

AGATA MOROZ

UNIwersytet Warszawski  
WYDZIAŁ POLONISTYKI, WYDZIAŁ NEOFILOLOGII  
E-MAIL: AGATA.MOROZ@STUDENT.UW.EDU.PL

---

## Czy Dygasiński to „polski Kipling”? O niejednoznacznych granicach ludzko-zwierzęcych podziałów w literackich światach Adolfa Dygasińskiego i Rudyarda Kiplinga

### STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł ma na celu weryfikację utrwalonego w polskim literaturoznawstwie przekonania o analogiczności pisarstwa Adolfa Dygasińskiego oraz Rudyarda Kiplinga, którzy po dziś dzień w świadomości czytelników funkcjonują przede wszystkim jako autorzy tekstów poświęconych związkom człowieka ze światem natury. Nasuwające się automatycznie skojarzenia pomiędzy oboma pisarzami sprzyjają bowiem formułowaniu pochopnych wniosków i niezbyt fortunemu określaniu Dygasińskiego mianem „polskiego Kiplinga”. Jak zostaje tu wykazane, dokładniejsza lektura ich utworów wyraźnie wskazuje na dzielące ich różnice, wynikające nie tylko z odmiennego zaplecza kulturowego, a co za tym idzie odmiennych uwarunkowań historycznych i geograficznych kształtujących światopogląd autorów, lecz także z kontrastujących ze sobą zapatrywań na kwestię relacji „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” natury.

### SŁOWA KLUCZOWE

Dygasiński, Kipling, natura, człowiek, zwierzęta, ludzki, nie-ludzki, ekokrytyka

Zdawać by się mogło, że Adolf Dygasiński i Rudyard Kipling – dwaj autorzy z przełomu XIX i XX wieku piszący o zwierzętach – powinni mieć ze sobą wiele wspólnego. Współcześni badacze w swoich pracach bardzo często posługują się w odniesieniu do Dygasińskiego mianem „polski Kipling”, niemniej jednak właściwie żaden z nich nie podjął się jak dotąd próby zweryfikowania zasadności tej pozornie oczywistej analogii. Agata Skąła, powołując się w przypisach na tekst Antoniego Sygietyńskiego, wymienia to

określenie jedynie jako przykład jednej z wielu nadawanych polskiemu pisarzowi etykiet<sup>1</sup>. Mirosława Radowska-Lisak ogranicza się zaś do stwierdzenia, że „Adolf Dygasiński [...] nieprzypadkowo jest nazywany polskim Kiplingiem”<sup>2</sup>, i przytoczenia nazwisk Sygietyńskiego i Sienkiewicza jako autorów, którzy na przełomie XIX i XX wieku zwracali uwagę na podobieństwa i różnice między oboma pisarzami. Wacław Forajter i Paweł Tomczok z kolei posługują się tym sformułowaniem wyłącznie jako alternatywnym określeniem Dygasińskiego<sup>3</sup>. Spośród wszystkich najistotniejszych powojennych opracowań dotyczących twórczości autora *Zająca* kwestię tę nieco obszerniej sygnalizuje bodaj tylko monograficzna publikacja Danuty Brzozowskiej, niemniej i tu zauważenie różnic dzielących obu autorów zostaje skomentowane dość pobieżnie:

Kipling pokazywał zwierzęta dalekich, egzotycznych krajów, przy tym obdarzał je cechami ludzkimi, ludzką mową na przykład. A Dygasiński na skromnym podwórku wiejskiego obejścia dostrzegał moc emocjonujących zdarzeń, w tłumie wiejskich kundli wykrywał najróżniejsze *charaktery* i *typy*, pokazywał dramaty starzejących się gąsiorów i kur, które wysiedziały kaczęta – a wszystko z pełnią realizmu, bez żadnych uczłowiczających środków<sup>4</sup>.

Przywiązanie badaczy do określania Dygasińskiego mianem „polskiego Kiplinga” jest bez wątpienia pokłosiem ożywionej debaty, toczącej się wokół tego porównania na początku XX wieku, kiedy to twórczość Anglika zaczynała zdobywać popularność na gruncie polskim. Do najważniejszych uczestników tej dyskusji należał Antoni Sygietyński, który krytycznie odniósł się do stwierdzeń Ignacego Matuszewskiego padających w przedmowie do polskiego wydania *Księgi dżungli* (wówczas zatytułowanej *Księga puszczy*) z roku 1900, jakoby Kipling, obok takich pisarzy jak Pierre Loti czy Wacław Sieroszewski, należał do grona pisarzy reprezentujących „egzotyzm w powieści”. Według Sygietyńskiego bowiem wychowany w Indiach Rudyard Kipling to przede wszystkim „zoolog swego rodzaju”, a egzotyczna flora i fauna stanowią jego naturalne środowisko życia, które obserwuje przenikliwym spojrzeniem angielskiego realisty z istotną dozą czułościowego romantyzmu, czyniącego z niego kogoś na kształt nowoczesnego Ezopa.

<sup>1</sup> A. Skała, *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a rzeczywistością*, Lublin 2013, s. 249.

<sup>2</sup> M. Radowska-Lisak, *Bajki zwierzęce Adolfa Dygasińskiego*, [w:] *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianecki, V. Wróblewska, Toruń 2011, s. 219–220.

<sup>3</sup> P. Tomczok, W. Forajter, *Zajac, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 166.

<sup>4</sup> D. Brzozowska, *Adolf Dygasiński*, Warszawa 1957, s. 143.

Z tego też powodu zasadne zdaje mu się zestawienie autora *Księgi dżungli* z Adolfem Dygasińskim, choć ponownie nie zgadza się z Matuszewskim, sugerującym wyższość Kiplinga nad polskim pisarzem wyłącznie ze względu na ów fascynujący egzotyzm i bardziej atrakcyjny materiał obserwacyjny. Zdaniem Sygietyńskiego w tym zestawieniu to właśnie Dygasiński kunsztem literackim i wrażliwością przewyższa Kiplinga, wprowadzającego na scenę bohaterów zwierzęcych w formie typów, a nie, tak jak autor *Bel-donka*, jako indywidualne osobniki, odmiany typów<sup>5</sup>. Głos w dyskusji zabrał też Henryk Sienkiewicz, podobnie jak poprzednik, zaznaczając, że „zanim się odezwał Kipling, myśmy już mieli Dygasińskiego, znacznie głębiej niż *Księga dżungli* wpatrzono w brata-zwierzę”<sup>6</sup>.

Wacław Borowy w tekście poświęconym *Godom życia* zauważa, że utrwalone w ówczesnej krytyce zestawianie Dygasińskiego z Kiplingiem miało zazwyczaj na celu wykazanie wyższości polskiego pisarza. Nawet wydany w 1937 roku ich francuski przekład opatrzony był opaską z napisem, jakoby było to „arcydzieło polskiego Kiplinga”. Na obwolucie polskiego wydania z roku 1925 umieszczona zaś była rekomendacja samego Stanisława Przybyszewskiego, głosząca że „U nas Kipling jest wielkim, a nikt się może nad tym nie zastanowił, że Dygasiński o całe niebo od niego wyższy”<sup>7</sup>. Także Zenon Przesmycki w artykule nekrologicznym o Dygasińskim ogłoszonym w „Chimerze” w roku 1902, stwierdzał: „Gdy różni Kiplingowie pozostali w miejscu, nie zdołali wyjść z granic jakiejś aposteriorycznej, ku zewnętrzności raczej zwróconej psychologii życia, on rozrósł się niby dąb krzepki, spotężniał, wyogromniał”<sup>8</sup>. Co ciekawe, sam Borowy dość sceptycznie odnosi się do zasadności porównywania obu autorów, a jeśli chodzi o *Gody życia*, to stwierdza wprost, że utwór ten „daleki jest artystycznie od Kiplingowskiej *Księgi puszczy*”<sup>9</sup>.

Z przedwojennych opracowań poruszających zagadnienie relacji zachodzących między twórczością polskiego i brytyjskiego pisarza warto również wspomnieć o studium Kazimierza Czachowskiego wydanym w roku 1939 w setną rocznicę urodzin Adolfa Dygasińskiego. Krytyk, odnosząc się do słów prof. Romana Dyboskiego, jakoby „już na długo przed Kiplingiem mia-

---

<sup>5</sup> A. Sygietyński, *Porachunki. Egzotyzm w powieści: Rudyard Kipling a Dygasiński*, [w:] idem, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. T. Weiss, Kraków 1971, s. 548–562.

<sup>6</sup> Cyt. za: A. Grzymała-Siedlecki, *Autor „Trylogii” jako pan Sienkiewicz*, [w:] idem, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1962, s. 15.

<sup>7</sup> W. Borowy, *O „Godach życia” Dygasińskiego. Jedna z legend krytyki literackiej*, [w:] idem, *Studia i szkice literackie*, t. 1, Warszawa 1982, s. 284.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 285.

