

PIOTR KRUPIŃSKI

---

## Świat metafor owadzych w *Dziennikach czasu wojny* Zofii Nałkowskiej

Zofia Stefanowska, przystępując do analizy motywów owadzych w twórczości Adama Mickiewicza, sama być może byłaby zaskoczona skalą rezonansu, jaki miało wywołać owo studium<sup>1</sup>. Rzecz dotyczyła się co prawda jednego z arcydzieł polskiej literatury, jednak kwestia, jakiej zdecydowała się poświęcić swoją uwagę uczona, ówczesnym koleżankom i kolegom po literaturoznawczym piórze, jak można mniemać, musiała wydawać się marginalna, by nie powiedzieć — błaha<sup>2</sup>. Albo, mówiąc jeszcze inaczej, godna wysiłku raczej pisarza czy eseisty (i takie studia niebawem rzeczywiście powstały<sup>3</sup>) niż człowieka tradycyjnej nauki o literaturze. Znakomitej badaczce nie tylko udało się udowodnić błędność tego typu presupozycji, lecz również — w mojej opinii — dokończyć czegoś więcej: otóż rozprawa w całości poświęcona niezwyklej roli owadów w IV części Mickiewiczowskiego arcydramatu już wkrótce miała zainspirować innych interpretatorów do

---

<sup>1</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*, w: eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 42–64.

<sup>2</sup> Na szczególny, by tak powiedzieć, kpiarski model odbioru niektórych naukowych wypowiedzi, uwagę zwrócił Janusz Tazbir: „Ulubioną zabawą laików bywa wyśmiewanie się z tematów niektórych prac, szczególnie kiedy stają się one podstawą do nadania stopnia naukowego”. Co interesujące, jako egzemplifikację tego typu artykułów znany historyk wymienił przywołane studium Stefanowskiej, niestety w jego szkic wkradł się istotny błąd, gdyż zamiast o IV wspomniął o III części *Dziadów* — zob. J. Tazbir, *Tematy do wzięcia*, „Odra” 2005, nr 1, s. 41.

<sup>3</sup> Por. także: A. Ważyk, *Cudowny kantorek*, Warszawa 1979; J. Kott, *Cudowny koleteń z Mickiewiczowskiego kantorka*, w: idem, *Pisma wybrane*, wybór i układ T. Nyczek, t. 1, Warszawa 1991; A. Nawarecki, *Mickiewicz i robaki*, w: idem, *Mały Mickiewicz: studia mikrologiczne*, Katowice 2003; D. Siwicka, *Kantorek* [hasło], w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, red. J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa 2001.

podobnych poszukiwań<sup>4</sup>, a także nadać tym wędrówkom po animalistycznych tematach nowy kształt. Myślę tu o osobliwej formie powrotu do kontekstu rzeczywistości, z jaką spotykamy się w tych wypowiedziach, o ponownym traktowaniu literatury jako czegoś, co do pozatekstowego świata się odnosi, nawet jeśli dzieje się to w sposób nieoczywisty i zapośredniczony. Ujmując obrazowo, nagle okazuje się, że przedstawiony przez poetę owad, którego do tej pory podejrzewaliśmy jedynie o żywot na pograniczu alegorii i metafory, pod skupionym naukowym okiem zyskać może płeć czy trwałe miejsce w Linneuszowej klasyfikacji organizmów<sup>5</sup>.

Powyższe wstępne uwagi nie oznaczają oczywiście, że wraz z filologiczną fascynacją fauną, także, a może zwłaszcza, w jej najnowszym wariantcie inspirowanym nurtem *animal studies*, mielibyśmy reanimować dawno zarzucone teorie zamazujące granicę pomiędzy światem przedstawionym dzieła a tzw. rzeczywistością realną. Choć zapewne nietrudno byłoby znaleźć we współczesnej literaturoznawczej i krytycznoliterackiej praktyce (obie nazwy specjalności można by wyposażyć tu w prefiks „eko-”) przykłady tak właśnie objawiającego się metodologicznego „powrotu do przeszłości”: w ramach tego regresu wartość poznawcza literatury polegałaby nie tyle na odnajdywaniu w niej śladów kwestionowania przez pisarzy i pisarki „twardego antropocentrycznego cięcia”, lub też prób konstytuowania nowego zwierzęcego podmiotu, ile na pieczołowitym dostarczaniu przykładów ludzkiej przemocy, jakiej na przestrzeni dziejów doświadczały i doświadczały zwierzęta. Jakkolwiek bolesne byłyby to kwestie, jeśli nie zostają poprzedzone krytyczną refleksją (a tej nie jest w stanie zastąpić najgłębsza nawet empatia), jawić się muszą jako lekturowe ujęcie z wielu względów poznawczo niesatysfakcjonujące. Między innymi dlatego właśnie w poniższym szkicu, który wiele będzie zawdzięczać — na co wskazuje już tytułowa parafraza — autorce *Próby zdrowego rozumu*, zdecydowałem się wykonać ruch na pozór regresywny, to znacząco sięgnąć do rezerwuaru literaturoznawczej klasyki, aby udowodnić, że już w niej możemy odnaleźć inspirujące przykłady niekonwencjonalnego spojrzenia na relację *homo — animal*, a także

<sup>4</sup> Por. np.: M. Głowiński, *Świat ptasi w poezji Bolesława Leśmiana*, w: *Romantyzm, poezja, historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2002; J. Zach, „Świat owadzi” Czesława Miłosza, w: *Literatura — punkty widzenia — światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, red. D. Kozicka, M. Urbanowski, Kraków 2008.

<sup>5</sup> Przypomnijmy, tak właśnie stało się w wypadku opisanych przez Zofię Stefanowską świetlików — zob. Z. Stefanowska, op.cit.

dostrzec zaczątki hermeneutycznej dyscypliny, którą dałoby się mianować insektofilologią<sup>6</sup>.

Jeśli pozwalam sobie nawiązać do pamiętnego studium Zofii Stefanowskiej, czynię to z dwóch powodów. Po pierwsze, podobnie jak wybitna znawczyni romantyzmu chciałbym nieco bliżej przyjrzeć się literackiemu „życiu owadów”, choć należałoby raczej powiedzieć „życiu owadów literackich”, poddanych procesowi metaforycznej inkluzji; w szczególności interesować mnie będzie analiza sposobów ujmowania tego, co ludzkie, w kategoriach tego, co zwierzęce. Jest jednak i druga przyczyna: wspomniany artykuł był doskonałym przykładem na to, jak płodna interpretacyjnie okazuje się synteza filologii i dziedzin z nią niespokrewnionych, w tym konkretnym wypadku – szeroko pojętego przyrodoznawstwa. Śmiało można rzec, że od czasów *Świata owadziego w IV części „Dziadów”* polskiemu humaniście, który pragnąłby mówić o literackich wyobrażeniach zwierząt (bo przecież nie chodzi tu li tylko o owady), bądź o obrazie ich relacji z istotami ludzkimi, w pewnych rejestrach wiedzy nie wypada już być laikiem, co jednak nie oznacza, że tym samym miałby być on w mniejszym stopniu filologiem.

## 1. „Prowadź swój pług przez kości... owadów”

Gdy myślimy o owadach w twórczości Zofii Nałkowskiej, pamięć w pierwszej kolejności podsuwa nam karty jej prozy, przede wszystkim *Niecierpliwych*, w których to tropy entomologiczne zostały dodatkowo wyeksponowane przez recenzję Czesława Miłosza zatytułowaną *Pieć owadów*<sup>7</sup>. Nie tracąc z pola widzenia tego obszaru dzieła autorki, obszaru, który doczekał się niezwykle kompetentnych analiz motywów animalnych<sup>8</sup>, pragnąłbym przestawić nieco wektor poszukiwań i zapytać o obecność wspomnianych motywów tym razem nie w prozie, ale w diariuszowej narracji Nałkowskiej, a ściślej — w *Dziennikach czasu wojny*. Wybór to o tyle nieprzypadkowy, o ile wojna, a zwłaszcza jej totalna odmiana — co polska pisarka, obserwatorka rzadkiej przenikliwości, skonstatowała już w pierwszych dniach „za-

<sup>6</sup> W miejscu tym pozwoliłem sobie sparafrazować neologizm autorstwa Aleksandra Nawareckiego — zob. A. Nawarecki, *Zoofilologia*, w: *Zwierzęta i ludzie*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów 2011.

<sup>7</sup> C. Miłosz, *Pieć owadów*, „Pion” 1939, nr 14/15.

<sup>8</sup> Zob. M. Janowska, *Postać — człowiek — charakter. Modernistyczna personologia w twórczości Zofii Nałkowskiej*, Kraków 2007 (tu zwłaszcza rozdział *Bestiarium*).

gwiącego września” („To jest nowy typ wojny, dotąd nieznanym, na który nie ma dotąd wypracowanych metod obrony”<sup>9</sup>, 15 października 1939) — jawiła się jako kataklizm pozbawiony historycznego precedensu. Pamięć wydarzeń lat 1914–1918, czy późniejszej nieco wojny polsko-bolszewickiej, miała się wówczas okazać równie bezużyteczna jak maski przeciwgazowe, w które wyposażono cywilów brutalnie wypchniętych na „wojenny gościniec”<sup>10</sup>. Gościniec, który nie stanowił, jak zapewne wierzono, bezpiecznych kulis wojennego teatru, ale wręcz przeciwnie, był fragmentem ruchomej sceny, na jakiej odgrywano scenariusz wojny nowoczesnej, bezpowrotnie niwelującej różnicę pomiędzy wojskiem a ludnością cywilną. Pytanie, jakie chciałbym w tym momencie zadać, brzmiałoby następująco: Czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu, ów apokaliptyczny czas, kiedy zagłada zdawała się zagrażać już nie jednostkom, lecz całym ludzkim populacjom, a nawet narodowościom, wymógł na pisarce zmianę języka? Czy w obrębie tego odmienionego (?) kodu nadal istotną rolę odgrywać będą zwierzęta? Wszak — co wielokrotnie podkreślano — „Jest regułą twórczości Nałkowskiej [...], że tragizm ludzkiego losu symbolizują w jej utworach opisy cierpienia i śmierci zwierząt”<sup>11</sup>.

