

Aleksandra Kijak

Lekcja nieuchronności losu : "Rocznik" Marjorie Kinnan-Rawlings

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 11,
178-188

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XI (2011)

Aleksandra Kijak

Lekcja nieuchronności losu.

Rocznik Marjorie Kinnan-Rawlings

W roku 1947 w rękach polskiego czytelnika dziecięcego znalazła się książka amerykańskiej pisarki Marjorie Kinnan-Rawlings *Rocznik*¹. Dziesięć lat później czytelnik ten otrzymał publikację na pierwszy rzut oka bardzo podobną – *Rogasia z Doliny Rزتoki* autorstwa Marii Kownackiej. Zidentyfikowawszy zwierzęcych bohaterów obu utworów jako roczne jelonki, czytelnik mógł (i może nadal) odczuwać pokusę zestawienia ze sobą tekstów, oświetlania jednym drugiego. Lektura porównawcza wykazuje jednak znacznie więcej różnic niż podobieństw. Obie pozycje łączą w zasadzie jedynie postać tytułowego bohatera, dzikiego zwierzęcia, którym opiekowali się ludzie, ocalając je w ten sposób od śmierci. Rogaci bohaterowie książek dostarczają opiekunom sporo radości swoją obecnością, nieporadnymi próbami zaadaptowania się w świecie ludzi i zwierząt domowych, równocześnie jednak – przysparzają niemało trosk, stanowiąc, poprzez swoją dzikość, odporność na udomowienie, zniszczenia, jakie mimowolnie się ją dokoła, zagrożenie stabilności ludzkiego kosmosu.

Rogasz... jest lekturą dla dzieci w młodszym wieku szkolnym i prawdopodobnie ten fakt (adresu czytelniczego) zdeterminował sposób rozwiązania losów animalnego bohatera utworu. Jelonek z miejscowości Ryto opuszcza swoich opiekunów, odchodząc do lasu w Dolinie Rزتoki. Postępuje tym samym według niepisanej zasady, akceptowanej i wyznawanej, jak wynika z lektury książki, zarówno przez ludzi, jak i zwierzęta – zasady separacji świata cywilizowanego (ludzkiego) i dzikiego (zwierzęcego – zwierząt nieudomowionych). Odejście Rogasia do lasu przywraca porządek w ludzkim kosmosie, który momentami wydawał się z powodu zwierzęcia zagrożony.

W świecie wykreowanym przez amerykańską pisarkę dzikość, uosabiana przez jelonka, również zagraża ludzkiemu bytowaniu. Zagrożenie to jest poważniejsze

¹ W Stanach Zjednoczonych *Rocznik* ukazał się dziesięć lat wcześniej, w 1938 roku. W 1939 powieść została nagrodzona Nagrodą Pulitzera. Za te pieniądze pisarka kupiła dom w Crescent Beach, kilka kilometrów na południe od St. Augustine na Florydzie. Był to drugi zakupiony przez nią dom. Pierwszy, znajdujący się na farmie Cross Creek (niedaleko Hawthorne, również na Florydzie), nabyła w 1928, podjąwszy spadek po matce. Cross Creek stał się modelem „wyspy” Baxterów.

niż w *Rogasiu...*, dotyczy bowiem ludzkiego bytowania w wymiarze biologicznym. Rogas wywraçał garnki z mlekiem i gotującymi się ziemniakami, ściągał obrusy ze stołów, oblizywał wszystko, co wydawało się jadalne, wzbudzając obrzydzenie ludzi, a gdy wyrosły mu różki, bódł nimi wszystkich dokoła, nie zważając ani na wiek, ani na pozycję społeczną. Flag (tytułowy „rocznik”) z powieści Rawlings samym swoim istnieniem godzi w podstawy bytu ludzkiej rodziny, która go przygarnęła. Systematycznie niszczy uprawy, powodując, iż nad rodziną Baxterów, zamieszkującą odludzia Florydy, zawisa widmo głodu. W tej nierównej, typowo Darwinowskiej walce o byt, rozwiązanie jest jedno – element dekonstruujący ustanowiony porządek, element zagrażający bytowi musi zostać usunięty. Roczniak zostaje zastrzelony. Nie ma happy endu. Baśń, która w toku fabuły uobecniała się na oczach zdumionego czytelnika, zostaje zanegowana. Nie mogło zresztą, ze względu na typ zaprojektowanego czytelnika wirtualnego oraz motywację pisarską, stać się inaczej.

Książka Rawlings jest w sposób szczególnie przeznaczona dla czytelnika wkraczającego w okres dojrzewania. Główny bohater powieści, Jody Baxter, liczy w momencie rozpoczęcia opowieści lat 12 („minęło dziesięć lat od czasu, gdy byłeś dwulatkiem, a ona szczeniakiem”, 10)². Czytelnik towarzyszy bohaterowi przez cały rok kalendarzowy (akcja utworu rozpoczyna się w kwietniu 1870 roku, kończy wiosną – również w kwietniu – roku następnego³), rok przełomowy w biografii bohatera, który z dziecka przekształca się w mężczyznę: „Przed zaśnieciem zawołał: – Flag!... Lecz nie był to jego własny głos. Był to głos chłopca. Gdzieś poza kotliną, za magnolią, pod dębami biegli tuż obok siebie – ów chłopiec i roczniak – i znikli na zawsze...” (494)

