



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the **University of Silesia in Katowice**

**Title:** Opowieść o barwie, zapachu i dźwięku, czyli Zofii Kossak "Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata"

**Author:** Krystyna Heska-Kwaśniewicz

**Citation style:** Heska-Kwaśniewicz Krystyna. (2020). Opowieść o barwie, zapachu i dźwięku, czyli Zofii Kossak "Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata". W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Zmysły i literatura dla dzieci i młodzieży" (S. 75-88). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Opowieść o barwie, zapachu i dźwięku,  
czyli Zofii Kossak  
*Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*

Zofia Kossak (1889–1968), wnuczka Juliusza Kossaka, powszechnie znana jako powieściopisarka historyczna, autorka słynnych *Krzyżowców* przetłumaczonych na wiele języków europejskich, była także, o czym mniej wiadomo, malarką. Jeszcze w Kośminie jako młoda dziewczyna pobierała lekcje rysunku, a w styczniu 1913 roku wyjechała do Warszawy na lekcje malarstwa w pracowni Karola Tischego. Atmosfera warszawska nie bardzo jej widać odpowiadała, bo już w maju była z powrotem we dworze. Musiała mieć jednak pewne zdolności, gdyż w ówczesnej prasie („Wieś i Dwór”, „Wieś Ilustrowana”) znalazły się wykonane przez nią ilustracje<sup>1</sup>. Zapewne dlatego podjęła dalsze studia malarskie w Genewie, gdzie przez rok próbowała swych sił przy sztalugach. Do Genewy już nie wróciła po wakacjach, gdyż wybuchła I wojna światowa. Pozostało kilka obrazków i szkiców jej autorstwa, ale malarstwo zarzuciła, zapytywana w latach 30., dlaczego zrezygnowała z malowania, odpowiedziała, że prawdziwą sztukę widziała tylko w twórczości Juliusza Kossaka, swego dziadka, oraz stryja Wojciecha, twórczość wnuków wydawała się jej już epigońska. W liście do Józefa Birkenmajera napisała:

Ja byłam również jednym z tych wysoce uzdolnionych dzieci, z zapałem myślałam o sztuce malarskiej mającej wypełniać mi życie i do 20. roku życia byłam przekonana, że będę wielką

---

<sup>1</sup> Zob. J. JURGAŁA-JURECZKA: *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna*. Warszawa 2014, s. 47.

malarką, choć mój talent już od 16. roku życia widomie odpłynął. W miarę oraz wskutek studiów (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i znakomita szkoła francuska rysownicza w Genewie — K.H.K.) nabierałam techniki i opanowania rysunku, zniknęła gdzieś moja poprzednia łatwość kompozycji, śmiałość i ruch<sup>2</sup>.

Dalej dodawała jednak, że oprócz malowania od dzieciństwa pisała, a talent narracyjny odziedziczyła być może po ojcu Tadeuszu Kossaku, autorze znakomitych *Wspomnień wojennych. 1918—1920*.

Odłożywszy więc pędzle, podjęła pióro, ale wolno twierdzić, że w jej powieściach i w całym jej pisarstwie pozostał wyraźny ślad tamtych malarzkich zamierzeń. W pejzażach malowanych piórem z wielką wrażliwością kolorystyczną, w rozmachu scen bitewnych, w starannym rysunku każdego szczegółu widać oko i czułość malarki. Była ona bardzo uwrażliwiona na pejzaż, kolorystykę przestrzeni, zwłaszcza zieleni i jej wszystkie odcienie. Wyznała kiedyś, że opisuje *Żywiół, którego formą jest barwa* — co można uznać za swoiste *credo* estetyczne pisarki. Opisywała zawsze mnóstwo odcieni zieleności, z przedziwną wrażliwością, jak wytrawny dendrolog rozpoznawała drzewa i zwracała uwagę na każdy ton zieleni, co może najwidoczniejsze jest w *Pożodze* i *Roku polskim*, ale właściwie w każdej jej powieści pojawia się las, który odgrywa ważną, czasem decydującą rolę w życiu protagonistów i w akcji utworu. O znaczeniu lasu w powieściopisarstwie Zofii Kossak można byłoby napisać osobną rozprawę. Znakomicie też dostrzegała płynny ruch przestrzeni, opozycję pionu i poziomu oraz jej swoisty rytm. Tak jest w całym jej pisarstwie, zarówno dla dorosłych, jak i niedorosłych czytelników. Barwne pejzaże, promieniujące różnorodnymi barwami, pełne różnorodnych brzmień, nasycone wonią drzew lasów i pól, ptasimi trelami, barwą kwiatów, są dowodem sensualistycznego widzenia świata przez pisarkę. Jest to temat na większe opracowanie, tu jednak skupimy się tylko na książkach dla młodego odbiorcy, a konkretnie — na jednej z nich: przepięknych *Kłopotach Kacperka, góreckiego skrzata*, łączącej cechy baśni ludowej i literackiej, której akcja w całości została osadzona na Śląsku Gieszyńskim, a która otwiera cały ciąg utworów dla młodego odbiorcy. O każdej z nich: *Topsym* i *Lupusie*, *Puszkarczy Orban*, *Grodzie nad jeziorem* czy *Lasce Jakubowej* można by napisać podobną rozprawę.