Empatyczny paradoks wojennych zapisków pisarki polega na tym, że prawem powszechnego cierpienia (tą osobliwą mutacją prawodawstwa Newtona „każdy obiekt we wszechświecie musi... znosić męki”) na pozór objęte zostają już nie tylko byty ożywione, ale i pozostała część materii. Przynajmniej tak to postrzeżę diarystka porwana przez nurt podwarszawskiej szosy — wzburzony strumień ludzi, koni, wozów, furmanek, nielicznych aut. Właśnie te ostatnie, jako swoiste sygnatury przedwojennego systemu (także w jego politycznym sensie), ulegającego na oczach wychodźców rozpadowi, dopowiadać mają niejako „pioosenkę o końcu świata”. Miłoszowe skojarzenie, które w miejscu tym jawi się jako swego rodzaju anachronizm, za moment okaże się dodatkowo uzasadnione, gdyż Nałkowska, podobnie jak autor *Traktatu poetyckiego*, równie chętnie sięga po przyrodniczą metaforę, by zilustrować historyczną „składnię rozkładu”, ba, podobnie jak Miłosz — owady czyni grabarzami rozbitej cywili-

<sup>9</sup> Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, wstęp, oprac. i przypisy H. Kirchner, Warszawa 1972. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam skrótem DCW, po którym podaję numer strony.

<sup>10</sup> Określenie Hanny Kirchner — zob. H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 503.

<sup>11</sup> E. Wiegandt, *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, oprac. E. Wiegandt, Wrocław 2001, s. LVIII.

zacji. W jaki sposób wiąże się to z wywołanymi przeze mnie automobilami? Być może na tym właśnie polega specyfika wojennej narracji Nałkowskiej, że jej czujne oko jak najpełniej stara się objąć horyzont, wnika więc także w te sfery, które przez mniej baczących obserwatorów — w tej wyjątkowej przecież sytuacji — pozostałyby nietknięte. Któż bowiem w obliczu klęski humanitarnej zwróciłby uwagę na cierpienie... maszyn? Wojenną epopeję warto by poświęcić koniom, ludzkim towarzyszom, których rozbitych ciał nie brakuje na poboczach „wojennego gościńca” (i takich utworów w europejskiej literaturze rzeczywiście wiele powstało<sup>12</sup>), ale koniom mechanicznym? Autorka *Granicy* przekonuje, że jest to możliwe, że także auta mogą opowiedzieć nam wiele o skali rozgrywającej się przed nami tragedii.

Przy drodze widać z rzadka leżące szkielety samochodów — strzaskane, wywalone kołami do góry, omotane drutami, obok kupka sprężyn, wyjętych z siedzenia. Nie wszystkie są strzaskane. Niektóre stoją w zwykłych pozach, zepchnięte na bok drogi — te, którym zabrakło benzyny, porzucone przez uciekających właścicieli. Ale wszystkie wyglądają **jak zwłoki wielkich owadów, objedzone do kości przez mrówki**. Nie ma motoru, nie ma kół, siedzeń, kierownicy — nic prócz samego szkieletu [podkr. — P.K.]. (Dłużew, 30 września 1939, sobota, DCW, s. 64)

Zaledwie dwa lub trzy samochody zwalone na bok drogi brzuchami do góry, i tu bez kół, bez motorów, **objedzone jak trupy owadów przez mrówki**, obdarte do gołej blachy karoserii [podkr. — P.K.]. (Rembertów, 4 października 1939, DCW, s. 71)

Uwagę odbiorcy w wyłuskanych przeze mnie fragmentach powinien przykuć zaskakujący błąd, który wkradł się w strukturę obu deskrypcji, błąd niespodziewany tym bardziej, że żadnemu interpretatorowi nie przyszłoby chyba na myśl, aby podejrzewać pisarkę, osobę wszechstronnie wykształconą, o luki w przyrodniczej erudycji. Jak zatem wytłumaczyć ową zastana-

<sup>12</sup> Tu mogliśmy wymienić kilka tytułów, wśród nich utwory Izaaka Babla czy Eugeniusza Małaczewskiego, ja jednak chciałbym zwrócić uwagę na pewną książkę dla młodzieży. Mowa o *War Horse* brytyjskiego prozaika, Michaela Morpurgo (ur. 1943). Powieść ta, traktująca o horrendum I wojny światowej, wydarzenia te przedstawia z perspektywy ogiera o imieniu Joey, który zostaje odebrany młodemu opiekunowi, a następnie sprzedany do kawalerii brytyjskiej. Na podstawie wspomnianej powieści powstał film wojenny w reżyserii Stevena Spielberga (2011). Co interesujące, oryginalny tytuł (i książki, i filmu) polskim dystrybutorom wydał się, jak można zmniemać, za mało patetyczny, zdecydowano się więc na wersję: *Czas wojny*.

wiającą pomyłkę, ów nieoczekiwany dar, jakim było wyposażenie przez autorkę owadów w układ kostny, szkielet, którym natura nie obdarzyła bezkręgowców. Najłatwiej byłoby chyba wskazać na ekstraordynaryjne okoliczności, w jakich powstał tekst Nałkowskiej; wystarczy spojrzeć na figurujące pod zapisami daty oraz nazwy wsi i miasteczek będące świadectwem panicznego ruchu, jaki stał się wówczas udziałem pisarki i jej współtowarzyszy. Krótkie postoje, nieliczne chwile wykradzione wszechpanującemu chaosowi, wszystko to sprzyjało raczej narracji nieciągłej, w której mogłyby pojawić się drobne nieścisłości. Choć brzmi to nader prawdopodobnie, bez trudu dałoby się znaleźć kontrargument wskazujący na to, iż pisarka, gdy opadł już wojenny pył, niejednokrotnie powracała do wcześniejszych zapisów, aby wprowadzić w nich mniejsze lub większe korekty. I nawet jeśli uznamy, że w wypadku Nałkowskiej proces „autoadiustacji” nie był tak głęboki jak w diarystyce jej wielkiej rywalki, Marii Dąbrowskiej<sup>13</sup>, to i tak spodziewać by się można, że wytropiona przeze mnie pomyłka nie uszłaby uwadze pisarki. Dlaczego więc tak się nie stało? Odpowiadając nieco przewrotnie, należałoby rzec: dobrze, że się tak nie stało. Warto bowiem niekiedy (nawet jeśli nie było to bezpośrednią intencją autorki) poświęcić podręcznikową prawdę na ołtarzu metaforyki. Zwłaszcza gdy okazuje się, że dzięki drobnemu lapsusowi, jak postaram się udowodnić w analizie wyeksponowanych przeze mnie obrazów, uwalniają się nieoczekiwane sensy przenośne, a nawet paraboliczne.

Katalizatorem przemiany znaczeń w obrębie obu sekwencji obrazowych jest mechanizm swoistej redundancji, redundancji zresztą, by się tak wyrazić, zwielokrotnionej, wszak pewien potencjał nadmiarowości, towarzyszący gestowi uwydatniania cech wspólnych dla różnego rodzaju bytów oraz zjawisk, immanentnie wpisany jest w przestrzeń każdego porównania uznawanego za fortunate. Tym razem jednak ruch znaczeń, i to płynących w kilku kierunkach równocześnie, jest wyjątkowo wartki, a dzieje się tak — w mojej opinii — właśnie dzięki podkreślanemu tu nadmiarowi cech określających szkicowany przedmiot (leżące na poboczu rozbite auto). Jak się więc wydaje, autorka nie zatrzymuje się na progu naturalnego w tym wypadku zestawienia obłej karoserii samochodu z kształtem charakterystycznym dla pewnej rodziny owadów, ściśle mówiąc, żukowatych (*nota bene*

<sup>13</sup> Por. P. Rodak, *Kompozycja istnienia. O dzienniku Marii Dąbrowskiej*, w: idem, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011, s. 327–403.

na kanwie tej obrazowej asocjacji opiera się popularna nazwa „legendarnego” niemieckiego samochodu, którego prototyp powstał jeszcze przed II wojną światową<sup>14</sup>), ale postanawia niejako (d)opisać ciąg dalszy tej skojarzeniowej reakcji łańcuchowej.

W wyniku mimowolnej biologicznej transpozycji, jaka zachodzi w przestrzeni analizowanego tu porównania, sportretowane przez Nałkowską auta owady, choć zabrzmi to paradoksalnie, równocześnie zdają się podlegać prawom rozkładu oraz procesowi będącemu jego przeciwieństwem, to znaczy swoistej ewolucji. Jest więc po trosze tak, jak gdybyśmy mieli możliwość śledzić wraz z obserwatorką niemy (ale jakże wymowny) film, którego klatki w przyspieszonym tempie przesuwają się zarówno do przodu, jak i do tyłu. Dzięki temu jesteśmy w stanie z jednej strony ujrzeć wszelkie stadia rozkładu, dezintegracji, przyspieszonej przez obecność pracowitych mrówczych szczęk (chciałoby się powiedzieć: „to owady owadom zgotowały ten los”), z drugiej — wytropiony przez nas insekt (w obrębie porównania funkcjonujący jako *comparans*) niejako na naszych oczach porzuca swój genotyp, odsłaniając przed obserwatorami pulę niedoszłych ewolucyjnych możliwości, bo tak pozwalam sobie interpretować niespodziewanie odkryty szkielet, tudzież samo określenie „zwłoki”, zwyczajowo przypisywane martwym organizmom dużo bardziej skomplikowanym niż owadzie — szczątkom ludzi albo innych ssaków (a i to z pewnymi oporami).

