbicie* dopiero niemal na końcu opowieści. Trwa wspomniana powyżej bitwa Pięciu Armii – ostateczna rozgrywka, w której zadecyduje się czy zatriumfują siły Zła, czy też może uda się je odeprzeć. Problem w tym, że plemiona krasnoludów, ludzi i elfów są skłócone, a siły wroga bardzo liczne. Orły pojawiają się w krytycznym momencie, gdy walczący ludzie, krasnoludy i elfy tracą już nadzieję, że bitwę można wygrać. Sytuację tuż przed przybyciem Orłów Bilbo opisuje w sposób następujący:

Nie potrwa to już długo – myślał Bilbo – zaraz gobliny zdobędą Bramę, a nas wszystkich wyrzną albo wpędzą do lochu i uwiężą. Doprawdy, płakać się chce na myśl, że po tylu przygodach tak się ta wyprawa ma skończyć. [...] Biada mi, biada! Słyszałem nieraz pieśni o bitwach i wyobrażałem sobie słuchając ich, że klęska może być pełna chwały. Ale teraz widzę, że to rzecz straszna, by nie rzec: rozpaczliwa. Chciałbym być gdzieś daleko stąd!¹⁷

W takim właśnie momencie pojawiają się Orły. Tym razem przybywają licznie prowadzone przez Wodza Orłów z Gór Mglistych, dlatego też stanowią znaczną pomoc militarną dla ludzi, krasnoludów i elfów. Warto zwrócić uwagę też na to, że pojawienie się Orłów wlewa nadzieję w serca walczących sprawiając, że pomimo bólu,

¹⁴ *Ibidem*, s. 92.

¹⁵ Biorąc pod uwagę owe życzenia, a także przytoczoną wcześniej uwagę skierowaną przez Orła do Bilba możemy się też domyślać (podczas pierwszej lektury), że wysokie i długie loty podczas pięknej pogody sprawiają Orłom nadzwyczajną przyjemność.

¹⁶ J.R.R. Tolkien, *Hobbit czyli tam i z powrotem*, op. cit., s. 92.

¹⁷ *Ibidem*, s. 219.



ran i zmęczenia ponownie zrywają się do walki z wrogiem. Już sama aura, w której pojawiają się Orły napełnia serca walczących radością.

Wiatr rozdarł chmury i czerwony blask zachodzącego słońca rozlał się na zachodzie. Na widok nagłego światła w mroku Bilbo rozejrzał się wkoło. I krzyknął wielkim głosem, zobaczył bowiem coś takiego, że serce podskoczyło mu w piersiach z radości: ciemne sylwetki, drobne, ale dostojne na tle odległej łuny.

– Orły! Orły! – krzyknął Bilbo. – Orły lecą! (...)

– Orły! Orły! – wołał Bilbo tańcząc i machając rękami. Elfy wprawdzie go nie widziały, ale słyszały jego głos. Po chwili zawtórowały mu tym samym okrzykiem, aż echo poszło po dolinie¹⁸.

Pojawienie się Orłów odwraca zatem losy bitwy, ale one same nie świętują ze zwycięzcami. Gdy walka się kończy, szybko wracają do swoich górskich gniazd. Zanim to nastąpi Dain – następca Thorina – zdąży jeszcze ukoronować złotem Wodza Orłów i zawrzeć z nim wieczysty sojusz, co zostało już wcześniej zapowiedziane przez narratora. Bilbo żałuje, że przez swoje obrażenia w bitwie nie dane mu było spotkać ponownie skrzydlatych sojuszników¹⁹. Tyle dowiaduje się czytelnik o orłach z *Hobbita* podczas pierwszej lektury.

We *Władcy Pierścieni*, orły pojawiają się epizodycznie we wszystkich tomach dzieła.²⁰ W *Drużynie pierścienia* wątek tych majestatycznych ptaków pojawia się najpierw w nadzwyczajnym śnie Froda²¹. Sen ten był w istocie telepatyczną wizją, odzwierciedleniem rzeczywistej sytuacji, w której Orzeł wyzwala Gandalfa z opresji, o czym ten w szczegółach opowiada w dalszej części powieści, do czego powrócimy. Ciekawa wzmianka o orłach pojawia się niedługo potem. Hobbici błąkają się właśnie w okolicach Wichrowego Czuba mając nadzieję na spotkanie na nim Gandalfa. Aragorn ostrzega swoich kompanów przed czyhającym niebezpieczeństwem, na co Hobbici wyobrażają sobie śledzące ich ptaki:

¹⁸ *Ibidem*, s. 219-220.

¹⁹ *Ibidem*, s. 224.

²⁰ Podkreśla się, że Tolkien nie zamierzał wydawać swojego dzieła jako trylogii, a obszernej powieści, składającej się z sześciu ksiąg. Niemniej jednak wydawca ostatecznie zdecydował o publikacji *Władcy Pierścieni* w trzech tomach i z tego względu w powszechnym odbiorze dzieło nazywane jest trylogią. Zob. *Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Władca Pierścieni*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/W%C5%82adca_Pier%C5%9Bcieni (dostęp: 21.09.2020)

²¹ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni. Drużyna pierścienia*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019, s. 150.



– [...] Ze szczytu jest rozległy widok na wszystkie strony. Kto wie, czy mnóstwo tutejszych ptaków i zwierząt nie widzi nas stamtąd w tej chwili. A nie wszystkie ptaki zasługują na zaufanie; są też inni szpiedzy, znacznie groźniejsi.

Hobbici z trwogą spojrzeli na odległe wzgórza. Sam popatrzył w blade niebo, jakby lękając się, że już nad nimi krążą sokoły albo orły i śledzą ich bystrymi, nieprzyjaznymi oczyma²².

Wypowiedź ta przypomina czytelnikowi to, co wie już z *Hobbity*. Większość orłów Śródziemia to groźne istoty, którym nie można ufać. Niemniej jednak, pomimo tych ostrzeżeń, owa groźba spotkania niebezpiecznego orła nigdy się nie ziści w powieści Tolkiena. W toku dalszego rozwoju opowieści, we *Władcy Pierścieni* będziemy mieli do czynienia jedynie z Orłami Wielkimi, najszlachetniejszymi przedstawicielami rodu ptasiego.

Kolejne spotkanie czytelnika z kwestią Orłów ma miejsce podczas narady u Elronda, a dokładniej, gdy Gandalf opowiada o swojej konfrontacji z Sarumanem²³. Dowiadujemy się wówczas o nadzwyczajnej przyjaźni ptaków (w tym Orłów Wielkich) z Radagastem. To właśnie na prośbę tego czarodzieja Orły pełnią rolę zwiadowczą zbierając informacje na temat sług Saurona. Radagast przekazuje Gandalfowi zaproszenie do siedziby Sarumana. Po przybyciu do Orthanku okazuje się, że władca Isengardu zdradził Białą Radę i chce zmusić Mithrandira, aby wyjawiał mu wszystko o aktualnym posiadaczu pierścienia Saurona. Gandalf zostaje uwięziony na odsłoniętej wieży twierdzy Sarumana, skąd nie ma w zasadzie żadnej drogi ucieczki. W tym momencie, gdy brak jakiegokolwiek nadziei na uwolnienie, pojawia się najsmiglejszy z Orłów – Gwaihir Pędziwiatr²⁴ – i bierze Gandalfa na swe skrzydła, uwalniając z opresji i zanosząc do Rohanu.

W referowanym fragmencie powieści zauważmy, że po raz pierwszy mówiąc o Orle Wielkim użyto jego imienia. Od tej chwili staje się normą, że najważniejsi przedstawiciele tego rodu będą nazywani w ten sposób. Czytelnik w związku z tym zaczyna zastanawiać się czy owe wymieniane teraz z imienia Orły brały udział w ratowaniu drużyny Thorina w Hobbicie. Gdy Gandalf opowiada o ratunku z wieży Orthanku, przytacza wymianę zdań pomiędzy nim a Gwaihirem. Warto przyjrzeć się następującemu fragmentowi owej rozmowy:

²² *Ibidem*, s. 210.

²³ *Ibidem*, s. 288-294.

²⁴ Maria Skibniewska zastosowała tutaj udomowioną wersję przydomku Gwaihira określając go „Pędziwiatrem”, chociaż w innych fragmentach określa Orła mianem Gwaihir, Władca Wichrów. W angielskim oryginale mamy tutaj określenie *Gwaihir the Windlord, swiftest of the Great Eagles*. J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, London 2012, s. 261.



„Jak daleko możesz mnie zanieść?” – spytałem Gwaihira.
 „Mogę cię nieść wiele mil – odparł, nie polecę jednak z tobą na koniec świata. Wysłano mnie jako gońca, nie jako tragarza”²⁵.

Mozna tutaj zaobserwować podobieństwo postawy Gwaihira do sytuacji w opisywanej w *Hobbicie*, kiedy to Wódz Orłów uratował członków drużyny Thorina, ale odmówił prośbie Gandalfa o dłuższy transport w ich wędrówce.

W kolejnych fragmentach *Władcy Pierścieni*, w których wspomina się o Orłach Wielkich, ukazują się one jako zwiadowcy Wolnych Ludów²⁶. Ostatnia wzmianka o Orłach w *Drużynie pierścienia* to obraz ogromnego ptaka szybującego wysoko, którego dostrzegają Aragorn z Legolasem, ale na tym etapie rozwoju fabuły nie dowiadujemy się żadnych szczegółów na ten temat. Podobna sytuacja ma miejsce na początku drugiego tomu *Władcy Pierścieni*, kiedy Aragorn poszukując Froda i Sama dostrzega z dala potężnego ptaka, który przypomina orła²⁷. Niedługo potem Legolas dostrzega Orła, który krąży wysoko²⁸. Fragmenty te nabierają sensu w świetle późniejszej relacji Gandalfa, który stwierdza, że był to Gwaihir, którego posłał nad Wielką rzekę, żeby zbierał dla niego informacje²⁹.

W *Dwóch wieżach* wątek Orłów pojawia się w powieści jeszcze tylko raz i to nie bezpośrednio, bo w opowieści Gandalfa, ale tym razem jest to spektakularna wiadomość. Czarodziej opowiada o tym, jak po rozstaniu z drużyną pokonuje Balroga, ale sam umiera na szczycie Kelebdila. Po pewnym czasie, niespodziewanie, wraca do życia, ale nadal tkwi w stanie bliskim śmierci, tak że nie jest w stanie ruszyć się stamtąd. Wtedy właśnie Gwaihir znajduje Gandalfa i przenosi go do Lothlorien.

[...] Aż wreszcie odnalazł mnie po raz drugi Gwaihir, Władca Wichrów, i znów zdjął mnie z wyżyn, by ponieść w świat.

– Widać sądzone mi być zawsze twoim brzemieniem, przyjacielu, który zjawiasz się w najgorszej godzinie! – rzekłem.

– Wtedy byłeś brzemieniem – odparł – lecz nie dziś. Stałeś się lekki jak pióro łabędzie w moich szponach. Słońce przez ciebie prześwieca. Doprawdy, nie sądzę, abym ci był potrzebny. Gdybym cię upuścił, pofrunąłbyś z wiatrem.

– Lepiej mnie nie upuszczaj! – szepnąłem przerażony, bo już we mnie wstępowało nowe życie. – Nieś mnie do Lothlorien.

²⁵ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni. Drużyna pierścienia*, op. cit., s. 293.

²⁶ *Ibidem*, s. 308, 331. Wolne Ludy w *Hobbicie* i *Władcy Pierścieni* to plemiona, które przeciwstawiają się złu Saurona, czyli elfowie, hobbitci oraz częściowo ludzie i krasnoludy.

²⁷ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni. Dwie wieże*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019, s. 11.

²⁸ *Ibidem*, s. 21.

²⁹ *Ibidem*, s. 100.



– Tak właśnie rozkazała mi pani Galadriela, ona to bowiem przysłała mnie po ciebie – odparł.

Tym sposobem przybyłem do Karas Galaghton, lecz już po waszym odejściu³⁰.

W przytoczonym fragmencie po raz kolejny Orzeł ratuje bohatera kluczowego dla dalszego rozwoju historii opowiedanej przez Tolkiena. Ciekawe też, że tym razem ptaka na pomoc wysyła Galadriela. Widzimy, że o ile w *Hobbicie* to sam Wódz Orłów inicjuje pomoc bohaterom powieści, o tyle we *Władcy Pierścieni* analogiczna pomoc dokonywana jest na raz na prośbę Radagasta, innym razem Galadrieli, a ponadto Gwaihir spełnia też rolę zwiadowcy na prośbę Gandalfa. Powstaje zatem pytanie, kto i w jakich okolicznościach może liczyć na pomoc Orłów. Wiemy bowiem, że zarówno w *Hobbicie* jak i we *Władcy Pierścieni* jest to pomoc limitowana czymś co wygląda na suwerenną decyzję samych Orłów.

W *Powrocie króla* Orły pojawiają się dość późno w toku rozwoju akcji, ale od razu spektakularnie, bo w ważnej roli w bitwie Pod Morannonem, która miała być ostateczną rozgrywką pomiędzy siłami Saurona a Wolnymi Ludami Śródziemia. Tolkien kreśli obraz pojawienia się Orłów poprzez analogię do bitwy Pięciu Armii z *Hobbita*. Jak tam Bilbo, tuż przed utratą świadomości, dostrzega nadlatujące Orły zwiastujące objawienie się nadziei na wygraną, tak tutaj Pipin, tuż przed omdleniem, słyszy głos *Orły! Orły nadlatują!* Tym razem jednak tracącemu świadomość hobbitowi wydaje się, iż to tylko echo wspomnień z opowieści Bilba, że jego historia właśnie się kończy. Pipin symbolicznie żegna się z życiem i w taki sposób kończy się rozdział 10 *Powrotu króla*³¹. Następnie autor rozwija inne wątki powieści i dopiero w rozdziale 14 dowiadujemy się, co wydarzyło się dalej w bitwie, a były to wydarzenia spektakularne.

Okazuje się, że to sam Gandalf jako pierwszy dostrzega Orły, czemu – po raz kolejny – towarzyszą szczególne okoliczności.

Gandalf drgnął, jakby oczom jego objawił się nagle niezwykle widok; obrócił się ku północy, gdzie niebo było blade i czyste. Potem uniósł ręce i donośnym głosem przekrzykując wrzawę bitwy zawołał: – Orły nadlatują! – Natychmiast inni podjęli ten okrzyk: „Orły, orły nadlatują!” Żołnierze Mordoru patrzyli w niebo zaskoczeni, nie wiedząc, co może znaczyć ten znak z nieba³².

³⁰ *Ibidem*, s. 108.

³¹ Zob. J.R.R. Tolkien, *Hobbit czyli tam i z powrotem*, op. cit., s. 219-220; tenże, *Władca Pierścieni. Powrót króla*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019, s. 174-175.

³² *Ibidem*, s. 234.



Tym razem, co prawda, wizja „światła objawiającego się ciemności”, która poprzednio towarzyszyła pojawieniu się Orłów w trakcie bitwy Pięciu Armii nie jest tak spektakularna, ale da się ją zauważyć. Przed pojawieniem się Orłów na polu bitwy dominuje czerwień i czerni:

Słońce świeciło czerwono, a spod skrzydeł Nazgûłów czarne cienie śmierci padały na ziemię³³.

Orły pojawiają się tymczasem na tle jasnego, czystego nieba. Ponownie zatem czytelnik może dostrzec pojawienie się Orłów jako „objawienie się światła wśród mroku”. Tolkien podkreśla, że dla obydwu stron walczących jest to znak – znak nadziei dla Wolnych Ludów, chciałoby się powiedzieć, gdyż walczący na chwilę zapominają o bitwie i wykrzykują: *Orły, orły nadlatują!* Żołnierze Mordoru patrzą natomiast w górę próbując odczytać co ów znak oznacza. Chwilę potem Nazgûle uciekają w kierunku Czarnej Wieży, a wśród żołnierzy Zachodu w sercach pojawia się nowa nadzieja. Sposób pojawienia się Orłów i efekty z tym związane są zatem podobne do tych z bitwy Pięciu Armii. Tym razem jednak przyłot Orłów nie zmienia znacząco sił walczących – miażdżąca przewaga ilościowa jest nadal po stronie Mordoru. Nadlatujące Orły odradzają natomiast stan ducha walczących. Ich przybycie jest też symbolem dokonującego się przełomu w historii Śródziemia. Na tym też polega sytuacyjna analogia pomiędzy pojawieniem się Orłów podczas bitwy Pięciu Armii oraz bitwy pod Morannonem. Za chwilę bowiem okazuje się, że Powiernik Pierścienia spełnił swoją misję i całe królestwo Saurona imploduje, wśród łoskotu zapada się pod ziemię, a sam Władca Ciemności na zawsze znika z dziejów Śródziemia.

Z opisu bitwy pod Czarną Bramą możemy dowiedzieć się czegoś więcej o samych Orłach Wielkich. Czytamy, że ku walczącym na pomoc lecieli

[...] Gwaihir, Władca Wichrów, i brat jego, Landrowal, najwspanialsze z orłów północy, szlachetnych potomków starego Thorondora, który gniazda swe zbudował na szczytach Gór Okrężnych w zaraniu Śródziemia. Za nimi, gnane wzmagającym się wiatrem, mknęły szeregi ich wasali z gór północnych³⁴.

Czytelnik ma zatem przekonanie graniczące niemal z pewnością, że Gwaihir spełnia rolę przywódcy Orłów, zaś jego ród należy do potomków Thorondora, który pojawił się w Śródziemiu u jego zarania. W trakcie pierwszej lektury *Hobbity* i *Władcy Pierścieni* nie wiemy nic o Thorondorze, natomiast domyślamy się, że ród Orłów

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*



Wielkich pełnił ważną funkcję w świecie nie tylko w trzeciej Erze, kiedy to mają miejsce wydarzenia opisane w obydwu badanych powieściach. Na tym poziomie zaznajomienia ze światem stworzonym przez Tolkiena ważniejsza jednak wydaje się kwestia Gwaihira jako władcy Orłów. Czy Wódz Orłów z *Hobbita* i Gwaihir, Władca Wichrów z *Władcy Pierścieni* to ta sama postać? Sprawa ta, na poziomie pierwszej lektury powieści Tolkiena, wydaje się dość skomplikowana. Na pierwszy rzut oka wydaje się to dość oczywiste rozwiązanie. Nie ma bowiem żadnej informacji od autora, żeby władca Orłów zmienił się na przestrzeni tych kilkudziesięciu lat, jakie upłynęły od czasów bitwy Pięciu Armii. Wiemy zarazem, że Gandalf ma bardzo dobre stosunki z Gwaihirem, podobnie jak wcześniej miał z Wodzem Orłów. Mimo to, pewne elementy historii opisywanej w powieściach Tolkiena nie pasują do przedstawionego rozwiązania. Gdy bowiem w czasie bitwy pod Morannonem Gandalf wzywa Gwaihira, przemawia do niego w sposób następujący:

– Dwakroć nosiłeś mnie, Gwaihirze, mój przyjacielu – rzekł Gandalf. – Trzeci raz ukoronujesz swoją przyjaźń, jeśli zechcesz mi usłużyć. Przekonasz się, że nie jestem o wiele cięższy niż wtedy, gdy mnie zabrałeś z Zirakzigil, gdzie przepaliło się w płomieniach moje dawne życie³⁵.