Mając zaledwie 13 lat, Jody staje się mężczyzną. Jest to możliwe, gdyż wiek, zdaniem narratora powieści, nie ma większego znaczenia w procesie dorastania. Mężczynę od chłopca odróżnia nie wygląd fizyczny ani metryka, lecz odpowiedzialność, gotowość do przyjęcia obowiązku i wypełnienia go, sposób radzenia sobie z problemami („prawdziwy mężczyzna przyjmuje swój los i idzie naprzód”, 494). Aby, przejąwszy obowiązki schorowanego ojca, zapewnić byt rodzinie, Jody musi stać się mężczyzną. To zaś nie nastąpi dopóty, dopóki nie pożegna się ze swoją dziecięcością. Pożegnanie to ma dramatyczny i brutalny charakter – dziecięcość Jody’ego uosabia bowiem jelonka, który w żaden sposób nie daje się „ucywilizować”. Dzikie zwierzę nie chce upodobnić się do posłusznego i cierpliwego konia Cezara, do domowego bydła ani domowych psów. Wydaje się nawet, iż wraz z wiekiem dziczeje coraz bardziej.

Zabijając ukochanego jelonka, Jody zabija, w sposób symboliczny, swoją własną dzikość, społeczno-kulturowe nieprzystosowanie oraz aspołeczne fantazje o życiu

² M. Kinnan-Rawlings, *Rocznik*, przeł. A. Gallis, Warszawa 1988. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Cyfra w nawiasie oznacza stronę.

³ „Dzikie pszczoły [...] zaroily się tak żarłocznie wśród lawendy, [...] jak gdyby zapomniały o złotym jaśminie marcowym, o słodczy wawrzynu i magnolii w nadchodzącym maju” (8–9); „gdy chłopiec miał dwa lata, Penny poszedł na wojnę. Zwiózł żonę i dziecko nad rzekę, do swej starej przyjaciółki, babci Hutto na okres tych kilku miesięcy, które miał spędzić na wojnie. Wrócił po czterech latach” (29); „Julia, stary pies myśliwski [...] swą miłością darzyła wyłącznie jego ojca, Penny’ego Baxtera. [...] – Rośliście razem, ty i ona – opowiadał ojciec, – Minęło dziesięć lat od czasu, gdy byłeś dwulatkiem, a ona szczeniakiem” (9–10); „To kwiecień – pomyślał Jody”. (488)

w braterstwie z przyrodą. Zabija zarazem swoją dziecięcość i może rozpocząć nowy etap w życiu.

Lekcja dorosłości, którą wraz z bohaterem powieści otrzymuje czytelnik, jest niezwykle gorzka. Uświadamia, iż dzieciństwo kończy się w sposób nieodwracalny („znikli na zawsze”, 494), a własnego człowieczeństwa nie można uchylić ani zawiesić. Człowieczeństwo wiąże się ponadto z określonymi obowiązkami, od których nie można uciec. Bycie człowiekiem to zadanie, zadanie na całe życie. Musi być ono konsekwentnie realizowane, zgodnie z niepisanymi, lecz powszechnie akceptowanymi regułami. Odmowa postępowania według tych reguł prowadzi do eliminacji jednostki – jak w przypadku Fodder-winga – kalekiego chłopca, który wyobrażał sobie, że umie latać i ćwiczył tę sztukę, sporządzając skrzydła z wiązek grochowin, który widział duchy hiszpańskich konkwistadorów oraz rozmawiał ze zwierzętami. Przyczyną śmierci najmłodszego Forrestera było, oprócz kalectwa i związanych z nim dolegliwości zdrowotnych, niebezpieczne przebywanie chłopca na granicy światów: ludzkiego i zwierzęcego oraz realnego i baśniowego. Fodder-wing samym swoim istnieniem rozbijał porządek rzeczywistości, kwestionował realność, wskazując na istnienie alternatywy.

O alternatywie obszernie pisał Pierre Pejú w *Dziewczynce w baśniowym lesie*, afirmując w swojej pracy eskapistyczne funkcje baśni⁴. Analizując różne teksty baśniowe, Pejú skonstatował, iż w baśń wpisane są dwa typy sensów: społeczny i aspołeczny. Sam opowiadał się za typem drugim, który odpowiadał, jego zdaniem, podświadomym potrzebom i pragnieniom człowieka. Jednym z nich było pragnienie wejścia w serdeczny kontakt z przyrodą, nawiązania z nią prawdziwego dialogu, wzajemnego zrozumienia i rozmowy. Innym, destrukcyjne dla jednostki pragnienie postępującej zmiany kształtów, aż do roztopienia się w świecie – typowo Leśmianowskie pragnienie urzeczowienia, uroślinienia, którego skutkiem jest poznanie natury inności. Jeszcze innym – pragnienie bytowania pozaspołecznego, niepodlegania normom i obowiązkom, likwidacji lub przynajmniej zawieszenia finalistycznego uporządkowania ludzkiego życia. Spośród różnych tekstów ocenionych przez siebie jako baśniowe Pejú wyróżnił jeden, traktujący o spełnionej i spełniającej się nieustannie alternatywie. Tekstem tym była *Złotowłosa i trzy niedźwiedzie*, historia dziewczynki – nomady, szczęśliwej w swojej aspołeczności, spełniającej się w przemierzaniu baśniowych przestrzeni.