Gdyby tak przesunąć akcenty, mogłoby się okazać, że obserwacyjny epizod Nałkowskiej, epizod — jak najdosłowniej — marginalny (zarejestrowany na marginesie szosy, gdzieś pomiędzy Dłużewem a Rembertowem), nieoczekiwanie zyskuje rangę jeśli nie epifanii, to swoistej prefiguracji, będącej zarazem wtajemniczeniem w wojenne *dura lex*. Jak przekonuje twórczość autorki *Niecierpliwych*, prawo to stanowiłoby nie tyle „stan wyjątkowy”, ile raczej ogólną egzystencjalną prawidłowość, w wyniku której wszystko, co istnieje, narażone jest na upadek w otchłań niemego, niewysłowionego cierpienia (groźba ta, jak widzieliśmy, dotyczy nawet samochodów, które, „zwalone na bok drogi brzuchami do góry”, z dzisiejszej lekturowej

<sup>14</sup> Modelem tym jest, rzecz jasna, słynny volkswagen *Käfer* (niem. — żuk, chrabąszcz, ang. *beetle* — żuk). Co zaskakujące, w Polsce utrwała się „pozaentomologiczna” nieformalna nazwa tego wehikułu — „garbus”. Być może stało się tak, gdyż od końca lat 50. XX w. nazwą „żuk” (tym razem oficjalną) objęty był pewien typ samochodów dostawczych, produkowanych w FSC w Lublinie. Dodać należy, że polskie żuki miano swe zawdzięczały nie obłym kształtom, ale „pasiastemu malowaniu ostatecznej wersji prototypu pojazdu”. S. Szelihowski, *Sto lat polskiej motoryzacji*, Kraków 2003.

perspektywy upodabiają się do słynnych Gombrowiczowskich żuków<sup>15</sup>). Tym razem jednak wraz z totalną odmianą wojny „rzeczywistość – jak powiedziała by Emmanuel Lévinas – zrzuca z siebie skrywające ją słowa i obrazy, by wyłonić się w swej nagości i twardości”<sup>16</sup>. Diarystka, która w trakcie wrześniowego exodusu dwukrotnie zwolniła kroku, aby wpatrywać się w dymiący samochodowy wrak, za rozerwaną powłoką kariery dostrzegła coś więcej niż tylko zepsuty mechanizm. Wybierając dla opisu tej sceny spośród wielu możliwych języków idiom animalistyczny, sprawiła, że stopniowo zaczęły nachodzić na siebie sfery oddziaływania dwóch żywiołów – **historii** i **przyrody**, tego, co ludzkie, oraz tego, z czego okowów człowiek od zarania starał się wyzwolić. W swym podpatrywaniu nieromantycznej „kuźni natury” Zofia Nałkowska przypomina nieco Czesława Miłosza, który choćby w słynnych *Odbiciach* (pod utworem widnieją daty 1942–1948) w bardzo podobny sposób ujmował dramat (nie tylko wojennego) istnienia. Niemal analogiczna była nawet scenografia oraz aktorzy pierwszoplanowi (choć tym razem owady<sup>17</sup> zamieniły się rolami):

Mrówka zdeptana a nad nią obłoki.  
 Zdeptana mrówka a nad nią kolumna błękitu.  
 [...]  
 Mysz polna martwa i żuki-grabarze  
 Na ścieżce, którą biegnie radość siedmioletnia.  
 [...]  
 Plemię pobite, pancerni grabarze,  
 Drogami biegnie radość tysiącletnia,  
 Pole bławatków kwitnie po pożarze  
 I cisza jest niebieska, powszednia<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1997, s. 52–53. Zob. także: J. Jarzębski, *Gombrowicz i natura*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3; A. Orzechowska-Barcz, *Człowiek i zwierzę – problem granicy w „Dziennikach” Gombrowicza*, <http://www.obieg.pl/artmix/16507> [„Artmix” 2010, nr 23 (13)], [dostęp: 17 kwietnia 2013].

<sup>16</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 4.

<sup>17</sup> Dodać tu można, że owady były niezwykle częstymi gośćmi poezji czasów okupacji, dotyczyłoby to zwłaszcza mrówek, które według Piotra Mitznera „ze wszystkich stworzeń najliczniej zamieszkały w literaturze wojennej”. P. Mitzner, *Bez słów i kłamstw*, w: idem, *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, Warszawa 2011, s. 110.

<sup>18</sup> C. Miłosz, *Odbicia*, w: idem, *Wiersze*, t. 1, Kraków–Wrocław 1985, s. 202.



## 2. „Teraz sama jestem zającem”

Ten podwójny kondukt, równoległy „marsz żałobny” przyrody i postępującej jej śladami ludzkiej historii, który w wojenne dni tak intrygował autora *Roku myśliwego*, stanie się również pretekstem do pesymistycznych dumań Zofii Nałkowskiej. Jakkolwiek kusząca interpretacyjnie wydawałaby się figura osobliwej animalizacji, jaką był podpatrzony przez pisarkę proces osobliwego przekształcania się *post mortem* automobili porównanych do owadów, jako hermeneuta nie chciałbym narazić się na zarzut, że „pod maską” niejako skróconej metafory dostrzegłem więcej, niż było tam zdeponowane. Zwłaszcza że już wkrótce — przedstawmy nieco wskazówki wojennego zegara — autorka skupi się na analizie postępującego rozpadu o wiele bardziej skomplikowanych struktur, w tym struktur społecznych „podbitego plemienia”, a co z perspektywy naszych animalistycznych poszukiwań najbardziej interesujące, ponownie niezwykle pomocny okaże się kod biologiczny, „matryca ewolucjonistyczna”<sup>19</sup>, ściślej jeszcze to ujmując, szczególny rodzaj cofnięcia się, które można by określić jako „regresję filogenetyczną”<sup>20</sup>. Tym właśnie tłumaczyć by należało eksponowane miejsce, jakie w obrębie wyobraźni symbolicznej autorki *Romansu Teresy Hennert* zajmują reprezentanci „świata owadziego”.

Wspomniany przeze mnie regres, swoiste osunięcie się podanego okupacyjnej presji społeczeństwa w głębinę zwierzęcości, i to — by tak rzec — w jej najbardziej pierwotnym biologicznym wariacie (entomologicznym), można uznać za ważny wniosek, płynący z socjologicznej analizy, jaką w dużej mierze stanowią *Dzienniki czasu wojny*. Analiza to jednak niemal w równym stopniu socjologicznej, co biologicznej natury, a pozwalając sobie na skrzyżowanie obu dyskursów, mówić by można — na długo przed pracami Edwarda Osborne’a Wilsona<sup>21</sup> — o analizie socjobiologizującej. Nałkowska, podobnie jak specjaliści w tej syntetycznej i, nie ukrywajmy, dość kontrowersyjnej dyscyplinie naukowej, chcąc opisać oraz wyjaśnić zachowania ludzkiej społeczności, tym razem w wojennych okolicznościach, regularnie sięgała do sfery przyrodniczych odniesień<sup>22</sup>. Ba, podobnie

<sup>19</sup> E. Kuźma, *O symbolicznie zwierzęcej w literaturze i sztuce dwudziestolecia międzywojennego (na wybranych przykładach)*, w: *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 143.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 156.

<sup>21</sup> E.O. Wilson, *Socjobiologia*, przeł. M. Siemiński, Poznań 2001.

<sup>22</sup> Konsekwencje stosowania zasad socjobiologicznych do wyjaśniania zbiorowej przemocy gruntownie opisał Robert B. Zajonc — zob. *idem*, *Zoomorfizm ludzkiej zbiorowej przemocy*, w: *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia*

jak wspomniani badacze powoływała się na analogie rodem ze świata owadów, w tym szczególnej ich odmiany, jaką stanowią owady społeczne<sup>23</sup> (mówić więc można nawet o perspektywie socjoentomologicznej). Właśnie do przedstawicieli entomologicznej fauny nieuchronnie upodabniają się wzięci przez nią pod lupę ludzie, ale i... osoba dzierzżąca szkło powiększające — obserwujący podmiot, w równym stopniu narażony na tryb życia wegetatywnego, ograniczonego jedynie do procesów biologicznych.

Zanim przystąpię do tego, co stanowi główny cel mojej eksploracji, to znaczy do próby zrekonstruowania owadziej metaforyki, raz jeszcze chciałbym zarysować tło, na jakim należałoby według mnie ją rozpatrywać. Otóż skala nasycenia wojennej części intymnego diariusza Nałkowskiej tropami animalistycznymi (i kryptoanimalistycznymi), czego do tej pory w opracowaniach raczej nie akcentowano, prowokuje do interpretacyjnych poszukiwań. Co znamienne, tropy te dają się ujmować nader dosłownie — okupowana Warszawa w optyce pisarki jawi się jako przestrzeń permanentnego polowania, podczas którego rolę zwierzyńny łownej przyszło odgrywać ludności cywilnej.