ła Polska w późniejszym twórcy *Godów życia* swego własnego Kiplinga<sup>10</sup>, stwierdza, że „słuszniej Kiplinga nazywać by można angielskim Dygasińskim<sup>11</sup>, ponieważ polski pisarz – ten „psycholog duszy zwierzęcej” – już kilkanaście lat przed Anglikiem swoją twórczością dowiódł, że „z otaczającej nas przyrody i z rodzimego świata zwierzęcego wydobyć można nie mniej potężną wizję poetycką, niż później uczynił to Kipling za pomocą tworzywa egzotycznego, które już samo przez się wzmagą zaciekawienie czytelnika<sup>12</sup>.”

Ocena wyższości jednego pisarza nad drugim jest zatem, jak widać, kwestią dość subiektywną, ale nie tylko do literackiego kunsztu sprowadzają się zasadniczo dzielące ich różnice. Warto byłoby więc w tym miejscu przyrzeć się dokładniej, co tak naprawdę łączy, a co dzieli literackie światy Dygasińskiego i Kiplinga.

### **Portrety ludzi, portrety zwierząt – portrety równoległe?**

Adolf Dygasiński wraz ze swoimi nowatorskimi poglądami na kwestię praw natury i obowiązków człowieka wobec niej już od chwili debiutu literackiego w roku 1883 nieustannie nastęrczał problemów interpretacyjnych. Agata Skała słusznie zauważa, że prawdopodobnie żadnemu innemu twórcy nie przyklejono aż tylu etykiet, co właśnie Dygasińskiemu – nazywano go bowiem „poetą wsi i świata zwierzęcego, piewcą natury, modelowym polskim naturalistą, pisarzem obserwatorem” lub bardziej poetycko: „Homerem walki o byt czy polskim Kiplingiem<sup>13</sup>”. W związku z tym stwierdzenie, że to właśnie autor *Zająca* jako pierwszy uprzywilejował w literaturze bohatera zwierzęcego na tyle, aby nadać mu rangę równorzędną z bohaterami ludzkimi, jest wprawdzie truizmem, ale nie może go zabraknąć w jakiegokolwiek próbie naukowego opracowania jego prozatorskiego dorobku.

Źródła zainteresowania Dygasińskiego światem pozaludzkiej przyrody tradycyjnie upatruje się przede wszystkim w jego związkach z darwinizmem i naturalizmem. Jako pisarz, ale też przyrodnik i pedagog, rzeczywiście był on głęboko zafascynowany odkryciami twórcy teorii ewolucji, tą – cytując Ryszarda Koziółka – „największą narracją XIX wieku<sup>14</sup>”, doceniając nie tylko wpływ Darwina na rozwój nauk biologicznych, lecz także przeło-

---

<sup>10</sup> Cyt. za: K. Czachowski, *Adolf Dygasiński. W setną rocznicę urodzin: 7 marca 1839–1939*, Warszawa 1939, s. 21.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>13</sup> A. Skała, *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista...*, op. cit., s. 249.

<sup>14</sup> R. Koziółek, *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 11.

mowe znaczenie jego badań dla filozofii, przyczynowego rozumienia procesu rozwojowego całego świata oraz przełamania dualistycznego podziału między człowiekiem a resztą natury. W latach osiemdziesiątych Dygasiński uczestniczył w kampanii toczącej się w Polsce w obronie myśli darwinowskiej atakowanej przez środowiska konserwatywne, sam pisząc liczne teksty na ten temat<sup>15</sup>. Zwłaszcza jego wczesne utwory charakteryzują się wyraźnie deterministyczną wizją losów zarówno ludzi, jak i zwierząt, a także zastępowaniem pogłębionych portretów psychologicznych postaci ściśle behawiorystycznym opisem ich zachowań. Dodatkowo naukowego charakteru dodawały tym tekstom liczne komentarze odautorskie, całkowicie pozbawione sentymentalizmu czy idealizacji świata przedstawionego. Jak zauważa Jolanta Sztachelska, obranie takiego tonu wypowiedzi w utworze zarówno wskazywało na dydaktyczne i popularyzatorskie przyzwyczajenia autora *Zajqca*, który miał za sobą lata praktyki publicystycznej, jak i ujawniało poszukiwania własnego języka literackiego, łączącego elementy gawędy, stylu naukowego i lirycznego opisu<sup>16</sup>.

Adolf Dygasiński nie był wszakże pisarzem stricte naturalistycznym. Według Ewy Paczoskiej kluczem do zrozumienia jego związków z myślą Darwina z jednej, a z naturalizmem z drugiej strony jest wszakże właśnie jego „osobność”, wynikająca w głównej mierze z odnalezienia w tej poetyce ujścia dla własnej pasji społecznej i naukowej. Nie była to więc w jego przypadku jedynie danina płacona epoce, ponieważ dla Dygasińskiego pisarz-naturalista to przede wszystkim pilny obserwator rzeczywistości na różnych jej piętrach<sup>17</sup>. Autor *Godów życia* zapożyczał pewne elementy z tego prądu literackiego, aby za ich pomocą mówić o świecie w zupełnie nowy sposób, przyjmując perspektywę nie całkiem jednak zdystansowanego obserwatora skomplikowanych relacji pomiędzy gatunkami. Jeżeli więc chce się mówić o naturalizmie tego autora, to zawsze z adnotacją, że jest to naturalizm „nieczysty”, twórczo przetworzony i zindywidualizowany. Pisarz bowiem nie tylko przyznawał światu poza-ludzkiej natury pełną autonomię, lecz także stworzył dla niego zupełnie osobny typ narracji, stanowiący opozycję względem tego, co Eric Baratay nazywa „ludzką historią zwierząt”, związaną z ich materialnym wykorzystywaniem przez człowieka na prze-

---

<sup>15</sup> J. Z. Jakubowski, *Zapomniane ogniwo. Studium o Adolfie Dygasińskim*, Warszawa 1978, s. 144–145.

<sup>16</sup> J. Sztachelska, *Od Darwina do mitu. Rzecz o Adolfie Dygasińskim*, „Litteraria Copernicana”, 2009, nr 2/4, s. 24–25.

<sup>17</sup> E. Paczoska, *Adolf Dygasiński – drogi i bezdroża naturalizmu*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalści w Polsce: poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 157–158.

strzeni dziejów oraz miejscem poszczególnych gatunków w społecznych wyobrażeniach i kulturze – czyli innymi słowy względem takiego spojrzenia na historię, w którym zwierzę stanowi jedynie pretekst do mówienia o człowieku, samo zaś nadal pozostaje anonimowe<sup>18</sup>. Charakterystyczny dla Dygasińskiego styl opisu losów zwierzęcych bohaterów zakłada bowiem uwzględnienie celowości i doniosłości faktu ich istnienia niezależnie od ludzkiego wartościowania ich przydatności czy atrakcyjności. A zatem powaga tematu nie wynika tu bezpośrednio z paralelizmu pomiędzy światami „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” natury i doszukiwaniu się w portretach zwierząt portretów ludzi, ale raczej z uznania samodzielnej, autotelicznej wartości świata przyrody niewymagającej usankcjonowania przez człowieka.

Można jednak zapytać, czy człowiek w ogóle jest w stanie mówić o innych gatunkach, wyzbywając się ludzkiej perspektywy. Eric Baratay zwraca uwagę na rozróżnienie pomiędzy antropomorfizmem, u którego podstaw leży przecież chęć zrozumienia „obcego”, a antropocentryzmem, traktującym człowieka jako jedyny idealny byt i definiującym wszystko w odniesieniu do niego<sup>19</sup>. Zastosowanie antropomorfizacji w literaturze jest wszak nieuniknione, jako że dopiero znalezienie jakiegokolwiek płaszczyzny wspólnych doświadczeń pozwala człowiekowi nawiązać relację z innymi gatunkami i wykazać się względem nich empatią. W pisarstwie Dygasińskiego przykłady tak rozumianego „uczłowieczania”, ujawniającego się chociażby w posługiwaniu się w odniesieniu do zwierząt pojęciami zarezerwowanymi zwyczajowo dla ludzi, można znaleźć w wielu utworach, chociażby w noweli *Co się dzieje w gniazdach*: „Po wykończeniu reparacji gniazda żona bocianowa zniosła pięć jaj. Użyłem wyrazu żona, ponieważ w zacnej, monogamicznej rodzinie ptasiej, gdzie wierność małżeńska przestrzegana jest jak najtroskliwiej, należy się uszanowanie płci żeńskiej”<sup>20</sup>. W przytoczonym fragmencie osobliwie antropomorficzny sposób opisu świata ptaków nie jest wyrazem ignorancji narratora/autora czy braku umiejętności decentralizacji własnego punktu widzenia, ale raczej chęci oddania poza-ludzkiej przyrodzie należnego szacunku, uznania jej własnej sfery sacrum, z pełną świadomością umowności i niedoskonałości tak bezpośredniego przełożenia siatki pojęciowej z jednego opisu świata na drugi.