Gandalf odwołuje się tutaj do sytuacji, kiedy Gwaihir zaniósł go do Lothlorien po walce z Balrogiem. Wiadomo też, że wcześniej Galdalf leciał na skrzydłach Orła z Orthanku do Rohanu. Tymczasem z przebiegu akcji *Hobbita* wiadomo, że Wódz Orłów niósł także Gandalfa na swych skrzydłach. Z tych prostych rachunków wynika, że Gwaihir i Wódz Orłów nie mogą odpowiadać jednej i tej samej postaci. Wydaje się, że na poziomie pierwszej lektury badanych powieści Tolkiena nie jesteśmy w stanie rozwiązać owego dylematu.

Gdy bitwa pod Czarną Bramą zmierza ku szczęśliwemu zakończeniu Gandalf na skrzydłach Gwaihira, wraz z kilkoma Orłami, zmierza na ratunek Frodowi i Samowi (a być może również Golumowi). Hobbiti po wykonaniu misji zostają otoczeni spływającą dookoła lawą i szykują się na śmierć.

[...] W chwili gdy orzeł wypatrzył ich i opuszczał się już na skrzydłach w dół, obaj zachwiali się i upadli, może mdlejąc z wyczerpania, a może dusząc się od oparów i gorąca albo poddając się w końcu rozpacz i nie chcąc spojrzeć w oczy nieuchronnej śmierci.

Leżeli obok siebie. A tymczasem spłynął na ziemię Gwaihir i Landrowal, i chyży Meneldor; we śnie, nie świadomych swego losu, orły uniosły hobbitów wysoko w przestworza, daleko od ciemności i ognia³⁶.

³⁵ *Ibidem*, s. 235-236.

³⁶ *Ibidem*, s. 237.



Mamy tutaj zatem ponownie sytuację, w której Orły ratują bohaterów, gdy wydaje się, że już nie ma nadziei na ujęcie z życiem. Owa aura cudownego ocalenia bohaterów zdaje się otaczać Orły Wielkie w powieściach Tolkiena do tego stopnia, że wydaje się jakby to była ich główna funkcja w Śródziemiu. Tyle możemy powiedzieć z punktu widzenia pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*.

Orły w trzecim tomie *Władcy Pierścieni* pojawiają się jeszcze tylko raz. W tym wypadku w nieco innym kontekście niż dotychczas, chociaż nie aż tak bardzo odmiennym jak się to wydaje gdy patrzymy tylko na zewnętrzne okoliczności. Tym razem nie trwa bitwa, nikt nie potrzebuje cudownego ocalenia, nie jest wymagana żadna nadzwyczajna pomoc. Niemniej jednak, kiedy spojrzymy na wymiar symboliczny sytuacji, w której pojawia się Orzeł, zauważymy podobieństwa do opisanych poprzednio interwencji potomków Thorondora. Opisywana sytuacja ma miejsce w Minas Tirith, którego mieszkańcy oczekują z niepokojem na wieści w sprawie losu wyprawy wojsk sojusznicznych do Mordoru. Stan duchowy mieszkańców stolicy Gondoru doskonale oddaje treść rozmów pomiędzy Faramirem a Eowiną, którzy z wolna zakochują się w sobie, zdając sobie jednocześnie sprawę, że w obecnych okolicznościach nie mogą sobie rościć nadziei na szczęśliwą, wspólną przyszłość.

– A więc myślisz, że zbliżają się Ciemności? Nieuchronne Ciemności? – I mówiąc to, przytuliła się bliżej do niego³⁷.

Tolkien głosem narratora podkreśla ów nastrój wyczekiwania opisując sytuację w sposób następujący:

Nie rozmawiali już więcej; wydało im się, gdy tak stali na murach, że wiatr ustał, dzień zmierzchnął, słońce zbladło, a wszystkie głosy w grodzie i na polach dokoła ścichły. Nie słyszeli ani szumu wiatru, ani szelestu liści, ani głosów ludzkich, ani świergotu ptaków, ani nawet bicia własnych serc. Czas się zatrzymał³⁸.

Pojawienie się Orła zapowiadają znajome już symptomy rozświetlenia mroku, tym razem jednak znaki są spektakularne – wygląda to tak, jak gdyby światło wstąpiło nagle w serca wszystkich mieszkańców Minas Tirith.

Cień zniknął, słońce wyrzało na niebo, jasne światło zalało świat; wody Anduiny zalśniły srebrem, we wszystkich domach ludzie zaczęli śpiewać z radości, która z nieodgadnionych źródeł spłynęła do ich serc³⁹.

³⁷ *Ibidem*, s. 250.

³⁸ *Ibidem*, s. 249.

³⁹ *Ibidem*, s. 250.



W opisanych okolicznościach pojawia się Orzeł obwieszczając Gondorczykom nadspodziewanie pomyślne wieści słowami przypominającymi słowa heroldów sił nadprzyrodzonych.

Śpiewajcie, ludzie z Wieży Anoru,
Bo już skruszona moc Saurona
I w proch upadła Czarna Wieża.

Śpiewajcie, ludzie ze Strażnicy,
Bo niedaremna wasza straż,
Pękła żelazna Czarna Brama,
Przekroczył ją zwycięski król.

Śpiewajcie, wolnych krajów dzieci,
Bo wkrótce wróci do was król
I będzie mieszkał w swej stolicy
Odtąd na zawsze już.

Drzewo, co zwiędło, znów rozkwitnie,
Królewską ręką zasadzone,
A gród szczęśliwe pozna dni.

Śpiewajcie wszyscy radość waszą!⁴⁰

Jest to ostatni wątek powieści, w którym pojawiają się Orły Wielkie.

Obraz orłów w pierwszej lekturze *Hobbita i Władcy Pierścieni*

Przedstawmy teraz wnioski na temat obrazu orłów, jakie płyną z pierwszej lektury *Hobbita i Władcy Pierścieni*. Przede wszystkim, czytelnik rozróżnia zwyczajnych przedstawicieli owego gatunku, którzy są często okrutni i tchórzliwi oraz Orły z rodu północnych gór, najszlachetniejsze wśród ptaków Śródziemia. Z tymi pierwszymi – tak jak bohaterowie powieści Tolkiena – nikt nie chce mieć nic do czynienia i na szczęście są one w zasadzie nieobecne w toku opowiadanych dziejów. Możemy powiedzieć zatem, że – przynajmniej na etapie pierwszej lektury – **kwestia orłów, z punktu widzenia czytelnika, sprowadza się do zagadnienia rodu Orłów z Gór Mglistych**. Ptaki te mają kapitalne znaczenie dla przebiegu opowiadanej hi-

⁴⁰ *Ibidem*, s. 250-251.



storii choćby dlatego, że niejednokrotnie ratują bohaterów przed poważnymi kłopotami – czasem przed niechybną śmiercią wręcz. Pojawiają się rzadko, ale zawsze w krytycznych momentach opowieści, a ich pojawianiu się towarzyszą znaki ustępowania mroku na rzecz światła oraz wstępowania nadziei i radości w serca przedstawicieli Wolnych Ludów. Efekty działań Orłów sprawiają, że dobro, radość i szczęście tryumfują nad złem i rozpaczą. Możemy zatem zaryzykować stwierdzenie, że czytelnik nawiązuje stosunkowo silną, pozytywną relację emocjonalną z Orłami Tolkiena pomimo ich epizodycznego pojawiania się w opowiadanej historii.

Zastanówmy się teraz jak na etapie pierwszej lektury jawi się czytelnikowi tożsamość i funkcja Orłów w opowiadanej historii. Z pewnością owe ptaki są majestatyczne, niezależne⁴¹, a zarazem niezłomne w swoich w wyborach etycznych. W toku opowieści nie pojawia się nawet cień wątpliwości, że mogłyby stanąć po stronie Saurona. Są dumne i otacza je nutka arystokratyzmu – nie chcą zbyt długo nieść na swych skrzydłach nawet Gandalfa. Wynikać to może też z faktu, że czytelnik ma w tekście do czynienia głównie z przywódcami Orłów. Równocześnie warto zauważyć hierarchiczność struktury społecznej owych ptaków. Legitymizacja władzy wywodzi się tutaj z więzów krwi z legendarnym Thorondorem (na tym etapie lektury nic jednak o nim nie wiemy). Ze szlachetnością urodzenia idą w parze również nadzwyczajne umiejętności i kompetencje. Orły, a zwłaszcza ich przywódcy, mają bardzo dobry wzrok, potrafią latać bardzo wysoko i szybko, dlatego też są wykorzystywane jako zwiadowcy.

Wypada dodać, że potomkowie Thorondora mają wyjątkowe wyczucie chwili, pojawiają się bowiem zawsze w krytycznych momentach przynosząc przesilenie, przechylając szalę przeznaczenia, decydując o losie całego Śródziemia. Wydaje się jednak, że chodzi tutaj o coś więcej niż tylko wyczucie chwili. Orły z Gór Mglistych zdają się przerastać świat natury Śródziemia. Są nadzwyczaj inteligentne, posługują się językiem Wolnych Ludów, a nade wszystko otacza je specyficzna aura cudowności. Mamy tutaj na myśli nie tylko znaki rozpraszania ciemności, które towarzyszą ich pojawianiu się w przełomowych momentach historii Śródziemia, ale również umiejętność wiania nadziei i radości w serca tych, którzy stoją po stronie Dobra. Można powiedzieć, że Tolkien prowadzi czytelników do momentu gdy ich serca – wraz z bohaterami powieści – ogarnia mrok czarnowidztwa i smutku z powodu spodziewanej porażki Dobra w walce ze Złem, i w takiej właśnie chwili zwykle przylatują Orły, a w efekcie światło rozprasza mrok serca, wlewa nadzieję i prowadzi do szczęśliwego końca. W tym zakresie pojawia się skojarzenie z nadprzyrodzoną ingerencją w tok zdarzeń w stylu *deus ex machina*.

⁴¹ Gdy Orły postanowiły coś w jakiejś sprawie, to nawet Gandalf nie był w stanie namówić ich do zmiany zdania.



Z lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* czytelnik dowiadyuje się o Orłach Wielkich na tyle dużo, żeby nawiązać z nimi relację i wyrobić sobie o nich ogólne pojęcie. Z drugiej strony jednak dowiadyuje się na tyle mało, że jeżeli nie zacznie szukać w innych dziełach Tolkiena, encyklopediach *Ardy*, czy opracowaniach naukowych poświęconych twórczości Tolkiena, zostaje skazany na retoryczne pytania, czcze domysły i spekulacje. Przedstawmy najważniejsze problemy interpretacyjne dotyczących Orłów, które wynikają z pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*.

Przede wszystkim, niewiele wiemy o pochodzeniu Orłów, co przekłada się również na znaki zapytania dotyczące tożsamości tych dumnych ptaków oraz ich funkcji w świecie *Ardy*. Nie wiemy kim był Thorondor, legendarny przodek przywódców rodu Orłów. Można przypuszczać, że ta wiedza pomoże nam zrozumieć ów „nadprzyrodzony” aspekt interwencji Orłów, owo rozpraszenie mroku, wlewanie w serca nadziei, a także wyjątkową zdolność do pojawiania się w krytycznych momentach historii walki z Sauronem. Możliwe także, że szersze badania pomogą nam zrozumieć kwestię niezłomności tych ptaków w opowiadaniu się przeciwko siłom Zła.

W pierwszej lekturze zauważyliśmy pewne niekonsekwencje dotyczące postaci Orłów, które warto spróbować rozstrzygnąć w ramach lektury poszerzonej. Zastanawialiśmy się czy Wódz Orłów z *Hobbita* oraz Gwahir, Władca Wichrów z *Władcy Pierścieni* to ta sama postać. Postawiliśmy też pytanie czy, w związku z tym, Gwahir, Landrowal bądź Meneldor brali udział w ratunku drużyny Thorina. Kolejna ważna kwestia to kto inicjuje decyzję o tym kiedy, w jaki sposób i w jakim zakresie Orły pomagają Wolnym Ludom w walce z wrogiem. Z jednej strony bowiem widzimy, że w *Hobbicie* decyzję podejmuje Wódz Orłów, natomiast z drugiej strony we *Władcy Pierścieni* Orły pomagają na prośbę Radagasta, Gandalfa i Galadrieli. Zawsze jednak to do potomków Thorondora należy decyzja w jaki sposób pomóc i w jakim zakresie. W każdym razie jest to zawsze pomoc ograniczona, jakby skrzydlaci sojusznicy unikali pełnego zaangażowania w walkę z Sauronem. Dlaczego tak się dzieje?

Z tym ostatnim pytaniem wiąże się też poważny problem dotyczący konstrukcji fabuły we *Władcy Pierścieni*. Kwestia ta jest bardzo często dyskutowana wśród fanów dzieła Tolkiena. Można ją sformułować w formie pytania: dlaczego nie skorzystano z pomocy Orłów w kontekście zanieśienia Pierścienia Władzy na Górę Przeznaczenia?⁴² Przynajmniej na pierwszy rzut oka wydaje się, że była to

⁴² Część z dyskusji fanów na temat Orłów w powieściach Tolkiena, na które powoływaliśmy się w przypisie drugim niniejszych rozważań dotyczy w dużej mierze właśnie problemu użycia tych ptaków do transportu pierścienia (lub Powiernika Pierścienia) do Mordoru. Jest to zresztą problem popularny wśród fanów Tolkiena. Można znaleźć w Internecie różne teorie dotyczące tzw. problemu „eagle plot hole”. Zob. *Could the eagles have flown*



najszybsza i najprostsza droga, żeby cisnąć pierścień w Szczeliny Zagłady i w ten sposób zniszczyć Saurona. Nawet jeżeli tak nie jest, to takie rozwiązanie wciąż wydaje się mniej ryzykowne niż długa droga, którą podążał Powiernik Pierścienia. Jeżeli same Orły nie mogły nieść pierścienia z jakichś powodów, to przecież mogły zanieść do Mordoru Powiernika Pierścienia. Dlaczego na radzie u Elronda, w sytuacji gdy ważyły się losy świata (nie przypadkowo przedstawiciele wszystkich ras Wolnych Ludów brali udział w zebraniu), nikt nawet nie zaproponował takiego rozwiązania? Zwróćmy uwagę, że dyskutowano tam o bardzo zróżnicowanych pomysłach na to, co zrobić z pierścieniem. Padały takie propozycje jak wysłanie go za morze, podarowanie Tomowi Bombadilowi, wyrzucenie do morza czy wykorzystanie w walce z Sauronem. Dlaczego gdy decydowano o wrzuceniu pierścienia w ogień Oroduiny nie pomyślano o Orłach? Z pewnością nie stało się tak, że po prostu zapomniano o ich istnieniu. Pojawił się wszak na naradzie wątek Orłów ratujących Gandalfa, a także kwestia wykorzystywania ich jako zwiadowców zbierających informacje, a mimo to wszyscy milcząco założyli, że Orły nie mogą pomóc w zniszczeniu pierścienia Saurona w sposób bardziej zdecydowany. Jak wszystkie wskazane poprzednio dylematy tak również i ten postaramy się rozwiązać w ramach lektury poszerzonej.

Obraz orłów w lekturze poszerzonej *Hobbita i Władcy Pierścieni*⁴³

W sprawie pochodzenia i tożsamości Orłów Tolkien kilkakrotnie zmieniał swoją koncepcję. W *Silmarillionie* czytamy o duchach w postaci jastrzębi i orłów, które przylatywały do siedziby Manwego i zdawały mu relację z wszystkiego, co

Frodo into Mordor?, <http://www.sean-crist.com/personal/pages/eagles/index.html> (dostęp 24.09.2020); Rebekah Kobodeaux, *Here's Why the Eagles Didn't Take the One Ring to Mordor*, <https://geekandsundry.com/heres-why-the-eagles-didnt-take-the-one-ring-to-mordor/> (dostęp: 24.09.2020); <https://www.tickld.com/wow/1840080/this-guy-just-changed-the-way-we-see-lord-of-the-rings-mind-blown> (dostęp: 24.09.2020). Na serwisie YouTube znajdziemy z kolei bardzo popularny, krótki film humorystycznie omawiający kwestię użycia Orłów do zniszczenia pierścienia. Zob. *How Lord of The Rings Should Have Ended*, <https://www.youtube.com/watch?v=1yqVD0swvWU> (dostęp: 24.09.2020). Wszystko to jest dowodem na to, że z punktu widzenia czytelnika ta kwestia wymaga się rozwiązania.

⁴³ Nie będziemy przedstawiać tutaj wszystkich informacji, które można znaleźć na temat Orłów w legendarium świata Ardy, ani też odnosić się do każdej teorii jakie zostały sformułowane na ich temat – zostało to już dokonane w kompendiach i encyklopediach poświęconych światowi Ardy. Zob. przypis 1 niniejszych rozważań. Zamiast tego skupimy się na tych elementach, które mogą się przyczynić do rozwiązania dylematów, które są wynikiem pierwszej lektury *Hobbita i Władcy Pierścieni*.



dzieje się w Ardzie⁴⁴. Z tej perspektywy Orły wydają się być Majarami bądź podobnymi do nich istotami o nieśmiertelnej, duchowej naturze. Z drugiej strony jednak Tolkien przyjął generalną zasadę, że Valarowie i Majarowie nie mogą mieć potomstwa, tymczasem we *Władcy Pierścieni* Gwaihir i Landroval określani są jako bracia i potomkowie Thorondora⁴⁵, o czym wspominaliśmy wcześniej.

Próbując rozwiązać problem owych sprzeczności Tolkien sformułował pogląd, wedle którego Orły Wielkie są tylko zwierzętami. Ich inteligencja czy zdolność posługiwania się językami elfów i ludzi miałyby być efektem wychowania i nauczania przez Valarów⁴⁶. Konsekwencją tego, Orły nie miałyby duszy (*fëar*), a ich śmierć cielesna byłaby – najprawdopodobniej – ostateczna. Hartley uważa jednak, że nie należy traktować Orłów Wielkich jako jedynie zwierząt obdarzonych zdolnością mowy⁴⁷. Na poparcie takiego poglądu można przytoczyć fakt posiadania przez nie cech zdecydowanie przerastających świat zwierząt. Ich wzrok magicznie przenikał przez materialne przeszkody – widziały w zasadzie wszystko, za wyjątkiem tego, co ukrywało ciemne serce Melkora⁴⁸. Zwróćmy też uwagę na „nadzwyczajny” sposób, w jaki Orły przyczyniały się do powstawania sytuacji przełomowych w historii Śródziemia, albo też na znaki, które towarzyszyły ich pojawianiu się w owych momentach zwrotnych, w tym także ich cudowne oddziaływanie na serca przedstawicieli Wolnych Ludów. Wszystko to zdaje się świadczyć o bezpośrednim połączeniu Orłów Wielkich z boskimi siłami. Przypomnijmy również, że od zwykłych orłów odróżniał je olbrzymi rozmiar, inteligencja, umiejętność porozumiewania się

⁴⁴ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, tłum. Maria Skibniewska, Warszawa 1990, s. 41.