Jak okazuje się w trakcie lektury *Rocznika*, baśniowa idylla tego typu jest w realnym świecie niemożliwa do utrzymania. Człowiek nie może uciec przed swoim przeznaczeniem, którym jest jego własne człowieczeństwo, nakładające nań obowiązek borykania się z losem, ponoszenia konsekwencji swoich czynów i podnoszenia się z upadków („Każdy człowiek chciałby mieć życie przyjemne i spokojne. Życie jest piękne, bardzo piękne [...], ale niespokojne. Bije w człowieka, zwała go z nóg, a człowiek znów wstaje na nogi i znów pada pod jego ciosem”, 492). Jedyną skuteczną metodą wypracowania w sobie tych umiejętności, jest doświadczenie cierpienia. Ojciec Jody’ego rozpoczął tę lekcję w wieku lat trzydziestu, gdy patrzył najpierw na śmierć kolejnych dzieci, a następnie setek i tysięcy mężczyzn, zabijających się wzajemnie w trakcie amerykańskiej wojny domowej z lat 1860–1865. Jody doświadczył

⁴ Zob. P. Péju, *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, przeł. M. Pluta, Warszawa 2008.

cierpienia w wieku lat trzynastu. Przeżyta trauma przyspieszyła przemianę chłopca w mężczyznę, dziecka w dorosłego. Zauważył to jego ojciec, Penny Baxter, a swoje spostrzeżenie wyraził w słowach: „Przybyłeś tu jakiś odmieniony. Cierpiałeś. Nie jesteś już roczniakiem”. (492)

Przemiana Jody'ego kończy akcję powieści. Nie ma potrzeby, by dalej ją prowadzić. Dotychczasowy bieg powieściowych wydarzeń zawierał bowiem przesłanki pozwalające wnioskować o dalszych losach bohatera. Idealem Jody'ego jest jego ojciec, od którego dzielił chłopca, aż do finalnego momentu powieści, brak doświadczenia cierpienia. Doznawszy cierpienia, Jody staje się podobny do ojca. Można przypuszczać, iż jego biografia jako człowieka dorosłego będzie kopią biografii ojca, tym bardziej iż Jody postrzega świat i reaguje nań w identyczny sposób jak Penny, akceptuje również marzenia i plany Penny'ego, tak jakby sam je sformułował (budowa studni – „żeby już żadna kobieta w tym domu nie potrzebowała chodzić z praniem na stoki rozpadliny”, 493). Jako mężczyzna Jody zastąpi ojca w jego roli życiowej żywiciela i opiekuna rodziny oraz organizatora ludzkiego mikrokosmosu. Może to uczynić dopiero po stracie ulubieńca, gdyż dopiero to wydarzenie odsłania przed nim sens życia. Przez całe dotychczasowe życie trzynastolatka pomagał ojcu, pracując z nim ramię w ramię, nie rozumiejąc jednak sensu wykonywanej pracy. Dopiero odczucie fizycznego i duchowego głodu, doświadczenie totalnej samotności („Świat go odrzucił”, 487), doświadczenie straty ukochanej osoby (jelonka, ojciec) porządkują świat wartości Jody'ego, zastępując zabawę obowiązkiem i odpowiedzialnością. Dopiero po takim przewartościowaniu Jody staje się równorzędnym partnerem swojego ojca i, zgodnie z zasadą następstwa pokoleń, zajmuje miejsce Penny'ego. Warunkiem koniecznym tej wymiany jest podwójna, realno-symboliczna śmierć.

Włączając w tym momencie do interpretacji *Rocznika* ustalenia poczynione przez Bruno Bettelheima w *Cudowne i pożyteczne*, odkrywamy, iż Flak może symbolizować id, zwierzęcą, popędową warstwę ludzkiej osobowości⁵. Mając przy sobie Flaka, Jody czuje silniejszy związek ze światem dzikiej przyrody niż ze światem ludzi:

myśl o jelonku odsuwała na dalszy plan zajęcia gospodarskie. (213)

Postaram się o łanię dla ciebie i zamieszkamy nad stawem. (238)

my jesteście parą jeleni. (287)

Jody [...] dostosowywał krok swoich nóg do czterech nóg jelonka. Wyobrażał sobie, że również jest jelonkiem. (241)

Jelonek pochylił pyszczek i pił. [...] W pewnej chwili głowa jego znalazła się tuż obok twarzy Jody'ego, który naśladował jelonka i dla dotrzymania mu towarzystwa chleptał wodę tak jak jego przyjaciel. (238)

Esencjalne podobieństwo chłopca i zwierzęcia dostrzega ojciec Jody'ego („jesteście parą roczniaków”, 450). Odkrycie to napawa dojrzałego i doświadczonego przez los mężczyznę goryczą. Niczego bardziej nie pragnie, jak zapewnić jednemu synowi radosne życie, ochronić go przed złem świata („Chciałem stworzyć ci lepsze życie, niż miałem sam”, 493). W jelonku Jody'ego dostrzega jednak zapowiedź

⁵ Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i przedm. opatrzyła D. Danek, t. 1 i 2, Warszawa 1985.

dramatu, któremu nie będzie w stanie zapobiec, i który, jak słusznie przypuszcza, zachwieje dorastającym chłopcem.