Zjawiskiem szczególnym jest też zaakcentowanie przez Dygasińskiego równorzędności strachu, cierpienia czy śmierci wszystkich żyjących gatun-

---

<sup>18</sup> E. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, tłum. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014, s. 15–17.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>20</sup> A. Dygasiński, *Co się dzieje w gniazdach*, Warszawa 1908, s. 9–10.

ków. Jak zauważa Agata Skała, autor *Beldonka* niewątpliwie wychodził z założenia, że zwierzęta mają świadomość swojego „ja”, i często ukazywał je w sytuacjach ekstremalnego napięcia emocjonalnego, dodatkowo spotęgowanego ich bezradnością wynikającą z wykształcenia mniej zaawansowanych niż u człowieka strategii obronnych<sup>21</sup>. Szczególnie często opisywał cierpienie zwierzęcych rodziców przyglądających się śmierci własnych dzieci, co wydaje się nieprzypadkowe, jako że jest to rodzaj emocji wspólny dla „ludzkich” i „nie-ludzkich” gatunków, wywoływany nie tylko uwarunkowaniami kulturowymi, lecz także jednym z najbardziej podstawowych instynktów. Kiedy w noweli *Co się dzieje w gniazdach* bocian uświadamia sobie, że cała jego rodzina zginęła w pożarze, narrator bynajmniej nie różnicuje powagi ludzkiego i zwierzęcego dramatu: „Dzień zastał smutnego ojca bujającego nad zgliszczami pełnymi zgrozy, dzień złożył mu nieomyłne dowody, iż się spełniło srogie nieszczęście. Na jednej ze spalonych do połowy belek przystanął, podumał gorzko przez chwilę. Co czuł, któż to wie? Czuł może dotkliwiej niż niejedyn człowiek”<sup>22</sup>. Także brutalny, naturalistyczny opis śmierci potomstwa mysikrólika z *Godów życia* wydaje się dodatkowo poruszający właśnie ze względu na uniwersalność tragedii ojca patrzącego na „cmentarzysko dzieci”<sup>23</sup> – określenie to niekoniecznie musi być więc uznane za zabieg antropomorficzny, jest to bowiem przede wszystkim próba uchwycenia stanów emocjonalnych, które mogą występować ponad gatunkowymi podziałami.

Tym, co przede wszystkim różni śmierć zwierzęcych bohaterów ukazywanych w utworach Dygasińskiego od równie tragicznych losów ludzi, jest właśnie bezgłós zwierzęcej historii, skazujący jej bohaterów na obojętność i brak zrozumienia, choć przecież uświadomienie sobie współistnienia tych wydarzeń nakazuje zakwestionowanie zasadności obdarzania współczuciem tylko jednej ze stron. W *Autobiografii ośła* umierający z wyczerpania koń dzieli się z głównym bohaterem gorzką refleksją na temat zwierzęcej doli: „Większą część swego życia strawiłem bowiem, zarabiając na sławę w służbie Marsa, drugą część obróciłem na użyteczną pracę przy pługu... Patrz, taki jest koniec sławy i zasługi! Opowiedz przynajmniej światu o moich cierpieniach; opowiedz, żeś widział bohatera, konającego w błocie na środku drogi!”<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> A. Skała, *O psiej perspektywie, ośle autobiografii i etosie kukułki. Uwagi o piśarstwie Adolfa Dygasińskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2014, nr 7/49, s. 375–376.

<sup>22</sup> A. Dygasiński, *Co się dzieje w gniazdach*, op. cit., s. 44–45.

<sup>23</sup> Idem, *Gody życia*, Warszawa 1903, s. 92.

<sup>24</sup> Idem, *Autobiografia ośła*, [w:] idem, *Krańcowy. Nowele*, Warszawa 1893, s. 121.

Można by odnieść wrażenie, że ton wypowiedzi bohatera sugeruje zasadność posługiwania się w odniesieniu do zwierząt pojęciami, takimi jak osamotnienie, duma, rozgoryczenie na tej samej zasadzie, jak w przypadku człowieka. Adolf Dygasiński był jednak świadomy powierzchowności rozumianej w ten sposób międzygatunkowej empatii. W liście do córki mówi bowiem: „Tylko nad nią [tzn. nad naturą] zbyt po ludzku nie czuj, nie ubolewaj, gdyż w niej tego nie ma; ona jest sama sobą, inną od naszych książkowych wyobrażeń”<sup>25</sup>. Pisarz akceptuje tym samym fakt utopijności wszelkich pragnień pełnego zrozumienia „nie-ludzkiej” przyrody i w pewnym sensie usprawiedliwia także nieustanne przenikanie się antropomorfizmu z czysto obiektywnymi opisami w swoich „zwierzęcych” utworach – zarówno jedne, jak i drugie przedstawienia są w równym stopniu jego własną literacką wizją świata natury; autor nie rości sobie prawa do formułowania ostatecznych wniosków w kwestiach i tak niedostępnych ludzkiemu poznaniu.

Portrety zwierząt u Dygasińskiego często wykraczają poza utrwalone w kulturze schematy automatycznego przypisywania danym gatunkom cech na zasadzie prostego przyporządkowania rodem z oświeceniowej bajki czy też wartościowania zwierząt w zależności od ich rasy. Jerzy Płomieński słusznie nazywa autora *Beldonka* „rewelatorem psychologizmu zwierzęcego”, który w postaciach swoich poza-ludzkich bohaterów akcentował „inteligencję, solidarność gatunku, głos atawizmu, instynkty osobnicze i społeczne, uchylając się jednak od metody moralnego wartościowania [...] opartej na ludzkich normach moralnych”<sup>26</sup>. Dygasiński pozwala bowiem zwierzętom nie spełniać ludzkich oczekiwań. Obecne w jego twórczości przykłady „uczłowieczania” zwierzęcych bohaterów są raczej dowodem różnorodnych prób nawiązania porozumienia pomiędzy dwoma odrębnymi światami, a nie wyrazem antropocentrycznej skłonności do oceniania wszystkiego w odniesieniu do samego siebie. Jak natomiast prezentowani są w tych utworach bohaterowie ludzcy? Czy w jakimś stopniu ulegają oni procesowi „uzwierzęcenia”?

Tym, co zdaje się wspólną cechą zdecydowanej większości stworzonych przez Dygasińskiego postaci ludzkich, jest wszechobecna przemoc, która stanowi ich naturalny sposób radzenia sobie z wszelkimi przejawami sprzeciwu, nieposłuszeństwa czy zagrożenia tak ze strony zwierząt, jak i ze strony drugiego człowieka. Kolejni właściciele psa, osła czy zająca z przy-

<sup>25</sup> Cyt. za: A. Skała, *O psiej perspektywie...*, op. cit., s. 373.

<sup>26</sup> J. E. Płomieński, *Problematyka ludowa w twórczości Adolfa Dygasińskiego*, „Radosława” 1939, nr 1–2, s. 3.



woływanych tu już tekstów literackich wykazują się względem nich oraz pozostałych zwierząt ze swoich gospodarstw zaskakującym wręcz okrucieństwem, niemalże nieustannie bijąc je, okaleczając i wreszcie pozbawiając życia z całkowicie automatyczną obojętnością. Człowiek u Dygasińskiego zdaje się stale prowadzić własną, jednostronną walkę o uległość „nie-ludzkiej” natury, chce odcisnąć na niej trwałe piętno i czerpie satysfakcję z poniżania jej lub przyglądania się skutkom rozporządzania jej istnieniem, jakby chcąc podkreślić swoją zwierzchnią pozycję w hierarchii wszelkich ziemskich bytów i równocześnie zaprzeczyć pierwotnej jedności całego świata natury.

Niemniej jednak nie wszyscy ludzcy bohaterowie przyjmują tu względem przyrody pozycję agresora. Jakub Malwa z powieści *Zajęc*, wykazujący się głębokim zrozumieniem i umiłowaniem natury, a także niechęcią do stosowania wobec niej przemocy, uznawany jest we wsi za nieszkodliwego dziwaka, pocziwego gawędziarza, którego słuchać mogą co najwyżej dzieci. Mimo to, to właśnie jego historia „O zajączku sprawiedliwym” w symboliczny sposób zamyka i podsumowuje całą powieść, uwydatniając paradoksalną postawę człowieka oczekującego wdzięczności od niegodziwie traktowanej przez siebie natury, i jego zdziwienie, gdy uświadamia sobie, że „ludzie nauczyli swojskie zwierzęta niewdzięczności, niesprawiedliwości”<sup>27</sup>. Morał ten rozumieją jednak zapewne wyłącznie słuchające Malwy dzieci, które u Dygasińskiego często stają się swoistymi mediatorami pomiędzy światami „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” natury, czymś w rodzaju spajających je ogniw.

Jak widać, procesy „uczłowieczania” bohaterów zwierzęcych i „uzwierzęcania” bohaterów ludzkich przebiegają w twórczości tego autora na zupełnie odrębnych zasadach i nie są od siebie uzależnione. Nadrzędnym celem obu jest jednak bez wątpienia zakwestionowanie tradycyjnego modelu świata, zakładającego słuszność funkcji zwierzchniej człowieka wobec wszystkich innych gatunków oraz niepodważalność ludzkiej perspektywy, uznawanej za jedyny słuszny ogląd rzeczywistości.