⁴⁵ Kwestia ta jest nawet jeszcze bardziej skomplikowana. We wcześniejszej wersji *Silmarillionu* pojawiają się imiona Gwaihir i Landroval jako towarzyszących w Śródziemiu Thorondorowi (w pierwszej erze), ale ponieważ Christopher Tolkien był przekonany, że wynikało to z pomyłki ojca, zmienił to tak, że imiona te pojawiają się teraz tylko we *Władcy Pierścieni*. Potem żałował tej decyzji, która – jak twierdzi – wynikała z trudności ze zrozumieniem pierwotnego zamiaru swojego ojca. Zob. J.R.R. Tolkien, Ch. Tolkien (red.), *The Lost Road and Other Writings*, New York 1996, s. 331. Z naszej perspektywy pojawienie się imion czy nawet samych owych Orłów w dziejach pierwszej ery nic w zasadzie nie zmienia, dlatego pomijamy ów problem w naszych rozważaniach.

⁴⁶ Zob. J.R.R. Tolkien, Ch. Tolkien (red.), *Morgoth's Ring*, London 1993, s. 411.

⁴⁷ G. Hartley, *A Wind from the West: The Role of the Holy Spirit in Tolkien's Middle-Earth, "Christianity and Literature"*, vol. 62, no. 1, 2012, s. 293. Hartley zwraca też uwagę na różnicę pomiędzy nieco humorystycznym opisem Orłów w *Hobbicie* oraz ich majestycznym wizerunkiem w innych dziełach Tolkiena – także we *Władcy Pierścieni*. Tamże. Różnice te są natomiast zrozumiałe biorąc pod uwagę język, w którym został napisany *Hobbit*.

⁴⁸ [...] wzrok ich sięgał do dna mórz i przebijał pieczary wydrążone pod korzeniami świata. [...] Pewne sprawy były jednak zakryte nawet przed oczyma Manwego i jego sług, tam bowiem, gdzie Melkor czał się ze swymi czarnymi myślami, zalegał nieprzenikniony cień. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, dz. cyt., s. 41.



mową elfów i ludzi oraz niezłomne skierowanie na dobro etyczne.⁴⁹ Wszystko to razem wzięte sprawia, że pogląd wedle którego Orły Wielkie w swej metafizycznej naturze nie różnią się niczym od innych zwierząt sam w sobie wydaje się sprzeczny. Ponadto, wydaje się, że z powodu przeświadczenia o nadnaturalności tych majestatycznych ptaków jakie ma czytelnik w wyniku pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* oraz relacji emocjonalnej jaką z nimi nawiązuje, w obliczu wątpliwości interpretacyjnych wybrałby on raczej teorię potwierdzającą wyjątkowość Orłów Wielkich, również odnośnie ich duchowej natury i losu pośmiertnego.⁵⁰ Wydaje się, że Tolkien również chciałby nadać im wyższy status metafizyczny, ale owa wzmianka z *Władcy Pierścieni* o Gwaihirze i Landrovalu jako „potomkach Thorondora” utrudnia mu to⁵¹.

W *Silmarillionie* jest jednak fragment dotyczący powstania gatunku Orłów Wielkich, z którego można wyciągnąć jeszcze inną teorię na temat ich duchowej tożsamości. Miały być one stworzone przez Manwego, po tym jak usłyszał on nie rozpoznane wcześniej fragmenty pieśni Ainurów, a potem ukazała mu się wizja zesłana przez Iluvatara. W efekcie tego król Ardy wypowiada prorocstwo:

Przypomnij sobie, Kementari, twoja myśl przecież nie zawsze śpiewała samotnie. Czy nie pamiętasz? Spotkała się kiedyś z moją i razem wzbily się wysoko jak na skrzydłach wielkich ptaków, które szybują ponad obłokami. Te myśli za sprawą Iluvatara także staną się rzeczywistością, a zanim jego Dzieci zbudzą się do życia, zjawią się szybkie jak wiatr Orły Władców Zachodu⁵².

Orły są zatem wspólnymi „dziećmi” Yavanny i Manwego. Posiadają cechy zwierzęce, typowe dla twórców Yavanny, ale mają w sobie również cząstkę Manwego. Często nazywane były też Orłami Manwego, jego emisariuszami, posłańcami. Przypomnijmy, że w księdze *Początek dni* mówi się, że orły przynosiły Manwemu wiadomości o wszystkim niemal, co się działo na obszarze Ardy (s. 27). Konsekwentnie więc można byłoby przyjąć, że nie posiadają one samodzielnej duszy (*fëar*), ale raczej jakby „cząstkę ducha Manwego w sobie”.

⁴⁹ Zestawmy niezłomną postawę Orłów Wielkich najpierw wobec Melkora, a potem wobec Saurona, z wizerunkiem tchórzliwych i okrutnych „zwykłych” orłów opisanym w *Hobbitcie*.

⁵⁰ Dowodem tego jest choćby dyskusja na forum fanów Tolkiena na temat tego, co dzieje się z inteligentnymi zwierzętami po śmierci. Zob. *Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Co się działo po śmierci z inteligentnymi zwierzętami?*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1649&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=> (dostęp 20.09.2020)

⁵¹ Zob. J.R.R. Tolkien, Ch. Tolkien (red.), *Morgoth's Ring*, *op.cit.*, s. 409-411.

⁵² J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, *op.cit.*, s. 49.



Najpotężniejszym spośród Orłów był Thorondor opisany przez Tolkiena jako *król Orłów, najwspanialszy, z ptaków, jakie żyły kiedykolwiek na Ziemi, którego rozpostarte skrzydła mierzyły sto osiemdziesiąt stóp*⁵³. W pierwszej erze Manwe posłał jego i inne Orły Wielkie do Śródziemia, aby czuwać nad Elfami i przynosić mu wieści o czynach Melkora. Pomimo, że Thorondor i jego współbracia zostali wysłani w charakterze obserwatorów, to jednak interweniują w kluczowych momentach walk z Morgothem, takich jak uratowanie Maedrosa, Berena i Luthien czy również transportując Hurina i Huora do Gondolinu⁵⁴. Znamienne jest tutaj podobieństwo aktywności Thorondora i jego współbraci w Śródziemiu w pierwszej erze oraz działania jego potomków w dziejach opisywanych w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni*.⁵⁵

Wydaje się, że jeżeli przyjmiemy, iż wszystkie Orły Wielkie mają w sobie cząstkę ducha Manwego i są z nim w pewien sposób ciągle połączone to przynajmniej kilka paradoksów ich dotyczących zostanie rozwiązanych. Przywołajmy dla przykładu obraz ratunku Maedrosa przez Thorondora opisany w *Silmarillionie*:

Maedhros zaś, cierpiąc nad miarę i nie mając nadziei ratunku, prosił, żeby przyjaciel strzałą łuku skrócił mu męczarnie. Fingon założył strzałę i naciągnął łuk, a nie widząc innej możliwości ocalenia, wezwał Manwego mówiąc:

– O, Królu, któremu drogie są wszystkie ptaki! Pokieruj lotem tej skrzydlatej strzały i okaż Noldorom w nieszczęściu swoje miłosierdzie!

Prośba została natychmiast wysłuchana. [...]

Teraz więc, w momencie gdy Fingon naciągnął łuk, spłynął z podniebnego gniazda Thorondor; król Orłów, najwspanialszy, z ptaków, jakie żyły kiedykolwiek na Ziemi, którego rozpostarte skrzydła mierzyły sto osiemdziesiąt stóp. Wstrzymał rękę Fingona i uniósł go w powietrze, aż do miejsca, gdzie na ścianie skalnej wisiał Maedhros⁵⁶.

⁵³ *Ibidem*, s. 130.

⁵⁴ Zob. M.D.C. Drout (red), *JRR Tolkien Encyclopedia: Scholarship and critical assessment*, New York - London 2006, s. 20.

⁵⁵ W rozważaniach dotyczących pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* owe nadzwyczajne interwencje Orłów skojarzyliśmy z pojęciem *deus ex machina* – nagłą, nadprzyrodzoną ingerencją w tok zdarzeń. Pojawianie się Orłów w pierwszej erze często miało podobny charakter. Tolkien miał na ten typ zwrotu akcji opowieści swój własny termin – *eucatastrophe*, którego znaczenie opisał w swoim eseju *On Fairy Stories*. Oznacza on nagły zwrot akcji w wyniku którego historia zmierzająca do tragicznego końca ma nagłe, nieoczekiwane szczęśliwe rozwiązanie. Zob. szerzej: J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, Oxford 1947.

⁵⁶ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, *op. cit.*, s. 130.



Zwróćmy uwagę, że modlitwa Fingona skierowana jest do Manwego, czytelnik otrzymuje informację, że została ona natychmiast wysłuchana, a spełnia ją król Orłów w imieniu króla Ardy. Oznacza to, że do pewnego stopnia to Manwe kieruje poczynaniami Orłów Wielkich (czy też jego częśćka w nich). Jeżeli zaś tak rzeczy się mają, to zrozumiałe są zarówno cudowne interwencje owych ptaków w pierwszej erze, jak też nadzwyczajny, czy nawet nadprzyrodzony aspekt pomocy Orłów dla bohaterów *Hobbity* i *Władcy Pierścieni*. Są one połączone duchowo z Manwe i, w pewnym sensie, posiadają częśćkę jego mocy.

Oдноśnie tożsamości Orłów pozostaje jednak kwestia postulowanych wcześniej trudności interpretacyjnych wynikających ze wzmianki o Gwaihirze i Landrovalu jako potomkach Thorondora. Czy Orły Wielkie, w tym Thorondor, jako posiadające w sobie duchową częśćkę Manwe, mogły mieć potomków? Wiadomo, że odnośnie Valarów i Majarów Tolkien czasem przyjmował odstępstwa od generalnych zasad, czego przykładem może być Meliana, która jako jedna z Majarów przyjęła ludzką postać, została żoną Thingola i urodziła córkę Luthien⁵⁷. Co prawda nie mogła mieć ona dzieci, które również byłyby Majarami. Kwestia Thorondora to jednak nieco inny przypadek. Wedle naszej teorii nie jest on Majarem, ale posiada w sobie częśćkę ducha Manwe. Jednocześnie jest jednak również „dzieckiem” Yavanny, kelvarem, ma więc niejako podwójną naturę, a zatem, przynajmniej od strony fizjologicznej, nie ma żadnej przeszkody odnośnie rozmnażania się Thorondora. Czy jest więc możliwe, żeby duch Manwe wniknął niejako również w jego potomków? W wymyślonym świecie stworzonym przez Tolkiena taka zasada metafizyczna mogłaby obowiązywać. Wydaje się bowiem, że nie ma wyraźnych przeciwwskazań ze strony pryncypiów przyjętych w legendarium. Byłby to co prawda wyjątek w historii Ardy, ale nie stanowiłby on większego odstępstwa od generalnych zasad niż przypadek Meliany.

Proponowane rozwiązanie ma tę zaletę, że rozwiązuje dylemat, nad którym poważnie zastanawiał się zarówno sam Tolkien, jak również jego czytelnicy i interpretatorzy. Podczas pierwszej lektury *Hobbity* i *Władcy Pierścieni* czytelnik nawiązuje relację z Orłami jako niemal nadnaturalnymi istotami, które pojawiają się w krytycznych momentach, rozświetlają mrok w świecie zewnętrznym i w sercach przedstawicieli Wolnych Ludów. Neubauer postrzega działalność Orłów w powieściach Tolkiena jako zawierającą wiele analogii do pewnych treści objawienia chrześcijańskiego⁵⁸. Na przykład ich pojawianie się w Minas Tirith po pokonaniu

⁵⁷ R. Foster, *op. cit.*, s. 304-305.

⁵⁸ Ł. Naubeuer, *op. cit.*, s. 242-245.



Saurona ma przypominać opisane w Biblii znaki zesłania Ducha Świętego⁵⁹. Podobieństwo działania Orłów Wielkich i zstępowania Ducha Świętego dostrzega również Hartley (294). Boskie znamię działalności tych majestatycznych ptaków, w przypadku uniwersum Ardy, byłoby związane z objawianiem się poprzez nie ducha Manwe. Gwaihir i Landroval nie są co prawda tak ogromni i potężni w moc jak ich legendarny przodek, ale duch króla Ardy nadal może się przez nich efektywnie przejawiać.

Po konfrontacji z Melkorem na wyspie Almaren Valarowie w dużym stopniu wycofują się z aktywnego kształtowania losów Śródziemia. Szyjewski twierdzi wręcz, że *zostawiają Ardę własnemu losowi [...] i zamykają się na zachodnim kontynencie*⁶⁰. Faktycznie w Wojnie Gniewu przeciw Morgothowi walczą już tylko ich pomocnicy i emisariusze, zaś w trzeciej erze Istari zostają wysłani bardziej po to by wspomagać radą Wolne ludy niż żeby bezpośrednio walczyć z Władcą Ciemności. Jak Sauron umieścił część swego ducha i mocy w Pierścieniu Władzy, tak też możliwe, że Manwe przekazał część swojej mocy i prerogatyw emisariuszom – Orłom Wielkim. Szyjewski zauważa, że Manwe uosabia *wytrwałość i opór stawiany złu*⁶¹. Jeżeli Orły miałyby w sobie część króla Ardy, to wyjaśniałoby to ich niezłomność w walce najpierw z Morgothem, a potem jego sługą – Sauronem. Przy takiej interpretacji zrozumiałby byłby też fakt, że pomimo, iż czasem pomagają one walczącym z Sauronem na prośbę innych osób (Radagast, Gandalf, Galadriela), to jednak zasadniczo działają z własnej inicjatywy. W zasadzie bowiem przy każdym spotkaniu z Orłami rzuca się w oczy ich niezależność. To one same decydują o sposobie, jak i zakresie pomocy, której udzielają, albowiem ostatecznie, to „duch Manwe w nich” podejmuje każdorazowo decyzję o bezpośrednim zaangażowaniu się w walkę przeciwko Złu.

Przy okazji przedstawiania wniosków z pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* zastanawialiśmy się dlaczego Orły unikają pełnego zaangażowania w wojnę z Sauronem. Zwróćmy uwagę, że już Thorondor i jego współbracia w pierwszej

⁵⁹ Neubauer pisze w przypisie: *The only signs of what the people of Minas Tirith could hitherto only have hoped for are the sudden "hope and joy" that come to Faramir, the "great wind" that blows his and Éowyn's hair and the unveiling of the Sun, so that "light leap[s] forth; and the waters of Anduin sh[ine] like silver". All these supersensual phenomena may easily come unnoticed to the readers with little or no knowledge of the Scripture, but to those of a better acquaintance with the Acts of the Apostles the signs that directly precede the coming of the Eagle should call to mind the descent of the Holy Spirit, whose traditional avian (dove-like) form nicely corresponds with the overall image of Tolkien's majestic birds. Ibidem, s. 243.*

⁶⁰ A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004, s. 331.

⁶¹ *Ibidem*, s. 315.



erze nie byli wysłani przez Manwego do Śródziemia, ażeby czynnie walczyć z Morgothem, ale żeby przynosić mu wieści i dopiero w wyjątkowych okolicznościach wspomagać Wolne Ludy. Owa wstrzemięźliwość w angażowaniu się w otwartą wojnę przeciwko Władcy Ciemności w trzeciej erze powinna być nawet dalej posunięta, albowiem Valarowie – jak ustaliliśmy to powyżej – coraz bardziej wycofywali się z aktywnego kształtowania dziejów Śródziemia. Jeżeli Orły Wielkie posiadały w sobie „duchową cząstkę Manwego”, to niemożliwe było, aby to na nich oprzeć strategię zniszczenia pierścienia Saurona. Skoro Elrond na naradzie stwierdził, że nie ma sensu wysyłanie pierścienia za morze gdyż Valarowie by go nie przyjęli, to tak samo nierealne jest to, żeby istota posiadająca w sobie ducha Manwego wzięła na siebie odpowiedzialność za misję powiernika pierścienia. Widać wyraźnie, że Istari czy przedstawiciele Wolnych Ludów mogli prosić o pomoc Orłów w zbieraniu informacji o wrogu, mogli też mieć „nadzieję wbrew nadziei”, że gdy już wszystko zawiedzie, to bogowie ulitują się i Orły – w swoim majestacie – przybędą na ratunek. Nie można było jednak liczyć na to by swymi nadzwyczajnymi umiejętnościami „wyręczały” ludy Śródziemia w walce z Sauronem. To musiało być oczywiste dla wszystkich członków narady po wspomnianej powyżej wypowiedzi Elronda i dlatego nikt nie zaproponował zaangażowania Orłów do przeniesienia pierścienia (lub Powiernika Pierścienia) do Mordoru – takie wyjaśnienie wydaje się najbardziej racjonalnym wyjaśnieniem tej zagadki.

Na zakończenie zastanówmy się nad jeszcze jedną zagadką dotyczącą Orłów w powieściach Tolkiena: czy Wódz Orłów z *Hobbity* i Gwaihir z *Władcy Pierścieni* to ta sama postać i czy, w związku z tym, Gwaihir, Landrowal bądź Melendor brali udział w ratunku drużyny Thorina? Tym razem nie znajdziemy w legendarium Ardy wskazówek, które pomogłyby nam rozwikłać tę aporię. Przy okazji analizy pierwszej lektury powieści Tolkiena zauważyliśmy niekonsekwencję ich twórcy. Jeżeli Gwaihir, jako domniemany przywódca Orłów we *Władcy Pierścieni*, byłby kimś innym niż Wódz Orłów z *Hobbity*, to powinniśmy się od autora czegoś dowiedzieć o sukcesji władzy. Inaczej bowiem czytelnik spontanicznie przyjmuje, że chodzi o tę samą postać. Zbyt wiele jest podobieństw pomiędzy nimi by myśleć inaczej. Z drugiej strony jednak, jak wykazaliśmy poprzednio, Gandalf prosząc Gwaihira o pomoc w trakcie bitwy pod Czarną Bramą jakby zupełnie zapomniał, że był wcześniej niesiony na skrzydłach przez Wodza Orłów.

Wydaje się, że w tym przypadku Tolkien chyba po prostu nie dostrzegł w porę wspomnianej niekonsekwencji. Tego rodzaju „pomyłki” są zresztą zupełnie naturalne zważywszy na monumentalny rozmiar wyzwania z jakim się mierzył⁶².