Wczoraj w cudowny dzień słoneczny jedziemy przez tę straszliwą Warszawę, we cztery, z Genią i panią Emilią. Od Belwederu w dół idziemy piechotą śledząc przez całą drogę świeże krople krwi, aż do drzwi sklepu. Krew jest mokra, czerwona, w jednym miejscu na Belwederskiej rozlana w niewielką kałużę. Nie wiemy, co tu było. Ale na innej ulicy takie ślady zbierają kobiety chusteczkami na pamiątkę, jakies tam są ołtarzyki z kwiatami, mężczyźni przechodząc zdejmują kapelusze, kobiety klękają i modlą się. I to powoduje nowe strzały. Ulica mówi o łowach tu, o łowach tam. Zabierają każdego, nawet jedną staruszkę o kiju. Znowu luźno w tramwajach, chodniki opustoszałe. — Kiedyś nie lubiłam polowania z powodu strachu mający, pędzonych przez nagonkę albo zamkniętych w kotle. Teraz

*Holocaustu*, red. L.S. Newman, R. Erber, przeł. M. Budziszewska, A. Czarna, E. Dryll, A. Wójcik, Warszawa 2009, s. 197–211.

<sup>23</sup> Por.: B. Hölldobler, E.O. Wilson, *Podróż w krainę mrówek*, przeł. J. Prószyński, Warszawa 1998; E.O. Wilson, *Społeczeństwa owadów*, przeł. D.H. Tymowska, Warszawa 1979. Na swoistą nadobecność owadów w prozie Nałkowskiej uwagę zwróciła m.in. Magdalena Janowska. Fenomen ów tłumaczyła następująco: „Grupą zwierząt, która nadaje się na wizualizację problemu życia gromadnego, są owady — zwierzęta konotujące jednocześnie brzydotę, pełzanie, brud oraz fenomen zgodności, organizacji, karności i bezwzględne posłuszeństwo, wreszcie — zwierzęta często powracające w różnych formach groteski (rozumianej nie tylko literacko)”. M. Janowska, op.cit., s. 284.

sama jestem tym zajęcem, jak wszyscy naokoło. (Warszawa, 22 października 1943, DCW, s. 317)

Narzucająca się analogia, jak mogliśmy zaobserwować, będąca częścią powszechnej autodiagnozy mieszkańców stolicy, sama w sobie nie byłaby czymś odkrywczym — z podobnie zaakcentowaną paralełą (wojna jako polowanie) spotkamy się wszak i u innych polskich pisarzy tamtego okresu<sup>24</sup> — gdyby nie dość istotne antecedencje, o których pisarka w wojennych partiach dziennika jedynie napomyka. Myślę tu o tajemniczym na poły „kiedys”, na które się powołuje. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że odsyła nas ono do lat niezbyt szczęśliwego małżeństwa z Janem Jurem-Gorzechowskim, który był nie tylko wojskowym wielce zasłużonym dla niepodległości Rzeczypospolitej, ale i namiętnym myśliwym. Wówczas to (na początku lat 20.) Nałkowska z bliska, a nawet bardzo bliska (choć trudno to sobie wyobrazić, pisarka bywała uczestniczką męzowskich wypraw na polowanie), mogła obserwować ów niezwykle intrygujący ją psychologiczny spłot: łatwość, z jaką przechodzi się od strzelania do zwierząt do strzelania do ludzi (i *vice versa*), nieskrywaną przyjemność, jaką przy tym odczuwa pewien typ mężczyzn. Niektóre z tych spostrzeżeń przeniknęły do jej wczesnej powieści *Hrabia Emil*<sup>25</sup>, do portretów tytułowego bohatera oraz podziwianego przez niego komendanta Żelawy, z lubością polujących podczas pauz pomiędzy legionowymi zmaganiem<sup>26</sup>.

Jak widać więc, zanim w Warszawie zapanował terror ulicznych łapanek, autorka miała wiele czasu oraz niemało pretekstów, aby gruntownie przemyśleć wszelkie implikacje wojenno-łowieckiej analogii. Nakładałyby się one w jej myśleniu na o wiele bardziej rozległy problem, dotyczący źródeł ludzkiej (męskiej?)

<sup>24</sup> Por. T. Borowski, *Tropione zwierzęta*, w: *Proza (2). Pisma w czterech tomach*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, S. Buryła, Kraków 2004. Ze swego rodzaju myśliwską obsesją spotykamy się także w poezji K.K. Baczyńskiego. Temat ów dogłębnie zanalizowała Anita Jarzyna w tekście „*Martwe (zwierzęta), wyobraźcie sobie*” (*Baczyński*) (w: *Inne zwierzęta mają głos*, red. D. Dąbrowska, P. Krupiński, Toruń 2011). Wojna jako polowanie (na ludzi) to jednak — tu pewnie należałoby dodać „niestety” — jedno z najbardziej produktywnych wyobrażeń tamtego okresu, które można by rozpatrywać na wielu płaszczyznach. Niezwykle istotny wydaje się zwłaszcza kontekst holocaustowy — zob. np. J. Grabowski, *Judenjagd. Polowanie na Żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu*, Warszawa 2011. Por. także Ch. Ingrao, *Czarni myśliwi. Brygada Dirlewangera*, przeł. W. Gilewski, Wołowiec 2011.

<sup>25</sup> Z. Nałkowska, *Hrabia Emil*, w: eadem, *Dzieła*, Warszawa 1977.

<sup>26</sup> „[O]bszerny i kompetentny opis łowów [w tej powieści] jest sceną symboliczną, przybliżeniem umierania żywych istot, zrównaniem ich śmierci i ludzkiej”. H. Kirchner, op.cit., s. 175.

agresji, której kulminacją były wojenne paroksyzmy. Gdybyśmy spróbowali rozpiąć interpretacyjny most pomiędzy *Dziennikami czasu [wielkiej] wojny*<sup>27</sup> (to oczywiście nieformalne wyodrębnienie), a diariuszem z okresu hitlerowskiej napaści, mogłoby się okazać, że mimo ponad dwóch dekad, które upłynęły, mimo nieredukowalnej odmienności obu odmian walki zbrojnej, zasadniczo pogląd pisarki na wojenny fenomen nie uległ zmianie i nadal stanowił on dla niej, co w analizie swej znakomicie wyeksponowała Hanna Kirchner, przede wszystkim „fakt przyrodniczy”<sup>28</sup>. Ta zaskakująca redukcja — pomijająca prymarne, jak się powszechnie wydaje, impulsy ideologicznej, politycznej i ekonomicznej natury — miała swoje istotne historiozoficzne konsekwencje, które w dużym skrócie i ze świadomością kontrowersji, jakie ta formuła może wzbudzić, określam jako darwinizację historii (wątek ów postaram się rozwinąć w dalszej partii rozważań). Sygnalizowana tu ciągłość poglądów pisarki na zjawisko wojny musi jednak zrodzić zasadnicze pytanie: Czy to możliwe, że będąc świadkiem wydarzeń pozbawionych historycznego precedensu, dobitniej mówiąc, czy będąc świadkiem Holocaustu, diarystka nie została dotknięta poczuciem nieadekwatności uprzednio wypracowanych przez siebie form filozoficznego wyrazu? Czy nie poczuła konieczności „poszukiwań właściwszego języka, odpowiedniejszych sposobów opisu, które pozwoliłyby przekazać wyjątkowość doświadczenia Zagłady”<sup>29</sup>?

Próbując rozwiązać te problemy, musimy mieć świadomość, że poruszamy się w narracyjnej przestrzeni, w której wspomniane przeze mnie fakty objęte zostały nawiasem podwójnej niejako autocenzury i długo funkcjonowały jedynie pod postacią ezopowych śladów (część z nich już po zakończeniu wojny diarystka zdecydowała się opatrzyć przypisami). Reakcja autorki *Medalionów* na wydarzenia „po tamtej stronie muru”, a w szczególności na powstańczą epopeję ostatnich mieszkańców getta warszawskiego, z konieczności więc musiała być głęboko tłumiona. Nie oznacza to wszakże, że Zagłada odcisnęła się jedynie na marginesach dziennika Nałkowskiej, wręcz przeciwnie, można zaryzykować stwierdzenie, że dzięki temu pozornemu przesunięciu na dalszy plan wątki te stały się donioślejsze. Śmierć żydowska —

<sup>27</sup> Tak w latach 20. i 30. XX w. nazywano I wojnę światową. Twórczość Nałkowskiej z tego okresu analizie poddała Katarzyna R. Łozowska — zob. K.R. Łozowska, *Nałkowskiej zapisywanie historii*, w: *Kobięce wojny. Próba lektury*, red. K.R. Łozowska, Szczecin 2011.

<sup>28</sup> H. Kirchner, op.cit., s. 151.

<sup>29</sup> D. Krawczyńska, G. Wołowicz, *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Warszawa 2000, s. 17.

rozpatrywana z osobna, ale również jako zapowiedź coraz bliższego losu mieszkańców „aryjskiej strony”<sup>30</sup> — stanowiła dla pisarki pretekst do bolesnych rozmyślań, do wielokrotnie stawianych samej sobie pytań, spoza których przeziierał cień zlaicyzowanej wersji dylematu *unde malum*.

