

JACEK ROZMUS (Kraków)  
ORCID: 0000-0003-3698-8965

„ŚCIEG MRÓWKI W TRAWIE”.  
O ZWIERZĘTACH W TWÓRCZOŚCI  
KORNELA FILIPOWICZA I WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

**Abstract**  
“ANTS STITCHING IN THE GRASS”. ON ANIMALS IN THE WORKS  
OF KORNEL FILIPOWICZ AND WISŁAWA SZYMBORSKA

Research on Wisława Szymborska's poetry considers Kornel Filipowicz's prose only to a small extent. Agnieszka Rydz does mention the author of *To kill a deer!* but her reflection concerns the landscape of memory, whereas Szymborska's lyrical sceneries, interpreted in the zoocritical perspective, turn out to be akin to Filipowicz's literary ecosystems. What testifies to that is among others artistic and axiological consequences of presenting human in interactions with wildlife, which was pointed out by Stanisław Burkot in the context of Alfred Adler's findings. What points to the relation is also the geopoetics of those territories, which, according to Elżbieta Feliksiak, are conducive to reflections stemming from "being in the landscape". It is in them, both in Filipowicz's and the authoress of *Parting with a View's* works – according to Krystyna Pietrych – that the border between the worlds of humans and animals is constantly being crossed. Literary, but also ontological properties of the mentioned borders, can be determined by taking into consideration the Umwelt category, introduced into research on animal behavior by Jakob von Uexküll. Used by Alexandra Horowitz to describe the relation between man and dog, it allows to trace literary connections between Kornel Filipowicz, Wisława Szymborska and Thomas Mann.

**Keywords:** 20<sup>th</sup>-century Polish prose and poetry, Kornel Filipowicz, Wisława Szymborska, Thomas Mann's work, zoocriticism, Alexandra Horowitz, dogs' cognitive skills, Umwelt, geopoetics, modern identity, autobiographical pact

**Słowa kluczowe:** proza i poezja polska XX w., Kornel Filipowicz, Wisława Szymborska, twórczość Tomasza Manna, zookrytyka, Alexandra Horowitz, umiejętności poznawcze psów, Umwelt, geopoetyka, tożsamość nowoczesna, pakt autobiograficzny

Mówiąc o zwierzęcych tropach w twórczości Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej, można popełnić błąd już w pierwszym zdaniu rozpoczętego właśnie dyskursu. Czego miałby dotyczyć? Z pewnością mało precyzyjnego określenia obszaru pola znaczeń pojęcia „trop”. Można jednak przyjąć, że rozpoczyna się

tropienie z wnętrza metafory<sup>1</sup>, i założyć, że ślad owadów, ryb, gadów, ssaków prowadzi do obszaru obfitego w sensy i znaczenia. Zmierzenie śladem ułożonym przez człowieka, lecz jednocześnie wskazywanym przez zwierzęta przypomina nieco jedną z dyscyplin sportu kynologicznego, w której przewodnik jak na ironię prowadzony jest przez psa, mającego w dodatku odnaleźć i oznaczyć przedmioty ułożone na szlaku tej wędrówki. Wspomniana dyscyplina nazywa się tropieniem<sup>2</sup>. Zmetaforyzowanie czynności badawczych znajduje natomiast merytoryczne uzasadnienie w studiach Elżbiety Feliksiak, zwłaszcza że tropy odnajduje się i układa wśród łąk, pól i lasów, a „bycie w krajobrazie jest bodajże najczęściej spotykaną u Kornela Filipowicza sytuacją wyjściową niespiesznie rozwijającej się opowieści”<sup>3</sup>. Podobnie rzecz się ma w sytuacjach lirycznych, które zaaranżowała Wisława Szymborska. Cytowana przed chwilą opinia Elżbiety Feliksiak pochodzi z tomu *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, zawierającego studia i szkice wygłoszone najpierw w formie wykładów podczas konferencji naukowej poświęconej życiu i twórczości autora *Rozmów na schodach*. Wisława Szymborska wzięła w niej udział, głos noblistki zapisany został w zamykających tom *Rozmowach o Kornelu Filipowiczu*.

Nie będzie nadużyciem twierdzenie, że zarówno w wierszach Szymborskiej, jak i w prozie Filipowicza prawdy o złożoności człowieczej natury, o daremności oczekiwań, aksjologicznej mizerii, niespełnieniu rozważa się, projektując „perspektywę zwierzęcia, która relatywizuje i zarazem dopełnia refleksję nad granicami naszego świata”<sup>4</sup>. Dzieje się tak w wierszu *Dwie małpy Bruegla* i w opowiadaniu *Scena końcowa*. U Filipowicza zachowania małpiej społeczności determinuje umieszczenie jej w ogrodzie zoologicznym: „przeźren, w której zwierzęta się poruszały, była zamknięta ścianami, kratami, fosami z wodą, swoboda ich ruchów była więc z konieczności ograniczona. Wszystkie kombinacje ich ruchów zostały dawno wyczerpane i teraz mogły się już tylko powtarzać, jak ruchy więźnia w celi,

<sup>1</sup> Por. E. Feliksiak, *Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu* (Tomasz Mann, Tadeusz Konwicki, Erica Pedretti), Warszawa 1990, s. 12. Metaforą kultury, rozumianej jako enklawa gwarantująca, bo determinująca istnienie (badaczka użyła pojęć takich jak środowisko czy świat), jest dom. Posługiwanie się pojęciem trop, ślad w odniesieniu zarówno do reguł tropologicznych, jak i do świata zoologii, wydaje się tu uprawnione, ponieważ „zatrzymanie się w sytuacji granicznej, trwanie na samej granicy byłoby wielkim ryzykiem: rezygnacją z wyboru, z samoświadomości i prawdy [...] Absolutyzacja granicy jest tym samym, co złudne niezróżnicowanie, jest zgodą na nieautentyczne (bo nieuzasadnione egzystencjalnie, a tylko arbitralnie subiektywne) zawieszenie poza czasem i przestrzenią, poza dobrem i złem”, zob. ibidem, s. 13.

<sup>2</sup> „Tropienie: przeważnie odbywa się na otwartych przestrzeniach takich jak pola czy łąki. Przedmioty na ślad są układane przez handler’a (IPO 1) na torze, gdzie pies z przewodnikiem w określonym czasie powinien je odnaleźć”, zob. *IPO (Internationale Prüfungs Ordnung) = IGP (Internationale Gebrauchshund Prüfung)*, <https://www.dingogear.com/swiat-sportu/dyscypliny/ipo/> [dostęp: 24.06.2023].