⁶² Można też przyjąć, że Tolkien celowo zostawił w swych dziełach pewne niedopowiedzenia czy nawet niekonsekwencje, żeby upodobnić mitologię świata Ardy do mitologii, które



Chociaż jednak pewnych problemów dotyczących Orłów nie da się rozwikłać przy pomocy całości wiedzy czerpanej z legendarium, to czytelnik chce mieć koherentną historię, w którą mógłby uwierzyć tak, jak gdyby zdarzyła się naprawdę. Patrząc zatem z punktu widzenia czytelnika powieści Tolkiena należy przyjąć, że Wódz Orłów z *Hobbity* i przywódca Orłów Gwaihir z *Władcy Pierścieni* to ta sama postać. Nie ma bowiem żadnych informacji o nadzwyczajnych wydarzeniach w społeczności Orłów, czymś, co usprawiedliwiłoby przekazanie władzy. Gandalf miał natomiast bliską relację zarówno z Wodzem Orłów z *Hobbity* jak i z Gwaihirem, przywódcą Orłów we *Władcy Pierścieni*, ale nie miał jej z żadnym innym potomkiem rodu Thorondora (a przynajmniej nic o tym nie wiemy). Ponadto, czytelnik chce, by wskazane postacie stanowiły jedność gdyż zbudował już z relacją emocjonalną z Wodzem Orłów ratującym bohaterów *Hobbity* i dokładnie to samo uczucie wzbudza pojawienie się Gwaihira ratującego bohaterów *Władcy Pierścieni*. W ten sposób sekwencja wydarzeń dwóch powieści staje się też bardziej spójna emocjonalnie, a dzięki temu łatwiej jest zbudować „wtórną wiarę”, o której mówił Tolkien w eseju *On Fairy-Stories*, tj. przenieść się do świata narracji i w wyobraźni prawdziwie „zamieszkać tam”⁶³. Argumentem na rzecz teorii, którą tutaj przedstawiamy jest też fakt, iż w opracowaniach fanów dzieł Tolkiena (czyli czytelników) często utożsamia się te dwie postacie⁶⁴. Czy jednak Gandalf mógłby zapomnieć tak istotną pomoc, jakiej udzielił jemu i drużynie Thorina Wódz Orłów (zakładając, że to ta sama postać co Gwaihir)? Wydaje się, że to niemożliwe. Jeżeli jednak zwrócimy uwagę na kontekst rozmowy pomiędzy Gwaihirem i Gandalfem podczas bitwy pod Morannonem to zauważymy, że Gandalf mówiąc

Dwukroć nosiłeś mnie, Gwaihirze, mój przyjacielu [...]. – Trzeci raz ukoronujesz swoją przyjaźń, jeśli zechcesz mi usłużyć. [...]⁶⁵

znamy ze świata rzeczywistego. Wiadomym jest bowiem, że mitologia zazwyczaj powstaje przez pokolenia i stanowi dzieło zbiorowe całych społeczności. Istnieje więc zazwyczaj wiele wersji mitów, a ich zebranie i stworzenie z nich w pełni koherentnej historii świata jest zasadniczo niemożliwe. Jeżeli ta teoria byłaby prawdziwa, to mielibyśmy do czynienia nie tyle z „pomyłką” Tolkiena, co ze świadomym użyciem techniki naśladowania sposobów postawiania mitologii. Jeżeli jednak zastanowimy się nad tym, jak bardzo wymagającym zadaniem jest wykreowanie świata narracyjnego przedstawionego tak szczegółowo, jak jest to w przypadku tolkienowskiej Ardy, to teoria „niezamierzonych niekonsekwencji” wydaje się tutaj najbardziej prawdopodobna.

⁶³ Zob. szerzej: J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, *op. cit.*

⁶⁴ Przykładowo zob. *Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Gwaihir*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/Gwaihir#cite_note-2 (dostęp: 25.09.2020). Także Foster w *Encyklopedii Śródziemia* przyjął, że Gwaihir i Wódz Orłów to ta sama postać. Zob. *op.cit.*, s. 359.

⁶⁵ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni. Powrót króla*, *op. cit.*, s. 235.



może po prostu odnosić się do aktualnych wydarzeń. Sytuacja opisana w *Hobbicie* miała tymczasem miejsce kilkadziesiąt lat wcześniej.

Skoro zatem traktujemy tutaj Gwaihira jako Wodza Orłów z *Hobbity*, to czy możemy przyjąć, że również jego brat Landroval, a także Melendor brali udział w ratunku drużyny Thorina? Wydaje się to dość prawdopodobne, byli oni przecież we *Władcy Pierścieni* przybocznymi Gwaihira. Niemniej jednak poruszamy się tutaj w strefie czystych spekulacji. Odpowiedź na to pytanie nie jest jednak aż tak istotna, nie wiemy bowiem o owych Orłach praktycznie nic, oprócz tego, że pomogły uratować Froda i Sama. Możemy więc założyć, że czytelnik nie nawiązał z nimi relacji emocjonalnej. Pozostawiamy zatem tutaj tę kwestię jako nierozstrzygniętą.

Wnioski

Podsumowując niniejsze rozważania należy przypomnieć, że skorzystaliśmy w nich nie tylko z obszaru źródeł jaki wyznaczają dzieła i wypowiedzi Tolkiena oraz jego komentatorów, ale również z czegoś, co nazwaliśmy „perspektywą czytelnika *Hobbity* i *Władcy Pierścieni*”. Oczekiwania odbiorców dzieła literackiego są jednak z zasady czymś subiektywnym. Staraliśmy się zatem wykorzystywać owo narzędzie metodologiczne bardzo ostrożnie, a w zasadzie tylko wtedy, gdy oparcie się na oficjalnych źródłach było niemożliwe bądź niewystarczające. Mimo to należy jednak pamiętać o ograniczeniach dotyczących wyników naszych rozważań. Ich rezultat, przedstawiony w sekcjach „Obraz orłów w pierwszej lekturze *Hobbity* i *Władcy Pierścieni*” oraz „Obraz orłów w lekturze poszerzonej *Hobbity* i *Władcy Pierścieni*” można więc nazwać „wizerunkiem orłów czytelnika powieści Tolkiena”. Przedstawmy zatem poniżej najważniejsze jego elementy.

Orły, które możemy napotkać w lekturze powieści Tolkiena dzielą się na dwojakiego rodzaju ptaki: zwykłe drapieżniki, które są często zawistne i tchórzliwe oraz Orły z Gór Mglistych, które na wiele sposobów przerastają świat natury Śródziemia. Tylko te drugie mają znaczenie dla fabuły powieści, a zatem **kwestia orłów dotyczy tylko Orłów z gór północnych**. Choć pojawiają się one w przebiegu fabuły stosunkowo rzadko, to już w ramach pierwszej lektury powieści Tolkiena czytelnik nawiązuje z nimi silną relację emocjonalną. Spowodowane to jest faktem, że przylatują zawsze w krytycznych momentach akcji, ratując bohaterów i sprawiając, że dobro, radość i szczęście tryumfują nad złem i rozpaczą. Orły Tolkiena otacza też pewnego rodzaju mistyczna aura, dzięki której czytelnik chce się dowiedzieć o nich więcej. Sama lektura *Hobbity* i *Władcy Pierścieni* bowiem zostawia nas bowiem z wieloma znakami zapytania. Najbardziej oczywiste pytanie dotyczy wyjaśnienia



„nadnaturalnego” aspektu ich interwencji w przebieg zdarzeń w powieściach. Znaków zapytania w kwestii Orłów jest jednak więcej, jako że pojawiają się też pewne niezgodności dotyczące sposobu opisywania tych ptaków w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni*. Najbardziej frapującym pytaniem jest chyba to, dlaczego Orły nie zostały wykorzystane do przeniesienia pierścienia Saurona na Górę Przeznaczenia. Odpowiedzi na powyższe wątpliwości interpretacyjne przyniosła lektura poszerzona, dlatego też z tej perspektywy możemy przedstawić wizerunek Orłów Wielkich czytelnika powieści Tolkiena.

Orły Wielkie, posiadają podwójną naturę, tzn. oprócz zewnętrznego, zwierzęcego wizerunku posiadają też w sobie część ducha króla Ardy. Tak jak on zawsze są w opozycji do Zła i w przełomowych chwilach historii Śródziemia stają do boju najpierw z Morgothem, a potem z jego sługą Sauronem. Ich przeznaczeniem nie jest jednak bezpośrednia walka, ale niesienie nadziei i światła w momentach największego mroku i zwątpienia. Orły Wielkie są w Śródziemiu znakiem obecności Valarów, a zatem także samego stwórcy – Iluvatara. Władcy Zachodu starają się zaś nie ingerować w dzieje Śródziemia. Z powyższych względów Orły nie mogły zanieść pierścienia (ani też Powiernika Pierścienia) do Mordoru. W historii opowiedanej w powieściach Tolkiena nie można ich traktować jako elementu zbrojnej kampanii przeciwko Sauronowi. Pomoc Orłów w decydujących momentach historii opisanych w *Hobbicie* i *Władcy Pierścieni* należy traktować jako wyraz „łaski Manwe”, bądź nawet samego Iluvatara, nadzwyczajną, niespodziewaną boską ingerencję w sytuacji, gdy wszystko inne zawiodło.

Orły z Gór Mglistych, o których czytamy w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni* pochodzą od najpotężniejszego i najwspanialszego ptaka Ardy – Thorondora. Był on pierwszym władcą Orłów, a w powieściach Tolkiena, opowiadających dzieje trzeciej ery, jego funkcję pełni Gwaihir, Władca Wichrów, który nazywany jest też *Wodzem Orłów*. Potomkowie Thorondora nie są tak potężni jako on sam, jednak z pewnością również oni posiadają w sobie część Manwego. Właśnie ze względu na ową obecność części króla Ardy Orły górują nad zwykłymi zwierzętami Śródziemia. Potrafią porozumiewać się językami Wolnych Ludów, są nadzwyczaj inteligentne i posiadają nadzwyczajną zdolność do pojawiania się w momentach, gdy już tylko ich pomoc może przeważać o losie Śródziemia.

Wizerunek Orłów Tolkiena, który zrekonstruowaliśmy w niniejszych rozważaniach jest nadzwyczaj afirmatywny. W związku z tym powstaje jednak pytanie: skoro Orły Wielkie były tak wspaniałymi postaciami, a czytelnik szybko nawiązuje z nimi silną i pozytywną relację emocjonalną, to dlaczego w *Hobbicie* i we *Władcy Pierścieni* występują jedynie epizodycznie? Nie postawiliśmy tego pytania w trakcie badań albowiem naszym celem nie było zrozumienie wyborów Tolkiena odnośnie roli przydzielonej Orłom w jego powieściach, a jedynie zrekonstruowanie



ich wizerunku w opowiadanej przez niego historii. Podsumowując jednak przeprowadzone rozważania zastanówmy się czy zrekonstruowany przez nas obraz Orłów nie podpowiada odpowiedzi na powyższe pytanie? Podkreślaliśmy, że interwencje Orłów sprawiają wrażenie „cudów”, działań zdecydowanie ponad możliwościami przedstawicieli Wolnych Ludów. Gdyby więc Orły Wielkie z ich „nadprzyrodzoną” mocą pojawiały się częściej w toku akcji, to szybko stałyby się głównymi bohaterami walki z Sauronem, a tymczasem nie przypadkiem w powieściach Tolkiena zło zostaje pokonane przez lud najmniejszy i z pozoru najsłabszy wśród przeciwników Władcy Ciemności. Inaczej mówiąc, zbyt dużo nadzwyczajnych interwencji Orłów w dzieje opisywane przez autora *Władcy Pierścieni* zniszczyłyby niejako trud codziennej walki ze Złem i swymi słabościami jaki podejmowali główni bohaterowie jego powieści. Ostatnie zdanie w tej sprawie oddajmy samemu Tolkienowi, który komentując epizodyczność pojawiania się Orłów we *Władcy Pierścieni* (przy okazji pierwszej próby sfilmowania jego powieści), wyraził się w sposób następujący:

Orły to niebezpieczna „machina”. Ja używałem ich oszczędnie i to jest absolutna granica ich wiarygodności czy przydatności.⁶⁶

Bibliografia

Źródła

- 1/ Tolkien J.R.R., *Hobbit czyli tam i z powrotem*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1985.
- 2/ Tolkien J.R.R., *Listy*, tłum. A. Sylwanowicz, Poznań 2000.
- 3/ Tolkien J.R.R., *On Fairy-Stories*, Oxford 1947.
- 4/ Tolkien J.R.R., *Silmarillion*, tłum. Maria Skibniewska, Warszawa 1990.
- 5/ Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Drużyna pierścienia*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- 6/ Tolkien J.R.R., *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, London 2012.
- 7/ Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Dwie wieże*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- 8/ Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Powrót króla*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- 9/ Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *Morgoth's Ring*, London 1993.
- 10/ Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *The Lost Road and Other Writings*, New York

⁶⁶ J. R.R. Tolkien, *Listy*, tłum. A. Sylwanowicz, Poznań 2000, s. 406.



1996.

11/ Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *The War of the Jewels*, London 1994.

Opracowania

- 1/ Drout M.D.C. (red.), *JRR Tolkien Encyclopedia: Scholarship and critical assessment*, New York – London 2006.
- 2/ *Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Gwaihir*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/Gwaihir#cite_note-2 (dostęp: 25.09.2020).
- 3/ *Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Władca Pierścieni*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/W%C5%82adca_Pier%C5%9Bcieni (dostęp: 21.09.2020)
- 4/ Foster R., *Encyklopedia Śródziemia*, tłum. A. Sylwanowicz, A. Kowalski, T. Olszański, Warszawa 2012.
- 5/ Hartley G., *A Wind from the West: The Role of the Holy Spirit in Tolkien's Middle-Earth*, "Christianity and Literature", vol. 62, no. 1, 2012, s. 275–300.
- 6/ Neubauer Ł., "The Eagles are coming!" *Tolkien's Eucatastrophic Reinterpretation of the 'Beasts of Battle' Motif in The Hobbit and in The Lord of The Rings*, "Hither Shore" 12 (2015), s. 236–246.
- 7/ Spirito G., *Wolves, Ravens, and Eagles. A mythic presence in The Hobbit*, "Hither Shore" 5 (2008), s. 86–105.
- 8/ Szyjewski A., *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.
- 9/ Thayer A., *On Eagles' Wings: An Exploration of Eucatastrophe in Tolkien's Fantasy*, Edinburgh 2016.
- 10/ *The Encyclopedia of Arda. An Interactive Guide to the Works of J.R.R. Tolkien*, <http://www.glyphweb.com/arda/> (dostęp: 14.09.2020)
- 11/ *Tolkien Gateway*, http://tolkiengateway.net/wiki/Main_Page (dostęp: 14.09.2020).

Inne materiały internetowe

- 1/ *Could the eagles have flown Frodo into Mordor?*, <http://www.sean-crist.com/personal/pages/eagles/index.html> (dostęp 24.09.2020).
- 2/ *Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Co się działo po śmierci z inteligentnymi zwierzętami?*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1649&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=> (dostęp 20.09.2020).
- 3/ *Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Dlaczego nie tak? Wyprowadź do Orodruiny drogą powietrzną*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=2494> (dostęp 15.09.2020).



- 4/ *Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Nielogiczności Mistrza Tolkiena – temat dla spostrzegawczych*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1686&postdays=0&postorder=asc&&start=192> (dostęp 15.09.2020).
- 5/ Rebekah Kobodeaux, *Here's Why the Eagles Didn't Take the One Ring to Mordor*, <https://geekandsundry.com/heres-why-the-eagles-didnt-take-the-one-ring-to-mordor/> (dostęp: 24.09.2020).
- 6/ *How Lord of The Rings Should Have Ended*, <https://www.youtube.com/watch?v=1yqVD0swvWU> (dostęp: 24.09.2020).
- 7/ *Lord of the Rings: A theory about the eagle 'plot hole'*, https://www.reddit.com/r/FanTheories/comments/130it2/lord_of_the_rings_a_theory_about_the_eagle_plot/ (dostęp 18.09.2020).
- 8/ <https://www.tickld.com/wow/1840080/this-guy-just-changed-the-way-we-see-lord-of-the-rings-mind-blown> (dostęp: 24.09.2020).

Summary

These considerations address the issue of controversy concerning the interpretation of the eagle characters in J.R.R. Tolkien's novels. The author rereads *The Hobbit* and *The Lord of the Rings* trying to reconstruct a coherent image of these birds in mentioned works. In the course of his research, he seeks a solution to disputed issues not only in the texts of Tolkien's novels, the legendarium of Arda and scholarly studies devoted to it but also involves the recipient of the text in the hermeneutical process, i.e. he also takes into account the perspective of the reader and his relationship with the books. As a result, the author presents the image of the eagles in *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*, which is so coherent that it at least partially overcomes interpretation controversies.

Keywords:

Tolkien, Hobbit, The Lord of the Rings, Eagles

ORCID

<https://orcid.org/0000-0002-0707-8818>



Adriana Dziemitko,
(Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej)

Aviarium młodopolskiej poezji kobiecej

Tekst jest częścią szerzej zakrojonej inicjatywy badawczej: stworzenia *bestiarium* młodopolskiej poezji, to jest: wyłuskania podobieństw w sposobie kreacji zwierząt w poezji różnych twórców epoki Młodej Polski. Takie próby podejmowali już m. in. Erazm Kuźma¹ i Wojciech Gutowski², jednak nie są one wyczerpujące. Szczególnie frapującym zagadnieniem jest wpływ płci autora na dobór i sposób realizacji konkretnych motywów zwierzęcych. Analiza poezji kobiecej jest pierwszym etapem prac, rozpoczynającym się od przeglądu twórczości czterech czołowych poetek Młodej Polski: Kazimiery Zawistowskiej, Bronisławy Ostrowskiej, Maryli Wołskiej i Marii Grossek-Koryckiej. Ich utwory stanowią korpus tekstów, z których korzystam w artykule.

W całym młodopolskim zwierzyńcu szczególnie liczne okazało się stworzone przez poetki *aviarium*. Sam ptak (bez żadnych dookreśleń gatunkowych) pojawia się w analizowanym materiale aż 57 razy, najczęściej symbolizując duszę lub szeroko pojętą duchowość, myśl/proces twórczy, różne nastroje (radość, zachwyty, smutek), życie oraz śmierć. Każde z tych pól semantycznych można przypisać konkretnym gatunkom ptaków. Poetki w swoich utworach przywołują ich wiele, mianowicie pojawia się: żuraw, łabędź, paw, sowa, czyżyk, mewa, słowik, skowronek, jaskółka, orzeł, sokół, jastrząb, kruk, wrona, gawron i gołąb. Bliżej przyjrzymy się jedynie wybranym motywom; głównym kryterium doboru była ich frekwencja w tekstach. Dzieła sztuki, które zostaną przywołane w tekście mają charakter porównawczy i korespondują z wybranymi do analizy tekstami.

Żuraw

Jednym z ciekawszych ptaków, którego upodobały sobie młodopolanki jest żuraw. W tradycji kulturowej ma on przypisanych wiele znaczeń: czujność, mądrość, odrodzenie, zmartwychwstanie (tu: szczególnie klucz żurawi³). W kulturze

¹ E. Kuźma, *Bestiaria młodopolskie*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 169-185.

² W. Gutowski, *Erotyczne bestiarium Młodej Polski*, w: idem, *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 53-69.

³ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 434.



słowiańskiej jednak ptak ten jest symbolem niepokoju czy smutku, co świetnie obrazuje XIX-wieczny ukraiński przesąd, o którym wspomina Bronisław Gustawicz: „Chłopi obaczywszy lecące żurawie nie powiedzą: «żórawli», tylko «weselki» albo «weselyki», w przeciwnym bowiem razie żóraw odpowiada: «Żebyś sia żurył do kińcie świta», t. j. żebyś się martwił do końca świata (Dziwieniki, Hołoskowice)”⁴. Smutek skojarzony z żurawiem został utrwalony w dzięki sonetowi Adama Mickiewicza *Stepy akermańskie*, w którym odgłos wydawany przez lecące żurawie budzi w bohaterze lirycznym najpierw fascynację, a później – przygnębienie, co jest związane z tęsknotą za ojczyzną. Do tej sfery uczuć często odwoływały się młodopolskie poetki.