Penny Baxter zna nieuchronność ludzkiego losu („w tym rzecz [...] że młodość nie trwa długo”, 24; „Serce boli mężczyznę, gdy widzi swe dziecko w niezgodzie ze światem, wie bowiem, co je czeka, gdyż sam to przeżywał”, 493), wie, jaka będzie przyszłość ukochanego syna: trudne zadanie obowiązku, odpowiedzialności, ponoszenia konsekwencji swoich czynów. Nic więc dziwnego, że w wyimaginowanej rozmowie Penny’ego z żoną padają następujące uwagi: „Pozwól mu brykać [...] niech sobie biega! Pozwól mu budować młynki wodne. Nadejdzie dzień, kiedy się nawet nie zatroszczy o nie”. (29)

Matka Jody’ego stanowi doskonałe zaprzeczenie stereotypowych wyobrażeń o kobiecej wrażliwości i emocjonalizmie. Ory Baxter uosabia niepisane zasady kulturowego porządku. Symbolizuje konsekwencję, regularność, zasady i obowiązki. Zgodnie z koncepcją Bettelheima–Freuda, uosabia superego⁶. Naprzeciwko Ory-superego umiejscawia się jej/jego adwersarz: Penny, symbolizujący ego. Pomiędzy nimi dwoma lokuje się jelonek Flag – id. Jody swobodnie (takie złudzenie stwarza lektura) przemieszcza się między nimi. Obserwuje całą trójcę. Ocenia i na podstawie własnych ocen skłania się ku jednemu z elementów. Przed pojawieniem się jelonka Jody wybierał ego. Zafascynowany postacią ojca, znajdował w nim idealny wzór do naśladowania, idealny model samego siebie. Wybór superego (matki) był w tym przypadku niemożliwy. Zarówno z racji młodego wieku chłopca, braku doświadczenia i wyrobienia emocjonalnego i mentalnego oraz z racji radykalizmu i nieprzejednania superego, nieuznającego najmniejszego odstępstwa od zasad. Z chwilą wkroczenia do akcji powieści jelonka w wewnętrznym życiu chłopca zaszła radykalna zmiana. Zwracając się ku zwierzęciu, Jody niejako cofnął się w rozwoju. Odkrywając w sobie zwierzę, powrócił do zwierzęcej, „dzikiej”, popędowej fazy rozwoju.

Penny Baxter wie, iż taki stan nie może trwać długo („jeśli któregoś dnia kwietniowego chłopiec poszedł sobie na włóczęgę, rozumiał, co się z Jodym działo. Rozumiał również, że taki okres nie trwa długo”, 29). Życie zmusi jego ukochanego syna, by dokonał wyboru i opowiedział się za własnym człowieczeństwem („To nie tylko twój roczniak musiał zginąć [...], to życie samo odwróciło się od ciebie, zemściło się na tobie”, 492). Moment wyboru staje się momentem traumatycznym i wprowadza nieodwracalną cezurę między dzieciństwem a dorosłością. Cezura jest

⁶ Taka kreacja postaci Ory znajduje swoje realistyczne wytłumaczenie. Szorstkość i surowość stanowią broń Ory Baxter („to jest moja jedyna obrona”, 256) w walce z własnym ciałem oraz niezrozumiałym przeznaczeniem. Nie wiedząc, jaka jest przyczyna podobnych sytuacji, czy przyczyna ta tkwi w niej samej (fizyczna ułomność lub choroba), czy też w ślepych fatum, Ory pochowała kilkoro małych dzieci, umierających w bardzo wczesnym dzieciństwie, a nawet przychodzących na świat martwo (29). Cierpienie, z którym nie potrafiła sobie poradzić i które prawdopodobnie stanowiło temat tabu w rodzinie (mimo iż cmentarz rodzinny znajduje się niedaleko domu, Baxterowie nigdy nie odwiedzają tego miejsca; w rozmowie między sobą, a także w rozmowie z Jodym, nigdy nie wspominają nieżyjącego rodzeństwa swojego „beniaminka”), przekształciło charakter kobiety. Ufając losowi (tego wymagała bowiem od niej decyzja poślubienia Penny’ego i udania się wraz z nim na odludną „wyspę” w lasach w głębi Florydy, 27), została przez los srogo doświadczona. Przyjęła zatem inną strategię, podejrzliwości i walki z losem, realizowanej na drodze obowiązku, systematyczności i regularności, opancerzując się wewnętrznymi przeciwko możliwym uderzeniom fatum.

zaś nieodwracalna z tego względu, iż stanowi ją śmierć – finalny moment biografii istot żywych. Fakt, iż śmierć ta nie miała charakteru przypadkowego ani niezamierzzonego, była bowiem celowa i zaplanowana, dodatkowo umacnia jej przełomowy charakter. Fakt pozostawania obu uczestników dramatu, zabójcy i ofiary, w silnym emocjonalnym związku, podnosi wyjątkowość powieściowej śmierci.