<sup>3</sup> E. Feliksiak, *Chaos i ład w krajobrazie Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 160.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 161.

jak skakanie ptaka w klatce, krążenie ryby w słoju”<sup>5</sup>. Poetka, jakkolwiek inspiracją pozostaje tu świat sztuki, a nie zoologia, konstatuje: „zdaję z historii ludzi / Jąkam się i brnę”<sup>6</sup>. Natomiast przy lekturze wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* uzasadnione będzie posłużenie się kategorią Umwelt, wprowadzoną do badań nad zachowaniem zwierząt przez Jakoba von Uexküllą. Dotyczy ona „ich subiektywnego obrazu świata. Umwelt oznacza to, jak się odbiera rzeczywistość, gdy jest się zwierzęciem”<sup>7</sup>. Badania, które przeprowadziła Alexandra Horowitz, dotyczą przede wszystkim zachowań psów, o których zresztą też będzie mowa, lecz obserwacja kota w siedlisku ludzkim, wśród sprzętów domowych, mebli, w jego sposobie rozumienia i doświadczenia elementów architektonicznych (schody, drzwi) pozwala skonstatować przenikanie się i różnorodność światów zwierzęcia i człowieka<sup>8</sup>. W opowiadaniu *Rozmowy na schodach* kota można obserwować we wnętrzu mieszkalnym typowej kamienicy, lecz balustrada na balkonie, dająca lokatorowi gwarancję bezpieczeństwa, dla zwierzęcia okazuje się śmiertelnie niebezpieczna. Jednak ten właśnie element wyposażenia pozwala ujawnić w człowieku pokłady empatii, czułości i przywiązania.

Wiersz Szymborskiej *Pisanie życiorysu* przedstawia z kolei inne jeszcze skutki urządzania rzeczywistości po ludzku zdefiniowanej. Wyabstrahowanie z niej zwierząt czyni ją w istocie nieludzką: „pisz tak, jakbyś z sobą nigdy nie rozmawiał / i omijał z daleka. Pomiń milczeniem psy, koty i ptaki / pamiątkowe rupiecie, przyjaciół i sny” (Wzp, 126). Natomiast to, co w człowieku jest zwierzęce, ratuje przed śmiercią bohatera mikropowieści<sup>9</sup> *Krajobraz, który przeżył śmierć*. Więzień, który podczas egzekucji przypadkowo uniknął kuli, doczekawszy zejścia wartownika z posterunku, podejmuje próbę ocalenia:

podniósł się na czworaki, wykręcając głowę na plecy, tak, aby ciemna plama włosów rozbiła dużą płaszczyznę barków – starając się przedstawić dla kogoś patrzącego z góry jak najmniejszy kształt. W tak niewygodnej pozycji zaczął wędrować w kierunku, gdzie jar zwęzał się, tworząc ciasny, ocieniony przesmyk. W tej fazie ucieczki zdawał sobie sprawę, że bezgłośnie poruszanie się jest pierwszym warunkiem jej udania się. Trzeba było stąpać tak, aby nie być słyszonym, słysząc jednocześnie wszystko. Nie wyobrażał sobie, że jest to aż tak trudne. Zwierzęta nasłuchując przystają nie tylko dlatego, aby nie słyszeć własnych kroków, ale także aby wyeliminować jak najwięcej czynności zakłócających uwagę, aby przerzucić całe napięcie na jeden

<sup>5</sup> K. Filipowicz, *Scena końcowa*, [w:] idem, *Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 259.

<sup>6</sup> W. Szymborska, *Dwie małpy Bruegla*, [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 9. Dalej używam w nawiasach skrótu Wzp i podaję numery stron.

<sup>7</sup> A. Horowitz, *Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*, tłum. M. Bugajska, Warszawa 2021, s. 29.

<sup>8</sup> „Przemieszanie światów ludzkiego i zwierzęcego jest stałym zabiegiem stosowanym przez krakowskiego pisarza. Obydwie rzeczywistości są poddawane bacznej obserwacji, przenikają się, zacierając granice, ale i ucząc zasad współistnienia”, zob. J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce 2018, s. 169.

<sup>9</sup> Por. M. Dąbrowski, *Poetyka powszedniości Kornela Filipowicza. Na materiale mikropowieści*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu...*, s. 206–215.

zmysł. Po pewnym czasie osiągnął przecież (łamiąc w sobie jakiś naturalny, ludzki rytm) tę minimalną szybkość poruszania się połączoną z nieprzerwanym natężeniem zmysłów<sup>10</sup>.

Po drodze ten nagi człowiek, oddalając się z miejsca kaźni, opuszczając kotlinę wypełnioną ciałami rozstrzelanych, znajduje orczyk od wozu. Poprzez kontakt z tym przedmiotem w ocalałym skazańcu dochodzi do głosu to, co manifestowane jest jako ludzkie. Lecz stylisko w rękach Chomeckiego, postaci w opowiadaniu *Zabić jelenia!* równoważnej – także ze względów aksjologicznych – księdzu Wildze, staje się narzędziem uwalniającym drzemiące w człowieku pokłady okrucieństwa. Stanisław Burkot, przedstawiając kwestię różnych wariantów kategorii charakteru i sposobów jej rozstrzygnięcia w prozie Kornela Filipowicza, zwrócił uwagę, że

atawistyczna w człowieku konieczność walki ulega za sprawą wychowania, kultury różnego typu sublimacjom. Tkwi w nim jednak stale, stanowi ciemne jądro jego natury, objawia się w niespodziewanych zachowaniach, w emocjach. Normy moralne, nakazy społeczne, wzorce kulturowe stanowią powłokę tylko, skorupę, pod którą kryje się nasza biologia. Charakter – w największym skrócie – wiąże się ściśle z koniecznością przystosowania jednostki do życia w społeczeństwie, jest stałym obwiązkiem intelektualnego panowania nad ciemnymi siłami natury, które respektuje prawa innych, ogranicza chęć przewyższenia i podporządkowania. Ta ciemna siła bez kontroli przejawia się w okrucieństwie, sadyzmie, w morderstwach, wojnach<sup>11</sup>.