Kazimiera Zawistowska w wierszu *Czy nad Twą łodzią...* z cyklu *Epitaphium*⁵ tworzy obraz (wewnętrzny), który za sprawą motywu akwaticznego jest wyraźnie melancholijny⁶. Przywołane w nim figury żurawi dodatkowo potęgują ten nostalgiczny i oniryczny charakter utworu. Poetka nazywa ptaki „zbłąkanymi” i „bezdromnymi”, umieszcza je pośród ciemności i bezkresu morza, z których dobiega ich klan-gor. Zawistowska w malarski i nastrojowy sposób rozpościera przed odbiorcą niepokojącą wizję wszechogarniającej pustki i smutku:

Czy Tobie także o zbyt wczesnej porze
Pogasty światła, a w strzaskanej nawie
Tylko zbłąkane wołały żurawie?
Twe sny – żurawie bezdromne w przestworze.

Zawistowska, [*Czy nad Twoją łodzią...*], 52

Sonet Zawistowskiej *Jesienią* (56) ma równie melancholijny nastrój: panuje w pełni jesienna aura, drzewa tracą liście, pojawia się babie lato. Apatia wzmaga się, kiedy „Słyszać ciągnące odlotne żurawie”. W wierszach Kazimiery Zawistowskiej żurawie pojawiały się za pośrednictwem słuchu, o ich obecności świadczył dźwięk (jęk, wołanie, odgłos lotu), natomiast u Bronisławy Ostrowskiej to wzrok jest zmysłem dominującym. Bohater liryczny wiersza zatytułowanego *Żurawie*⁷ obserwuje odlatu-

⁴ B. Gustawicz, *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*, cz. 1. Zwierzęta, Kraków 1881, s. 84.

⁵ K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, Kraków 1982, s. 52. Wszystkie cytaty z twórczości poetki pochodzą z tego wydania. Kolejne przypisy zostaną zamienione na odpowiednie adnotacje bibliograficzne w tekście głównym.

⁶ A. Czabanowska-Wróbel, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 14.

⁷ B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, Kraków 1999, s. 47. Wszystkie cytaty z twórczości poetki pochodzą z tego wydania. Kolejne przypisy zostaną zamienione na odpowiednie adnotacje bibliograficzne w tekście głównym.



jące ptaki; zwiastuje to nadejście najbardziej przygnębiającej (przynajmniej w li-
ryce młodopolskiej) pory roku – jesieni. Poza tym skojarzeniem Ostrowska kreuje
wizerunek żurawi jeszcze poprzez cechy charakteryzujące ich lot, ważne dla na-
stroju wiersza. Lecą one „po szarym niebie”, „w pustkę beznadziejnie jesienną”, „nie
patrzając poza siebie”; same ptaki są zaś „jak sen” (47). Nie bez znaczenia pozostaje
tutaj literacka puenta:

Pamiętam: życie mi zbiegło tak prawie,
Jak te żurawie we mgły odlatujące...

Jak te żurawie...

Ostrowska, *Żurawie*, 47

Wiersz jest zapisem stanu wewnętrznego, liryczną refleksją nad przeżyciami
z przeszłości⁸, zaś żurawie są ich tekstowym, słownym ucieleśnieniem.

Maryla Wolska także w tym melancholijnym, wspomnieniowym klimacie
pozostaje. W wierszu *Szczytom skolskim*⁹ Wolska tworzy ciekawą konstrukcję neo-
frazologiczną: „na żurawiane zamknijcie mnie klucze”. Osoba mówiąca w wierszu
powraca w marzeniach do miejsca bliskiego jej sercu i pragnie w nim pozostać. Za-
mykanie na „żurawiane klucze” nawiązuje do formacji tworzonej przez migrujące
ptaki podczas wędrówki. Poetka korzysta tutaj ze zjawiska homonimii, kojarząc
klucz ptaków z kluczem, który otwiera drzwi. Metafora intensyfikuje sentymentalny
charakter wiersza:

Za wrót siedmiorgiem, na trzy tajne spusty,
Na żurawiane zamknijcie mnie klucze,
Do stóp dziś waszych znów przypadam usty –

Bom wasza była i wasza zostanę!

Wolska, *Szczytom skolskim*, 289

Żuraw jest więc elementem kreowania specyficznej nastrojowości: atmosfery żalu,
smutku, melancholii, jest związany z nadejściem jesieni. W takim kontekście motyw

⁸ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 145.

⁹ M. Wolska, *Poezje wybrane*, Kraków 2002, s. 289. Wszystkie cytaty z twórczości poetki pochodzą z tego wydania. Kolejne przypisy zostaną zamienione na odpowiednie adnotacje bibliograficzne w tekście głównym.



żurawia pojawia się najliczniej w młodopolskiej poezji. Podobne uczucia może budzić utrzymany w przygaszonej kolorystyce obraz *Odlot żurawi* Józefa Chełmońskiego (1871), przedstawiający ptaki szykujące się do odlotu, spowite mgłą zimnego poranka.

Najciekawszym, najbardziej nietypowym przykładem poetyckiego przetworzenia motywu żurawia jest wiersz Maryli Wolskiej *O panu rusalnym*. Poetka czyni z żurawi posłańców baśniowego władcy:

Za złą nowinę klucz się żurawi
Na śmierć od mściwych strzał mych okrwawi!
Wolska, *O panu rusalnym*, 301

Żurawie są przedstawione jako stworzenia na służbie fantastycznego pana rusalnego, nienależącego do świata śmiertelników¹⁰. Wolska wpisuje żurawia w młodopolską konwencję baśniową, choć w podaniach ludowych najbliższej tego porządku jest strach przed żurawiem jako wcieleniem diabła¹¹. Dzięki skrzydłom i umiejętności latania żurawie nabierają statusu istot mediacyjnych, a więc odpowiednich do spełniania misji powierzonych im przez byt nadprzyrodzony.

Łabędź

Łabędzie uważane są za jedne z najpiękniejszych i najdostojniejszych ptaków. Ze względu na swoje białe upierzenie i obłe kształty były one kojarzone z „obrazem kobiecej nagości – nagości dozwolonej, bieli nieskalanej i niewinnej”¹². Jednocześnie siła uderzenia skrzydłami łabędzia i falliczny kształt jego szyi stały się emblematami męskości¹³. Według ornitologów ptaki te są dożywotnio wierne swoim partnerom, a po śmierci jednego – drugi umiera z żalu¹⁴. Są symbolem piękna, pychy i próżności – wysoko podniesiona głowa łabędzia nadaje mu wygląd

¹⁰ O rusałkach i ich charakterze w kontekście mitologii słowiańskiej pisało wielu etnologów, wielokrotnie wspominał o nich np. Aleksander Brückner. Według podań ludowych, pomimo urody, były to niebezpieczne stworzenia: „póki z wody nie wyjdą, niebezpiecznie się kąpać, bo albo choroba jakaś napaść może, albo *rusałki* w głąb rzeki zataszczą i utopią”. Ich władca – pan rusalny – musi więc odznaczać się podobnymi cechami. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980, s. 182.

¹¹ Gustawicz, *op. cit.*, 85.

¹² J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 239. Jednocześnie przez falliczny kształt szyi i głowy przez łabędź symbolizuje też aspekt męski, zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 207.

¹³ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 207.

¹⁴ N. J. Saunders, *Dusze zwierząt*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 1996, s. 123.



zarozumiałego¹⁵. Postać łabędzia w baśniach, legendach i mitach mieli przybierać ludzie lecz także bogowie (np. Zeus)¹⁶.

Sylwetki łabędzi odnajdujemy w cyklu Kazimiery Zawistowskiej *Święte*, w wierszach *Weronika* i *Agnesa*. Skojarzenie czystości ze świętością jest oczywiste: jak „stado białych łabędzi” są kobiety idące na Golgotę za Jezusem Chrystusem, a w ich orszaku znajduje się święta Weronika (*Weronika*, 124). Są one uświęcone miłością do Boga, towarzyszą Chrystusowi i wspierają go w drodze krzyżowej. Agnesa zaś została wybrana, powołana przez Boga do czystości: „Moją będzie – Białą, jak owe najbielsze łabędzie” (*Agnesa*, 126). Natomiast Maria Grossek-Korycka pisze o włoskich madonnach, że mają „dusze łabędzia” – czyste, nieskalane (*Madonny*)¹⁷. W podobnym, a jednocześnie całkiem odmiennym kontekście łabędzie występują u Bronisławy Ostrowskiej:

Ta noc jest dziś pijana dziewiczością własną:
Na stawie rozmarzone posnęły łabędzie,
Gwiazdy od bladych tęsknot mrużą się i gasną;
Las wonnych lilii białych wybują wszędzie.

Ostrowska, *Lilie*, 90

Śnieżnobiałe ptaki są umieszczone w sąsiedztwie lilii i z tej perspektywy mogą stanowić symbol niewinności; jednakże w tekście pojawiają się także „blade tęsknoty” lub „dziewicze tęsknoty”, „oszałałe pieśni słowicze”, co wskazuje na powiązanie łabędzia z subtelnym, „idealistycznym” erotyzmem¹⁸. Jeszcze wyraźniej to powiązanie wyraża portret *Carewna-Łabędź* pędzla Michaiła Wrubla (1900), na którym artysta uwiecznił swoją żonę wcielającą się w fantastyczną dziewicę-ptaka z opery Nikołaja Rimskiego-Korsakowa *Bajka o carze Saltanie*, stworzonej na podstawie tekstu Aleksandra Puszkina¹⁹. Tajemnicza postać spowita w białe pióra emanuje urokiem i szlachetną cnotliwością, a zarazem jest pełna osobliwego powabu.

¹⁵ B. Szczepanowicz, A. Mrozek, *Atlas zwierząt biblijnych. Miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2007, s. 132.

¹⁶ S. Gordon, *Popularna encyklopedia mitów i legend*, przeł. A. Jacewicz, Warszawa 1998, s. 199.

¹⁷ M. Grossek-Korycka, *Utwory wybrane*, Kraków 2005, s. 246. Wszystkie cytaty z twórczości poetki pochodzą z tego wydania. Kolejne przypisy zostaną zamienione na odpowiednie adnotacje bibliograficzne w tekście głównym.

¹⁸ Gutowski pisze o miłości spirytualistycznej, opisując wzorcową kochankę, mającą wyzwoić mężczyznę od świata materialnego; jest ona: „czysta, biała, święta, jasna”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, Kraków 1997, s. 181-182.

¹⁹ I. Malej, *Archetyp łabędzia w sztuce Michaiła Wrubla*, „Slavia Orientalis” 2014, nr 2, s. 193.



Zawistowska w *Wizjach piekielnych (Pieśni V Piekła)*, będących reinterpretacją dzieła Dantego, przedstawia swoje wyobrażenie drugiego kręgu infenum, w którym cierpią dusze ludzi targanych za życia przez zmysły. Pośród dantejskich scen poetka umieszcza porównanie: „stado białopierzne – ten łańcuch łabędzi, / Za niesytość rozkoszy potępione cienie!...” (94). Grzeszni „zmysłowi” jawią się poetce jako białe łabędzie, co jest sprzeczne z symboliką przytaczaną powyżej. Niewykluczone, że w wyobrażeniach Zawistowskiej „zmysłowi” cierpią jako kochankowie, czyli w parach i nie rozstają się nawet po śmierci, jednak prawdopodobnie poetce zależało na odwołaniu się do wyobraźni odbiorców i na osiągnięciu efektu malarzskiego kontrastu kolorystycznego: ciemnego tła i jasnych postaci. W pierwszym sonecie cyklu *Biała królowna* (115) Zawistowska wymienia łabędzia jako jeden z egzemplarzy baśniowego ptaszyńca królowny. Ptak dostojny, iście królewski, może tutaj również symbolizować pychę. Warto wspomnieć także o impresjonistycznym, malowniczym obrazie przedstawionym w wierszu Bronisławy Ostrowskiej [*Taneczny gaj brzoźowy...*] (255). Ze względu na ciepłą, złocistą kolorystykę i przywołaną scenerię kojarzy się on ze słynną makatą Ottona Eckmanna, przedstawiającą dryfujące po rzece łabędzie. W wierszu samotna łódź porównana zostaje do białopiórego ptaka, która płynie w różowym świetle poranka przez brzoźowy gaj. Łabędź jest tu elementem pejzażu niemalże baśniowego, a w tekście ma funkcję ozdoby – jego wizerunek (szlachetna, biała sylwetka) jest zwieńczeniem nastrojowego obrazu stworzonego przez Ostrowską.

Paw

Ze względu na barwne upierzenie i sposób chodzenia paw stał się symbolem pychy i próżności. Kolisty kształt ogona, pełnia barw jakie na nim prezentuje i liczne koła (oka) na piórach czynią go symbolem nieśmiertelności, ale także płodności, gdyż jego pióra odrastają wraz z nadejściem wiosny²⁰. Krzyk pawia traktowano jako zły znak, zwiastujący nieszczęście lub śmierć²¹. Czasem ptak ten oznacza też królewskość²². Młodopolscy artyści z całą pewnością znali wiersz Maurice’a Maeterlincka *Ennui* i słynny fragment „les paons blancs, les paon nonchalants” („pawie białe, pawie niedbałe”)²³. Paw, szczególnie biały, stał się za jego sprawą symbolem

²⁰ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 426.

²¹ *Ibidem*.

²² Gordon, *op. cit.*, s. 253.

²³ Tekstem tym, mamrotanym przez Przybyszewskiego, miał zainspirować się Wyspiański tworząc grafikę, która później nadała nazwę jednej z najpopularniejszych kawiarni krakowskiej moderny i stała się jej godłem. Mowa oczywiście o kawiarni Turlińskiego – Paon. Zob. B. Faron, *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, Kraków 2013, s. 41.



nudy i dekadencji²⁴. Opalizujące pióra pawia sprawiły, że stał się on jednym z popularniejszych motywów stylu secesyjnego, a wizerunki ptaka pojawiały się na przełomie XIX i XX stulecia na obrazach, witrażach, lampach i innych przedmiotach sztuki użytkowej na całym świecie. W Polsce pięknym przykładem fascynacji wielobarwnym upierzeniem pawia jest obraz Kazimierza Stabrowskiego *Na tle witrażu. Paw* (1908), który ukazuje kobietę o nieco wyniosłej postawie i wyrazie twarzy, ubraną w suknię przypominającą sylwetkę ptaka²⁵. Wizerunek damy bezpośrednio nawiązuje do sylwetki pięknego, ale dumnego ze swej urody pawia.

Liryk Bronisławy Ostrowskiej *Paw* (107) jest utrzymany w nostalgicznym klimacie jesiennych przemyśleń o przemijaniu. W wierszu *Astry* (91) tej samej poetki refleksja o upływającym czasie ogranicza się do konkluzji o umarłych liściach, które przykryły klomb astrów. Paw w *Astrach* chodzi po parku jako żywa ozdoba jesiennego krajobrazu i „Znaczy się świetną szafirową plamą” (91), natomiast drugi utwór przedstawia ptaka w obrazie nędzy i rozpacz: przemokniętego, z piórami sklejonymi błotem, nieodróżniającego się od szarego otoczenia. Paw towarzyszy przechadzkom po parku, a jego wygląd oddaje nastrój podmiotu lirycznego – raz optymistycznego, raz pogrążonego w smutku. Dostojny paw zmienia się w burego, „zmęczonego” ptaka pozbawionego swojej wyjątkowości (107). W taki sposób Ostrowska buduje klimat przygnębienia i melancholii. Z obrazem z *Astrów* współgra płótno Józefa Czajkowskiego *Zima. Paw w ogrodzie* (1901), choć jak wskazuje tytuł – ptak występuje na nim w zimowym, lecz równie przygnębiającym krajobrazie.

Warto dodać, że motyw pawia pojawia się również u Kazimiery Zawistowskiej i Marii Grossek-Koryckiej. Zawistowska w pierwszej części dyptyku *Biała królowa* (115) przywołuje „pawie tęczowe”, które można uznać za wyznacznik królewskiego pochodzenia bohaterki wiersza. Mają one zdobić jej ogród. U Grossek-Koryckiej „piórka pawie” są również synonimem zdobności (*Resurrexit. II Przeniesienie (na Krakowskie Błonia)*, 245). Poetka w tekście *Ofiara białego pawia* (151–152) tworzy czy odtwarza marzenie senne, w którym paw wyrывa sobie pióra i kładzie na bohaterkę wiersza. To nawiązanie do wspomnianego wyżej wiersza Meaterlincka.

²⁴ Kopaliński, *op. cit.*, s. 306.

²⁵ Podobne przedstawienia postaci kobiecych przypominających swoim ubiorem pawia, stworzyli m.in. Aubrey Berdsley czy Edward Okuń, nie bez powodu. Sylwetki sukni kobiecych z przełomu XIX i XX wieku stylizowane na pawia ogon (szczególnie jeśli chodzi o tren), były popularne, najbardziej znaną kreacją, która obrazuje trend jest pawia suknia Lady Curzon. *Lady Curzon's Peacock Dress*, Textile Research Centre, <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/secular-ceremonies-and-rituals/lady-curzons-peacock-dress> (dostęp: 12.08.2020).



Sowa

Z punktu widzenia systematyki zwierząt sowy dzielą się na różne rodziny i gatunki²⁶. Do sów będziemy więc zaliczać także puszczyki, puchacze czy pójdzki²⁷ (łac. *Athene noctua* – gatunek był symbolem greckiej bogini mądrości). Ze względu na nocny tryb życia, drapieżność oraz mięsożerność, umiejętność zachowania nieruchomej pozycji przez długi czas, bezgłośny lot i żółte oczy sowa wywoływała powszechne przerażenie i grozę, była łączona ze sferą chtoniczną i zaświatami²⁸. Według średniowiecznej interpretacji ptak ten jest nieczysty, bo przebywa w pobliżu grobów. Źródła etnograficzne zgodnie podają, że sowa jest wcieleniem diabła, czarownic, demonów, dusz zmarłych lub ma żyć w ich sąsiedztwie²⁹. Jej krzyk (czasem zwany „kuwikaniem”³⁰) czy nawet obecność w pobliżu domostwa ma przywoływać duchy lub przepowiadać śmierć³¹, czy nawet ją sprowadzać. Hukanie sowy interpretowano także jako imperatywy – słyszano w nim wołanie: „pójdz! pójdz!” czy „wywiedz! wywiedz!”, uważano bowiem, że w ten sposób sowa woła duszę „na tamten świat”³². Z tych powodów postrzegana była jako zły omen i w niektórych miejscach nazywana „trupim ptakiem”³³. Nie odmawiano jej mądrości, jednak była to mądrość mistyczna, wiedza duchowa, poznanie tajemnicy życia i śmierci. Czasami krzyk puchacza porównywano do obłąkańczego śmiechu lub przedśmiertnego rżenia mordowanego człowieka³⁴. Ten gatunek ptaków, ze względu na swój mediacyjny charakter (domniemane kontakty z zaświatami) często służył ludowym praktykom magicznym i, w mniejszym stopniu, leczniczym³⁵. Magiczna moc ptaka znalazła zastosowanie także w architekturze. Wizerunek sowy był wykorzystywany w fantazyjnych, secesyjnych fasadach kamienic jako apotropeion mający chronić ich mieszkańców.