Pozostańmy jednak przy *Kłopotach Kacperka, góreckiego skrzata*. Baśń powstała w 1926 roku, cztery lata po przyjeździe na Śląsk Gieszyński do Górek Wielkich, po utracie domu na Wołyniu i przeżytej tam tragedii. Łagodny, barwny krajobraz beskidzki, życzliwość sąsiadów, wysoki

<sup>2</sup> Z. KOSSAK: *Listy*. Lublin 2018, s. 12.

poziom cywilizacji oraz bogata kultura zagwarantowały dobre samopoczucie pisarki. Melchior Wańkowicz, serdecznie z pisarką zaprzyjaźniony, tak opisywał swą podróż do Gór Wielkich:

Za tym kopeckiem ukazuje się jeszcze jeden kopecek, a za tym kopeckiem znów kopecek. Górzysty i piękny to kraj, jakbyś postaw zielonego sukna po ziemi rzucił. Góry, ale dobre, ludzkie góry, po okrągłych pagórkach osiedli sobie ludzie i Boga chwala, błyszczą białe domki po łagodnych stokach nad strumieniami<sup>3</sup>.

Wiele książek, w których autorka opisała swe urzeczenie tym „górzystym i pięknym krajem”, otwierają właśnie *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata* i to też decyduje o ważności tej książki.

Kacperek był dobrym duchem góreckiego domu i mieszkał od 300 lat w Górkach Wielkich, odkąd Barbara i Hieronim Markłowski zbudowali tutaj swój potężny dwór. Mieszkały w nim ich dzieci i wnuki, aż któregoś dnia zamiast polskiego zabrzmiał tu język niemiecki. Przez te lata Kacperek cały czas pilnował domu, siedząc na „szychcie” zboża, aż wreszcie znowu wróciła ukochana polska mowa. To jest przedakcja baśni. Akcja zaczyna się w lecie 1924 roku: górecki dwór zaczyna tętnić życiem, jest pełen ludzi, domowych zwierząt i fantastycznych stworków podlegających władzy Kacperka.

Kacperek miał jednak śmiertelnego wroga, leśnego szatanka o imieniu Sato, który zamieszkiwał ciemną górę o złej sławie — Zebrzydkę (Rzubrzczkę). Między dobrym Kacperkiem a złym Satem będzie się toczyła zacięta walka, którą pisarka osadziła w urokliwym cieszyńskim krajobrazie — dwór z jednej strony otacza przezczysta i bystra rzeka Brennica, w której mieszka Hlacz Chlustacz, gazda rzeczny, władca ślicznych fal, żab i ryb, z drugiej wznosi się jasne i zielone wzgórze Bucze, za którym widać wspomnianą już Zebrzydkę. Nieco dalej są okoliczne miejscowości: Brenna, Lipowiec, Gisownica, Jabłonków i rzeka Wisła, a wyżej szczyty: Gzantoria, Równica, Barania Góra — tak poznajemy całą geografie regionu.

Podstawowe wyznaczniki tekstu literackiego, jakimi są: postać — zdarzenie — przestrzeń, w świecie przedstawionym utworu zawsze układają się w znaczącej hierarchii. W *Kłopotach Kacperka...* świat przedstawiony otwiera rozpoznanie przestrzeni i od niej zaczniemy nasze rozważania. W nią zostaje wtopiona postać, dopiero później rozpoczyna się łańcuch

---

<sup>3</sup> M. WAŃKOWICZ: *W Górkach Wielkich*. W: *Zwyczajna świętość. Wspomnienia o Zofii Kossak*. Wstęp, oprac., wybór tekstów K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice—Cieszyn 1997, s. 19.

wydarzeń, ponieważ przestrzeń odgrywa najważniejszą rolę w kreowaniu nastroju — nasycona barwami, prześwietlona słońcem, malownicza i dynamiczna, urzeka swoją urodą od pierwszych stron książki.

Zieleń stanowiąca dominantę kolorystyczną cieszyńskiego pejzażu pojawia się już w drugim akapicie baśni, w którym czytamy:

*Tuż za dworem zaczynały się wtedy ogromne, przepaściste lasy schodzące z pobliskich gór i wieńcem otaczały świeżo budowany dom<sup>4</sup>,*

a więc zieleń dynamiczna, schodząca, otaczająca i ogromna znaczy tło akcji nie tylko w pionie, ale i w poziomie, bo schodzi z gór, co narratorka wielokrotnie podkreśli, a lasy nie stoją, lecz dynamicznie przemieszczają się na zboczu gór. Drzewa łączą ziemię i niebo, wyciągają gałęzie w stronę słońca, są symbolem życia.