### **Akceptacja poza-ludzkiej podmiotowości a międzygatunkowe porozumienie**

Ze względu na silne wyróżnienie przez Adolfa Dygasińskiego problematyki związanej bezpośrednio z postaciami zwierzęcymi można odnieść wrażenie, że najsłuszniejszą strategią badawczą, mającą na celu powiązanie twór-

---

<sup>27</sup> A. Dygasiński, *Zajęc*, Warszawa 1900, s. 257.

czości autora *Zająca* ze współczesnymi badaniami nad obecnością tematyki relacji „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” natury w literaturze, byłoby przyporządkowanie jej do obszaru tak zwanych *animal studies*, czyli studiów nad zwierzętami, których głównym zamierzeniem jest śledzenie rozmaitych form ich obecności w kulturze. Nie należy jednak zapominać o tym, że refleksja na temat zwierząt zawsze powiązana jest z szeroko rozumianym namysłem nad przestrzenią „poza-ludzkiej” przyrody oraz prawami i obowiązkami człowieka wobec niej, same zwierzęta stanowią zaś jej najbardziej ożywiający, a przez to najbardziej dostępny ludzkiemu poznaniu element, przez co naturalną koleją rzeczy to właśnie ten typ stosunków wydaje się z badawczego punktu widzenia najciekawszy i jednocześnie najbardziej możliwy do oceny. Warto więc włączyć te rozważania na temat międzygatunkowych zależności w szerszy kontekst krytyki ekologicznej, jako że w utworach tego pisarza stosunek człowieka do zwierząt jest swoistą metaforą stosunku do natury w ogóle. W związku z tym, po prześledzeniu stworzonych przez Dygasińskiego portretów ludzkich i zwierzęcych bohaterów, należałoby przyjrzeć się bliżej specyfice relacji zachodzących między nimi w jego światach przedstawionych.

Szczególnie istotna wydaje się tu kwestia komunikacji. Choć nie da się zaprzeczyć tezie o pierwotnej jedności źródeł całej natury, to jednak przekonanie o możliwości pełnej komunikacji z królestwem flory i fauny nie jest niczym więcej niż naiwnym ludzkim marzeniem o pastoralnym rodowdzie. Życie psychiczne zwierząt jest z gruntu niewyraźne i wymyka się ludzkim możliwościom poznawczym, w związku z tym wszelkie próby znalezienia wspólnej płaszczyzny doświadczeń emocjonalnych natury „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” skazane są na przefiltrowanie przez percepcję człowieka i dlatego nie można rościć sobie pretensji do wyrażania niepodważalnych i ostatecznych stwierdzeń na ten temat. Ta pokora wobec własnych ograniczeń interpretacyjnych i językowych jest jedną z najważniejszych cech autorskiego stanowiska Adolfa Dygasińskiego, a jednocześnie wyrazem jego poważania dla odrębności poza-ludzkiej perspektywy.

Kwestia języka zdaje się zajmować bardzo istotne miejsce w literackim uniwersum autora *Wilka, psów i ludzi*. W jego utworach próżno szukać scen ukazujących próby nawiązania międzygatunkowego dialogu, co samo w sobie jest już odejściem od bajkowego schematu, dla którego charakterystyczne są przecież postaci zwierząt czy roślin nie tylko rozmawiających ze sobą nawzajem w standardowy, antropomorficzny sposób, lecz także potrafiących komunikować się z człowiekiem za pomocą jego własnej mowy. Brak możliwości przeprowadzenia aktu tradycyjnie rozumianej komunikacji po-

między światami ludzi i zwierząt wskazuje zarówno na ich przyrodzoną odrębność, jak i na ograniczenia oraz niedoskonałości samego języka ludzkiego, którego zaawansowana funkcjonalność służyła przecież do tej pory za argument definitywnie przesadzający o wyższości człowieka nad wszystkimi innymi, mniej ewolucyjnie rozwiniętymi gatunkami. Uświadomienie sobie tego faktu automatycznie ustawia ludzi na zupełnie innej niż dotąd pozycji wobec reszty świata naturalnego, który wszak sam operuje niezliczoną ilością języków, a każdy z nich pełni bardzo istotną funkcję, na własny, unikalny sposób, wyrażając komunikaty, potrzeby i emocje wszystkich stworzeń żyjących na Ziemi.

W utworach Adolfa Dygasińskiego próżno doszukiwać się gotowych odpowiedzi na pytania o jedyny właściwy model postawy względem reszty świata naturalnego, jednakże jasno wynika z nich przekonanie o konieczności uświadomienia sobie istnienia rozległej sieci międzygatunkowych zależności, której właściwe funkcjonowanie warunkuje przetrwanie wszystkich istot żywych na ziemi, ponieważ rozwój nastąpić może dzięki współpracy, a nie walce. Wbrew pozorom pisarz wcale nie głosi przekonania o ludzko-zwierzęcym podobieństwie i równorzędności. W artykule *W niewoli u człowieka* zauważa: „Nie o to chodzi, ażeby człowiek stawiał zwierzęta na równi ze swym gatunkiem; on tylko nie powinien uczyć się na zwierzętach okrucieństwa, które w następstwie stosuje do ludzi”<sup>28</sup>. Cała historia świata bowiem to według Dygasińskiego dzieje ludzkiej żądzy podboju wszystkich potęg przyrody. Choć początkowo bezbronny i uzależniony od natury człowiek sam był niejako niewolnikiem zwierząt, z czasem osiągnął poziom zaawansowania cywilizacyjnego pozwalającego mu objąć rolę ich pana – zapomniał przy tym jednak, że zyskując władzę nad światem przyrody, powinien stać się także jej opiekunem i karmicielem. On zaś zdaje się zważać jedynie na własne prawo do eksploataowania i ciemienia jej wedle własnego uznania, bez jakiegokolwiek poczucia odpowiedzialności: „przez całe wieki człowiek do szczęścia dąży, a w cierpieniu się krwawi”<sup>29</sup>.

Autor *Zająca* piętnuje przede wszystkim ludzką pychę, niepozwalającą człowiekowi zaakceptować jakiegokolwiek punktu widzenia, który nie byłby w pełni zbieżny z jego własnym, a oprócz tego także zupełnie irracjonalną i niekorzystną z czysto pragmatycznego punktu widzenia wrogość pomiędzy sobą a wszystkim tym, co „poza-ludzkie”. A zatem sedno tej protokrytycznej postawy pisarza zawiera się właśnie w przeświadczeniu

---

<sup>28</sup> Idem, *W niewoli u człowieka*, „Dodatek Miesięczny do Czasopisma Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatry i Sztuk Pięknych” 1887, nr 8, s. 300.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 295.

o jedności natury, która aby przetrwać, musi w całej swej złożonej i skomplikowanej różnorodności wypracować metody współpracy (widać wyraźnie, że ta idea zbieżna jest również z pozytywistyczną koncepcją organicznej struktury świata).

Adolf Dygasiński wniósł zatem do polskiej literatury o wiele więcej niż tylko własną interpretację naturalizmu czy oryginalny sposób poetyckiego obrazowania przyrody. Jego utwory sygnalizują początek rewolucji, dokonującej się w kulturze europejskiej przełomu XIX i XX wieku, kiedy to człowiek musiał nie tylko na nowo zdefiniować swoje miejsce w świecie naturalnym, lecz także w odmienny sposób spojrzeć na wszystkie „nie-ludzkie” gatunki, z którymi, jak się nagle okazało, łączy go o wiele więcej, niż do tej pory chciał sądzić. Autorowi obce są jednak naiwne próby doszukiwania się w przyrodzie sielankowej idei powrotu do pierwotnego przymierza wszystkich istot żywych. Wyłaniający się z jego tekstów namysł nad skomplikowanymi relacjami „ludzkiej” i „nie-ludzkiej” natury wskazuje na pragmatyczne uzasadnienie zarówno konieczności odejścia od antropocentrycznego wartościowania całego świata naturalnego, jak i zaprzestania jego bezwzględnego, okrutnego wykorzystywania, którego nie można usprawiedliwiać już przez nadane człowiekowi prawo do czynienia sobie ziemi poddaną.

### **Jak i po co czytać dziś „zwierzęce” utwory Kiplinga**

Po przeanalizowaniu przykładów ludzkich i nie-ludzkich bohaterów Dygasińskiego należałoby teraz przyjrzeć się bliżej światom przedstawionym w „zwierzęcych” utworach Rudyarda Kiplinga. Choć dla obu autorów umiejscowienie w świecie zwierząt akcji staje się pretekstem do snucia rozważań na temat kwestii w równej mierze dotyczących człowieka, takich jak konflikt instynktów i wolnej woli czy problem międzygatunkowego porozumienia, u Kiplinga, w przeciwieństwie do Dygasińskiego, poza-ludzka natura nigdy nie staje się autonomicznym bytem badanym niezależnie od powiązań ze sferą ludzkiego doświadczenia i w sposób możliwie wolny od antropocentrycznej perspektywy. Obecnie powstaje niewiele nowych opracowań dotyczących literackiego dorobku autora *Księgi dżungli*, które stawiałyby sobie za cel coś więcej niż tylko sytuowanie go w obrębie literatury imperialno-kolonialnej, jeśli zatem chciałoby się wprowadzić do istniejącego stanu badań perspektywę ekokrytyczną, warto najpierw przyjrzeć się bliżej czynnikom determinującym dotychczasową recepcję twórczości Kiplinga. Zabieg ten pozwoli zidentyfikować możliwości interpretacyjne tych utworów dotychczas pomijane przez krytyków i jednocześnie pomoże usta-

lić, w jakim stopniu użycie narzędzi badawczych krytyki ekologicznej w odniesieniu do utworów tego pisarza można w ogóle uznać za uzasadnione.