²⁶ *Encyklopedia biologiczna*, pod red. Z. Otałęgi, t. X, Kraków 2000, s. 85.

²⁷ *Ibidem*, t. IX, s. 38. Skoro mowa o nazwach ptaków, to puszczykowi starożytni Rzymianie nadali nazwę *strix*, *strigis*, która oznaczała także demona, co miało związek z przekonaniem, że to złe moce kryją się pod postacią ptaka. Ten łaciński wyraz stał się źródłosłowem nazwy strzyga (demon bliski wampirowi, również pijący krew), jak i łacińskiej nazwie puszczyka *Strix Aluto*; zob. Kowalski, *op. cit.*, s. 522.

²⁸ Kowalski, *op. cit.*, s. 520.

²⁹ Gustawicz, *op. cit.*, s. 64; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1967, s. 555, 628.

³⁰ Moszyński, *op. cit.*, t. 2, cz. 2, s. 548.

³¹ Gustawicz, *op. cit.*, s. 64; H. Biegeleisen, *op. cit.*, s. 13.

³² Gustawicz, *op. cit.*, s. 64.

³³ Biegeleisen, *op. cit.*, s. 13.

³⁴ Moszyński, *op. cit.*, t. 2, cz.1, s. 627.

³⁵ Kowalski, *op. cit.*, s. 523.



U Grossek-Koryckiej w *Miserere mei Domine* (118–131), poetyckiej wizji apokalipsy, makabrycznym chórom towarzyszy kwik puchacza:

O każdej chwili ktoś płacze!
O każdej chwili ktoś tam na świecie rozpacza!

Zawodzą wiatry – szlochają deszcze – burza
Łbem tłucze o niebieskie przedmurza –
Jęczą po nocach puchacze.

Grossek-Korycka, *Miserere mei Domine*, 118

Nazwanie odgłosu wydawanego przez ptaka „jękiem” potęguje skojarzenie z ludźmi umierającymi lub potępionymi, którzy zwykle jęczą – cierpiąc (fizycznie czy duchowo). Puszczyk umiejscowiony jest w ciemnościach nocy i pośród burzy. Podobnie rzecz ma się w balladzie Maryli Wolskiej:

Ćma zdjęła Dolę naokół
I trwoga.
Puszczyk jął płakać po lesie,
Tedy się łkaniem zaniesie
I ona:
„Ratuj mnie ojczy mój, królu,
I ty królowo matulu
Rodzona!”

Wolska, *O Doli królownie*, 180

Obecność demonicznego ptaka, a raczej odgłos wydawany przez niego, napawa bohaterkę strachem i rozpaczą. Królowna umiera, płacz puszczyka można więc interpretować, zgodnie z wierzeniami ludowymi, jako zapowiedź śmierci.

Symbolem zła czy niegodziwości jest puchacz w wierszu *Orzeł oślepy* (116–117) Marii Grossek-Koryckiej. Puchacz, który cieszy się na nastającą ciemność – śmieje się z niedoli orła, który stracił wzrok. W kulturze przyjęto, że sowa jest przeciwieństwem orła ze względu na symbolizowane wartości, które implikuje tryb życia (opozycje: jasność/ciemność, dzień/noc). W innym wierszu, *In excelsis* (83–88) Korycka pisze o duszy i samotności, posługując się figurami puchacza i sowy, co wpisuje się w ludowe i figuratywne znaczenie ptaków:

Gdy jak puchacze u dwóch wieży szczytów
Dusze samotne siedzą, jak dwie sowy,
Z dala się tylko widząc w oknach głowy



– Jak dnem ku sobie zwrócone w przestworza
Na prost przepaści nieba – przepaść morza...

Grossek-Korycka, *In excelsis*, 83

Jako zwierzę wszechwiedzące puszczyk występuje w tekście Wolskiej:

Są rzeczy, o których nie mówi najgłuchsza noc jesienna
Czającym się pośród sosen puszczykom [...]

Wolska, *Nowe struny. Z maja*, 77

Fraza ta zarówno rozpoczyna, jak i kończy wiersz. Puszczyk jako symbol mądrości, ale też wiedzy tajemnej (gnozy)³⁶, poświęcony Atenie, okazuje się ułomny w jakiejś sferze. Nie ma dostępu do pewnych informacji, które są „umarłe już – kiedy się rodzą” (77, 79). Natomiast w *Chustach ofiarnych* Bronisławy Ostrowskiej (114–119) jeszcze dobitniej zostaje potwierdzone powiązanie puszczyka z nocą: gdy gwiazdy gasną i nastaje dzień „puszczyk leci do gniazda” (114).

Zakończenie

Wybrane przykłady pokazują zbieżności w wyborze i w sposobie posługiwania się konkretnymi motywami ptasimi przez poetki Młodej Polski. Znaczenia, w których kręgu poszczególne gatunki są sytuowane, w większości pokrywają się z ich znaczeniami kulturowymi, przyjętymi w powszechnej świadomości odbiorców tej poezji. Dominującą motywacją poszukiwania inspiracji w królestwie ptaków jest młodopolska potrzeba kreacji nastrojowości, a niekoniecznie potrzeba symbolu. Wielokrotnie wizerunek konkretnego gatunku miał funkcję nastrojotwórczą w tekście. Często również poetki korzystały ze spuścizny kulturowej, oferującej im szerokie pokłady materii gotowej do literackiej adaptacji. W dużej mierze wykorzystanie motywów ptasich przez Zawistowską, Ostrowską, Wolską i Grossek-Korycką uwarunkowane było pewną modą epoki, czy też raczej tak zwaną konwencją, najlepszym przykładem jest zdobny paw, którego walory estetyczne były wykorzystywane nie tylko w secesyjnych dziełach sztuki (również użytkowej), ale także w poezji – do swoistej inkrustacji wierszy. Figura sowy natomiast pochodzi z konwencji gotyckiej³⁷ i rzecz jasna – z kulturowych uwarunkowań i ludowych podań. Innym przykładem skonwencjonalizowanego podejścia do motywu ptaka w poezji Młodej Polski są teksty stworzone w duchu franciszkańskim, w których zwykle pojawiają

³⁶ Kopalński, *op. cit.*, s. 400.

³⁷ Por. np. A. Radcliffe, *Tajemnice zamku Udolpho*, tłum. W. Niepokólczycki, Warszawa 1977, s. 42.



się „siostry jaskółki” (Grossek-Korycka, *San Francesco*, 360; Ostrowska, [*Maryi Zielnej zbożna kaplica...*], 258; choć frekwencja jaskółki w tekstach jest niższa niż pozostałych motywów i szczegółowa analiza nie pojawiła się w tekście głównym – to warto o tym motywie wspomnieć choćby na zakończenie). Ptaki u poetek młodopolskich służą do ukazania kobiecej wrażliwości, egzaltacji uczuć, przemyśleń i obaw³⁸, choć wstępny rekonesans pokazuje, że w twórczości poetów płci męskiej również podobne motywy występują, aczkolwiek jest to teren do dalszych eksploatacji. Biorąc pod uwagę liczbę analogii oraz zbieżności w analizowanym materiale, można stwierdzić, że *aviarium* młodopolskiej liryki (kobiecej) jest koherentne. Jednakże fakt, iż *aviaria* Zawistowskiej, Wolskiej, Ostrowskiej i Grossek-Koryckiej można uznać za tożsame, nie pozbawia ich liryki swoistego uroku indywidualności, nie standaryzuje przeżyć wewnętrznych autorek i nie ujednoznacza ich poetyckiego przesłania.

Bibliografia

Źródła

- 1/ Grossek-Korycka M., *Utwory wybrane*, Kraków 2005.
- 2/ Ostrowska B., *Poezje wybrane*, Kraków 1999.
- 3/ Wolska M., *Poezje wybrane*, Kraków 2002.
- 4/ Zawistowska K., *Utwory zebrane*, Kraków 1982.

Opracowania

- 1/ Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- 2/ Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980.
- 3/ Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- 4/ Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.
- 5/ *Encyklopedia biologiczna*, pod red. Z. Otałegi i in., t. IX-X, Kraków 2000.
- 6/ Faron B., *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, Kraków 2013.
- 7/ Gordon S., *Popularna encyklopedia mitów i legend*, przeł. A. Jacewicz, Warszawa 1998.
- 8/ Gustawicz B., *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*, cz. 1. Zwierzęta, Kraków 1881.
- 9/ Gutowski W., *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- 10/ Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- 11/ Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2006.

³⁸ M. Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016, s. 21.



- 12/ Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- 13/ Kuźma E., *Bestiaria młodopolskie, w: Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.
- 14/ Malej I., *Archetyp łabędzia w sztuce Michaiła Wrubla*, „Slavia Orientalis” 2014, nr 2, s. 191-204.
- 15/ Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1 i 2, Warszawa 1967.
- 16/ Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- 17/ Saunders N. J., *Dusze zwierząt*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 1996.
- 18/ Skucha M., *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.
- 19/ Szczepanowicz B., Mrozek A., *Atlas zwierząt biblijnych. Miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2007.

Źródła internetowe

- 1/ *Lady Curzon's Peacock Dress*, Textile Research Centre, <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/secular-ceremonies-and-rituals/lady-curzons-peacock-dress> (dostęp: 12.08.2020).

Summary

The paper is an attempt to read the significance of birds in the poetry of the leading poets of Young Poland: Kazimiera Zawistowska, Bronisława Ostrowska, Maria Grossek-Korycka and Maryla Wolska. Philological inquiries lead through the dictionaries of symbols, medieval bestiaries and ethnographic sources to the meaning of birds motifs appearing in the works of selected poets. Text analysis is to show similarities (or lack thereof) in the ways of using bird images, in the meanings assigned to them and in the mood of the works, evoked by the presence of certain genres. Another issue raised by the paper are conventions: Young Poland, literary and socio-cultural, which can be implemented or omitted within the texts of selected poets.

Keywords

Young Poland, female poetry, birds, poetic imagination, conventions

ORCID

<https://orcid.org/0000-0003-0929-0860>



Bibliografia

„Mały Przegląd” roczniki 1926-1934

Bardot B., *Łzy walki. Mój manifest w obronie zwierząt*, Wydawnictwo Literackie, [bmw] 2019.

Bartmiński J., *Pytania o przedmiot językoznawstwa: pojęcia językowego obrazu świata i tekstu. W perspektywie polonistyki integralnej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, tom I., red. M. Czermińska i S. Gajda, Kraków 2005, s. 39–49.

Bauman Z., *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków 2010.

Bauman Z., *Globalizacja*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa 2000.

Bauman Z., *Konsumowanie życia*, tłum. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.

Belon P., *Portraits d'oiseaux, animaux, serpens, herbes*, Paris 1557, k. 23v. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, S-5475.

Biblia Tysiąclecia, wydanie trzecie poprawione, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

Bidault de l'Isle G., *Vieux dictons de nos campagnes*, Paris, 1952.

Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.

Bloom P., Rhodes C., *Świat według prezesów. Jak korporacje kontrolują nasze życie?* tłum. T. S. Markiewka, Warszawa 2019.

Bocheński M., Ciebiera O., Dolata P. T., Jerzak L., Zbyryt A., *Ochrona ptaków w mieście*, Gorzów Wielkopolski 2013.

Brie de J., *Le bon Berger*, (1379), Paris, 1879. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54694869/f75.image.texteImage>.

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980.

Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.

Brzóska F., Dobrowolska D., Kłopotek E., Pietras M., *Drób ozdobny – hodowany przez człowieka dla przyjemności*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4.

Buffon de G.L., *Histoire naturelle des oiseaux*. T. 3. Paris 1775, tabl. XII. Bi-blioteka Narodowa, sygn. SD W.3.2837 XVIII.

Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.

Clusius C., *Exoticorum libri decem*. Amsterdam-Leyden 1605, s. 360. Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, sygn. QH41 .C587 1605.

Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Dom wydawniczy REBIS, Poznań 1998.

Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.

Dalewska-Greń H., *Języki słowiańskie*, Warszawa 2002.

Donelajtis K., *Metai. Pory roku*, Olsztyn-Białystok, 1982.

Dournon Y.-I., *Le Dictionnaire des proverbes et des dictons de France*, Paris, 1986.

Drouot M.D.C. (red), *JRR Tolkien Encyclopedia: Scholarship and critical assessment*, New York – London 2006.



- Dunaj B. (red.), *Popularny słownik języka polskiego*, Warszawa 2001.
- Dzień Dobroci dla Zwierząt*. *Niezwykły pochód na ulicach Warszawy*, „Polska Zbrojna”, 15 VI 1921, nr 162, s.3
- Encyklopedia biologiczna*, pod red. Z. Otałegi i in., t. IX-X, Kraków 2000.
- Faron B., *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, Kraków 2013.
- Ferber M., Eagles, in: *The Cambridge Introduction to British Romantic Poetry*, Cambridge University Press 2012, pp. 25-28.
- Filipec J., Daneš F., Mejstřík V. (red.), *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, čtvrté vydání*, Praha 2005.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, tłum. W. Zakrzewska i inni, Warszawa 2001
- Foster R., *Encyklopedia Śródziemia*, tłum. A. Sylwanowicz, A. Kowalski, T. Olszański, Warszawa 2012.
- Gehl J., *Miasta dla ludzi*, tłum. S. Nogalski, Kraków 2014.
- Gessner C., *Historiae animalium liber ... de avium natura*. Zürich 1555, s. 613. Zentralbibliothek Zürich, sygn. 5.2,2.
- Gordon S., *Popularna encyklopedia mitów i legend*, tłum. A. Jacewicz, Warszawa 1998.
- Grochowski Z., *Kogut w Biblii z uwzględnieniem jego narracyjnej funkcji pełnionej w Ewangeliach*, „*Verbum Vitae*” nr 32/2017.
- Gross G., *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*, Paris, 1996.
- Grossek-Korycka M., *Utwory wybrane*, Kraków 2005.
- Gugołek A., Jastrzębska A., Strychalski J., *Wykorzystanie gołębi i innych gatunków ptaków w rekreacji człowieka*, „*Wiadomości Zootechniczne*” R. LIV (2016), 2.
- Gustawicz B., *Podania, przysłowia, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*, cz. 1. *Zwierzęta*, Kraków 1881.
- Gutowski W., *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Hamer S., *Das Paradyss Vogel*. Nürnberg 1550. Gotha, © Schlossmuseum Friedenstein Gotha, Kupferstichkabinet, sygn. 36,8/574.
- Hampl L., *Interpretacja PTACTWA w czeskich i polskich związkach frazeologicznych z zakresu tradycji ludowej przepowiadania pogody i pór roku (z wykorzystaniem zwierzęcych//ptasich nazw)*, „*Język a Kultura*” t. 25, 2015, s. 103–119.
- Hampl L., *Předpověď počasí a ročního období podle lidových tradic s využitím domény zvířecích // ptačích lexikálních ekvivalentů používaných v českých a polských frazeologizmech*, w: *Parémie národů slovanských V*, red. V. Severa i W. Hrubá, Ostrava 2010, s. 29–39.
- Hampl L., *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012.
- Hartley G., *A Wind from the West: The Role of the Holy Spirit in Tolkien's Middle-Earth*, „*Christianity and Literature*”, vol. 62, no. 1, 2012, s. 275–300.



- Holub J., Lyer S., *Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím*, wyd. druhé, Praha 1978
- Impelluso L., *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. H. Cieśla, red. G. Kamińska-Sawicka, Warszawa 2006, s. 288.
- Jakobson R., *W poszukiwaniu istoty języka 1*, Warszawa 1989.
- Jasińska S., *Geneza wiersza Juliusza Słowackiego „Na sprowadzenie prochów Napoleona”*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, z. 5, s. 161-166.
- Kaszperuk K., Różewicz M., *Pochodzenie i charakterystyka kur ras amatorskich z grupy bojowców*, „Wiadomości Zootechniczne” R. LVI (2018), 1.
- Klein N., *Doktryna szoku*, tłum. H. Jankowska, T. Krzyżanowski, K. Makaruk, M. Penkala, Warszawa 2008.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Koźmian K., *Ziemiaństwo Polskie: poema w czterech pieśniach*, Wrocław 1839.
- Krzyżanowski J. (red.), *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I-IV, Warszawa 1969-1978.
- Kulczycka D., „*Jestem jak człowiek, który we śnie lata...*”: o symboliczności ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego, Zielona Góra 2004.
- Kupidura R., „*Niespokojny lot nad Majdanem*” – Współczesne konteksty funkcjonowania symbolu orła w Polsce i na Ukrainie, „*Studia Ukrainica Posnaniensia*” 2018, vol. VI, pp. 207-213.
- Kuzma E., *Bestiaria młodopolskie*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.
- Landau-Czajka Anna, *Wielki „Mały Przegląd”. Społeczeństwo i życie codzienne w II Rzeczypospolitej w oczach korespondentów „Małego Przeglądu”*, Warszawa 2018
- Langacker R., *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. I, Stanford 1987.
- Langacker R., *Wykłady z gramatyki kognitywnej*: Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993, Lublin 1995.
- Langacker R.W., *Model dynamiczny oparty na uzusie językowym*, w: *Akwizycja języka w świetle językoznawstwa kognitywnego*, red. E. Dąbrowska i W. Kubiński, Kraków 2003, s. 30-117.
- Laužikas R., *Maisto reikšmės Kristijono Donelaičio Metuose XVIII a. kultūros kontekste. Kristijono Donelaičio reikšmės: straipsnių rinkinys*, Vilnius 2016: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Le Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française, red. A Rey, J. Rey-Debove, Paris, 1992.
- Levaillant F., *Histoire naturelle des Oiseaux des paradis et des Rolliers*. T. 1. Paris 1806, tabl. 4. Smithsonian Libraries, Cooper-Hewitt Rare Books, sygn. QL674.L65 1806 folio.
- Litorowicz A., *Sztuka w przestrzeni publicznej*, w: <https://sztukapubliczna.pl/pl/sztuka-w-przestrzeni-publicznej/sztuka>, data dostępu: 1. 06. 2019.