Jednak praw natury nie sposób rozważać w kategoriach etyki. To człowiek przekracza jej prawa, naruszając w ten sposób „linię życia”, o której mówił Alfred Adler. „Ciemne siły” ujawniają się w akcie niedającego się w żaden sposób uzasadnić, bezmyślnego odebrania życia rannemu jeleniowi. I trzeba podkreślić, że przejawem ludzkiego bestialstwa jest tu zwrócenie się do zwierzęcia jak do człowieka. Uczłowieczenie manifestowane jest więc za sprawą języka i to w nim, jak na ironię, dochodzą do głosu „ciemne siły natury”:

– Ty, skurwysynu jebany – powiedział cicho Chomecki. Schował nóż do kieszeni, wziął stylisko z rąk sąsiada i uderzył jelenia w głowę. Jeleń otworzył pysk i zacharczał. Chomecki uderzył drugi raz, trzeci; bił go między oczy, po pysku, po nosie. Słychać było uderzenia, jak po pustej kości<sup>12</sup>.

Natura obywa się bez słów, lecz w świecie ludzkim to właśnie język powołuje do istnienia enklawy zdefiniowane przez botanikę i zoologię. Takie właśnie „intelektualne panowanie” gwarantuje między innymi literatura, poezja. Do podobnych wniosków doszedł Wojciech Ligęza, interpretując wiersz Wisławy Szymborskiej *Radość pisania*, przynoszący literacką reprezentację sarny, i być może proveniencje „napisanej” samicy z rodziny jeleniowatych oraz jelenia

<sup>10</sup> K. Filipowicz, *Krajobraz, który przeżył śmierć*, [w:] idem, *Krajobraz, który przeżył śmierć*, Kraków–Wrocław 1986, s. 80.

<sup>11</sup> S. Burkot, *Charakter i jego konteksty*, [w:] Kornel Filipowicz, *Szkice do portretu...*, s. 217.

<sup>12</sup> K. Filipowicz, *Zabić jelenia!*, [w:] idem, *Opowiadania wybrane*, Kraków 1968, s. 192.

zamordowanego w opowiadaniu Filipowicza nie są dziełem przypadku, choć aksjologiczne i semantyczne pola „zemsty ręki śmiertelnej” są tu biegunowo odległe. „Wahanie twórcy uniemożliwia pełną kreację. Ale może elementy rzeczywistości poetyckiej są niesamoistne. Pożyczone z literackiej topiki. Narzuca się tu skojarzenie z metaforą Tuwima określającą poezję, w której długa tradycja kulturowa przeciwstawia się barbarzyńskiej współczesnej cywilizacji”<sup>13</sup>. Bo mieć świat, to – jak przekonywał Hans Georg Gadamer – mieć język<sup>14</sup>. Taką właśnie linię życia, której przebieg zorientowany jest według współrzędnych określonych zarówno przez Adlera, jak i Gadamera, wykreśliła Szymborska w wierszu *Obmyślam świat*:

Oto rozdział:  
Mowa Zwierząt i Roślin,  
Gdzie przy każdym gatunku  
Masz słownik odnośny.  
Nawet proste dzień dobry  
wymienione z rybą  
ciebie, rybę i wszystkich  
przy życiu umocni

(Wzp, 7)

Fragment tego liryku przywołałem również ze względu na trop wędkarski. Żywioł wody i zamieszkujące go ryby należą do motywów pojawiających się w prozie autora *Mojej kochanej dumnej prowincji* wielokrotnie. Zdzisław Marcinów podkreślił, że Filipowicz nawet zdefiniował „opowiadanie wędkarskie” w znaczeniu tyleż genologicznym, ile artystycznym. Według tych ustaleń przyjęta tu przeze mnie perspektywa lektury z wnętrza metafory staje się prawomocna. Marcinów zasugerował, że „terapeutyczna funkcja wędkarskiego wyizolowania, specyfika wędkarskiej samotności warta jest podkreślenia z dwóch powodów: po pierwsze, Filipowicz, podkreślając separujący od terażniejszości kształt wędkarskiej czasoprzestrzeni, przeciwstawia prawa nią rządzące niszczącemu mechanizmowi historii”<sup>15</sup>. Stąd być może refleksje temporalne Szymborskiej, których manifestem jest wiersz *W rzece Heraklita*. To ryby, które „nie mają głosu”, stają się tu figurami ulotności sztuki słowa i jednocześnie znakami jej potencjału, artykulacjami artystycznych pragnień i możliwości. Sygnują podmiotowość sprawy, dynamikę zmagania z formą, która nieustannie wymyka się czasowi i pogrąża w milczeniu:

<sup>13</sup> W. Ligęza, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001, s. 303.

<sup>14</sup> „Mieć świat oznacza: odnosić się do świata. Odnoszenie się do świata wymaga z kolei dystansu do tego, co spotykane w świecie, by można było to sobie przedstawić, jakie to jest. Ta zdolność oznacza zarówno posiadanie świata, jak posiadanie języka. Pojęcie świata zostaje przez to przeciwstawione pojęciu otoczenia w postaci, w jakiej przysługuje ono każdej bytującej w świecie istocie żywej”, zob. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 403.

<sup>15</sup> Z. Marcinów, *Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu...*, s. 272.

W rzece Heraklita  
 ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna  
 (choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)  
 pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby  
 w łusce srebrnej tak krótko,  
 że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?  
 (Wzp, 29)

Umwelt, o którym była już mowa, najintensywniej eksponowany jest w opowiadaniach *Kali* oraz *Kot w mokrej trawie*. Należy jednak podkreślić, że pojęcie to i związane z nim badania Filipowiczowi nie mogły być znane. Pisarz analizował świat okiem przyrodnika, intuicja badacza znajdowała swój wyraz w akcie zapisywania. Dlatego też podczas lektury *Kalego* warto powołać się na opinie o psych zachowaniach autorstwa Alexandry Horowitz:

psy z pewnością przewidują, co zdarzy się w najbliższej przyszłości: wzrasta ich podekscytowanie w drodze do sklepu z psią karmą, wzrasta niepokój podczas jazdy samochodem, która kojarzy im się z wizytą u weterynarza. Niektórzy myśliciele traktują psy tak, jakby nie miały przeszłości. To stworzenia bez osobistej historii, do pozazdroczenia szczęśliwe – bo niczego nie pamiętają. Jasne jest jednak, że psy są szczęśliwe, p o m i m o że pamiętają. Nadal nie wiemy, czy za oczami psa kryje się jakieś „ja” – świadomość własnej tożsamości, poczucie bycia psem. Być może potrzeba tylko cierpliwego narratora, by powstała psia autobiografia. Jeśli tak, to psy piszą je na naszych oczach<sup>16</sup>.