W naturze większości z tych kwestii leżało to, że musiały pozostać bez odpowiedzi. Wydaje się, że jakakolwiek moralna konkluzja, czy też próba ujęcia w ramy systemu tego, co wszelkim formom racjonalizacji się wymyka, byłaby wówczas gestem wewnętrznie sprzecznym, a nawet podejrzanym, z racji swej nieuchronnej uniwersalizującej potencji. Nałkowska oczywiście była tego w pełni świadoma, równocześnie jednak rozpaczliwie poszukiwała spoiwa, które pomogłoby scalić rozpadający się na jej oczach świat. Zagłada Żydów stanowiła dla niej owego rozpadu najwyrazistszą zapowiedź, tym bardziej powinniśmy żałować, że wbrew nadziei autora *Mistrza i Małgorzaty* rękopisy płoną i nigdy się nie dowiemy, co zostało przez diarystkę zapisane w spalonym w akcie paniki (związanej z rewizją w mieszkaniu sąsiadów) zeszyte dzienników, obejmującym okres pomiędzy 5 września 1942 r. a 15 stycznia 1943 r. (zeszyt, jak z bólem wspominała autorka, „nieodżałowany przez to, że było tam dużo o mamie i wszystko o tych ludziach zza muru, o tej ich sprawie zaiste pośród tego strasznego świata najstrasliwszej”; Adamowizna, 4 lutego 1944, DCW, s. 335). Mimo to, jak wspominałem, w pozostałej części diarystycznej spuścizny odnajdziemy niemało śladów zmagania pisarki (nawet jeśli z konieczności musiały one być przebrane w pseudonimujący kostium) z tą „najstrasliwszą” z kwestii, ze sprawą żydowską. Oto jeden z takich passusów:

Dlaczego tak się dręcę, dlaczego wstyd mi żyć, dlaczego nie mogę wytrzymać? Czy świat jest straszliwy? To, co się dzieje, jest zgodne z resztą natury, jest zwierzęce — więc takie, jaki jest świat pozaludzki, jaki jest świat. Koty i ptaki, ptaki między sobą, ptaki i owady, człowiek i ryby, wilki i owce, mikroby i ludzie. Wszystko jest takie. Czy świat jest straszliwy? Świat jest zwyczajny. Dziwna w nim jest tylko moja zgroza i takich jak ja. Nie zwalczę świata, mogę zwalczać tylko tę zgrozę w sobie, tylko swoje cierpienie. Jest chłodno i dymi piec, i trzaskają polana, i płyną ptaki po niebie wiosennym. [Pożary getta, bomby zapalające, aeroplany<sup>31</sup>]. (Warszawa, 14 maja 1943, DCW, s. 293)

<sup>30</sup> Taki pogląd pisarki nasilił się w okresie po ostatecznej likwidacji getta warszawskiego — zob. H. Kirchner, *Holocaust w dziennikach Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, s. 120.

<sup>31</sup> Powojenny przypis Nałkowskiej.

Pogląd na świat — świat ludzki i pozaludzki, a oba ze sobą ściśle powiązane, wplecione, jak powiedziałyby pisarka, w ten sam „węzeł życia” — otóż pogląd, jaki wyłania się z powyższej dramatycznej konfesji, z pozoru mieści się całkowicie w obrębie tego, co określić by się dało jako paradygmat ewolucjonistyczny, w tym konkretnym wypadku sprowadzony do prawa bezwzględnej walki o byt. W enumeracji, z pieczołowitością rozbudowywanej przez autorkę *Niecierpliwych*, na pozór zabrakło jeszcze jednego ogniwa; po trosze wygląda to tak, jak gdyby w finalnym momencie pisarce zdrząła ręka. Niemcy i Polacy. Niemcy i Żydzi. Ale nawet jeśli słowa te nie padają, wyłaniają się spomiędzy wersów: to, czego przyszło doświadczać podbitym narodom Europy, zwłaszcza temu, który wraz z budową muru wyrzucony został poza obręb „rodziny człowieczej”, wedle diarystki nie różni się zbyt od całej reszty „zwyczajnej” rzeczywistości, przy czym owa zwyczajność definiowana jest jako „naturalistyczny horror rywalizacji wszystkich ze wszystkimi”<sup>32</sup>; nieprzypadkowo chyba ptaki w wyliczeniu pisarki w stosunku do innych gatunków występują nie tylko w roli agresorów (drapieżników), lecz i ofiar, a także skrzydlatych kanibali, ptakożerców. Innymi słowy, całość świata przyrody widzianego oczyma Nałkowskiej daje się zdefiniować według wzoru: *natura devorans et natura devorata* (przekładając to na język ludowej mądrości: „wielkie ryby małe żrą”). Wzór ów byłby niepokojący moralnie — jak pamiętamy, niemal od zawsze dręczył on sumienia twórców: to pod jego wpływem nastoletni Czesław Miłosz porzucił marzenia o karierze przyrodnika<sup>33</sup>, a przypomnieć tu można także płomienne diatryby Jerzego Nowosielskiego, któremu najpewniej w polskiej kulturze udało się wyrazić ten aspekt grozy istnienia<sup>34</sup> — gdyby nie wpisana weń pokusa rezygnacji z tradycyjnej aksjologii i zachęta do spojrzenia na „dzień i noc czynną rzeźnię dymiącą od

<sup>32</sup> R. Koziołek, *Kompleks Darwina*, w: idem, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice 2011, s. 43.

<sup>33</sup> „W wieku, bodaj, lat czternastu dostałem od ojca cenny podarunek, berdanke, czyli jednolufową strzelbę, rodzaj zredukowanej dubeltówki, i mogłem brać udział w polowaniach. Mój ojciec był dobrym strzelcem, ja nędznym i być może ta moja gorszość przyczyniła się do rozwiania się mitu o sobie samym. Z innych też powodów przyroda przestała mnie interesować. Wygłaszałem błyskotliwe, podobno, pogadanki w szkole o Darwinie i teorii ewolucji, i stopniowo królestwo przyrody ukazało mi się jako wielka mordownia, *natura devorans et natura devorata*”. C. Miłosz, *Przyrodnik*, w: idem, *O podróżach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp J. Gromek, Kraków 2010, s. 321.

<sup>34</sup> Por. Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony — Mój Chrystus — Mój Judasz*, oprac., wstęp K. Czerni, Kraków 2009.

krwi”<sup>35</sup>, na „wielką mordownię”<sup>36</sup> — a mówiąc nieperyfrastycznie, na naturę — z perspektywy „poza dobrem i złem”... Bo czyż można mieć pretensje do myszołowa (pozwólmy sobie na jeszcze jeden intertekstualny anachronizm i sparafrazujmy znany utwór Wisławy Szymborskiej<sup>37</sup>) za to, że ten nie potrafi być jarozsem?

Przez moment chciałbym jeszcze pozostać przy wyznaniu diarystki, które w mej opinii stanowi jeden z węzłowych fragmentów całokształtu jej wojennej narracji. Od razu powinno się jednak dodać, że konsekwencje uznania walki o byt za uniwersalne prawo dziejowe, na które można by się powołać, szukając wytłumaczenia (usprawiedliwienia) dla wszelkich, w tym najbardziej dramatycznych aktów ludzkiej historii (takich jak likwidacja warszawskiego getta), okazują się niekiedy — co postaram się udowodnić — nieoczekiwane, a nawet niepokojące. Błędem by jednak było wyłącznie na tej podstawie uznawać Nałkowską za nieodrodne „dziecię dziewiętnastego wieku”, które w akcie wojennej rozpaczki skłaniało się ku utożsamieniu historii z biologią. Fakt, że historiozoficzne refleksje autorki *Medalionów* bywają podszyte naturalistyczną metaforyką, nie musi oznaczać pełnej aprobaty konsekwencji darwinizmu, ba, profil brodatego mędrca stanowiłby raczej sygnaturę zagrożenia i rezygnacji — znak upadku, jaki może grozić ludzkiej wspólnotce, gdy ta zrezygnuje z pozabiologicznych pryncypiów. W innym wypadku to, co arcyłudzkie — historia, polityka, ideologia — przechylić się może w „rozkołysany żywioł samej biologii, chrobotanie chrząszczy, pożeranie się wzajemne, któremu każdy pretekst jest dobry” (Warszawa, 25 lipca 1944, DCW, s. 367).

Powróćmy jednak do analizowanego fragmentu. Gdy raz jeszcze przyjrzymy się strukturze dziennikowego wyznania, spostrzeżemy, że jego fundament stanowią wewnętrzne napięcia, zdradzające swój antynomiczny charakter. Na spłot ów składałby się krzyżowy ogień pytań i odpowiedzi, przenikanie się tego, co racjonalne (a raczej zracjonalizowane), oraz tego, co rozumowi przeczy. Jest wszakże jeszcze jedna kontradycja, której nie sposób pominąć. Myślę o szczególnie interesującym mnie w tym szkicu napięciu pomiędzy naturą a historią, mówiąc precyzyjniej — pomiędzy przemocą jednej a przemocą drugiej,

<sup>35</sup> C. Miłosz, *Do pani profesor w obronie honoru kota i nie tylko (Z okazji artykułu „Przeciw okrucieństwu” Marii Podraży-Kwiatkowskiej)*, „Dekada Literacka” 1994, nr 3.

<sup>36</sup> Kolejne określenie Czesława Miłosza — zob. C. Miłosz, *Przyrodnik*, s. 321.

<sup>37</sup> W. Szymborska, *Pochwała złego o sobie mniemania*, w: eadem, *Wiersze wybrane*, wybór i układ autorki, Kraków 2000, s. 229.

immanentnie wpisana w oba żywioły. Sytuacje graniczne, takie jak doświadczenie wojny, zwłaszcza wojny totalnej, wyjątkowo sprzyjały spekulacjom, których celem była próba porównania obu wspomnianych odmian terroru (tak jak dzieje się to właśnie w wypadku analizowanej dziennikowej notatki Nałkowskiej). W tym kontekście przypomina się choćby gorzki finał *Szczenięcych lat* Melchiora Wańkowicza. Ich narrator, opisując destruktywny wpływ historii na rodzimy kresowy matecznik, sięgnął po dość intrygującą ornitologiczną metaforę. Pozwolę sobie przytoczyć nieco dłuższy fragment:

Gdy jako mały chłopak zobaczyłem srokosza wbijającego na ciernie żywe osy<sup>38</sup>, przysięgłem sobie wystrzelać te wyrodki. Potem pouczono mnie, że osy ubezwładniają inne owady, które męczą się długo<sup>39</sup>.