- Lotko E., *Zrádná slova v polštině a češtině, edice studijních textů*, Olomouc 1992.
- Lyons D., *Korposzczury. Jak kultura korpo zrobiła z naszej pracy piekło*, tłum. M. Rost, Kraków 2019.
- Ławrynowicz Z., *Życie Krystyna Donelajtisa*, w: *Krystyn Donelajtis, Metai.Pory roku*, Olsztyn–Białystok 1982.
- Łukasiewicz M., *Atrakcyjny świat drobiu ozdobnego*, „Przegląd Hodowlany” nr 11/2011.
- Machek V., *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1997.
- Malej I., *Archetyp łabędzia w sztuce Michaiła Wrubla*, „Slavia Orientalis” 2014, nr 2, s. 191-204.
- Markiewicz H., *Uwagi o semantyce i budowie metafory*, w: *Studia o metaforze II. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1983, s. 43–59.
- Mejri S., *La phraséologie française: synthèse, acquis théoriques et descriptifs*, „Le Français moderne”, 2018, t. 1, s. 5–32.
- Montgomery Ch., *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Tesznar, Poznań 2015.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1 i 2, Warszawa 1967.
- Mrhačová E., *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice*, Spisy číslo 124, Ostrava 1999.
- Mrhačová E., *Parémie se zooapelativem jako základním slovem v češtině a polštině*, w: *Parémie národů slovanských*, red. J. Raclavská, Ostrava 2003, s. 107–115.
- Mrhačová E., Ponczová R., *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*, Šenov u Ostravy 2003.
- Naturstudien do tzw. Bestiarium Rudolfa II.* T. 1. Praga 1590-1610. Wien, Österreichisches Nationalbibliothek, sygn. Cod. Min. 42, k. 170.
- Neubauer Ł., *'The Eagles are coming!' Tolkien's Eucatastrophic Reinterpretation of the 'Beasts of Battle' Motif in The Hobbit and in The Lord of The Rings*, „Hither Shore” 12 (2015), s. 236–246.
- O hodowli zwierząt w mieszkaniach*, „Kurjer Warszawski” 8 VIII 1928, nr 218, s.5
- Oesterreicher-Moliwo M., *Leksykon symboli*, Warszawa 1992.
- Olearius A., *Gottorffische Kunst-Cammer*. Schleißwig, 1666, Tab. XIV. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sygn. A: 24.1.2 Phys.
- Orłós T.Z. (red.), *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*, Kraków 2003.
- Ostrowska B., *Poezje wybrane*, Kraków 1999.
- Опыт областного великорусского словаря*, Санкт-Петербург 1852.
- Paczkowski M.C., *Czujny zwiastun brzasku i zmartwychwstania. Kogut w symbolice starożytności chrześcijańskiej*, „Biblica et Patristica Thoruniensia” 7(2014)4.
- Pala K., Všianský J., *Slovník českých synonym, třetí doplněné vydání*, Praha 2001.
- Piotrowski M., *Jan Gehl i jego książki, czyli dlaczego samochody psują miasta*, w: <http://onowymodernizm.pl/jan-gehl-miasta-dla-ludzi/>, data dostępu: 10. 12. 2019.



- Pióro M., *Plamka mazurka. Jak ptaki odmieniły moje życie*, Warszawa 2019.
- Pociūtė D., *Kintančio pasaulio refleksija Kristijono Donelaičio „Metuose“: antikinės ir protestantiškosios gamtos filosofijos kontekstami*, Knygotyra 64, Vilnius 2015.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Ptasi koncert w Towarzystwie Rolniczem. 1000 rutynowanych kanarków. Sami licencjaci specjalnego egzaminu*, „ABC”, 9 I 1927, nr 8, s.9
- Radvanovský A., Kašová J., *Polsko-český technický slovník A-Ž*, Praha 2004.
- Rejzek J., *Český etymologický slovník*, Voznice 2001.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985.
- Robert N., *Recueil d’oiseaux de la Menagerie Royale du Parc de Versailles et de celle de Gaston de France, Duc d’Orléans*. Paris 1650-1674. Wien, Österreichisches National Bibliothek, sygn. Cod. Min. 52, t. 1, k. 27.
- Rykwert J., *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2013.
- Saunders N. J., *Dusze zwierząt*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 1996.
- Seba A., *Locupletissimus rerum naturalium thesaurus*. T. 1. Amsterdam 1734, tabl. LXIII. Missouri Botanical Garden, Peter H. Raven Library, sygn. QH41.S43 1734.
- Šilbajoris R., *Teksto plotmių santykiai Donelaičio „Metuose“*, Metmenys, Nr. 43, 1982.
- Skucha M., *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. I-XVII, Wrocław 1952-1975.
- Słowacki J., *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I-II, Wrocław 1962-1963.
- Spirito G., *Wolves, Ravens, and Eagles. A mythic presence in The Hobbit*, „Hither Shore” 5 (2008), s. 86–105.
- Springer F., *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz*, Wołowiec 2019.
- Szczepanowicz B., Mrozek A., *Atlas zwierząt biblijnych. Miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2007.
- Szytych D., *Kogut w kulturze magicznej*, „Wiadomości Zootechniczne” R. L (2012), 4.
- Szyjewski A., *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.
- Szymczak M., *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa 1978–1981.
- Tabakowska E., *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków 2001.
- Thayer A., *On Eagles’ Wings: An Exploration of Eucatastrophe in Tolkien’s Fantasy*, Edinburgh 2016.
- The Complete Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library 2001.
- Tolkien J.R.R., *Hobbit czyli tam i z powrotem*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1985.
- Tolkien J.R.R., *Listy*, tłum. A. Sylwanowicz, Poznań 2000.
- Tolkien J.R.R., *On Fairy-Stories*, Oxford 1947.
- Tolkien J.R.R., *Silmarillion*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1990.
- Tolkien J.R.R., *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, London 2012.
- Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *Morgoth’s Ring*, London 1993.



- Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *The Lost Road and Other Writings*, New York 1996.
- Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. (red.), *The War of the Jewels*, London 1994.
- Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Drużyna pierścienia*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Dwie wieże*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- Tolkien J.R.R., *Władca Pierścieni. Powrót króla*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2019.
- Treder J., *Nazwy ptaków we frazeologii i inne studia z frazeologii i paremiologii polskiej*, Gdańsk 2005.
- Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*. T. 1. Bologna 1599, s. 815. © Biblioteca Universitaria di Bologna, sygn. A9590.
- Vanagas V., *Realizmas lietuvių literatūroje*, Vilnius 1987.
- Vašků Z., *Velký pranostikon*, Praha 1998.
- Vovelle M., *Le dictionnaire des proverbes provençaux*, Rivages, 2003.
- Warszawianka, w: Źródło elektroniczne: [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_\(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly\)/tekst](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly)/tekst) (26.09.2019).
- Wathelet J.-M., *Dictons des bêtes, des plantes et des saisons*, Belin, Paris, 1985.
- Weżyk S., *Kogut w historii, filozofii i religii*, „Przegląd Hodowlany” nr 8/2002.
- Wierzbicka A., *Język – Umysł – Kultura*, wybór prac red. J. Bartmiński, Warszawa 1999.
- Wierzbicka A., *Nazwy zwierząt*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1993, s. 251–267.
- Wierzbicka A., *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2006.
- Wierzbicka A., *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007.
- Willughby F., *Ornithologiae libri tres*. London 1676, Tab. 11. Wellcome Library, sygn. 75000.
- Wolska M., *Poezje wybrane*, Kraków 2002.
- Wrona J., *Geograficzna symbolika herbów państw Ameryki Północnej i Środkowej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie” 2001, nr 568, s. 129-145
- Wurm O., *Museum Wormianum*, Leiden 1654, s. 294. Research Library, The Getty Research Institute, sygn. 122297.
- Zaorálek J., *Lidová rčení*, Praha 2000.
- Zawistowska K., *Utwory zebrane*, Kraków 1982.
- Блуме Ф. *Романтика // Епохи історії музики в окремих викладах: В 2-х ч. / Пер. з нім. та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. Ч. 2. Бароко. Класика. Романтика. Нова музика. Одеса: Будівельник 2004. С. 124 – 189.*
- Виноградов В.В., *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва 1963.
- Винокур Г.О., *О языке художественной литературы*, Москва 1991.
- Григорьев В.П., *Поэтика слова*, Москва 1979.
- Есенин С.А., *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1977.



- Золозова Т. *Инструментальная музыка послевоенной Франции (1945-1970): Исследование*. Київ: Музична Україна 1989. 216 с.
- Клин В. Л. *Українська радянська фортепіанна музика*. Київ: Наукова думка 1980. 315 с.
- Ливанова Т. *Западно-европейская музыка XVII – XVIII веков в ряду искусств: Исследование*. Москва: Музыка 1977. 528 с.
- Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года. Учебник в 2-х книгах. Кн. первая. От античности к XVIII веку*. Москва: Музыка 1986. 462 с.
- Людкевич С. *Два причинки до питання розвитку звукообразності // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. У 2 тт. Т.1. Львів: Видавництво М. Коць 1999, с. 62-150.
- Маслова В.А., *Филологический анализ поэтического текста*, Москва 2019.
- Мирович А., Дулевич И., Грек-Пабис И., Марыняк И., *Большой русско-польский словарь*, т. 1–2, Москва–Варшава 1970.
- Михайлов Ал. *Эдуард Ганслик и австрийская культурная традиция. Музыка. Культура. Человек. Сборник статей*. Вып. 2. Свердловск: Издат-во Уральского университета 1991. С. 154-180.
- Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Упор. текстів і вст. стаття* В. П. Шестакова. Київ: Музична Україна 1976. 263 с.
- Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков*. Составление текстов и общая вст. статья В. В. Шестакова. Москва: Музыка 1973. 688 с.
- Наливайко Д. С., *Романтизм, в: Искусство: направления, течения, стили*, Киев 1981, с. 224-277.
- Новиков В. И., *Орел российский: культурные смыслы государственной геральдики*, в: Электронный ресурс: <http://ecsosman.hse.ru/data/314/921/1217/016Novikov.pdf> (20.07.2019).
- Овідій., *Метаморфози, перекл. з латин., передм. та прим.* А. Содомори, Київ 1985.
- Пешковский А.М., *Избранные труды*, Москва 1959.
- Пушкин А. С., *Сочинения в 3 т.*, Москва 1985-1987. Т. 1: *Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма*.
- Сильвестров В. *Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зу-стрічей, організованих Сергієм Пілютиковим*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА 2011. 376 с.
- Словарь русских народных говоров*, т. 1–..., Москва 1965– ...
- Татаркевич В. *Історія шести понять / Пер. з польсь.* В. Корнієнка. Київ: Юніверс 2001. 368 с.
- Толстой Н.И., *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1–5, Москва 1995–2012.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986–1987.
- Фрайт О. *Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей; історія і сучасність*. Дрогобич: редакційно-видавничий відділ ДД-ПУ імені Івана Франка 2013. 100 с.



Чередниченко Т. В. *Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке.* Москва: Музыка 1989. 223 с.

Чернышев В.И., *Словарь современного русского литературного языка: в 17 т., Москва–Ленинград 1950–1965.*

Шевченко Т. Г., *Повне зібрання творів у 12 т., Київ 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847.*

Шевченко Т. Г., *Повне зібрання творів у 12 т., Київ 2003. Т. 2 : Поезія 1847-1861.*

Шелестюк Е.В., *О лингвистическом исследовании символа, „Вопросы языкознания” 1997, ч. 4, с. 125–143.*

Шеллинг Ф. В. Й., *Философия искусства, пер. с нем. П. Попова, Москва 1999.*

Шмелев Д.Н., *Русский язык в его функциональных разновидностях, Москва 1977.*

Энциклопедия символов, сост. В. Рошаль, Москва 2005.

Языков Н. М., *Полное собрание стихотворений, Москва-Ленинград 1964.*



Netografia

- “Forgotten Songs” Sound Sculpture*, w: <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- Aż 15 gatunków z Polski – na nowej Czerwonej liście ptaków Europy*, w: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C405387%2Caz-15-gatunkow-z-polski---na-nowej-czerwonej-liscie-ptakow-europy.html>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- Brzechwa J., *Dwa koguty*, https://poezja.org/wz/Brzechwa_Jan/2036/Dwa_koguty (dostęp: 12.08.2019).
- Could the eagles have flown Frodo into Mordor?*, <http://www.sean-crist.com/personal/pages/eagles/index.html> (dostęp 24.09.2020).
- Dom na placu zabaw. Rozmowa z Cezarym M Bednarskim, polskim architektem mieszkającym w Londynie*, w: https://wyborcza.pl/1,76842,10842495,Dom_na_placu_zabaw.html, data dostępu: 20. 12. 2019.
- Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Gwaihir*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/Gwaihir#cite_note-2 (dostęp: 25.09.2020).
- Encyklopedia o twórczości J.R.R. Tolkiena*, hasło: *Władca Pierścieni*, https://lotr.fandom.com/pl/wiki/W%C5%82adca_Pier%C5%9Bcieni (dostęp: 21.09.2020)
- Forgotten Songs – Michael Thomas Hill*, w: <http://pictify.saatchigallery.com/239272/the-long-forgotten-songs-of-sydney-jennifer-cavill>, oraz: <https://jennifercavill.wordpress.com/2012/03/06/the-long-forgotten-songs-of-sydney/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Co się działo po śmierci z inteligentnymi zwierzętami?*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1649&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=> (dostęp 20.09.2020).
- Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Dlaczego nie tak? Wyprawa do Orodruiny drogą powietrzną*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=2494> (dostęp 15.09.2020).
- Forum dyskusyjne miłośników twórczości J.R.R. Tolkiena, Nielogiczności Mistrza Tolkiena – temat dla spostrzegawczych*, <https://forum.tolkien.com.pl/viewtopic.php?t=1686&postdays=0&postorder=asc&start=192> (dostęp 15.09.2020).
- Gehl J., *Miasta dla ludzi – rozmowa z Janem Gehlem*, tłum. Michał Stangel, „Architektura-Murator” 2009 nr 2 oraz: <http://arcastangel.pl/miasta-dla-ludzi-rozmowa-z-janem-gehlem/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- Hill M.T., *Artwork Description*, w: <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.
- How Lord of The Rings Should Have Ended*, <https://www.youtube.com/watch?v=1yqVD0swvWU> (dostęp: 24.09.2020).
- <https://sztetl.org.pl/en/towns/f/553-falenica/101-organizations-and-associations/79974-sanatorium-im-medema-w-miedzeszynie-pod-warszawa>



<https://www.tickld.com/wow/1840080/this-guy-just-changed-the-way-we-see-lord-of-the-rings-mind-blown> (dostęp: 24.09.2020).

Jon Haynes Photography, w: <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture> oraz <https://www.flickr.com/photos/bluhousworker/27327190786/in/photolist-HCNZKQ-ap7ijH-buXNG4-buXNSB-buXNwV-buXNQ6-bcYr6K-atCfuX-bd1LWn-atEmZ7-atEsf7-atBGCH-bDtcdT-bd1xXz-bqyuQh-bd1Nbt-atBG9H-bd1Y1Z-bd1Xtx-bqvUZN-atCrNK-atEfQS-bDtbz-bd1Acc-atBzPi-bDtcjB-bcZhiK-bd1HFg-atBWtX-atEshJ-d5jjWs-dCGjYq-atE91y-bDqREX-atBtyk-atEnyL-atE9ks-atE9ow-bqvUXE-atBGbH-atErXJ-atEVWN-o5GJS5-bqygeE-bcYqWc-bcYrbr-bqvUUL-atE947-bqyflN-bcZiaT>, data dostępu: 1. 06. 2019.

Kalinowska P., Pitoń A., *Dzieci namalowały mural z kogutem. Ksiądz uznał, że to symbol...zdrady i LGBT*, „Gazeta Wyborcza”, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25080725,dzieci-namalowaly-mural-z-kogutem-ksiadz-uznal-ze-to-symbol.html?disableRedirects=true> (dostęp: 13.08.2019)

Kniesly Ch. A., film *Historia oczami kur*, https://www.ted.com/talks/chris_a_kniesly_history_through_the_eyes_of_a_chicken?language=pl (dostęp: 12.08.2019)

Kobodeaux R., *Here's Why the Eagles Didn't Take the One Ring to Mordor*, <https://geekandsundry.com/heres-why-the-eagles-didnt-take-the-one-ring-to-mordor/> (dostęp: 24.09.2020).

Lady Curzon's Peacock Dress, Textile Research Centre, <https://www.trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/secular-ceremonies-and-rituals/lady-curzons-peacock-dress> (dostęp: 12.08.2020).

Lord of the Rings: A theory about the eagle 'plot hole', https://www.reddit.com/r/FanTheories/comments/130it2/lord_of_the_rings_a_theory_about_the_eagle_plot/ (dostęp 18.09.2020).

Mielnik J., *Jak kury wpłynęły na historię świata*, „Wprost” 3/2015, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiata.html> (dostęp: 12.08.2019)

Newton Grafitti, w: <https://www.atlasobscura.com/places/forgotten-songs-sound-sculpture>, data dostępu: 1. 06. 2019.

Photo City of Sydney Paul Patterson, w: <https://www.cityartsydney.com.au/artwork/forgotten-songs/>, data dostępu: 1. 06. 2019.

Poznaj kurę Magdę - uratowaną z transportu do rzeźni. Film, <https://www.youtube.com/watch?v=34gCl6lseKI> (dostęp: 12.08.2019)

Profil *jestem.mama* na portalu Instagram, <https://www.instagram.com/jestem.mama> (dostęp: 12.08.2019)

Stinkwink, Sydney, Australia, w: https://www.tripadvisor.co.uk/Attraction_Review-g255060-d4154539-Reviews-or20-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1. 06. 2019.