Kali został ukarany przez swego właściciela, ponieważ zasugerował to niemiecki żołnierz, grożąc, że zastrzeli psa, jeśli ten nie przestanie go oszcze kiwać. Właściciel wymierzył Kalemu mocny cios kijem, pies doświadczył uderzenia „nie tylko jako zło fizyczne – ale też jako coś w rodzaju szoku uczuciowego. Skomląc, poszedł prosto przed siebie, w łaki. W pragmatyce swojej służby [...] pierwszy raz spotkał się Kali z czymś tak niegodziwym z naszej strony”<sup>17</sup>. Istotnie, autobiografia czworonoga, pozostającego tyle w człowieczej służbie, ile współtworzącego opowieść o ludzkim losie, nierzadko uwikłanym w historię, dopełnia się na oczach narratora, rzecz jasna z udziałem oddającego się lekturze czytelnika. Ten z kolei winien mieć świadomość paktu, który zawierają z nim bohaterowie i zarazem kreatorzy świata przedstawionego. Pakt to szczególny: empatia subtelnie, lecz w sposób nieubłagany ujawnia tu autonomię każdego z trzech wymienionych przed chwilą uczestników opowieści. Zdaniem Philippe’a Lejeune’a „autobiografia zakłada bowiem przede wszystkim *afirmację tożsamości* na poziomie aktu wypowiedzania, a wtórnie dopiero *podobieństwa* budujące się na poziomie wypowiedzi”<sup>18</sup>. Lekturę

<sup>16</sup> A. Horowitz, *op. cit.*, s. 222.

<sup>17</sup> K. Filipowicz, *Kali*, [w:] idem, *Krajobraz, który przeżył śmierć...*, s. 218.

<sup>18</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski et al., Kraków 2001, s. 34.

prozy Filipowicza „w kategoriach wielopokładowego autobiografizmu”<sup>19</sup> sugerowała Regina Lubas-Bartoszyńska.

Czy Kali zapomniał o cierpieniu, którego doświadczył z ręki właściciela, o bólu będącym konsekwencją nieproszonej wizyty niemieckiej żandarmerii? Przecież potem jak zwykle regularnie zjawiał się w porze obiadowej, na podwórzu demonstrował swą witalność. Lecz poza domem, na pobliskiej drodze czatował na przejeżdżające tam niemieckie samochody i motocykle. Ściagał je i oszczekiwał. Zaprzestał, gdy postrzelono go w łapę. Kiedy odzyskał sprawność, instynkt łupu okazał się silniejszy, lecz ostatni pościg zakończył śmiertelny tym razem strzał gonionego motocyklisty. Wspomniane już empatia, autonomiczność światów ludzkiego i psiego w sytuacji afirmowania tożsamości odsłaniająca wymienione przez Lejeune’a ich podobieństwa zostają wypowiedziane w opisie martwego psa. Właściciel znajduje go na skrzyżowaniu dróg, co – ujmując kwestię tej lokalizacji w kategoriach geopoetyki – powoduje, że nabiera ona znaczeń i według ustaleń Elżbiety Rybickiej może być traktowana jak „przestrzeń doświadczenia kulturowego i egzystencjalnego”<sup>20</sup>. I jako taka sprzyja refleksji bohatera narratora, partnera Kalego na drogach życia i na szlakach światów literackich. Rozpoczynanych w momencie narodzin, dobiegających kresu w momencie śmierci, doświadczanych na powrót w aktach pisania, trwających aż nadejdzie pora, by zakończyć opowieść:

Wydał mi się w pierwszej chwili tak mały i wątyły jak w czasach, gdy był jeszcze szczeniakiem. Kudły miał pokryte delikatnym szronem, oczy na wpół przymknięte, w pysku zastęły dziwny wyraz, coś w rodzaju psiego grymasu wściekłości – przenikającego w uśmiech szelmowskiej satysfakcji. Jakby umierając dostrzegł wreszcie jakiś punkt, w którym zbiegają się wszystkie sprzeczne linie jego psiej, na wpół ludzkiej natury<sup>21</sup>.

O tym, że pamięcią obdarzone są także koty, świadczą losy Murdera. Najpierw jednak warto zauważyć, że znaczące imię zwierzaka jest źródłem rozterek natury aksjologicznej, zatem dotyczących ludzi:

nie wiadomo dlaczego w domu pewnego profesora, u którego Murder przez kilka lat mieszkał i gdzie było mu zupełnie nieźle – nazwano go „mordercą”? Kot Murder nie jest nim w większym stopniu niż inni. Małoż to razy bywał świadkiem, jak żona profesora z pomocą służącej zabijała wielką rybę, szamocąc się z nią i krzycząc przy tym wniebogłosy! Murder widział to, siedząc pod kredensem. Nie raz, nie dwa. A skąd brały się te góry czerwonego mięsa w kuchni na stole, te kury i kurczęta, zające i bażanty? Sterty białych kości? Krwawe wątróbki skwierczące na patelni?<sup>22</sup>

<sup>19</sup> R. Lubas-Bartoszyńska, *Odmiany autobiograficzności w prozie Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu...*, s. 33.

<sup>20</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 477.

<sup>21</sup> K. Filipowicz, *Kali...*, s. 222.

<sup>22</sup> K. Filipowicz, *Kot w mokrej trawie*, [w:] idem, *Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 234.

Jednak gdy właściciele opuścili mieszkanie, Murder, choć nie ma do niego dostępu, wciąż uważa go za swoje siedlisko. Przesiaduje pod drzwiami, sypia na klatce schodowej, bo „nieruchomość, trwanie, oczekiwanie było dla Murdera tym samym, co ruch, bieg, ucieczka, pościg, nie było więc żadną stratą czasu”<sup>23</sup>. Sugestie intertekstualne zawarte w opowiadaniu *Kot w mokrej trawie* kierują uwagę ku wspomnianym już wierszom Wisławy Szymborskiej: *W rzece Heraklita* czy *Kot w pustym mieszkaniu*. Murder, podobnie jak jego „liryczny krewniak” wciąż czeka na powrót swych właścicieli. O stałości, trwaniu determinowanych poprzez sygnującą życie nieubłaganą zmienność, nieustanny ruch mowa jest w metamorfozach ichtiologicznych, układających się w metaforę temporalną, „poetycki akwen”. Spostrzeżenia Filipowicza dotyczące umiejętności poznawczych zwierząt i wypływające z nich wnioski na temat kondycji ludzkiej łączy pokrewieństwo z refleksjami Wisławy Szymborskiej; w jej wierszach, jak zauważył Wojciech Ligęza, „czułość uczestnictwa w życiu pragnie przekroczyć granice jednostkowego świata”<sup>24</sup>. I można skonstatować, przywołując naszą młodszą noblistkę, że „jesteśmy wszyscy – my, rośliny, zwierzęta, przedmioty – zanurzeni w jednej przestrzeni, którą rządzą prawa fizyczne”<sup>25</sup>. A sugerowane pokrewieństwo ma charakter czuły, ponieważ „czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący i współzależny”<sup>26</sup>.