Nauczyłem się pić pełną duszą słodycz letniego dnia na łące: ćwierkają koniki polne, brzęczą muszki, szumią trawy, płyną obłoki, udar słodki życia bije z łąki — i któż tam z jej mieszkańców pamięta, że na kolcach tarniny czy głogu giną w męczarni jakieś istnienia.

Pstrokatemu srokoszowi historii podobało się przewłóczyć żywe serca ludzkie<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Aby wyjaśnić ten rzeczywiście szokujący dla laika ptasi obyczaj, oddajmy głos Andrzejowi Kruszewiczowi: „Dorośle osobniki [srokosze] mają wiele ulubionych chatowni i gałęzi z cierniami, na które nadziejają zapasy pokarmu. Gromadzenie rezerw jest konieczne, gdyż w dni deszczowe o wiele trudniej poluje się na owady, a wówczas zapasy ratują ptaka przed głodem. Poza tym dzierzby nie przetrzymują zdobyczy łapami, więc nadziejanie dużego owada lub gryzonia na cierni ułatwia im podzielenie zdobyczy i odcinanie z niej kęsów. Nie jest to więc makabryczny zwyczaj zabójcy biednych myszek i ptaszków, ale życiowa konieczność dla łowcy, który nie ma szponów, ułatwiających przytrzymanie zdobyczy podczas jej zjadania”. A.G. Kruszewicz, *Ptaki Polski*, t. 2, Warszawa 2006, s. 165–166. Por. także A. Wajrak, *Wielki oszust w masce Zorro*, „Gazeta Wyborcza”, 19 maja 2011.

<sup>39</sup> W tym krótkim akapicie znalazło się kilka istotnych ornitologicznych i entomologicznych nieścisłości. Po pierwsze, srokosze, największe z występujących w Polsce dzierzb, co wynika z poprzedniego przypisu, na cierni nabijają uśmiercone już wcześniej zwierzęta (co, jak mierniam, częściowo niweluje zarzut nadmiaru okrucieństwa). Po drugie, dzierzby te najchętniej odżywiają się gryzoniami, ptakami, gadami, z owadów zaś preferują te największe — szarańczaki, chrząszcze, szerszenie, i to z tymi ostatnimi najwyraźniej pomylił osę młody Wańkowicz. Po trzecie, osobliwy jest także pojawiający się w tym fragmencie rodzaj logiki: skoro niektóre gatunki os (np. wardzanka — *Bembix rostrata*) mają obyczaj postępować „nieetycznie” (składając jaja w ciałach częściowo sparaliżowanych innych owadów), najwidoczniej zasłużyły sobie na przedśmiertną mękę.

<sup>40</sup> M. Wańkowicz, *Szczenięce lata*, Kraków 1987, s. 129. Jak bardzo sugestywny to obraz „okrucieństwa” natury, świadczyć może fakt, że niemal w niezmienionej formie (choć z filozoficznym komentarzem) odnajdziemy go u inne-



Srokosz historii. Pstrokaty, co może być aluzją tyleż do ubarwienia tego przedstawiciela dzierzbowatych (*nota bene* niezbyt trafną), ileż odniesieniem do chimeryczności wyroków historii, której łaska może nie na pstrym, ale właśnie na pstrokatym wierzchowcu jeździ i od przypadku w dużej mierze zależy, czyże serca tym razem zostaną „przewłócone”. Trudno ukuć bardziej fortunną przenośnię, w której o rejestrze ludzkich doświadczeń mówiłoby się za pośrednictwem tego, co pozaludzkie (zwierzęce), tym samym zamazując granicę pomiędzy obydwoma przestrzeniami — sferami oddziaływania historii i natury. Tym, co przesądziło o wskazaniu przez autora *Tworzywa* właśnie na to, a nie na żadne inne spośród jakże licznych ptasich i nie tylko ptasich stworzeń, był współczynnik okrucieństwa, okrucieństwa „zbędnego”<sup>41</sup>, będącego celem samym w sobie, używanego zatem jedynie po to, aby zadawać ból. Oczywiście celowo pomijam tu horyzont wiedzy biologicznej, skomplikowane kwestie rodem z etologii, o których jako literaturoznawca, a nie ornitolog, nie śmiało pozwoliłem sobie wspomnieć jedynie w przypisie. Zależy mi bowiem właśnie na wyeksponowaniu przednaukowego spojrzenia na świat przyrody, które umożliwiło posadzenie jednego ze zwierzęcych gatunków o sadystyczne intencje, a co za tym idzie, dało impuls dla naiwno-emocjonalnego buntu „małego chłopaka”, z jakim spotkamy się we wspomnieniach zarówno Wańkowicza, jak i Miłosza (mowa o kilkakrotnie cytowanym tu szkicu *Przyrodnik*). Byłby to więc błysk młodzieńczej epifanii, w wyniku której na zawsze utraciłoby się niewinność i z doświadczenia tego, siłą rzeczy, wychodziłoby się — jak obrazowo przedstawi to noblista — jako „rozczarowany przyrodnik ze swoim obrazem natury pożerającej i pożeranej”<sup>42</sup>. Jak się jednak okazuje, to, czego obu twórcom przyszło doświadczyć „w okolicznościach przyrody” (przedstawiona u Wańkowicza łąka byłaby zgrabną synekdochą całości ekosystemu), nie pozostaje bez wpływu na ogląd świata wyłaniającego się spoza kart zoologicznego atlasu. Ujmując to nieco inaczej, może nie należałoby okładki owego atlasu pochopnie zatrzaskiwać, bo jednym z morałów interpretowanego tu narracyjnego trójkąta (Nałkowska — Wańkowicz — Miłosz) jest paradoks inkluzji, powrót syna marnotrawnego o imieniu *homo sapiens*, który nie bez skrzepowania

go z wybitnych polskich pisarzy: „Brunatną kroplą poci się u pyska/ Na gwóźdź tarniny wbito konik polny, / Ani tortury świadomy ni prawa” (C. Miłosz, *Traktat poetycki. IV. Natura*, w: idem, *Wiersze*, t. 2, s. 34).

<sup>41</sup> Zob. P. Levi, *Przemoc zbędna*, w: idem, *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 2007.

<sup>42</sup> C. Miłosz, *Przyrodnik*, s. 324.

ponownie wstępowałyby w szeregi ubogich krewnych, chodzi naturalnie o inne zwierzęta (przy czym owa inność aż do wystąpienia Darwina była źródłem kontrowersji).

Mówiąc o powrocie człowieka w progi domostwa natury, o uświadomieniu sobie przez niego wyższego niżby się chciało przyznać stopnia pokrewieństwa z pozostałymi gatunkami (kość ogonowa jako wyrzut sumienia), na myśli mam jedną z implikacji dramatycznego wywodu Nałkowskiej — najwyższa pora do niego powrócić — a także wspomnień Miłosza i Wańkowicza, osnutych wokół młodzieńczych spotkań z przyrodą. Otóż, jak twierdzą, wszyscy troje wymienieni przeze mnie wybitni polscy pisarze, rzutując „skandal” ludzkiego cierpienia na szerokie tło wystawionych na mękę „żywotów zwierząt”, w istocie — nawet jeśli robili to po części nieświadomie — kwestionowali wyjątkowość (czytaj: wyższość) ludzkiego bólu (najczęściej spowodowanego przez „współgatunkowiczów”). Tym samym wspomniani autorzy przyczyniliby się do wyraźnego zrewidowania pozycji, jaką niemal odruchowo zwykło się człowiekowi wyznaczać w obrębie królestwa natury. W wyniku tej empatycznej operacji stopniowo zamazują się kontury jeszcze jednej wartościującej opozycji: człowiek *versus* inne gatunki. Konsekwencje takowego (z)równania mogą się jednak okazać zaskakujące dla samego twórcy (twórczyni): raz jeszcze należałoby w tym miejscu zapytać, co zobaczyła w istocie Nałkowska, patrząc, a właściwie nie mogąc przestać patrzeć w skłębione dymy nad warszawskim gettem. Czy dostrzegła tylko tyle, czy aż tyle? Czy usiłując — zresztą nieskutecznie — wpleść supeł ludzkiego cierpienia w tkaninę natury, nie narażała się na zarzut... mimowolnej rehabilitacji agresorów, bo takie przecież muszą być nieuchronne następstwa uznania wojny za kolejną odsłonę nigdy niekończącej się walki o byt („koty i ptaki, ptaki między sobą, ptaki i owady, człowiek i ryby...”) ? Tu pewnie powinienem powstrzymać lawinę pytań, gdyż mówiąc o zarzutach, sam mogę narażić się na zarzut interpretacji niefortunnej, może i nieetycznej — pomijającej element ludzkiego wstydu<sup>43</sup>, który nie pozwala autorce nie tylko mówić, ale i żyć.

<sup>43</sup> Oto jeszcze jeden dziennikowy zapis poczyniony już po wybuchu powstania w getcie warszawskim: „Żyję obok tego, mogę żyć! Ale wreszcie jest ze mną źle, wreszcie zmieniam się w kogoś innego. Jak mogę być do tego zmuszona, żeby w tym być, żeby już tylko żyjąc — przystawać! Jest to jeszcze hańbą, nie tylko męczarnią. Jest to straszny wstyd, nie tylko współczucie. Wszelkie wysiłki, by wytrzymać, by nie dostać obłędu, by jakoś zachować siebie w tej grozie, uczuwa się jako winę” (Warszawa, 29 kwietnia 1943, DCW, s. 291).