Wszyscy członkowie rodziny Baxterów zostają obciążeni tą śmiercią, wszyscy są w nią uwikłani. Nieudaną próbę zabicia jelonka podjęła bowiem matka Jody'ego, jednak nie ją, lecz ojca Jody obciąża odpowiedzialnością za śmierć ulubieńca. Przez cały rok kalendarzowy ojciec bronił zwierzęcia przed krytyką swojej żony, zbijając jej argumenty dotyczące konieczności pozbycia się jelonka, Jody nie potrafi zatem zrozumieć, co powoduje ojcem wydającym na Flaga wyrok śmierci: „Zaprowadź roczniaka do lasu, przywiąż go do drzewa i zastrzel” (266). Chłopiec nie jest w stanie wypełnić polecenia ojca. Ten zaś odslania przed synem oblicze surowego i nieubłaganego władcy decydującego o życiu i śmierci. Na zmienioną naturę ojca wskazuje jego zachowanie. Niezwykle dotąd czynny, złożony chorobą, pozostaje unieruchomiony w łożu. Spoczywając na poduszkach, przypomina baśniowego króla siedzącego na złotym tronie. Chcąc porozmawiać z żoną lub synem, wzywa ich do siebie, jak król udzielający audiencji. Bezradność, poczucie izolacji i bezużyteczności pokrywa szorstkością i surowością, dotykając przede wszystkim Jody'ego. Przed chorobą nigdy nie traktował syna tak ostro („Idź do swego pokoju i zamknij drzwi”, 474). Nie może jednak postępować inaczej, ponieważ w trakcie swojej choroby przechodzi na stronę żony („Jody bezradnie skierował się ku matce [...] w końcu powiedziała: – Idź do ojca. Pierwszy raz jest po mojej stronie”, 473), przekształcając się w superego. To już drugie superego w otoczeniu Jody'ego, który czuje się przez nie przytłoczony, ale i zagrożony. Ojcowski-matczyne superego stawia Jody'emu warunki, których ten nie jest w stanie spełnić. Jelonek uosabia wszak dziecięstwo Jody'ego, zabicie zwierzęcia równa się więc, w wymiarze symbolicznym, samobójstwu. Nic dziwnego, że chłopiec nie może i nie chce zrealizować polecenia ojca.

Konstatując zmianę, jaka zaszła w ukochanym ojcu, który z przyjaciela wszelkiego stworzenia przekształcił się w złowrogię bóstwo żądające krwawej ofiary, Jody czuje się przezeń zdradzony.

Śmierć można było znieść. Fodder-wing umarł, a on potrafił znieść tę stratę. Zdrada była nie do zniesienia. Gdyby Flag umarł, gdyby rozszarpał go niedźwiedź, wilk czy jaguar, przeboleałby ten największy ból. Znalazłby pocieszenie w ramionach Penny'ego. Ale bez Penny'ego życie nie miało wartości. Tak jakby ziemia rozwarła się pod stopami. (480)

Moment śmierci Flaga jest ze wszech miar krytycznym momentem biografii Jody'ego. Wyjątkowe napięcie emocjonalne, jakie mu towarzyszy, sprawia, iż uczestniczący w momencie śmierci chłopiec nie potrafi jasno ocenić sytuacji ani zrozumieć motywacji pozostałych uczestników sytuacji (ojca i matki). Zdezorientowany i zrozpaczony podejmuje decyzję (ucieczka z domu), z której konsekwencji nie zdaje sobie sprawy (zagrożenie życia, śmierć głodowa). Nie potrafi również przewidzieć, iż samotna wędrówka po bezdrożach Florydy pozwoli mu przepracować swój ból, zastanowić się nad swoją sytuacją i zrozumieć ją. Ucieczka od problemu staje się, paradoksalnie, podróżą w głąb siebie. W trakcie tej podróży Jody, ku swojemu własnemu zdumieniu, odkrywa, iż najważniejszą wartość w jego życiu stanowi nie, jak mu

się do tej pory wydawało, jelonek Flag, lecz rodzina („Wyspa Baxterów przyciągała go jak magnes. Tylko dom istniał naprawdę”, 487), którą miał wszak nienawidzić („Nienawidzę cię! Chcę, żebyś umarł! Nie chcę cię widzieć więcej!”, 474), a przede wszystkim – ojciec:

w domu był Penny. Fala tęsknoty z taką siłą ogarnęła chłopca, że nagle poczuł, iż musi go zobaczyć. Musi usłyszeć głos ojca. Tak zatęsknił za widokiem jego zgarbionych pleców, jak nigdy nawet w przystępie najsilniejszego głodu nie tęsknił za jedzeniem. Zerwał się na równe nogi i z krzykiem pobiegł w stronę domu. (489)

Doświadczenie śmierci jako doświadczenie liminalne wytrąca Jody'ego z ustalonego porządku rzeczywistości, po czym przywraca go ludzkiemu kosmosowi po okresie dwudniowego przebywania w strefie granicznej. Do społeczeństwa Jody powraca już jako inny człowiek: mężczyzna, człowiek dojrzały, z godnością przyjmujący swoje przeznaczenie. Taki jest, jak wyjaśnia Władimir Propp, cel obrzędu inicjacji, praktykowanego przez społeczności pierwotne w odniesieniu do młodych chłopców⁷. Obrzęd inicjacji należy do „rytuałów przejścia”, charakteryzowanych za pomocą kategorii liminum⁸. Istotną fazę rytuału stanowi faza liminalna, równająca się czasowej śmierci uczestniczącej w rytuale osoby. Analizując obrzędy inicjacyjne społeczeństw pierwotnych, Propp zauważył, iż normą w nich jest inscenizowanie śmierci przechodzącego inicjację młodzieńca. Przenosząc te ustalenia na grunt czytanej powieści, można zauważyć, iż Jody Baxter na oczach czytelnika przechodzi inicjację z dzieciństwa w dorosłość oraz że warunkiem rozpoczęcia procesu przemiany jest śmierć. Różnica między rzeczywistym obrzędem inicjacji a jego powieściową reminiscencją polega na modyfikacji „przedmiotu” śmierci. W obrzędzie w sposób symboliczny zabijano młodzieńca, podczas gdy w powieści w sposób jak najbardziej realny zostaje zabite symbolizujące chłopca zwierzę.