Uwagi i spostrzeżenia dotyczące związków, relacji, podobieństw można odnieść nie tylko do „ontologii poetyckich światów, egzystencji, etyki”<sup>27</sup> Wisławy Szymborskiej. Te same tropy, zwłaszcza psie, na które zwrócił uwagę Wojciech Ligęza<sup>28</sup>, motywy, gatunki zwierząt, siedliska, stanowiska i nisze ekologiczne występują w literackich enklawach Kornela Filipowicza. W prozie autora *Krajobrazu, który przeżył śmierć* na podobnych zasadach nawiązywane są relacje między ludźmi i fauną, „zwierzęce odczucia są kontrapunktem, który umożliwia pokazanie humanoidalnej perspektywy lub służy charakterystyce człowieka”<sup>29</sup>, co skonstatowała Agnieszka Kwiatkowska w trakcie posthumanistycznej lektury wierszy autorki utworu *Może być bez tytułu*. Wspomniany liryk układa się w swoisty komentarz do rozważań Filipowicza o względności czasu, refleksji dotyczących przemijania rozpisanych w scenie polowania Murdera. Koci głód rośnie wraz z upływem dni, zajęcie pozycji sprzyjającej schwyтaniu myszy wymaga z kolei zestrojenia się

<sup>23</sup> Ibidem, s. 237.

<sup>24</sup> W. Ligęza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016, s. 42.

<sup>25</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 283.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 288.

<sup>27</sup> W. Ligęza, *Świat w stanie korekty...*, s. 319.

<sup>28</sup> Por. W. Ligęza, *Bez rutyny...*, s. 42.

<sup>29</sup> A. Kwiatkowska, *W poszukiwaniu cierpienia zwierząt. O polskiej i rosyjskiej najnowszej poezji kobiet*, „Porównania” 2017, t. 21, z. 2, s. 130.



zwierzęcia z dwoma żywiołami. Ziemia jest naturalnym środowiskiem tego zwierzęcia, które wody zazwyczaj unika: „Murder jest głodny, nie jadł nic trzy, a może cztery dni. Aby się zbliżyć do myszy na odległość, z której mógłby wykonać skok, Murder zanurzyć się musi w jeszcze gęstszej i bardziej mokraj trawie”<sup>30</sup>. Komentarz ma charakter metaforyczny i powołując się na ustalenia Krystyny Pietrych, występujące w nim reprezentacje ekosystemów i zwierząt można potraktować jako „*exemplum* kreacyjnej siły słowa poetyckiego”<sup>31</sup>. W wierszu Szymborskiej zwierzęta, trawa, woda, znane z opowieści o Murderze zdają się inicjować dyskurs nad „relacjami pomiędzy semiotyczną aktywnością kulturową a życiem”<sup>32</sup>.

Zawiły jest i gęsty haft okoliczności  
 Ścieg mrówki na trawie  
 Trawa wszyta w ziemię  
 Deseń fali, przez którą przewleka się patyk  
 (Wzp, 143)

Haft, ścieg i związana z nim czynność szycia potraktować wypada jako figury aktu twórczego; wszystko to odnosi się jednak również do realiów zastanego świata, mocno ewokowanego na przykład przez hydronim<sup>33</sup>, lecz wymieniona w liryku rzeka Raba pełni jednocześnie funkcję metafory akwatywnej. Refleksjom związanym z nieuchronnym upływem czasu, ludzkim losem sprzyja także „ścieżka nie od wczoraj / wydeptana w krzakach” (Wzp, 142).

Rozważając, czy rzeczywiście tak jest, oraz pytając, w jaki sposób czworożni bohaterowie świata prozy Kornela Filipowicza i poetyckie reprezentacje fauny Wisławy Szymborskiej partnerują w artystycznej grze, podczas której unieważniona zostaje „wcześniej zdawać by się mogło, nieprzekraczalna granica ontyczna między człowiekiem a zwierzęciem”<sup>34</sup>, warto ten problem, sugerowany przez Krystynę Pietrych, ująć w perspektywie historycznoliterackiej. Dodajmy, że badaczka skłonna jest rozstrzygać go w perspektywie postantropocentrycznej<sup>35</sup>, co kierowałoby dyskurs ku literaturze najnowszej. Tymczasem nawiązywanie relacji między człowiekiem i psem, generujące refleksje o charakterze aksjologicznym i przyrodniczym, lecz także kulturowym, historiozoficznym i obyczajowym, przedstawione w *Kalim* z tomu *Profile moich przyjaciół*, w podobny sposób opisał Tomasz Mann w opowiadaniu *Pan i pies*. Tereny nadrzeczne, po których spacerują mieszańiec wyżła niemieckiego Bauszan wraz ze swym właścicielem, zdają się z kolei korespondować z krajobrazem lirycznym, który noblistka

<sup>30</sup> K. Filipowicz, *Kot w mokrej trawie...*, s. 243.

<sup>31</sup> K. Pietrych, *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej*, [w:] *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015, s. 293.

<sup>32</sup> R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 158.

<sup>33</sup> Zob. U. Bijak, *Nazwy wodne dorzecza Wisły. Potamonimy odapelatywne*, Kraków 2013, s. 92.

<sup>34</sup> K. Pietrych, *op. cit.*, s. 293.

<sup>35</sup> Ibidem.

zaprojektowała w wierszu *Może być bez tytułu*, eksponując przy tym „reminiscencyjny ślad rzeki”<sup>36</sup>. Cytowana właśnie Agnieszka Rydz, zwracając uwagę na metonimiczne sensory, które generować ma rzeka, szczególnie na jej znaczenie jako figury pamięci, zwróciła również uwagę na „wiersz *Tomasz Mann* dedykowany przez Szymborską ulubionemu prozaikowi”<sup>37</sup>.