Jakiegokolwiek próby włączenia Kiplingowskich obrazów świata natury do rozważań z nurtu ekokrytyki czy nawet *animal studies* muszą zawsze być ograniczone świadomością kontekstu imperialnego. Rudyard Kipling nie pisał bowiem o zwierzętach bezpośrednio po to, by wyrazić refleksję na temat poza-ludzkiej przyrody – za pośrednictwem przystępnej formy bajki zwierzęcej chciał przede wszystkim postulować własny program odnowy społecznej i sposoby jego wdrażania. Jak zauważa John McClure, perspektywa udanej realizacji tego planu była już jednak u progu XX wieku bardzo mało prawdopodobna ze względu na skomplikowaną sytuację polityczną w brytyjskich koloniach, dlatego też chęć stworzenia w utworach sytuacji umożliwiającej ukazanie specyficznego ukierunkowanego procesu dojrzewania bohaterów wymagała od pisarza odejścia od konwencji realistycznej na rzecz konwencji bajkowej<sup>30</sup>. Jednoznaczne zakwalifikowanie Rudyarda Kiplinga do grona bajkopisarzy jest wszelako kolejnym problemem współczesnej recepcji jego twórczości. W tradycyjnych bajkach zwierzęta funkcjonowały jako alegoryczne przedstawienie ludzkich postaw i cech charakteru, a stałość i jednoznaczność takich przyporządkowań – na przykład lis zawsze symbolizował chytrość, lew odwagę, zając lekkość, baran głupotę itd. – kontynuowały wywodzące się jeszcze ze starożytności prezentowanie postaci zwierzęcych w konwencjonalny i ściśle antropocentryczny sposób<sup>31</sup>. Bajka to gatunek łączący walory dydaktyczne z humorystycznymi, uprawiany w historii przez największych myślicieli, chcących dotrzeć do jak najszerzego grona odbiorców. Nie są to więc bynajmniej utwory przeznaczone wyłącznie dla odbiorcy dziecięcego, a mimo to nawiązujące w znacznym stopniu do tradycji bajki zwierzęcej opowieści Kiplinga – które przyniosły mu największą sławę, a które, wbrew pozorom, stanowią dość niewielką część jego literackiego dorobku – początkowo postrzegane były jako wyraz degradacji jego pisarskiego talentu i społecznego znaczenia ze względu na stopniowe zawężanie się pola jego literackich zainteresowań od człowieka przez dziecko aż po zwierzę<sup>32</sup>.

Jak zauważa Bonamy Dobree, nie tworzył on bajek w obawie przed społecznym niezrozumieniem lub sprzeciwem wobec bardziej bezpośredniego przekazu, ponieważ jako realista nie zamierzał unikać nawet najbardziej

---

<sup>30</sup> J. McClure, *Kipling & Conrad. The Colonial Fiction*, Cambridge, Massachusetts and London 1981, s. 58.

<sup>31</sup> „Bajka” (hasło), [w:] *Literatura polska. Encyklopedia PWN*, Warszawa 2007, s. 45.

<sup>32</sup> J. M. S. Tompkins, *The Art of Rudyard Kipling*, London 1965, s. 59.

niewygodnej prawdy. Od samego początku był zafascynowany bajką jako środkiem artystycznego wyrazu. W jednym ze swoich utworów poetyckich zatytułowanym *The Fabulists (Bajkopisarze)* stwierdza wprost, że prawda nie jest sprzymierzeńcem tłumu, w związku z czym tylko za pośrednictwem bajki można powiedzieć to, co na co dzień zostaje przemilczane, ponieważ publiczność słuchać będzie tylko tego, kto dostarczy jej rozrywki<sup>33</sup>. Słuszne wydaje się więc spostrzeżenie Joyce M. S. Tompkins, która twierdzi, że forma bajki zwierzęcej rzeczywiście mogła dać pisarzowi szansę najpełniejszego zintegrowania jego niezwyklej wyobraźni oraz artystycznych ambicji. Z jednej strony bowiem brak konieczności podporządkowania fabuły regułom prawdopodobieństwa daje nieograniczone pole dla realizacji własnej poetyckiej wizji i programu edukacyjnego, z drugiej strony natomiast świadomość niewielkiej płaszczyzny możliwych porównań pomiędzy zwierzętami i ludźmi pod względem wyglądu i zachowań pozwala na równoczesne obserwowanie podobieństw i różnic między tymi dwoma światami bez wykraczania poza utrwalone w kulturze bezpieczne i sprawdzone schematy<sup>34</sup>.

Co więcej, filozoficzny wydźwięk „zwierzęcych” utworów Kiplinga i ich morał dotyczą przede wszystkim człowieka, nie roszcząc sobie pretensji do przekazywania prawdy na temat poza-ludzkiej natury, niemniej jednak na ich podstawie można w dość dokładny sposób odtworzyć obraz tego, w jaki sposób społeczeństwo angielskie z przełomu XIX i XX wieku postrzegało rolę przyrody oraz prawa i obowiązki człowieka względem niej.

Z takim właśnie założeniem należy przystępować do jakiegokolwiek próby zbadania problematyki relacji pomiędzy „ludzką” i „nie-ludzką” naturą w zwierzęcych opowieściach Rudyarda Kiplinga. Jakkolwiek w odniesieniu do twórczości Dygasińskiego nie wydaje się słuszne, aby uzasadniać jego zainteresowanie tematyką zwierzęcą wyłącznie wyborem poetyki naturalistycznej, to w przypadku Kiplinga obecność zwierzęcych bohaterów umotywowana jest właśnie przede wszystkim konwencją bajkową oraz imperialistyczną perspektywą narracyjną i powiązaną z nią bezpośrednio hierarchiczną wizją struktury społecznej. W związku z tym świadomość istnienia wspomnianych czynników zawsze musi towarzyszyć refleksji nad światem przyrody w utworach autora *Księgi dżungli*, jako że w oderwaniu od nich nie da się rzetelnie odtworzyć przyczyn takiego właśnie ukształtowania zasad jego istnienia w tych tekstach.

---

<sup>33</sup> B. Dobree, *Rudyard Kipling. Realist and Fabulist*, London, New York and Toronto 1967, s. 145–146.

<sup>34</sup> J. M. S. Tompkins, op. cit., s. 64.

## Ludzkie szczenię i małpi lud, czyli nieostre granice ludzko-zwierzęcych podziałów

Na potrzeby niniejszego artykułu warto byłoby także bliżej przyjrzeć się innym funkcjom, jakie przyroda pełni w świecie przedstawionym Kiplinga, jak również miejscu zajmowanym w niej przez człowieka. Oczywiście najciekawszego i najbogatszego materiału obserwacyjnego dostarczają w tej kwestii oba tomy *Księgi dżungli*, czyli opublikowane kolejno w roku 1894 oraz 1895 zbiory opowiadań o chłopcu wychowywanym w dżungli przez dzikie zwierzęta. Utwory te to, jak wiadomo, historie, które można interpretować na wielu różnych poziomach, jednakże zawarte w nich wskazania moralne zawsze pozostają w sferze enigmatycznego niedopowiedzenia. Jak zauważa Charles Carrington, każdy czytelnik sam musi ostatecznie zdecydować, kim naprawdę jest główny bohater, Mowgli, i gdzie powinno być jego miejsce: w dżungli czy w wiosce, a także jakie alegorie zawarte są w portretach poszczególnych zwierzęcych bohaterów (tak wyraźne wpisanie *Księgi dżungli* w tradycję bajki zwierzęcej jednoznacznie wskazuje wszak na konieczność ich podwójnego odczytywania) oraz jaka jest rzeczywiście natura Prawa regulującego życie wszystkich mieszkańców dżungli i spajającego ją w harmonijną całość, z przyzwoleniem jednak czasem na okrucieństwo w ramach określonych zasad<sup>35</sup>. Zwierzęcy świat Kiplinga to bowiem przestrzeń w mimetyczny sposób odwzorowująca hierarchiczną strukturę społeczną świata ludzkiego, choć można również zaryzykować stwierdzenie odwrotne: prezentując międzygatunkowe relacje poza-ludzkiej przyrody w taki właśnie sposób, autor chciał wskazać na „naturalny” rodowód systemu opartego na sieci rasowo-klasowych zwierzchności i podległości, a przez to uzasadnić jego słuszność.

Analizę tej złożonej przestrzeni warto zacząć od symboliki imion poszczególnych bohaterów oraz wzajemnie nadawanych sobie przydomków. Jest to kwestia szczególnie istotna, ponieważ sam pisarz zdawał się przywiązywać do niej dużą wagę – do pełnej edycji swych dzieł (tzw. *Sussex Edition* z roku 1937) dołączył w ramach autorskiej noty pełną listę pojawiających się na kartach powieści nazw własnych, w tym imion, wraz z adnotacjami, jak należy je wymawiać i co oznaczają<sup>36</sup>. Zawarte tam informacje wyraźnie sygnalizują niejednoznaczne granice ludzko-zwierzęcych podzia-

---

<sup>35</sup> Ch. Carrington, *Rudyard Kipling. His Life and Work*, Harmondsworth and Ringwood 1970, s. 259–260.