Przeżywając fazę liminalną własnego obrzędu inicjacji, Jody, podobnie jak młodzieńcy, o których pisał Propp, zdobywa wiedzę, potrzebną mu w dorosłym życiu. Wiedza ta nie dotyczy jednak, jak w przypadku społeczności pierwotnych, panteonu bogów, złych i dobrych duchów, sposobów opanowania świata zwierzęcego czy roślinnego. Jody zdobywa wiedzę o sobie samym, o swoich priorytetach (rodzina), ideałach (ojciec), planach i marzeniach („Ojciec nie może już dźwigać na swych barkach najcięższych obowiązków. Ale to nie szkodzi. On, Jody, poradzi sobie sam”, 494) oraz o istocie dojrzałości, czyli o konsekwentności i odpowiedzialności („Musiałem wrócić do domu”, 490). Uczy się także postrzegać świat i reagować nań w sposób dojrzały, dorosły. Znamienne z tego względu jest scena budowy młynka z liści palmowych:

Naciął gałązek dzikiej wiśni [...]. Z liści palmy zrobił skrzydła. Zanurzył zabawkę w wodzie, koła zaczęły się obracać [...]. Ale były to tylko liście palmowe bijące o wodę. Młynek nie miał tego uroku co dawniej. – To tylko zabawka – powiedział Jody. (489)

⁷ Zob. W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.

⁸ Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.

W trakcie zabawy młynkiem chłopiec nie doświadcza już dawnej radości, identyfikuje bowiem młynek jako zabawkę – niegodną człowieka dorosłego.

Scena z młynkiem jest dla wymowy powieści szczególnie ważna, stanowi bowiem kompozycyjną klamrę otwierającą i zamykającą powieść. W obydwu scenach materialne komponenty (młynek, otoczenie przyrodnicze) są takie same. Odmienny, gdyż przekształcony wewnątrznie – emocjonalnie i mentalnie – jest natomiast komponent ludzki – Jody Baxter. W scenie otwierającej fabułę Jody przeżywał budowę i zabawę młynkiem, odczuwając za jego sprawą niezwykłą więź z otaczającym go światem („miał uczucie, że zamiera z zachwytu”, 16). W scenie z finału powieści zdaje sobie sprawę z iluzji („to tylko zabawka”, 489), którą do tej pory się karmił. Reaguje na tę iluzję w sposób zdecydowany, niemalże brutalny: „Jednym kopnięciem odrzucił młynek na bok” (489). Odrzucenie młynka, następujące po uśmierceniu – odrzuceniu Flaga, potwierdza decyzję zerwania z dziecięcym etapem życia.

Gest kinetyczny Jody’ego stanowi powtórzenie gestu werbalnego świętego Pawła z Pierwszego Listu do Koryntian, w którym czytamy: „gdy byłem dzieckiem, mówiłem jak dziecko, czułem jak dziecko, myślałem jak dziecko, kiedy zaś stałem się mężem, wyzyłem się tego co dziecięce”⁹. Skojarzenie ze świętym Pawłem jest w kontekście świata przedstawionego powieści jak najbardziej uprawomocnione: rodowód rodziny Baxterów ma bowiem charakter religijny¹⁰. Ojciec rodziny, Penny, jest synem pastora. Mimo iż nie posiada święceń, prowadzi pogrzeb Fodder-winga i odmawia modlitwę nad jego grobem. Te same czynności wykonywał przed laty nad mogiłami swoich synów i córek, umierających we wczesnym dzieciństwie. Wykształcenie religijne, jakie odebrał w domu ojcowskim, podsunęło mu na usta w chwili spotkania z Jodym, powracającym po dwudniowej nieobecności do domu, słowa podobne do tych, które wypowiedział ojciec z *Przypowieści o synu marnotrawnym*: „Chłopcze... sądziłem już, że cię straciłem. [...] Nie umarłeś ani nie odszedłeś na zawsze. Jesteś zdrow... [...] Chwała Najwyższemu” (490).

Wezwanie i zarazem uwielbienie imienia Bożego w chwili spotkania z synem podnosi wagę tego spotkania, a zarazem je sakralizuje. Wzajemne odnalezienie się ojca i syna, przywrócenie między nimi zerwanej więzi okazuje się świętością, jedną z najwyższych wartości¹¹.

⁹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, Poznań–Warszawa 1990, s. 1302.

¹⁰ Co prawda, rodzina Baxterów nie wyróżnia się szczególną religijnością (bo nie świadczy o tym eksklamacja „Najadłem się, dziękować Bogu!”, 21). Nie widzimy żadnego z Baxterów przy modlitwie ani na nabożeństwie w kościele. Gdy akcja powieści w jednym z epizodów przenosi się do kościoła w Voluzji, to nie do kościoła jako miejsca modlitwy i nabożeństwa religijnego, ale kościoła jako miejsca spotkania towarzyskiego, zorganizowanego z okazji świąt Bożego Narodzenia.

¹¹ Aluzją biblijną bohaterowie powieści posłużyli się również w trakcie innego traumatycznego doświadczenia w ich życiu. Po ustąpieniu straszliwej powodzi Penny porównał siebie i swoją rodzinę do patriarchy Noego: „Niech mnie gęś kopnie, jeśli nie czuję się w tej chwili jakbym wylazł z arki Noego!” (286). Trywializmy obecne w tej wypowiedzi obniżają jej ton, odsuwając zarazem widmo powodzi oraz deprecjonują samo wydarzenie. Powódź była zbyt straszliwym zagrożeniem, by nie zastosować wobec niej broni w postaci pomniejszającego śmiechu.