Właściciel-narrator, opisując wspomnianą okolicę, wymienia i charakteryzuje gatunki drzew występujących przy ciekach i zbiornikach wodnych, jak olcha, brzoza, wierzba, topola, zwraca uwagę na jesiony, wiązy oraz będące efektem późniejszych nasadzeń kasztany, klony, buki. Refleksje botaniczne, nieobce przecież krajobrazom Filipowicza i Szymborskiej, uzupełnia opis traw, mający zobrazować właściwości gruntu:

Rośnie na nim wybujała trawa, która często przybiera postać suchą, ostrokanciastą, jak na wydmach, w zimie zaś pokrywa ziemię niby stratowane siano, często przechodzi wprost w sitowie, gdzie indziej jednak kołysze się wśród sękatych korzeni drzew miękka, gruba, soczysta, zmieszana z cykutą, pokrzywą, podbiałem i przeróżnym pełzającym zielskiem, z wybujałym ostem, miękkimi jeszcze pędami drzew, tworząc wygodną kryjówkę dla bażantów i innych kur leśnych<sup>38</sup>.

W opowiadaniu *Krajobraz, który przeżył śmierć* zdeptana trawa znaczy miejsce, w którym gromadzili się oprawcy, co pozwala bohaterowi orientować się w czasie i przestrzeni. Pod „płatem zmarzniętej darni”<sup>39</sup> znalazł miejsce ostatniego spoczynku Kali. Terytorium, które wraz z czworonożnym przyjacielem przemierza bohater Tomasa Manna, epatuje witalnością, co widać choćby w przytoczonym wyżej fragmencie. W tej właśnie scenerii najintensywniej przebiega proces wzajemnego rozpoznawania się człowieka i zwierzęcia, tutaj dochodzi do głosu „to, co jest głębokie: to, co bezczasowe, mityczne i archetypowe”<sup>40</sup>. Stąd reprezentacje botaniczne i zoologiczne, opisy swoiste geologii i topografii układają się w „ogród zaczarowany”<sup>41</sup>. Obecność Bauszana powoduje, że las łęgowy transformuje się w puszczy, gdzie nic i nikt nie zakłóca wspólnego wędrowania, podczas którego „zdaje się, jakby człowiek znajdował się wśród krajobrazu innej epoki geologicznej lub też w krainie podmorskiej, jakby chodził po dnie wód”<sup>42</sup>. To, co jest odwieczne, pierwotne, dochodzi do głosu w prozie Filipowicza nad wodą lub podczas zmagania z tym żywiołem i nie chodzi tu wyłącznie o motywy wędkarskie;

<sup>36</sup> A. Rydz, *Wisławy Szymborskiej „trudne życie z pamięcią”*, [w:] *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej...*, s. 84.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>38</sup> T. Mann, *Pan i pies*, [w:] *idem, Tonio Kröger i inne opowiadania*, tłum. L. Staff, Warszawa 1971, s. 136.

<sup>39</sup> K. Filipowicz, *Kali...*, s. 222.

<sup>40</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński et al., Warszawa 2012, s. 888.

<sup>41</sup> T. Mann, *op. cit.*, s. 136.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 137.

bohater opowiadania *Krajobraz, który przeżył śmierć* zostaje przywrócony życiu na podmokłej łące, która prowadzi go do stawu:

Wilgotniejącą łąką zbiegał w dół tak lekko, jakby brał wiatr pod gołe pachy. Przed nim i dookoła niego, w zasięgu jego kroków, milkły płoszone żaby, odzywając się znowu o kilka metrów za nim, biorąc go w swoją bezpieczną opiekę. Do stawu, połyskującego jak oko między szuwarami, dopadł niby zgonione zwierzę. Pił na płasko, klęcząc w wodzie, tracąc chwilami przytomność i odzyskując w zamian tylko świadomość bezgranicznego zmęczenia – zamiast sił fizycznych. Nic nie da się porównać z tą zmysłową przyjemnością, jaką jest zaspokojenie pragnienia. Jeśli przed kilkoma godzinami po myśleniu poznał, że żyje, to teraz po raz pierwszy poczuł, że to życie jest jego najbardziej radosną własnością<sup>43</sup>.

Powracaniu do świata istot żywych sprzyjają tu płazy, dynamikę powrotu wyraża żywioł powietrza. Motyw lotu sygnuje niewątpliwie porządek naturalny, kosmiczny, ale uwzględnić wypada również jego konotacje artystyczne, literackie, na co zwróciła uwagę Agnieszka Rydz, czytając wspomniany liryk Szymborskiej *Tomasz Mann*<sup>44</sup>. Stawianie tezy o swoistym odwróceniu, reinterpretowaniu mitu o Ikarze w cytowanym opowiadaniu Filipowicza niekoniecznie uznane być musi za nadużycie. Szczególnie że w podobnej scenerii poetka rozegrała opowieść o lotniku z Krety w wierszu *Pożegnanie widoku*. Widać więc olchy, jezioro, brzozę. Na szczególną uwagę zasługuje natomiast fragment, kiedy w porządek pór roku, w odwieczny rytm rodzenia się i umierania wpisane zostaje odwieczne ludzkie pragnienie miłości. Konsekwencją lirycznego zabiegu jest konstruowanie miejsca szczęśliwego, arkadii:

Potrafię sobie nawet wyobrazić  
że jacyś nie my  
siedzą w tej chwili  
na obalonym pniu brzozy.  
Szanuję ich prawo  
do szeptu, śmiechu  
i szczęśliwego milczenia.

Zakładam nawet,  
że łączy ich miłość  
i że on obejmuje ją  
żywym ramieniem.

<sup>43</sup> K. Filipowicz, *Krajobraz, który przeżył śmierć...*, s. 82.

<sup>44</sup> „Wprawdzie motyw ptaka w kontekście utworu elegijnego oznacza ulotność ludzkiego życia, wpływającego w przemijaniu, zarazem jednak przywołuje sensy odwrotne, utrwalone w kulturze, a żywo obecne w poezji polskiej noblistki. Wystarczy przypomnieć wiersz *Tomasz Mann* [...] z występującym w nim osobliwym wytworem wyobraźni «ssak/z cudownie upierzoną Watermanem ręką» [...]. Ta czysto imaginacyjna forma jest czytelna metonimią pisarskiego rzemiosła i może nie od razu obietnicą horacjańskiej nieśmiertelności, ale na pewno szansą utrwalenia własnego śladu, znaku obecności w świecie”, zob. A. Rydz, *Wisławy Szymborskiej „trudne życie z pamięcią”*..., s. 86.