<sup>36</sup> *The Jungle Books. Kipling's list of names in the stories*, [online] [http://kiplingsociety.co.uk/rg\\_junglebook\\_names.htm](http://kiplingsociety.co.uk/rg_junglebook_names.htm) [dostęp: 10.03.2017].

łów w świecie Kiplinga: główny bohater zostaje przez swoich wilczych opiekunów nazwany imieniem Mowgli, które w języku dżungli ma znaczyć „żaba”, bo właśnie to zwierzę przypomina wilkom mały człowiek. W adnotacjach autor zaznacza, że sam wymyślił to imię i w żadnym języku nie ma ono nic wspólnego z żabą. Inne zwierzęta w dżungli wielokrotnie określają też Mowgliego mianem *Man-cub*, co w polskich edycjach *Księgi dżungli* często tłumaczone jest jako *ludzkie szczenię* – tak naprawdę jednak w języku angielskim termin *cub* używany jest w odniesieniu do młodych dzikich ssaków. Widać zatem wyraźnie, że jedyny człowiek w dżungli od samego początku charakteryzowany jest przez zwierzęta przy użyciu pojęć odnoszących się wyłącznie do ich własnego świata: jego imię to Żaba, a gatunek to ludzkie młode. Jak zauważa Sue Walsh, wyczuwalna nieadekwatność tych określeń staje się tu sygnałem zakłócenia dotychczas klarownej i logicznej kategoryzacji świata mieszkańców dżungli oraz świeżo przez nich odkrytych ograniczeń ich własnego języka<sup>37</sup>.

Inaczej wygląda to w przypadku imion samych zwierząt, które w większości zapożyczone zostały z języka hindi i oznaczają po prostu gatunki tych zwierząt, choć czytelnik nieznający tego języka automatycznie uznaje je za indywidualne imiona – Bagheera znaczy więc tyle, co pantera, Baloo to niedźwiedź, Hathi to słoń, a Shere Khan to Król Tygrys. Można więc odnieść wrażenie, że świat „nie-ludzkiej” przyrody nie ma w zwyczaju posługiwać się w odniesieniu do samego siebie nazwami własnymi, składa się on bowiem, w przeciwieństwie do świata „ludzkiej” natury, z typów stworzeń, a nie indywidualnych jednostek. Nawet w przypadku wilków, których imiona różnią się od siebie, mamy do czynienia raczej z przydomkami odnoszonymi do ich cech charakterystycznych (na przykład Raksha znaczy demon, a Akela to samotnik), służącymi do rozróżnienia ich w stadzie. Co jednak zaskakujące, w odniesieniu do poszczególnych gatunków zwierzęta używają skrajnie antropocentrycznego terminu *log*, czyli lud – na przykład *bandar-log* (małpi lud) albo *gidur-log* (szakali lud) – a wszyscy mieszkańcy dżungli określani są wspólnym terminem *Jungle People*, czyli lud dżungli. Można tu zatem dostrzec pewien paradoks: zwierzęcy bohaterowie, mówiąc o człowieku, używają określeń zaczerpniętych z własnego świata, natomiast mówiąc o samych sobie, posługują się siatką pojęciową zapożyczoną ze świata ludzkiego.

Błędem byłoby jednak doszukiwanie się w tym fakcie dowodów na istnienie pierwotnej jedności świata ludzkiego i zwierzęcego w utworach Ki-

---

<sup>37</sup> S. Walsh, *Kipling's Children Literature. Language, Identity and Constructions of Childhood*, Surrey 2010, s. 52.



plinga. Choć postaci zwierząt są w *Księdze dżungli* poddane silnej antropomorfizacji, perspektywa zawarcia przez nie długotrwałego przymierza z człowiekiem, mimo dobrych chęci i wysiłku z obu stron, jest raczej wątpliwa. Człowiek ma w sobie bowiem wrodzoną potrzebę dominacji nad resztą świata naturalnego, której nie jest się w stanie oprzeć, a zwierzęta są świadome swojej podległości względem niego, w związku z tym braterstwo i równość, w jakiej Mowgli żyje z innymi mieszkańcami dżungli, jest pozorne lub co najwyżej chwilowe. W świecie nie-ludzkiej natury nie ma miejsca dla człowieka, może on zatrzymać się tu tylko na chwilę, jeśli bezwzględnie podporządkuje się prawom natury, ale i tak prędzej czy później będzie musiał wrócić do sfery kultury, która jest mu przypisana przez uniwersalny porządek świata. Philip Mason słusznie zauważa, że:

Mowgli nie może należeć do dżungli. [...] W którąkolwiek stronę się zwróci, zawsze odstaje od reszty, samotny na swojej wyspie niczym Crusoe czy Prospero, niczym heroiczny biały człowiek pośród tysięcy tubylców, którzy rozpoznają jego nieznośną wyższość, ponieważ jest odporny na ich magię<sup>38</sup>.

Mimo deklarowanej przynależności do wilczego stada Mowgli od samego początku żyje w dżungli jakby z boku, przez brak poczucia więzi z ludzką wioską i jednocześnie świadomość odmienności od reszty zwierząt staje się jednostką autonomiczną, ale też bardzo samotną, nękaną wątpliwościami na temat własnej, skomplikowanej tożsamości. Jego niezwykle status sprawia, że żyje w otoczeniu istot, które są jednocześnie jego braćmi i sługami – w jednej ze scen Bagheera zauważa: „Tyś z dżungli i nie z dżungli. [...] Ja zaś jestem tylko czarną panterą, lecz kocham ciebie, braciszku”<sup>39</sup>. Jak stwierdza McClure, określenie „Bracie”, którym zwracają się do siebie nawzajem Mowgli i zwierzęta, tylko pozornie jest wyrazem łączącej ich zażyłości, tak naprawdę jeśli człowiek odnosi się w ten sposób do leżącej u jego stóp pantery, relacja ta ma w sobie więcej z feudalnego poddaństwa niż autentycznej więzi opartej na wzajemnym szacunku i równości<sup>40</sup>. Mowgli nie reprezentuje bowiem wzorcowej postawy moralnej zarówno względem zwierząt, jak i ludzi. Jego zachowaniem kierują emocje obce poza-ludzkim stworzeniom, na przykład potrzeba zemsty czy nieuzasadnione okrucieństwo, a ze względu na stan zawieszenia pomiędzy dwoma światami, w którym stale trwa, jest w stanie pokonać tygrysa niedostępnym dla nie-ludzkiej przyrody ogniem

<sup>38</sup> P. Mason, *Kipling. The Glass, the Shadow and the Fire*, New York 1975, s. 168.

<sup>39</sup> R. Kipling, *Druga księga dżungli*, tłum. J. Czekalski, Warszawa 1965, s. 176.

<sup>40</sup> J. McClure, op. cit., s. 60-62.

i jednocześnie przy pomocy zwierzęcych sprzymierzeńców doprowadzić do zniszczenia wioski oraz przepędzenia jej mieszkańców, którzy kiedyś źle i niesprawiedliwie go potraktowali. Chłopiec jawi się w tych opowieściach raczej jako despotyczny władca, który szczerze rozdziela swoje łaski, lecz dla wrogów zawsze pozostaje bezwzględny.

Można zatem łatwo zauważyć, że zwierzęcy świat Rudyarda Kiplinga, z hierarchiczną strukturą, surowym kodeksem obyczajowym oraz podziałem na dobrych i złych obywateli, ma za zadanie przede wszystkim w mimetyczny sposób odwzorowywać świat ludzki, a jego twórca bynajmniej nie stawia sobie za cel przedstawiania naukowej prawdy na temat życia i zachowań poszczególnych gatunków poza-ludzkiej natury. Ukazane tu portrety dzikich mieszkańców dżungli nie wykraczają poza granice stereotypowych przyporządkowań głęboko zakorzenionych w tradycji bajki zwierzęcej, trudno byłoby więc w samym fakcie uczynienia przez Kiplinga zwierząt głównymi bohaterami jego utworów doszukiwać się podstaw do nazywania go autorem w szczególności sposobu zainteresowanym nie-ludzką naturą jako taką. Z tego też powodu w przypadku jego utworów, w przeciwieństwie do tekstów Adolfa Dygasińskiego, przeprowadzanie jakichkolwiek analiz w nurcie *animal studies* czy, w szerszym sensie, ekokrytyki nie wydaje się zasadne. Alegoryczne opowieści, w których świat zwierzęcy już z założenia ma być zwierciadłem świata ludzkiego, a sieć relacji łącząca jego mieszkańców ma przede wszystkim w metaforyczny sposób ukazywać mechanizmy funkcjonowania kolonialnego imperium, nie stanowią materiału do badań dla krytyki ekologicznej, podobnie jak nie stanowi go na przykład *Folwark zwierzęcy* George'a Orwella. Bliższe przyjrzenie się temu, w jaki sposób autor *Księgi dżungli* prezentuje ludzkich i nie-ludzkich bohaterów dowodzi jedynie, że uznaje on za oczywistość takie kwestie, jak zwierzchność człowieka nad resztą świata naturalnego, niemożność pełnego przekroczenia granic międzygatunkowych podziałów oraz istnienie mrocznej, zwierzęcej części ludzkiej psychiki. Pojawiające się w utworach Kiplinga refleksje wynikające ze spotkania ludzkiej i nie-ludzkiej natury zawsze dotyczą bowiem tylko i wyłącznie człowieka.