Analizując element sakralny w powieści, nie można zapomnieć o udziale tego elementu w kreacji postaci Penny'ego oraz całości świata przedstawionego, w którego konstrukcji posłużono się toposem rajskiego ogrodu (bogactwo przyrody, współwystępowanie różnych gatunków roślin i zwierząt – palmy obok sosen, tropikalne papugi obok niedźwiedzi).

Penny (a właściwie Ezra Jezechiel) Baxter został przez autorkę utworu do pewnego stopnia zdeifikowany. Ubóstwienie Penny'ego dokonuje się nie tylko w oczach zafascynowanego ojcem syna. Również Forresterowie, doktor Wilson, babcia Hutto, sprzedawca Boyles, słowem wszyscy drugoplanowi i epizodyczni bohaterowie, którzy znają Penny'ego, zgodnie akcentują jego nadnaturalne niemal zdolności i umiejętności. Penny nie tylko potrafi rozpalic ognisko bez hubki i krzesiwa, nie tylko bezbłędnie rozpoznaje ślady dzikich zwierząt – wydaje się, iż zna ich myśli. W trakcie polowania potrafi przewidzieć zachowanie i ruchy zwierzęcia. Obserwując zachowanie i wygląd zwierząt i roślin, śledząc warunki atmosferyczne, wnioskuje o przyszłości: pogodzie, urodzajach. Zna ponadto historię całej okolicy oraz jej mieszkańców, zarówno ludzkich (Minorkanie), jak i zwierzęcych (szop albinos). Wiedza, którą ujawnia Penny, przypomina, ze względu na swoją totalność, wszechwiedzę Boską¹². Ojciec Jody'ego jest wszechwiedzący, prócz tego niezwykły (pokonuje samego Kosołapego Starucha) i nieomylny (wszystkie jego przepowiednie meteorologiczne zawsze się sprawdzają). Na farmie położonej na odludziu Florydy sprawuje prawdziwie boską władzę. Jest prawdziwym bóstwem (w znaczeniu najwyższej wartości i punktu odniesienia) dla swojego syna.

Rocznik, prócz tego, iż jest przepiękną opowieścią o przyjaźni człowieka ze zwierzęciem, o serdecznym związku człowieka ze światem przyrody, jest prawdziwą apoteozą miłości rodzicielskiej i więzi rodzinnych. Autorka utworu podjęła przy tym grę ze stereotypami kulturowymi, kreując postać ojca w sposób niekonwencjonalny. Dowiadując się o surowym wychowaniu, jakie odebrał Penny Baxter w domu ojca-pastora, o dramatycznych doświadczeniach mężczyzny z lat wojny secesyjnej oraz o traumie spowodowanej śmiercią kilkorga dzieci, czytelnik spodziewa się odnaleźć w Pennym bohatera surowego jak Bóg Starego Testamentu, nieokazującego emocji, unikającego kontaktu z synem, by w ten sposób bronić się przed ewentualnym dramatem śmierci kolejnego dziecka. Tak zachowują się amerykańscy pionierzy, do takich kreacji przyzwyczaiła nas literatura oraz film (western). Tymczasem kreacja Penny'ego stawia wyzwanie oczekiwaniom czytelników. Zamiast czułej, emocjonalnej matki i surowego, groźnego ojca, czytelnik otrzymuje postacie matki

¹² W kontakcie z synem Penny zdradza tajemnice owej wiedzy. Jej źródłem jest księga natury, której Penny jest pilnym czytelnikiem. Sceny wspólnych polowań ojca i syna pełne są portretów Penny'ego pochylonego nad ziemią, analizującego układ źdźbeł trawy czy ziarenek piasku, lub zasłuchanego w dźwięki lasu, rozpoznającego dźwiękowe ślady różnych zwierząt. Księga natury, z której czyta Penny, pozostaje w opozycji do księgi z wiedzą szkolną. Tę księgę od czasu do czasu otwiera Jody. Chłopiec nigdy nie chodził do szkoły, gdyż takiej placówki w okolicy nie ma. Prywatny nauczyciel okazał się zaś pijakiem i musiał zostać zwolniony. Jedynym nauczycielem chłopca jest ojciec, który, z racji codziennych obowiązków gospodarskich, nie może uczyć syna w sposób systematyczny. Alternatywą rachunków, nauki czytania i pisania pozostaje nauka natury, pobierana od ojca drogą obserwacji uczestniczącej. W przeciwieństwie do nauki szkolnej, oferującej wiedzę fragmentaryczną, nauka natury pozwala zbudować harmonijny system wiedzy o otaczającym Jody'ego świecie.

zimnej, momentami groźnej i odpychającej oraz ojca, który zastępuje synowi matkę pod względem emocjonalnym.

W świecie wykreowanym przez Marjorie Kinnan-Rawlings dochodzi do odwrócenia tradycyjnego podziału ról płciowo-emocjonalno-mentalnych¹³. W świecie tym to kobieta, Ory Baxter, reaguje po męsku. Jest twarda, surowa, nie pozwala sobie na sentymentalizm, narzuca otoczeniu jednoznacznie brzmiące zasady, traktując owo otoczenie w sposób utylitarny (stosunek do dzikich zwierząt – Ory widzi w nich wyłącznie pokarm dla ludzi). Pozostaje całkowicie obojętna, wręcz głucha i ślepa na uroki świata przyrody. Postępuje przeciwnie niż baśniowe dziewczynki, afirmowane przez Pierre'a Pejú¹⁴.