Coś nowego ptasiego  
 szeleści w szuwarach.  
 Szczerze im życzę,  
 Żeby usłyszeli.  
 (Wzp, 157)

Nadrzeczne ostępy, które przemierzają bohater i towarzyszący mu Bauszan w opowiadaniu Tomasza Manna również komponują się w scenierię odpowiednią do rozegrania mitu o Ikarze. U Szymborskiej na rekwiizyty użyte w tej grze składają się ludzkie ramię i „coś ptasiego”. Elegijny ton zestraja się z rytmem życia pulsującym w naturze. Wiersz „został dedykowany pamięci Kornela Filipowicza”<sup>45</sup>. Motyw śmierci w arkadii zawiera także *Pan i pies*. Tyle że tutaj ptakowi życie zostaje odebrane. Martwego ptaka myśliwy wyciągnął z wody. Zastrzelenie dzikiej kaczki, czego towarzysze są mimowolnymi świadkami, powoduje naruszenie więzi między człowiekiem i psem. Dają znać o sobie instynkt łupu, geny psa myśliwskiego „mającego wszechstronne zastosowanie w łowiectwie”<sup>46</sup>. Bauszan przestaje reagować na komendy swego pana, teraz autorytetem jest mężczyzna ze strzelbą. Lecz myśliwego narrator i właściciel psa poddaje zabiegowi obramowania estetycznego, co nadaje strzelcowi wymiar groteskowy: „trzymał przy tym strzelbę w wyciągniętej ręce przed sobą i czynił wrażenie niezwykle operowe i romantyczne, gdy, niby zabójca lub śmiały przemytnik z melodramatu, zeskakiwał po dekoracyjnie efektownym usypisku”<sup>47</sup>. Przestrzeń kultury ma więc tę postać deprecjonować, przedmiotem kpin jest także strój myśliwski, przy czym narrator-bohater kieruje podszytą ironią niechęć także w stronę psa. Jakże znaczący jest efekt tych zabiegów: pies zostaje ucłowieczony – jego niechęć do właściciela wyrażać ma „grubiańsko znudzone ziewanie”<sup>48</sup>. Człowiek z kolei okazuje się złośliwy, wyrafinowany, epatuje złem, rozmyślnie zadaje psu ból. Dzieje się to w dodatku podczas wspólnego powrotu do domu.

Postacie myśliwych występują również w znanym wierszu Szymborskiej. U Manna, oprócz operetkowego i zarazem realnego strzelca, który upolował ptaka, na łowy wyrusza także narrator. W jego przypadku to nie strzelba, lecz pies sprawia, że szacuje zwierzyne okiem myśliwego. Można więc powiedzieć, że dzięki Bauszanowi reprezentuje zastęp „myśliwych z przymrużonym okiem / gotowych zbiec po stromym piórze w dół / otoczyć sarnę, złożyć się do strzału” (Wzp, 36). Z jednej strony bohater-narrator Manna przedstawia polowanie, a należy dodać, że wśród zwierzyny największe zainteresowanie i emocje wzbudza sarna, której „krewną” widać w liryku *Radość pisania*, jako „zwrot ku [...] głębszej, nieosobowej świadomości mitycznej”<sup>49</sup>, z drugiej, pozostając w kręgu ustaleń

<sup>45</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>46</sup> T. Borkowski et al., *Psy rasowe w Polsce*, Warszawa 1989, s. 190.

<sup>47</sup> T. Mann, *op. cit.*, s. 178.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>49</sup> Ch. Taylor, *op. cit.*, s. 887.

Charlesa Taylora dotyczących epifanii, manifestuje, podobnie jak poetka polska „siłę języka”<sup>50</sup>. Sarna nie będzie łupem, „nigdy się to nie stało i nie stanie się”<sup>51</sup>, co podkreślił Mann, pozostanie zdobyczą, argumentem w grze sztuki słowa, odsłaniając tyleż pierwotną, ile wyrafinowaną artystycznie więź między człowiekiem i naturą. O literackim eksponowaniu tej więzi w dużej mierze decyduje właśnie pies. Świadczą o tym między innymi kreacje Kalego i Bauszana. Literackie koneksje tych bohaterów potwierdzają spostrzeżenia Estery Głuszko-Boczoń, dotyczące obecności i roli psów w literaturze niemieckiej:

pies jest w pewnym sensie projekcją głęboko zakorzenionych pragnień i skrytych tęsknot człowieka za wolnością i swobodą. Za podążaniem za naturą i instynktem. Czworonożne stworzenie poddaje się pierwotnym popędom, które tkwią i w człowieku, a które na drodze cywilizacji i kultury zostały zepchnięte na margines świadomości. Pies jest zatem najbliższym przyjacielem, oddanym i wiernym współczestnikiem cierpienia, istotą kochającą i współczującą. [...] Milcząca, ale niezawodna obecność psa podkreśla niejednokrotnie dramatyzm sytuacji, uwypukla nawet nieznaczne wahania nastrojów, skryte emocje. Niewątpliwie pies może stać się towarzyszem niedoli i niemym świadkiem ludzkich tragedii, zwątpień i upadków<sup>52</sup>.

Krystyna Pietrych z kolei zwróciła uwagę na to, co w liryku Szymborskiej *Łańcuchy* „ściśle łączy oba plany: ludzki i zwierzęcy, pokazując wspólną podległość wobec zawsze okrutnych wyroków losu”<sup>53</sup>. Pies, udręczony przy budzie na krótkim łańcuchu, jest tu znakiem człowieczego upadku, aksjologicznej mizierii, niezawinionych cierpień, zła od zarania determinującego historię ludzkości.

Na sposób „ludzki” życie społeczności mrówek pragnie zorganizować bohater opowiadania Kornela Filipowicza *Formikarium*. Z literatury popularnonaukowej dowiaduje się, że w strukturach świata tych owadów można wskazać analogie do wytworów cywilizacji, stąd fascynacja chłopca „państwem mrówek”<sup>54</sup>. Planuje założyć formikarium. Buduje więc atrapę mrowiska, aranżuje miniaturowy krajobraz. Namiastką jeziora jest miska z wodą, a trawa rośnie w doniczce. Pole znaczeń metafory „ścieg mrówki w trawie”, gdyby odnieść ją do tej makiety krajobrazu, zyskuje współrzędne tragikomiczne. W wierszu Szymborskiej *Może być bez tytułu*, którego fragment właśnie przytoczyłem,

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> T. Mann, *op. cit.*, s. 152.