Jako swoiste *postscriptum* dla tej części rozważań ponownie posłużyć mógłby niewielki fragment utworu Czesława Miłosza, wiersza, który choć został napisany w roku 1944 (już po ucieczce z ogarniętej powstaniem stolicy, podczas pobytu w należącem do rodziny żony Jerzego Turowicza majątku w podkrakowskich Goszycach), nie znalazł się w wydanym tuż po wojnie *Ocaleniu*, co samo w sobie stanowi pretekst do interpretacyjnych spekulacji. Tytuł owego utworu brzmi *Przyrodzie — pogrożka*<sup>44</sup>, co w moim przekonaniu jest o tyle istotne, o ile rymuje się jakoś wewnętrznie z analizowaną tu dziennikową notatką Nałkowskiej. Rym to jednak, by tak rzec, chiazmatycznej natury, gdyż tym razem osoba pisząca objawia się jako podmiot w stanie zagrożenia, jako postać, przed którą ludzki świat odsłonił nagle swoje „pozaludzkie” oblicze. Pamiętając więc o nieredukowalnej różnicy, jaka oddala od siebie te rzeczywiście odmienne pod wieloma względami teksty (pomijam oczywistą kwestię genologiczną), chciałbym zwrócić uwagę na niezwykle istotną analogię, której nie sposób zignorować. Mamy lata 1943 i 1944. Najbardziej dramatyczne momenty wojny, jakiej ludzkość dotąd nie znała. Dwoje wybitnych polskich twórców, reprezentujących różne generacje i poetyki, spogląda w oko wojennego cyklotonu (*nomen omen*) i dostrzega tam... cierpienie i śmierć owadów oraz innych stworzeń. „Dachau koników polnych”, „mrówek Oświęcimie” — tak to odkrycie brzmiało w wersji autora *Traktatu poetyckiego*. Jeśli nie ulegniemy narzucającemu się w tym wypadku odruchowi protestu, a może nawet i oburzenia<sup>45</sup>, owadzie metafory<sup>46</sup> Miłosza odsłonią przed nami swój niepokojący sens — sens, który niesie dużo więcej niż tylko stopniowe zacieranie się różnicy pomiędzy przemocą natury a przemocą histo-

<sup>44</sup> C. Miłosz, *Przyrodzie — pogrożka*, w: idem, *Wiersze*, t. 1, s. 163.

<sup>45</sup> Mapę tych kontrowersji dobrze rekonstruuje Arkadiusz Morawiec. Pozwolę sobie przytoczyć całość jego interpretacji. „Oto w powstałym w roku 1944 wierszu *Przyrodzie — pogrożka* pojawia się wręcz prowokacyjna fraza: «Dachau koników polnych! Mrówek Oświęcimie!». Zapewne wpisany w nią filozoficzny sens łatwiej obronić, aniżeli przekonać odbiorcę o stosowności użycia w takim kontekście nazw dwóch wciąż funkcjonujących obozów; stąd być może nieobecność tego wiersza w *Ocaleniu*. W przyjętej przez Miłosza perspektywie, Dachau czy Oświęcim są, owszem, skandalem — wszak nie jako kolejne wydarzenie w historii, lecz jako zasada (naturalistycznie tu ujmowanej) rzeczywistości. W wierszu tym poeta znosi rzekomy dystans dzielący człowieka od natury, obnaża kulturową «naturę» owej opozycji. Człowiek jest częścią przyrody, lager — widocznym ucieleśnieniem jej praw. Taka jest lekcja historii — dziejącej się na oczach poety” (A. Morawiec, *Literatura w lagrze. Lager w literaturze. Fakt — temat — metafora*, Łódź 2003, s. 116).

<sup>46</sup> Co zastanawiające, w szkicu Joanny Zach w całości poświęconym „światowi owadziemu” Miłosza zabrakło miejsca dla „obozowych” mrówek i koników polnych — zob. J. Zach, op.cit.

rii<sup>47</sup>, a nawet utożsamienie destruktywnej mocy obu żywiołów. Podkreślając ów aspekt, wciąż przebywamy, jak się wydaje, w okopach tradycyjnie pojmowanego antropocentryzmu, na „żywoty zwierząt” nie przestajemy patrzeć z ludzkiego punktu widzenia, tymczasem utwór Miłosza zdaje się niemal w równej mierze zachęcać, aby na poważnie, więc bez parabolicznego nawiasu, spojrzeć na losy stworzeń innych niż człowiek. Wówczas pod pokrywą holocaustowego tabu odkrylibyśmy jeszcze jedno przekroczenie: wytropione w analizowanym tu wierszu przez Stefana Chwina przełamanie „tabu absolutnej ontologicznej odmienności bólu człowieka i bólu odczuwanego przez świat poza-ludzki”<sup>48</sup>. Nie ukrywam, że temat ów jawi mi się jako jeden z niezwykle istotnych, podskórnych nurtów całości pisarstwa Nałkowskiej. Wstrząsająca diariuszowa notatka byłaby tego pośrednim dowodem.

### 3. Rozmyślenia przy zabijaniu pluskiew

Jednym ze skutków wojennego doświadczenia, tak dogłębnie zanalizowanego na kartach *Dzienników czasu wojny*, było „zaturzenie się człowieka w tym, co animalne”<sup>49</sup>. Niekiedy proces owego wewnętrznego przekształcenia daje się odczytywać w duchu Kafkowskiej *Verwandlung*, a co może najbardziej interesujące, bohaterami zbiorowej „przemiany”, pojmowanej w sposób odpowiednio zmetaforyzowany<sup>50</sup>, nie stają się ludzie obserwowani przez pisarkę z dystansu (mimo że doskonały punkt badawczy stanowić by mogło choćby miejsce za kontuarem warszawskiej trafikki), ale ona sama i najbliższe jej osoby — młodsza siostra oraz zbliżająca się nieuchronnie ku kresowi życia ukochana matka.

Jesteśmy teraz bardzo blisko siebie, **jak zwierzęta, jak wielkie owady**, skupione w miejscu ciepłym, rojące się w ciasnocie. W obrębie jednego pokoju, gdzie działa piecyk, na niewielu metrach kwadra-

<sup>47</sup> W tym duchu utwór ów interpretował pierwszy monografista twórczości poetyckiej Miłosza, Aleksander Fiut. Doszedł on do wniosku, że „po doświadczeniach wojennych [...] różnica między terrorem natury i terrorem historii została — w poezji autora *Ziemi Ulro* — ostatecznie zatarta” (A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 72).

<sup>48</sup> S. Chwin, *Strefy chronione. Literatura i tabu w epoce pojałtańskiej*, „Res Publica Nowa” 1995, nr 10, s. 41–42.

<sup>49</sup> E. Kuźma, op.cit., s. 143.

<sup>50</sup> Por. K. Wigura, *Zrozumieć przemianę w „Przemianie” Kafki*, <http://kulturaliberalna.salon24.pl/164563,wigura-zrozumiec-przemiane-w-przemianie-kafki> [dostęp: 15 sierpnia 2012].

towych śpimy, jemy, oddychamy i rozmawiamy. Tu pielęgnujemy mamę, z którą nie jest dobrze [podkr. — P.K.]. (Warszawa, 18 listopada 1941, DCW, s. 206)

Porównanie zaskakujące. I wbrew pozorom niełatwe do interpretacji. Nie ułatwia jej cień ambiwalencji, pojawiający się nieuchronnie, gdy mowa o insektach, grupie stworzeń, z którą chyba najtrudniej jest się nam zidentyfikować, a gdy już to następuje, zazwyczaj ma zabarwienie zdecydowanie pejoratywne (tu przypomnieć można wszelkie literackie próby alegoryzowania społeczności mrówek czy termitów, traktowanych jako wzorzec społeczeństwa w systemie totalitarnym<sup>51</sup>). Tymczasem pisarce udało się w taki sposób pokierować nurtem naszych asocjacji, aby usunąć z pola skojarzeniowego to wszystko, co zwykle stanowi karmę naszych najgłębszych lęków, przyjmujących niekiedy formę fobii, doprecyzujemy, entomofobii. Udało jej się więc to, co niemal niewykonalne, możliwe natomiast wyłącznie dzięki darowi pisarskiej introspekcji — dostrzec w sobie owada. „Insekt, mój bliźni”. Byłoby to jednym z odkryć wojennych lat wybitnej polskiej diarystki. Dodać jednak od razu należy, że odkrycie to tylko po części krzepiące, gdyż na powyższym obrazku — za kotarą czułości przejawianej przez obie córki — kryje się życie skompresowane, spłaszczone do poziomu tego, co najbardziej elementarne, pierwotne. Sen, przyjmowanie i trawienie pokarmów, ciepło, jakie zapewnić może bliskość cudzego ciała, przedstawiciela tego samego gatunku. Życie płynnie przechylające się w vegetację, zepchnięte do niszy, do podziemia (i nie chodzi tu o wymiar niepodległościowy). Z pewnością wpływ na taki stan rzeczy miała eskalacja okupacyjnego terroru, ale i jego skutki uboczne — godzina policyjna, zaciemnienie, brak opału,

<sup>51</sup> Oczywiście temat to niezwykle obszerny, godzien raczej obszernego studium niż przypisu. Tu jako egzemplifikację owadzio-ludzkich analogii wytropionych przez pisarzy pozwolę sobie przywołać dość szczególnie apel Wisławy Szymborskiej, poczyniony przez nią na marginesie jednej z „lektur nadobowiązkowych” (ściślej mówiąc, *Zwierząt symbolicznych i mitycznych* autorstwa Jean C. Cooper): „Albo ktoś, chcąc kogoś pochwalić, powie «pracowity jak mrówka». Tutaj jednak powinien się ugryźć w język. Działalność mrówki nie jest żadną cnotą — jest automatyczną potwornością, do której z góry została zaprogramowana. Mrowisko to skrycie pielęgnowane marzenie wszystkich dyktatorów, niedościgły ideał sprawnie rządzonego państwa. Oczywiście szanujmy mrówki, nie róbmy im nic złego, ale nasz język, wyobraźnię powinniśmy raz na zawsze «odmrówczyć»” (W. Szymborska, *Nowe lektury nadobowiązkowe 1997–2002*, Kraków 2007, s. 99). Choć słowa noblistki brzmią niezwykle sugestywnie, tylko w niewielkim zakresie przystają do obrazu podziemnego świata, jaki wyłania się ze współczesnych badań myrmekologicznych — por. np. *O mrówkach, Makbecie i małżach na prozaku (z prof. E.J. Godzińską rozmawia T. Kwaśniewski)*, „Gazeta Wyborcza”, 6 maja 2011.

wszystko to nie pozostawało bez wpływu na biorytm warszawskiej ludności. Populacji, która — jeśliby cytat z diariusza potraktować metonimicznie — coraz bardziej zaczynała upodabniać się do „społeczeństwa owadów”.