### **Język, mit i prawo dżungli wobec problemu pogodzenia natury i kultury**

Choć sposób prezentowania świata poza-ludzkiej natury jest w *Księdze dżungli* podporządkowany z jednej strony konwencji baśniowej, a z drugiej ograniczeniom leżącej u jego podstaw polityczno-społecznej alegorii, pod

kilkoma istotnymi względami wyraźnie wykracza on poza te utarte literackie schematy. Należy bowiem zwrócić uwagę na to, że zwierzęcy świat Kiplinga manifestuje swą odrębność poprzez zogniskowanie wokół trzech kluczowych dla jego zrozumienia zagadnień: języka, mitu i prawa.

Między sobą mieszkańcy dżungli posługują się swym własnym „językiem dżungli”, który także dla wychowującego się wśród nich Mowgliego staje się pierwszym językiem i naturalnym środkiem komunikacji. Fakt posiadania przez zwierzęta odrębnego języka wskazuje na wysoki poziom zaawansowania tworzonej przez nie kultury i społeczności – wyjątek stanowi tu jedynie małpi lud, który w przekonaniu pozostałych stworzeń zasługuje na pogardę także z tego powodu, że nie ma własnego języka, a w zamian za to kradnie podsłuchane przypadkiem u innych słowa, przez co ich mowa jest całkowicie pozbawiona sensu. Kiedy Mowgli przeprowadza się do ludzkiej wioski czuje się bardzo nieswojo przede wszystkim ze względu na brak znajomości ludzkiego języka. W jednej ze scen zauważa: „Na cóż mi się zda być człowiekiem, skoro nie rozumiem ludzkiego języka? Obecnie jestem tutaj tak samo bezradny i niemy, jakim byłby człowiek u nas w dżungli. Trzeba mi się nauczyć mówić po ludzku”<sup>41</sup>. Przez kolejne trzy miesiące zaczyna więc intensywnie zgłębiać tajniki mowy własnego gatunku, dzięki czemu z czasem staje się kimś w rodzaju tłumacza, za pośrednictwem którego mogą być przekazywane informacje pomiędzy światami ludzi i zwierząt.

Widać tu zatem wyraźnie kolejną istotną różnicę pomiędzy specyfiką wizji relacji ludzkiej i nie-ludzkiej przyrody w utworach Kiplinga i Dygasińskiego. Autor *Zająca* zdawał się wyrażać przekonanie, że życie psychiczne zwierząt jest z gruntu niewyraźne i przez to wymyka się ludzkim możliwościom poznawczym, w związku z czym nawet gdyby potrafiły mówić w naszym języku, nie byłibyśmy w stanie ich zrozumieć. Rudyard Kipling jest pod tym względem w *Księdze dżungli* znacznie bliższy konwencji bajkowej, dla której charakterystyczne jest to, że zwierzęta porozumiewają się zarówno ze sobą, jak i z człowiekiem w standardowy, z gruntu antropomorficzny sposób. Język zwierząt jest tu językiem jak każdy inny, a w odpowiednich okolicznościach również człowiek może się go po prostu nauczyć.

Tym, co czyni zwierzęcy świat Kiplinga wyjątkowym, jest też oczywiście Prawo Dżungli, czyli ogół zasad regulujących życie wszystkich mieszkańców tropikalnego lasu. Jak zauważa Charles Carrington, idea uniwersalnego prawa determinująca światopogląd pisarza została przez niego zaczerpnięta ze słynnego eseju *Self-reliance* (w polskim tłumaczeniu: *Poleganie na sobie*)

---

<sup>41</sup> R. Kipling, *Księga dżungli*, tłum. J. Czekalski, Warszawa 1965, s. 53.

Ralphi Walda Emersona. Tekst ten rozpoczyna się enigmatyczną poetycką strofą, mówiącą o porzuconym dziecku wykarmionym piersią wilczycy – w kolejnych wersach traktatu autor radzi swojemu wyrzutowi, będącemu metaforą każdego człowieka zagubionego w dżungli życia, aby zaakceptował wyznaczone mu przez boską opatrność miejsce na ziemi i w społeczeństwie, lecz jednocześnie zawsze wierzył w siebie, swoją siłę, a także polegał wyłącznie na sobie i w pełni korzystał z wolnej woli<sup>42</sup>. Choć z biegiem czasu powszechnie przyjęło się używać terminu „prawo dżungli” w odniesieniu do ogółu pojęć wywiedzionych z darwinizmu społecznego i związanych z nieustanną walką o byt oraz przetrwaniem najsilniejszych i najlepiej przystosowanych jednostek, w samej *Księdze dżungli* termin ten ma o wiele głębsze znaczenie. Jest to bowiem rodzaj umowy społecznej, opartej na takich cnotach, jak lojalność, dotrzymywanie słowa, odwaga, powściągliwość, samodyscyplina i szacunek dla innych stworzeń. Do jego najważniejszych wskazań zaliczają się między innymi poszanowanie przywódców stada oraz respektowanie zespołu norm określających zasady polowania, zachowania się w sytuacjach wyjątkowych, a także przyjętych reguł postępowania z człowiekiem. Społeczeństwo staje się tu czymś na kształt złożonej sieci wzajemnych zobowiązań, w której każdy ma wykonywać swoją pracę najlepiej, jak potrafi<sup>43</sup>.

Warto również zauważyć, że choć sama idea prawa wydaje się konceptem skrajnie ludzkim, to granica pomiędzy tym, co w świecie Kiplinga uznawane jest za naturalne prawo wynikające z uniwersalnego porządku świata, a co za prawo stworzone później przez człowieka, jest bardzo niejednoznaczna. Cały czas należy bowiem mieć na uwadze obecność kolonialnej alegoryzacji świata przedstawionego. Najwyżej ceni się tu tych, którzy stoją na straży przestrzegania Prawa Dżungli, natomiast jednostki, które nie chcą poddać się zasadom określonym przez Prawo, skazane są na pogardę i wykluczenie ze społeczności. Tygrys Shere Khan, zabijając ludzi i podkreślając przy tym: „Polowałem dla przyjemności, nie z głodu!”<sup>44</sup>, nie tylko świadomie przekracza najważniejsze lokalne tabu, lecz także sprowadza niebezpieczeństwo na innych mieszkańców dżungli związane z możliwością odwetu ze strony ludzi.

Jak stwierdza Jopi Nyman, Prawo Dżungli ma więc wyraźnie kolonialny rodowód. Perspektywa jego naruszenia wiąże się z karą wymierzoną przez

---

<sup>42</sup> Ch. Carrington, op. cit., s. 394–395.

<sup>43</sup> K. Amis, *Rudyard Kipling and His World*, London 1975, s. 55.

<sup>44</sup> R. Kipling, *Druga księga dżungli*, [w:] idem, *Księga dżungli; Druga księga dżungli*, tłum. J. Birkenmajer, Warszawa 1995, s. 202.

uzbrojonego białego człowieka. Widać więc wyraźnie, że sposób rozumowania zwierząt u Kiplinga oparty jest na przeświadczeniu, że dla wszystkich bardziej korzystne będzie, jeśli rdzenni mieszkańcy dżungli podporządkują się kolonialnej władzy. Wzorem tubylczej postawy jest zatem rodzina wilków, która przyjęła, wykarmiła i wychowała ludzkie dziecko, poczytując to sobie za zaszczyt. Za skrajnie naganną uznawana jest zaś postawa Shere Khana, którego ludożercze nawyki służą tu za przykład zakazanych form tubylczego oporu, zasługującego na surową karę. Jego ataki na Mowglię są zaś symbolem opozycji zagrażającej autorytetowi kolonialnego władcy<sup>45</sup>. Surowe egzekwowanie Prawa jest bowiem dla mieszkańców dżungli gwarantem ładu społecznego i obyczajowego; pozwala także uniknąć chaosu i niekontrolowanych zachowań – a przecież „szaleństwo jest największym nieszczęściem, jakie spaść może na dzikie stworzenie”<sup>46</sup>.

Pochodzenie Prawa Dżungli owiane jest tajemnicą. Wprawdzie w otwierającym *Drugą księgę dżungli* opowiadaniu *Skąd wziął się strach* słoń Hathi przytacza Mowgliemu „opowieść starszą niż sama dżungla” o tym, w jakich okolicznościach po raz pierwszy pojawiła się w zwierzęcej społeczności konieczność wprowadzenia prawa – miało to miejsce w chwili, gdy ówczesny władca dżungli, Pierwszy z Tygrysów, stracił panowanie nad sobą i w afekcie zabił kozła. Ma ona jednak raczej charakter ludowej legendy niż autentycznej historii wyjaśniającej przyczyny jego powstania. Świat poza-ludzkiej przyrody jest bowiem u Kiplinga nie tylko źródłem prawa, lecz także źródłem pierwotnych mitów, wyjaśniających funkcjonowanie świata naturalnego oraz specyfikę relacji ludzkiej i nie-ludzkiej natury.