<sup>52</sup> E. Głuszko-Boczoń, *Między oddaniem a ślepyim posłuszeństwem. Literacka kreacja psa w wybranych utworach niemieckojęzycznych*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2016, nr 2: *Reprezentacje*, s. 226.

<sup>53</sup> K. Pietrych, *op. cit.*, s. 286. Interpretując wspomniany tu wiersz *Radość pisania*, badaczka doszła do wniosku, że utwór ten „odsłania wyjątkową wrażliwość autorki *Soli* na cierpienie zwierząt; ujawnia także głęboką, nie pozbawioną poczucia winy, odpowiedzialność za pełną okrucieństwa relację człowiek-zwierzę. A nawet więcej – uświadamia, że za gestem ocalenia samy kryje się nie tylko (i może nawet nie przede wszystkim) manifestacja wolności poetyckiej kreacji, co pełna empatii potrzeba ocalenia innego istnienia, wynikająca z silnej identyfikacji z jego losem, zagrożonym przez czyhającą śmierć”, zob. *ibidem*, s. 289.

<sup>54</sup> K. Filipowicz, *Formikarium*, [w:] *idem, Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 299.

da się odczytać inspiracje Mannowskie. Liryk, podobnie jak „*Czarodziejska góra* przedstawia dwa radykalnie do siebie nieprzystające typy świadomości czasu; jedna z nich zbliża się do bezczasowości, druga zaś tworzy się według kalendarza rzeczywistych wydarzeń, osiągnięć i porażek w świecie”<sup>55</sup>. Według tych zasad poetka skomponowała krajobraz w wierszu *Pożegnanie widoku*; do semantycznie ważnych detali tego krajobrazu zaliczyć wypada jezioro i leżący nieopodal pień drzewa. W formikarium „kawałek suchej gałązki [...] był konarem wielkiego drzewa strąconym przez burzę i rzuconym na brzeg jeziora”<sup>56</sup>. Doświadczanie tego, co jest bezczasowe, nie ma tu racji bytu; czas życia i umierania reglamentuje człowiek, warunkiem zaistnienia mikroświata za szybą jest uwięzienie w nim owadów zabranych ze środowiska naturalnego. Przedsięwzięcie od początku naznaczone jest porażką, niedoszły hodowca mrówek zostaje przez nie pokąsany, kiedy niszczy mrowisko w poszukiwaniu ich larw. Tajemnice świata mrówek pozostają nieprzeniknione, choć za oknem pokoju, w którym umieszczono formikarium, życie toczy się według rytuałów człowieczej codzienności. Społeczność owadów przestaje istnieć. Zapowiedzią destrukcji mrówczej wspólnoty był chaos: „mrówki goniły dookoła we wszystkich kierunkach, kręciły się wokół własnej osi”<sup>57</sup>. Można więc powiedzieć, że sugerowane na początku naszego dyskursu tropy (przypomnijmy: używamy tego pojęcia na prawach metafory), czytelne w pisarstwie Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej, krzyżują się i mogą, choć niekoniecznie muszą prowadzić do krainy sprzyjającej refleksjom Hansa Castorpa lub polowaniom, którym oddawali się Bauszan i jego przewodnik.

## Bibliografia

### Źródła

- Filipowicz K., *Formikarium*, [w:] idem, *Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 297–318.  
 Filipowicz K., *Kali*, [w:] idem, *Krajobraz, który przeżył śmierć*, Kraków–Wrocław 1986, s. 216–223.  
 Filipowicz K., *Kot w mokrej trawie*, [w:] idem, *Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 231–246.  
 Filipowicz K., *Krajobraz, który przeżył śmierć*, [w:] idem, *Krajobraz, który przeżył śmierć*, Kraków–Wrocław 1986, s. 74–95.  
 Filipowicz K., *Scena końcowa*, [w:] idem, *Modlitwa za odjeżdżających*, Warszawa 2004, s. 247–261.  
 Filipowicz K., *Zabić jelenia!*, [w:] idem, *Opowiadania wybrane*, Kraków 1968, s. 188–193.  
 Mann T., *Pan i pies*, [w:] idem, *Tonio Kröger i inne opowiadania*, tłum. L. Staff, Warszawa 1971, s. 103–180.  
 Szymborska W., *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 9.  
 Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.

<sup>55</sup> Ch. Taylor, *op. cit.*, s. 886.

<sup>56</sup> K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 302.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 308.

### Opracowania

- Bijak U., *Nazwy wodne dorzecza Wisły. Potamonimy odapelatywne*, Kraków 2013.
- Borkowski T. et al., *Psy rasowe w Polsce*, Warszawa 1989.
- Burkot S., *Charakter i jego konteksty*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 216–227.
- Dąbrowski M., *Poetyka powszedniości Kornela Filipowicza. Na materiale mikropowieści*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 206–215.
- Feliksiak E., *Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu (Tomasz Mann, Tadeusz Konwicki, Erica Pedretti)*, Warszawa 1990.
- Feliksiak E., *Chaos i ład w krajobrazie Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 160–176.
- Gadamer H.G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.
- Głuszek-Boczoń E., *Między oddaniem a ślepyim posłuszeństwem. Literacka kreacja psa w wybranych utworach niemieckojęzycznych*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2016, nr 2: *Reprezentacje*, s. 225–235.
- Gorzkowicz J., *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce 2018.
- Horowitz A., *Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*, tłum. M. Bugajska, Warszawa 2021.
- Kwiatkowska A., *W poszukiwaniu cierpienia zwierząt. O polskiej i rosyjskiej najnowszej poezji kobiet*, „Porównania” 2017, t. 21, z. 2, s. 127–136.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski et al., Kraków 2001, s. 21–56.
- Ligęza W., *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.
- Ligęza W., *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Odmianny autobiograficzności w prozie Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 32–44.
- Marcinów Z., *Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań Kornela Filipowicza*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J.S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 268–276.
- Nycz R., *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 153–180.
- Pietrych K., *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej*, [w:] *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015, s. 281–300.
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 471–490.
- Rydz A., *Wisławy Szymborskiej „trudne życie z pamięcią”*, [w:] *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015, s. 70–89.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński et al., Warszawa 2012.

### Netografia

- IPO (Internationale Prüfungs Ordnung) =IGP (Internationale Gebrauchshund Prüfung), <https://www.dingogear.com/swiat-sportu/dyscypliny/ipo/> [dostęp: 24.06.2023].