Warszawskie mieszkanie, a właściwie mieszkanko pisarki, raz jeszcze posłużyło jej jako doskonałe szkło powiększające. Tym razem jednak autoobserwacja ustąpiła obserwacji, zaś ludzi jako owady zastąpiły owady jako ludzie, choć może — za moment zobaczymy — to nazbyt rygorystyczne rozgraniczenie. Impuls do rozmyślań nad kondycją ludzką i pozaludzką, a dokładniej mówiąc, nad ujawnioną w trakcie wojny (pozorną?) różnicą pomiędzy tymi dwoma trybami istnienia, dała autorce *Medalionów* smutna konieczność: codzienne czynności dezynsekcyjne, które wszelako podczas okupacyjnych „czarnych sezonów” wzbudzać musiały niepokojąco dwuznaczne skojarzenia. Część z tych konotacji, wynikających z rozziwu pomiędzy tępieniem owadów (znamienne, że nigdy nie powiemy: insektobójstwo) a ludobójstwem, przeniknie do wyводу diarystki:

Muszę mieć program maksymalny — i tu, jak w dawnej pracy — aby był dla mnie wykonalny, bym nie ulegała obrzydzeniu i smutkowi. W program ten wchodzi straszliwa walka z pluskwami w tym zapuszczonym, plugawym mieszkanku. Tych pluskw ukazało się mnóstwo u mamy po inteligentkiej gospodarce panny Julii, która ich się „brzydziła zabijać” — w ścianie, za listwami podłogi, we framudze okna. Na flit nie ma pieniędzy, ale wrząca woda niszczy wszystko. Morderstwo tych rodzin, tych całych szczepów, tak mocno uczepionych życia, tych ośrodeczków istnienia, żywych kropelek cuchnącej krwi, tak nieustępliwie, zajadłe żyjących — przejmują plugawą zgrozę. Myśli się przy tym o wojnie, o tych ludziach, wkręconych teraz w maszynię sprzętu wojennego jak w maszynkę do mięsa. (Warszawa, 5 sierpnia 1941, DCW, s. 191–192)

Gdyby spróbować z zacytowanego fragmentu wyluskać słowa, wokół których ogniskuje się wewnątrztekstowe napięcie, byłyby to z pewnością połączona nicią paronomazji para wyrazów: „pluskwa” — „plugawy”. Figura etymologiczna to jednak li tylko pozorna, o czym przekonują zarówno słownikowe definicje, jak i sama pisarka, dokonująca w pewnym momencie zaskakującej i z perspektywy moich poszukiwań kluczowej semantycznej wolty. Dzięki tej operacji na języku (oraz na sobie samej) wektor epitetu „plugawy” odwraca się od zaniedbanego mieszkalnego wnętrza i jego niechcianych lokatorów, by skupić się na człowieku, któremu przyszło dokonać eksmisji (jakkol-

wiek eufemistycznie to nie brzmi). To właśnie ów „abiektałny” akt miał przepęknąć autorkę „plugawą zgrozą”, a zarazem stać się zaczątkiem jakiejś osobliwej apologii pluskiew, parazytologicznej ody, narracyjnego projektu, o którym niemal w tym samym czasie i w tym samym miejscu, lecz po drugiej stronie muru życia, myślał bliski przecież rodzinie Nałkowskich Janusz Korczak<sup>52</sup>. Źródłem zgrozy, niespodziewanej chyba dla samej pisarki, bo jednocześnie ironizującej z „inteligentkich” skrupułów panny Julii<sup>53</sup>, było uświadomienie sobie, że to, co miało być jedynie pracą porządkową, usuwaniem niebezpiecznego brudu, wypełniającego szczeliny istnienia, z drugiej strony podłogowej listwy czy okiennej ramy okazuje się równocześnie morderstwem (!), i upodabnia nas nieuchronnie do tych, którzy ludzi (a nawet całe grupy społeczne, narodowości) traktują jak pasożyty, owadzie szkodniki z irytującym uporem („zajadle”) uczonego życia. Nałkowska nie wspomina przy tym o Holocaustcie. Pamięć podsuwa jej inną analogię — horyzont zawałonych ludzkim mięsem (*Kanonenfutter*) pól bitewnych I wojny światowej. W tym zapewne Verdun<sup>54</sup>, nie darmo nazywanego największą w historii „maszynką do mielenia mięsa”. My dziś jednak, wczytując się w ten intrygujący fragment, nie mamy wątpliwości: ludobójstwo zaczyna się wówczas, gdy — jak celnie

<sup>52</sup> Zob. J. Korczak, *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przypisy M. Ciesielska, posłowie J. Leociak, Warszawa 2012, s. 19. Por. J. Leociak, *Jeśli zdążę, napiszę apologię wszy. O insektach w tekstach Korczaka*, „Res Publica Nowa” 2008, nr 1.

<sup>53</sup> Co interesujące, w polskiej literaturze odnajdziemy opis „inteligentkiego”, „bezkrawego” polowania na owady (w tym pluskwy), i to bez ironicznego cudzysłowu:

„ — A karaluchy — mama «lulała balkonik» jak dawniej wózek z Piotrusiem. — Karaluchy pamiętasz? Zgasiliśmy światło i wążsacze wyległy spod tapety. Pierwszą noc w Świdrach spędziliśmy na leżakach przed domem. Rano gospodarze poszli do kościoła, a Łapka... — Aha. Stałeś na taborecie i bez pośpiechu zdierałeś tapetę, a karaluchy pierzchały na wszystkie strony. — Próg forsowały «na barana» — zamruczała mama — za progiem formowały szyki. Wycofałam się z Piotrusiem pod lipę, a ty kucnęłaś nad nimi. — Łapko — piszczalaś — zwiwają do rowu z pokrzywami.

— Do wieczora Łapka wybielił nasz pokój wapnem. Wieczorem był cały połamany, ale wesoły. — Obyło się bez śmiertelnych ofiar — roześmiał się na pożegnanie i pojechał do Warszawy ostatnią kolejką. Budda — zamruczała pod nosem, ale inaczej niż dawniej: bez cienia sarkazmu. — Budda ze Zbaraża” (E. Kuryluk, *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*, Warszawa 2004, s. 101).

„ — Kiedy Łapka wyleciał z «Odrodzenia» — przypomniało się mamie przed śmiercią — tylko Rafał nas odwiedzał. Zawieszali kocem drzwi od balkonu, pili litry herbaty i słuchali obcych stacji. — Rafał był przemiły. — Nieziemski dziwak! Nigdy nie zapomnę, jak złapał pluskwę do papierowej tutki i wyrzucił przez okno. — Łapka też by tak zrobił. — Łapka to nie to samo — zamruczała — nie karmił ich swoją krwią” (ibidem, s. 133).

<sup>54</sup> Zob.: A. Krzemiński, *Maszynka do mięsa*, „Polityka”, 4 listopada 2009; H. Corda, *Bitwa pod Verdun*, przeł. A. Steblowski, Warszawa 1923.

zauważył Theodor W. Adorno — patrząc na rzeźnię, mówimy, to tylko zwierzęta. Nie lada przenikliwości było trzeba, by mimo nieskrywanego wstępu stwierdzić coś podobnego, wpatrując się w owady.

PIOTR KRUPIŃSKI

**The World of Insect Metaphors in Zofia Nałkowska's *Dzienniki czasu wojny* [Diaries of Wartime]**

The main aim of the article is an analysis of entomological motifs in the Nałkowska's wartime diary. The surprising frequency of these motifs gives an opportunity for a more general discussion: the key context for an explanation of insect metaphors seems to be the tendency, common for modernist authors, to place the concept of humanity in a widely understood philosophy of nature. The rule would also apply for the war, or more generally, for mechanisms of human violence, which Nałkowska subjects in her diary to a peculiar darwinistic representation. Understanding the war as a "naturalistic fact" (Hanna Kirchner's description) results in a gradual blurring of the differences between the violence of nature and the violence of history. The author of the article has identified a similar procedure in Czesław Miłosz's work, which constitutes a specific counterpoint for Nałkowska's wartime diary.

**Keywords:** Zofia Nałkowska's *Dzienniki czasu wojny*, literature and entomology, history and nature, war (atrocities) and sociobiology.

**Piotr Krupiński** — doktor, adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa US, historyk i krytyk literatury. Członek Pracowni badań nad literaturą Zagłady Żydów, działającej w Żydowskim Instytucie Historycznym im. E. Ringelbluma. Autor monografii *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu* (2011), współredaktor tomu *(Inne) zwierzęta mają głos* (2011).