Już sam tytuł *Księga dżungli* sugeruje czytelnikowi, że oto ma do czynienia z mistyczną, niemal świętą księgą, zawierającą tajemnice egzotycznego lasu i jego mieszkańców. Można odnieść wrażenie, że dzięki takiemu tytułowi natura uzyskuje tutaj rangę sacrum, a jej dzieje spisywane przez lata w tej formie mogą dostarczyć odpowiedzi na liczne zagadki świata na co dzień niedostępnego pełnemu ludzkiemu poznaniu. *Księga dżungli* zawiera chociażby własną, alternatywną przypowieść o pochodzeniu zła – historię upadku pierwszego zwierzęcia. We wspomnianym opowiadaniu *Skąd wziął się strach* pierwsze morderstwo popełnione przez jedno ze zwierząt nosi znamię grzechu pierwotnego: w jego wyniku zaprowadzona zostaje wrogość wśród różnych gatunków zwierząt, które do tej pory żyły ze sobą w pokoju i przyjaźni. Wraz z pojawieniem się w dżungli Śmierci pojawia się

---

<sup>45</sup> J. Nyman, *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*, New Delhi 2003, s. 42–43.

<sup>46</sup> R. Kipling, *Księga dżungli*, [w:] *Księga dżungli; Druga księga dżungli*, tłum. J. Birkenmajer, Warszawa 1995, s. 6.

w niej także Strach upostaciowiony w osobie Bezwłosej Istoty, czyli człowieka. Co ciekawe, z legendy wynika, że człowiek nauczył się zabijania i strachu względem innych gatunków właśnie od zwierząt: śmierć owej Bezwłosej Istoty staje się dla współplemieńców dowodem na niebezpieczeństwo, jakie czyha na nich ze strony świata nie-ludzkiej przyrody, w związku z czym od tej pory zaczynają postrzegać go jako swojego wroga. Jest to zatem podwójny grzech pierworodny, definitywnie zrywający z jednej strony przymierze zwierząt ze sobą nawzajem, a z drugiej przymierze zwierząt z człowiekiem.

Choć Rudyard Kipling chętnie korzysta z utartych schematów bajki zwierzęcej i kolonialnej alegorii, bliższa lektura jego utworów w szczególności sposób skoncentrowanych wokół relacji ludzkiej i nie-ludzkiej natury nigdy nie dostarcza jednoznacznych odpowiedzi na pytania o jedyny słuszny, wzorcowy model tych stosunków. Kwestie związane z granicami międzygatunkowych podziałów oraz wątpliwościami co do tego, ile w człowieku jest ze zwierzęcia, a ile w zwierzęciu człowieka, ostatecznie zawsze pozostają tu niedopowiedziane. Pewne jest natomiast, że dla angielskiego pisarza przyroda stanowi przede wszystkim źródło mitu i prawa, a także swoiste zwierciadło, w którym człowiek dostrzec może prawdę na temat własnego pochodzenia oraz tajemnic ludzkiej natury, instynktów i kodeksu moralnego.

Niezależnie od subiektywnej oceny wyższości artystycznej jednego autora nad drugim utwory Adolfa Dygasińskiego i Rudyarda Kiplinga w sposób szczególny skoncentrowane na problematyce relacji pomiędzy „ludzką” a „nie-ludzką” naturą stanowią dwa niezwykle ciekawe przykłady literackiej odpowiedzi na dokonujący się w drugiej połowie XIX wieku przełom światopoglądowy, który definitywnie zmodyfikował dotychczasowe wyobrażenia na temat pozycji człowieka względem reszty świata naturalnego. Choć wybór tematyki zwierzęcej – oryginalny i nieoczywisty jak na epokę, w której przyszło im żyć i tworzyć – bez wątplenia sprzyja zestawianiu obu autorów oraz charakterystycznych dla ich pisarstwa strategii mówienia o skomplikowanych międzygatunkowych relacjach, to dokładniejsza lektura porównawcza ich tekstów wyraźnie wskazuje na szereg zasadniczo dzielących ich różnic. Automatyczne określanie Adolfa Dygasińskiego mianem „polskiego Kiplinga”, tak często pojawiające się w naukowych i publicystycznych tekstach zarówno na przełomie XIX i XX wieku, jak i współcześnie, jest wprawdzie wygodnym skrótem myślowym, ale wydaje się jednak zbyt uproszczeniem zagadnienia relacji zachodzących pomiędzy tekstami jednego i drugiego pisarza. Oczywiście, problematyka relacji pomiędzy „ludzką” a „nie-ludzką” naturą w ich twórczości to zagadnienie bardzo

złożone i nieograniczające się wyłącznie do poruszonych tu kwestii. Z tego też powodu głównym celem niniejszego artykułu była przede wszystkim chęć odpowiedzi na najważniejsze pytania bezpośrednio wynikające z konfrontacji dwóch tak odmiennych projektów literackich, a jednocześnie obalenie kilku mitów i stereotypów od lat ciążyących nad dorobkiem literackim tak Dygasińskiego, jak i Kiplinga.

DYGASIŃSKI – „THE POLISH KIPLING”?

ON THE VAGUE BOUNDARIES BETWEEN THE HUMAN AND NON-HUMAN  
IN ADOLF DYGASIŃSKI AND RUDYARD KIPLING’S LITERARY WORLDS

#### ABSTRACT

The main purpose of this paper is to verify the idea founded in Polish literary studies that the writings of Adolf Dygasiński and Rudyard Kipling can be classified as analogous. Up to this day the two authors are perceived to have been preoccupied mainly with the relationship between humans and the natural world and thus the automatic association between them fosters the formulation of superficial conclusions and the unfortunate title of “the Polish Kipling” commonly used in reference to Dygasiński. As it is exemplified here, a closer reading of their respective texts highlights numerous differences between them resulting not only from their different cultural backgrounds as well as distinct historical and geographical conditions influencing their worldviews, but also from their contrasting stances on the relationship between human and non-human nature.

#### KEYWORDS

Kipling, Dygasiński, nature, animal, people, human, non-human, ecocritics

#### BIBLIOGRAFIA

##### BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Dygasiński A., *Autobiografia ośła* [w:] idem, *Krańcowy. Nowele*, Warszawa 1893.
2. Dygasiński A., *Co się dzieje w gniazdach*, Warszawa 1908.
3. Dygasiński, *Gody życia*, Warszawa 1903.
4. Dygasiński, *Zajęc*, Warszawa 1900.
5. Dygasiński A., *W niewoli u człowieka*, „Dodatek Miesięczny do Czasopisma Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1887, nr 8.
6. Kipling R., *Księga dżungli; Druga księga dżungli*, tłum. J. Birkenmajer, Warszawa 1995.
7. Kipling R., *Druga księga dżungli*, tłum. J. Czekalski, Warszawa 1965.

##### BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Amis K., *Rudyard Kipling and His World*, London 1975.
2. *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Miancki, V. Wróblewska, Toruń 2011.

3. Baratay E., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, tłum. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014.
4. Borowy W., *Studia i szkice literackie*, t. I, Warszawa 1982.
5. Brzozowska D., *Adolf Dygasiński*, Warszawa 1957.
6. Carrington Ch., *Rudyard Kipling. His Life and Work*, Harmondsworth and Ringwood 1970.
7. Czachowski K., *Adolf Dygasiński. W setną rocznicę urodzin: 7 marca 1839–1939*, Warszawa 1939.
8. Dobree B., *Rudyard Kipling. Realist and Fabulist*, London, New York and Toronto 1967.
9. Grzymała-Siedlecki A., *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1962.
10. Jakubowski J. Z., *Zapomniane ogniwo. Studium o Adolfe Dygasińskim*, Warszawa 1978.
11. Koziołek R., *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
12. Kulczycka-Saloni J., Knysz-Rudzka D., Paczoska E., *Naturalizm i naturaliści w Polsce: poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.
13. *Literatura polska. Encyklopedia PWN*, Warszawa 2007.
14. Mason P., *Kipling. The Glass, the Shadow and the Fire*, New York 1975.
15. McClure J., *Kipling & Conrad. The Colonial Fiction*, Cambridge, Massachusetts and London 1981.
16. Nyman J., *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee*, New Delhi 2003.
17. Płomieński J. E., *Problematyka ludowa w twórczości Adolfa Dygasińskiego*, „Radostowa” 1939, nr 1–2.
18. Skała A., *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a rzeczywistością*, Lublin 2013.
19. Skała A., *O psiej perspektywie, ośle autobiografii i etosie kukułki. Uwagi o piarstwie Adolfa Dygasińskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2014, nr 7/49.
20. Sygietyński A., *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. T. Weiss, Kraków 1971.
21. Sztachelska J., *Od Darwina do mitu. Rzecz o Adolfe Dygasińskim*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2/4.
22. *The Jungle Books. Kipling's list of names in the stories*, [online] [http://kiplingsociety.co.uk/rg\\_junglebook\\_names.htm](http://kiplingsociety.co.uk/rg_junglebook_names.htm) [dostęp: 10.08.2017]
23. Tomczok P., Forajter W., *Zajęc, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
24. Tompkins J.M.S., *The Art of Rudyard Kipling*, London 1965.
25. Walsh S., *Kipling's Children Literature. Language, Identity and Constructions of Childhood*, Surrey 2010.