Strona internetowa *Stowarzyszenia „Otwarte Klatki”*: <https://www.otwarteklatki.pl> (dostęp: 12.08.2019)



-
- The Encyclopedia of Arda. An Interactive Guide to the Works of J.R.R. Tolkien*, <http://www.glyphweb.com/arda/> (dostęp: 14.09.2020)
- Tolkien Gateway*, http://tolkiengateway.net/wiki/Main_Page (dostęp: 14.09.2020).
- Trip Advisor*, w: https://www.tripadvisor.co.za/ShowUserReviews-g255060-d4154539-r622716903-Forgotten_Songs-Sydney_New_South_Wales.html, data dostępu: 1.06.2019.
- www.frantext.fr, développé par le CNRS-ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française) et l'Université de Nancy 2.
- www.proverbes-francais.fr/proverbes-oiseau/#kUJ3i2siaoIu2hpB.99.
- Żurek W., *20 ciekawostek o kurach*, <https://www.wprost.pl/501371/jak-kury-wplynely-na-historie-swiata.html> (dostęp: 12.08.2019)



Indeks nazwisk i postaci

Agnesa, św. 217
 Aldrovandi, U. 21, 23, 38, 40, 230
 Ambroży, św. 63, 64
 Andaya, L. Y. 15, 27, 37
 Apollo 63
 Aragorn 189, 191
 Arystoteles 16, 17
 Arystoteles 66
 Asklepios 63
 Atena 63
 Augustyn, św. 73, 138

Bacchian 14
 Balrog 191, 194
 Baranauskas, A. 142, 145, 223
 Bardot, B. 61, 62, 70
 Bartmiński, J. 115, 119, 230
 Baudelaire, Ch. 148
 Bauman, Z. 79, 85, 225
 Bednarski, C. M. 78, 79, 85, 233
 Beehler, B. 15
 Belon, P. 19, 20, 38, 225
 Benedykt z Nursji, św. 73
 Benedykt, św. 130
 Berdsley, A. 219
 Beren 202
 Bidault de l'Isle, G. 133, 225
 Biedermann, H. 213, 223, 225
 Bieroń, T. 78, 85, 227
 Bilbo Baggins 187, 188, 189, 192
 Bloom, P. 79, 85, 225
 Błok, A. 178
 Bocheński, M. 74, 85, 225
 Bolesław Chrobry 156
 Borkowski, A. 9
 Bracciolini, P. 13
 Brie de, J. 127, 133, 225
 Brückner, A. 181, 216, 225
 Brueghel, J. 24, 39
 Brzechwa, J. 69, 71, 233
 Brzóska, F. 60, 70, 225
 Buffon de, G. L. 33, 39, 225
 Byron, G. 151, 157

Cardano, G. 17, 18
 Cavalieri de, T. 23

Chełmoński, J. 216
 Chesworth, J. 29
 Chmielowski, B. 13
 Ciebiera, O. 74, 85, 225
 Cieśla, H. 73, 85, 227
 Cirlot, J. E. 216, 223, 225
 Clusius, C. 27, 39, 225
 Colbert, J.-B. 33
 Coleridge, T. 148
 Conti de, N. 13
 Cooper, J. C. 39, 63, 64, 65, 67, 71, 225, 227
 Czabanowska-Wróbel, A. 214, 223, 225
 Czajkowski, J. 219
 Czapla, J. 13, 30
 Czerwińska, M. 117, 118, 225

Dain 189
 Dalewska-Greń, H. 113, 118, 225
 Dalewski, Z. 216, 224, 229
 Daneš, F. 107, 118, 226
 Dante Alighieri 218
 Dąbrowska, E. 118, 227
 De Balmenu, Y. 158
 Delavigne, K. 148
 Dittrich, L. 13, 28
 Dobrowolska, D. 60, 70, 225
 Dolata, P. T. 74, 85, 225
 Donelajtis, K. 137-146
 Doroszenko, P. 156
 Dournon, Y.-I. 133, 225
 Dunaj, B. 107, 118, 226
 Duraj-Nowosielska, I. 115, 119, 230

Eckmann, O. 218
 Edgar, św. 131
 Egmond, F. 34
 Ekspedya, św. 73
 Elrond 190, 199, 205
 Enenkel, K. A. E. 24
 Eowina 195
 Eskulap 65
 Ezechiel 149

Faramir 195
 Farnese, A. 15
 Faron, B. 218, 223, 226
 Faust 67
 Faust, I. 16
 Ferber Bogdan, J. 15
 Ferber, M. 155, 159, 226



- Ferdynand Habsburg 24
Filip Melanchton 138
Filipec, J. 107, 118, 226
Fillmore, Ch. 105
Fingon 202
Flaker, A. 147
Floryan, W. 150, 156, 160, 229
Fluechter, A. 29
Forstner, D. 7, 226
Foster, R. 183, 209, 210, 226
France, A. 148
Franciszek z Asyżu, św. 73
Frodo Baggins 189, 191, 194, 199, 207, 210, 233
Fryderyk Borromeusz 24
Fryderyk III 29
- Gajda, S. 117, 118, 225
Galadriela 192, 198, 204
Gandalf [Szary] 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 197, 198, 199, 204, 205, 206
Ganimedes 149
Gehl, J. 75, 76, 85, 86, 226, 228, 233
Gessel van, F. 75
Gessner, C. 17, 18, 19, 20, 21, 24, 38, 40, 226
Gollum 194
Gordon, S. 217, 223, 226
Gorki, M. 148
Grien, H. B. 15
Grochowski, Z. 59, 64, 65, 66, 71, 226
Gross, G. 121, 133, 226
Grossek-Korycka, M. 213, 217, 219, 221, 222, 223, 224, 226
Grzegorz, św. 123
Gugołek, A. 60, 71, 226
Guntram, św. 123
Gustawicz, B. 214, 216, 220, 223, 226
Gutowski, W. 213, 217, 223, 226
Gwaihir Pędziwiatr 190, 191, 192, 193, 194, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 208
- Hamer, S. 16, 24, 38, 226
Hampl, L. 108, 115, 118, 226
Hartley, G. 200, 204, 210, 226
Heemskerck van, J. 27
Hekate 65
Henryk VIII Tudor 60
Hermes 65
Hill, M. T. 75, 76, 79
Hitchcock, A. 73
- Holub, J. 106, 118, 227
Hubert, św. 73
Huor 202
Hurin 202
- Iluvatar 201
Impelluso, L. 73, 85, 227
Inzow, I. 154
- Jacewicz, A. 217, 223, 226
Jakobson, R. 163, 181, 227
Jan Ewangelista, św. 131, 149, 157, 158, 159, 161
Jan Ewangelista, św. 73
Jankowska, H. 79, 85, 227
Janus 148
Jasińska, S. 151, 160, 227
Jastrzębska, A. 60, 71, 226
Jawan [Jerachmil Wajngarten] 44
Jazykow, N. 150, 152, 156
Jerzak, L. 74, 85, 225
Jesienin, S. 163-182
Jezus Chrystus 63, 64, 73, 157, 158, 159, 161, 170, 217
Jonston, J. 30
- Kalinowska, P. 67, 71, 234
Kamińska-Sawicka, G. 73, 85, 227
Kania, I. 216, 223, 225
Karol II Stuart 60
Karol V 15
Karol, książę 60
Kašová, J. 114, 119, 229
Kaszperuk, K. 60, 71, 227
Keats, J. 150, 155, 160, 229
Klein, N. 79, 85, 227
Kleiner, J. 150, 156, 160, 229
Klekot, E. 79, 85, 225
Kłović, J. 15
Klujew, N. 163-182
Kłopotek, E. 60, 70, 225
Kniesly, Ch. A. 62
Kopaliński, W. 7, 149, 150, 160, 181, 216, 219, 222, 227
Korczak J. 44
Kotlarewski, I. 152
Kowalski, A. 183, 209, 210, 226
Kowalski, P. 218, 220, 224, 227
Kozmian, K. 73, 85, 227
Kramer, J. 16, 18



- Krezus 60
 Krzyżanowski, J. 108, 118, 227
 Krzyżanowski, T. 79, 85, 227
 Kubiński, W. 118, 227
 Kulczycka, D. 150, 156, 157, 158, 160, 227
 Kupidura, R. 158, 160, 227
 Kuźma, E. 213, 227
 Kwitko-Osnownianenko, G. 152
- Lakoff, G. 105
 Lamartine de, A. 151
 Landroval 194, 198, 200, 201, 203, 204, 205, 207
 Langacker, R. 105, 117, 118, 227
 Laužikas, R. 141, 145, 227
 Lawrence, N. 13
 Legolas 191
 Levaillant, F. 37, 39, 227
 Levenson, J. A. 15
 Linné von, C. 13, 37 (por. *Linneusz*)
 Linneusz 13, 37
 Litorowicz, A. 78, 85, 227
 Lotko, E. 113, 118, 228
 Luter, M. 138
 Luthien 202, 203
 Lyer, S. 106, 118, 227
 Lyons, D. 79, 85, 228
- Ławrynowicz, Z. 137, 145, 228
 Łukasiewicz, M. 60, 61, 71, 228
- Machek, V. 106, 118, 228
 Maciej Apostoł, św. 125, 127
 Maedros 202
 Maeterlinck, M. 148
 Magellan, F. 14, 15, 39
 Major, R. 75
 Makaruk, K. 79, 85, 227
 Malej, I. 217, 224, 228
 Małgorzata Austriaczka 24
 Mandelslo von, J. A. 29, 30
 Manwe 199, 201, 202, 203, 204, 205
 Manzoni, A. 151
 Marcaida, J. R. 23
 Marcin z Tours, św. 73
 Margócsy, D. 34
 Markiewicz, H. 171, 181, 228
 Markiewka, T. S. 79, 85, 225
 Maryja 123, 223
 Massing, J. M. 14, 15, 16, 23, 24
- Maximilianus Transylvanus 14
 Mejri, S. 121, 133, 228
 Mejstřík V. 107, 118, 226
 Meliana 203
 Melkor 200, 202
 Meneldor 194, 198, 207
 Metternich, K. 159
 Michał, św. 123
 Mielnik, J. 69, 71, 234
 Mistrz Twardowski 67
 Mithrandir 190
 Moderan, św. 126
 Montgomery, Ch. 76, 85, 228
 Morgoth 202, 204, 208
 Moszyński, K. 220, 228
 Mrhačová, E. 108, 118, 119, 228
 Mrozek, A. 217, 224, 229
 Mung z Glasgow, św. 73
 Musset de, A. 148
 Mużinić, J. 15
- Napoleon 151
 Neubauer, Ł. 183, 203, 204, 210, 228
 Niepokólczycki, W. 222
 Nieremberg, J. E. 30, 32
 Nogalski, Sz. 75, 85, 226
- Oesterreicher-Moliwo, M. 164, 181, 228
 Okuń, E. 219
 Olearius, A. 29, 30, 31, 39, 228
 Olszański, T. 183, 209, 210, 226
 Orfeusz 24
 Orłoś, T. Z. 113, 119, 228
 Ostrowska, B. 213, 214, 215, 217, 218, 219, 222, 223, 224, 228
 Owidiusz 149
- Paczkowski, M. C. 63, 64, 65, 66, 71, 228
 Pala, K. 106, 119, 228
 Patinir, H. 73
 Paulin, św. 123
 Penkala, M. 79, 85, 227
 Peutinger, C. 18, 23
 Pezda, L. ks. 67
 Pietras, M. 60, 70, 225
 Pigafetta, A. 14, 40
 Piłat 157
 Piotr Apostoł, św. 64, 170
 Pióro, M. 74, 75, 86, 229
 Pippin [Peregrin Tuk] 192



- Pitoń A. 67, 71, 234
Pliniusz 66, 67
Pociūtė, D. 138, 145, 229
Podraza-Kwiatkowska, M. 215, 224, 229
Poe, E. A. 148
Ponczová, R. 108, 118, 119, 228
Popiel, król 156
Prometeusz 158
Puszkina, A. 150, 153, 154
- Raclavská, J. 108, 118, 119, 228
Radagast [Bury] 190, 192, 198, 204
Radcliffe, A. 222,
Radvanovský, A. 114, 119, 229
Ramusio, G. 14
Reichholf, J. 20
Rejzek, J. 106, 119, 229
Remus 149
Rey, A. 133, 227
Rey-Debove, J. 133, 227
Rhodes, C. 79, 85, 225
Rikken, M. 23, 24
Rimski-Korsakow, N. 217
Rittersma, R. C. 34
Robert, N. 33
Romulus 149
Rost, M. 79, 85, 228
Różewicz, M. 60, 71, 227
Rubinowicz, J. 213, 223, 225
Rudolf II 24, 27, 38, 40, 228
Rykwert, J. 78
- Sam Gamgee 191, 194, 207
Samojłowicz, I. 156
Saruman [Biały] 190
Saunders, N. J. 216, 224, 229
Sauron 187, 190, 191, 192, 193, 196, 197,
198, 199, 201, 204, 205, 208, 209
Savery, R. 24
Sawrymowicz, E. 151, 160, 229
Schelling von, F. W. J. 147
Seba, A. 33, 39, 229
Sève de, J. 35, 36
Šilbajoris, R. 140, 145, 229
Skibniewska, M. 185, 186, 189, 190, 191, 192,
200, 209, 229, 230
Skucha, M. 223, 224, 229
Słowacki, J. 150, 151, 156, 157, 158, 160, 227,
229
Smith, P. J. 23, 24
- Sokrates 65
Spirito, G. 183, 210, 229
Springer, F. 79, 86, 229
Stabrowski, K. 219
Staudinger, M. 24
Stresemann, E. 13
Strychalski, J. 60, 71, 226
Swan, C. 24
Sylwanowicz, A. 183, 209, 210, 226
Szczepanowicz, B. 217, 224, 229
Szewczenko, T. 150, 151, 152, 156, 157, 158,
159
Szytych, D. 63, 65, 66, 67, 71, 229
Szyjewski, A. 204, 210, 229
Szymanowska, J. 14
- Tabakowska, E. 108, 119, 229
Teszna, T. 76, 85, 228
Thayer, A. 183, 210, 229
Thingol 203
Thomas, D. 29
Thorin Dębowa Tarcza 186, 187, 189, 190,
191, 198, 205, 206, 207,
Thorondor 193, 195, 197, 198, 200, 201, 202,
203, 204, 206, 208
Tokarski, R. 115, 119, 230
Tolkien, Ch. 183, 184, 200, 201
Tolkien, J. R. R. 183-211
Tom Bombadil 198
Tomasz z Akwinu, św. 73
Tournon de, F. 19
Treder, J. 107, 119, 230
Turliński, F. 218
- Valentini, M. B. 33
Vanagas, V. 137, 145, 230
Vašků, Z. 108, 119, 230
Vovelle, M. 133, 230
Všianský, J. 106, 119, 228
- Wathelet, J.-M. 121, 133, 230
Weronika, św. 217
Wężyk, S. 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 230
Wieland, M. 18
Wierzbicka, A. 105, 115, 119, 230
Wiktoria, królowa 60
Willughby, F. 32, 39, 230
Wolska, M. 213, 215, 216, 221, 222, 223, 224,
230
Wordsworth, W. 155



- Wrona, J. 7, 230
Wrubel, M. 217
Wurm, O. 28, 29, 31, 32, 33
Wyrwas-Wiśniewska, M. 79, 85, 225
Wyspiański, St. 218
- Yavanna 201, 203
- Zakrzewska, W. 7, 226
Zaorálek, J. 114, 119, 230
Zawistowska, K. 213, 214, 217, 218, 219, 222, 223, 224, 230
Zbyryt, A. 74, 85, 225
Zeus 149, 158, 159, 161
- Żurek, W. 69, 71, 235
- Андерсен, Г-Х. 97, 99
Артеага, Е. 89
- Барвінський, В. 95, 99
Бах, Й. С. 92
Бетті, Дж. 90
Бетховен ван, Л. 92
Блуме, Ф. 92, 94, 100, 230
- Виноградов, В. В. 163, 181, 230
Винокур, Г. О. 163, 181, 230
- Гайдн, Й. 92
Герасименко, О. 98, 100
Гріг, Е. 93
- Зауер, Е. 93
Золозова, Т. 95, 100, 231
- Клин, В. Л. 96, 97, 100, 231
Кнайф, Т. 94
Корнієнка, В. 89, 100, 231
- Ластовецький, М. 98
Ливанова, Т. 90, 91, 100, 231
Ліст, Ф. 93
Людкевич, С. 91, 92, 93, 95, 100, 231
- Маслова, В. А. 163, 181, 231
Маттесон, Й. 90
Михайлов, Ал. 94, 100, 231
Мільтон 90
Моцарт, В. А. 92
- Наливайко, Д. С. 147, 160, 231
Нижанківський, Н. 95
Новиков, В. И. 148, 160, 231
- Пешковский, А. М. 163, 181, 231
Принтц, В. К. 89
Пушкин, А. С. 152, 154, 160, 231
- Рамо, Ж. Ф. 91
Рошаль, В. 149, 160, 232
- Сасько, Г. 96
Семенов, Ю. Є. 92, 94, 100, 230
Сильвестров, В. 96, 97, 100, 231
Сільванський, М. 95, 96
Содомори, А. 149, 160, 231
Сокальський, В. 95
- Татаркевич, В. 89, 100, 231
Туркевич-Лукіянович, С. 95, 99
- Фішер, Г. 93
- Чайковський, П. 93
Чередниченко, Т. В. 94, 101, 232
- Шамо, Ю. 97
Шевченко, Т. Г. 152, 156, 157, 158, 159, 160, 232
Шеллинг, Ф. В. Й. 147, 160, 232
Шестаков, В. П. 89, 90, 100, 231
Шмелев, Д. Н. 163, 181, 232
Шубарт, Х. 90
Шуман, Р. 93
- Языков, Н. М. 153, 160, 232



Indeks gatunków ptaków

- albatros 148
 alka 74
 amazonka cesarska 7
 amazonka modrogłowa 7
- batalion 74
 bażant 115
 białożór 7
 bielik 7
 bielik melanezyjski 7
 bocian 73, 139, 143, 144, 164
 burzyk balearski 74
- cudowronka krasnopióra 7
 cudowronka wielka 13, 15, 33, 39
 czajka towarzyska 74
 czapla 9, 117
 czeczotka 116
 czekalaka rdzaworzyczna 7
- dodo 7
 drozd 116, 129, 130
 dudek 112, 116
 dzięcioł 116
 dzioborożec 7
- emu 7
- faeton żółtodzioby 7
 Feniks 19, 20, 150
 flaming 7, 20, 180
 fregata 7
- Gallinkambi 63
 Garuda 7
 gawron 138
 gęś 8, 53, 109, 111, 120, 132, 142, 151, 164
 gil 116
 głowienka 75
 gołąb 7, 8, 42, 45, 50, 51, 52, 54, 55, 132, 171, 213
 gryf 7, 8
- Huma 7
- ibis szkarłatny 7
 indyczka 116
- jaskółka 122, 123, 124, 164
 jastrząb 7, 8, 138, 144, 213
- kaczka 115, 142
 kanarek (patrz również: *turkot*) 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 57, 229
 kania czarna 7
 kobuz 116
 kogut 7, 8, 43, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 110, 114, 120, 169, 170, 226, 228, 229, 230, 233, 234
 koliber 7, 42
 kondor 7
 kos 116, 129
 kośnik czubaty 7
 kruk 8, 112, 116, 117, 122, 125, 126, 129, 148, 213
 kukułka 125, 130, 131
 kulik cienkodzioby 74
 kura 42, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 105, 106, 107, 108, 109, 114, 139, 234, 235
- lelek 116
- łabędź 7, 8, 116, 148, 213, 216, 217
- maskonur 74
 mazurek 74, 75, 86, 229
 mewa 8, 9, 75, 213
 mewa trójpalczasta 75
- orzeł 7, 8, 55, 138, 139, 143, 148, 149, 150, 152, 153, 156, 157, 158, 159, 187, 189, 192, 194, 195, 196, 213, 221 (patrz również: *bielik*)
 ostrygojad 74
- papuga 41, 43, 46, 47, 48, 49, 53
 pardwa mszarna 75
 paw 213, 218, 219, 222
 pelikan 7, 8, 148
 perkoz 116
 pliszka 116
 pójdzka (patrz również: *sowa*) 73, 116
 przepiórka 116
 puchacz 117, 138, 221



puszczyk 8, 42, 221, 222

sekretarz 7

sęp 7, 159

sikora, sikorka 43

skowronek 73, 132, 142, 213

słowik 77, 128, 129, 139, 140, 142, 144, 213,

sokół 7, 8, 9, 143

sowa 73, 116, 144

sójka 111, 116

sroka 43, 112, 116, 117, 125, 127, 128, 144

strzyżyk 116

szczygieł 43, 45, 50

szpak 8, 116

świergotek łąkowy 75

trznadel złotawy 74

turkawka 14

turkawka 74

turkot 42

wrona 8, 112, 117, 126, 213

wróbel 50, 51, 54, 74, 111, 112, 117, 120,
124, 125, 132, 138, 140, 143

złoty ptak 7

żako wyspowe 7

żuraw 9, 73, 163-184, 213, 216