Zdaniem autora *Dziewczynki w baśniowym lesie* męski typ kontaktu ze światem polega na konflikcie, walce: „W męskiej duszy [...] zwierzęta mogą tylko pożreć dziecko, które porzuca on na pastwę dzikiego świata, będącego dlań uosobieniem tego co nieznanne i niebezpieczne”¹⁵. Alternatywę męskiego kontaktu ze światem stanowi kontakt kobiecy, polegający na intuicyjnym wnikaniu w istotę rzeczy, dialogu z przyrodą, odczuciu nadprzyrodzoności: „trzeba oczu dziewczynki w baśniowym lesie, aby krajobraz się zmienił i ujawniły się inne pragnienia, ale także inne miejsca i inne sfery pożądania”¹⁶. W świecie przedstawionym *Rocznika* charakterystyka męskości i kobiecości jest dokładnie odwrotna od tej, którą sformułował Pejú. To mężczyźni widzą rzeczy i zjawiska wymykające się racjonalnym wyjaśnieniom (duchy Hiszpanów), są wrażliwi na piękno natury (taniec żurawi), reagują w sposób emocjonalny, opowiadają o swoich emocjach i nie wstydzą się ich okazywać (lament Forresterów po śmierci Fodder-winga).

Spośród postaci kobiecych przewijających się przez karty utworu najwięcej uwagi poświęcono kontrastującym ze sobą: „mamie Baxter” oraz babci Hutto. O ile Ory Baxter twardo stąpa po ziemi, a w jej kreacji brakuje elementu poetycznego, o tyle postać babci Hutto wydaje się cała utkana z poetyczności, a nawet baśniowości. Staruszka o młodej duszy (133) wywiera na mężczyznach, mimo siwych włosów i pomarszczonej twarzy, większe wrażenie niż młode dziewczęta:

Jej wdzięk czarował mężczyzn, młodych i starych. Młodzi opuszczali ją podniesieni na duchu. Starszych zniewalały jej srebrne loki. Było w niej coś wiecznie kobiecego. Odczuwały to męskie serca. Jej urok wywoływał zawiść kobiet. (138)

Swoim zachowaniem oraz warunkami bytowania babcia przypomina baśniową dobrą wróżkę. Staruszka mieszka nad brzegiem rzeki w kwiatowym ogrodzie – podobnie jak tajemnicza kobieta, którą w swojej wędrówce spotyka Gerda z Andersenowskiej *Królowej Śniegu* („W głębi stał mały, biały domek, który wyglądał tak, jakby go przytwierdzono do ziemi za pomocą bujnych powojów i jaśminu”, 136). Wnętrze domu jest jeszcze bardziej niezwykle od jego otoczenia. Znajduje się w nim pokój jadalny (jedyne na całą okolicę) oraz zamykany piecyk, w którego

¹³ Z owego tradycyjnego podziału w kreacji Ory zachowana została rola kobiety-karmielki, akcentowana w licznych scenach powieściowych posiłków.

¹⁴ Zob. P. Péju, *Dziewczynka w baśniowym lesie...*

¹⁵ Tamże, s. 149.

¹⁶ Tamże, s. 150.

czeluściach w tajemniczy sposób pieką się przysmaki na uroczysty obiad (142). Najbardziej magiczna jest jednak sama mieszkanka małego domku, która zdaje się posiadać niezwykłą moc panowania nad czasem (młodość duszy) oraz przekształcania, zaczarowywania ludzi („wydobywała z mężczyzn grzeczność, tak jak słońce spija z ziemi wodę”, 137–138).

W świecie przedstawionym *Roczniaka* wszystkie jego elementy są pełne magii. Jest to bowiem świat, w którym realność i baśniowość występują obok siebie w harmonii. Świat tańczących kotyliona żurawi (114–115), niedźwiedzi znających kroki kadryla (242) oraz ludzi przypominających niedźwiedzie (421), świat ludzi rozmawiających ze zwierzętami (Fodder-wing) oraz zwierząt umiejących mówić ludzkim głosem (papuga Pastor) i zachowujących się jak ludzie (szop Fodder-winga). Świat, w którym miesza się porządki czasowe oraz biografie indywidualne i zbiorowe. Wielka kotlina w głębi lasu za posiadłością Baxterów to wszak miejsce, w którym kończy się świat (96), miejsce, w którym żyjący w latach 70. XIX wieku chłopiec spotyka się z XVII-wiecznymi Hiszpanami (80, 261).

Harmonia tego miejsca nie jest jednak stanem stałym. Zaburza ją cierpienie chłopca zabijającego zwierzę symbolizujące jego marzenia.

Lesson of fate's inevitability. *The Yearling* by Marjorie Kinnan-Rawlings

Abstract

The article examines one of obligatory books for teenagers entitled: „*The Yearling*” by Marjorie Kinnan-Rawlings, published in the United States of America in 1938 and translated into Polish in 1947. The article considers the novel a story about family relationships, loneliness, responsibility and love (for people, animals, but especially for life and the world). Above all, *The Yearling* is a story about men growing up, which is exemplified by growing up of the novel's hero, Jody Baxter, in his thirteenth year. The author of the novel tells about the most dramatic episode in Jody's life: the death of Flag (title „yearling”) – a one-year-old deer which is the boy's pet. The incident is interpreted by using fairy tale theories constructed by Bruno Bettelheim, Wladimir Propp and Pierre Pejú.