Zieleń przenika całą przestrzeń w pionie (lasy *schodzą*) i w poziomie (rozległość łąk, traw i ogrodu, nurt Brennicy obrośnięty zielenią i odbijający ją w sobie). Te dwa kierunki: pion i poziom ogarniają całą okolicę, a protagonista znajduje się w jej środku. Zieleń będzie mieniła się różnorodnymi odcieniami, a w miarę rozwoju akcji wyrosną na niej barwne plamy, na których czytelnik dłużej zatrzyma wzrok. Dodajmy zresztą, że świat gór był dla pisarki ulubionym, wyczuwała jego sakralność i głęboko odczuwała znaczenia symboliczne wpisane w górski świat<sup>5</sup> (najbardziej lubiła Równicę), dlatego narrator oprowadza czytelnika po wszystkich miejscach z wielką swobodą i poczuciem zadomowienia. Lasy otaczają półkolem dom, najważniejszy w opisywanym świecie; już wiemy, że dom to wiekowy, nieco później dowiadujemy się, że jest bardzo duży, bo na przestrzał szła przez niego duża sklepiona sień, zakończona dwiema kutymi bramami. Kuchnia pachnie dobrą kawą, różnymi smakowitościami i bezpieczeństwem, stoi w niej duży piec oraz pojemnik na węgiel. W ogniu pod blachą mieszkają *igi-igi*, a w zamku od drzwi rdzawe *kluczki*. W czasie deszczu chroni się w domu *szczypiórek*, krzyczący jak paw, a w piwnicy wśród jabłek mieszkają *piruski*, natomiast w fortepianie — *klawiki*, bardzo niszczące struny. W skrzynce z węglem przebywa *smolik*, sam czarny jak węgiel, a w dużej beczce na wodę stojącej przed domem — bardzo uprzejmy *akwadon*. Najzabawniejsze są *kanapony*, gromadzące nieustannie w obitych bokach kanap przeróżne „pożyteczne przedmioty”.

<sup>4</sup> Z. KOSSAK: *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*. Warszawa 1987, s. 5. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji, cyfra po zakończeniu cytatu oznacza numer strony.

<sup>5</sup> Zob. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Treść ziemi ojczystej. Zofia Kossak jako malarka krajobrazów*. „Góry — Literatura — Kultura” 2012, t. 6, s. 95—111.

Wymienione stworzenia tworzą niezwykle barwną, pełną humoru i niespodzianek aurę góreckiego domu. Wszystkie też zostały bardzo dokładnie opisane. Pomysłowość pisarki, oryginalnie i dowcipnie wykorzystującej onomatopieczne i semantyczne walory wymyślanych nazw własnych stworków, zadziwia swą wyjątkowością w pisarstwie Zofii Kossak. Dlatego na chwilę zatrzymamy się przy tej kwestii. Po pierwsze, barwy: rdzawy kolor kluczy i czerwony płomień paleniska przełamane zostają lśniącą czernią węgla, szczypiórek przypomina wiosenną zielen, klawisze fortepianowe o złamanej bieli kości słoniowej i potyskująca tafla wody dopełniają obrazu, a nad tym wszystkim unosi się bogactwo barw pawiego ogona — to natychmiastowe skojarzenia wzrokowe. Zapach jabłek łagodnie przenika cały obraz, a nad nim góruje ostry krzyk pawia. Wszystko widzimy, czujemy i słyszymy, nie tylko ze względu na wymienianą już liczbę wyrazów dźwiękonaśladowczych, ale także zagęszczenie i niezwykłą intensywność opisu przy sporej oszczędności słów. Towarzyszy temu nieustanny ruch: igi-igi są niespokojne, szczypiórek ucieka, piruski skaczą po drzewach, a klawiki się nieustannie rozmnażają, smolnik jest swarliwy. Każdy stworek jest określony przez czynność. I to wszystko — dźwięk imienia, barwa i ruch — składa się na bogactwo i urok obrazu.

Na piętrze były duże pokoje, w jednym z nich starsza pani tkła kilimy. To scena zupełnie baśniowa:

*Drobne, pracowite ręce kobiety ciągnęły nić długą, nieprzerwaną, biała kądziel lśniła w słońcu jak srebro; srebrne włosy kobiety bielły się w słońcu jak kądziel, a kołowrotek furczał miarowo rytmicznie. Potem białe kłęby wełny, ufarbowane w przeróżne kolory, szły barwną tęczą na warsztat i drobne, mądre ręce układały z nich precudne wzory. Zamiast kołowrotka warsztat stukał: buch! buch! buch!, a kwiaty i liście rosły w oczach jakby za zaklęciem.*

s. 17–18

— przez chwilę przypomina się *Śpiąca królewna*, ale ten kołowrotek nie skrzywdzi nikogo. Tak powstaje kilim, ulubiony przez samą pisarkę, która pisała o „duszy” kilimów zdobiących polskie dwory, zwłaszcza te kresowe. W Młodej Polsce i dwudziestoleciu projektowało je wielu znakomitych artystów. Tu jeden naturalnie wniknął w treść baśni, tworząc barwną plamę prześwieconą słońcem. Opisany jest tak sensualistycznie, że wydaje się, iż dotykamy miękkiej wełny i widzimy ruch barw na warsztacie tkackim „starszej pani”. Kilimy tkła matka pisarki — Anna z Kisielnickich Kossakowa. Biografka pisarki napisała:

Zachowało się kilka fotografii, na których widać zawieszane na ścianach góreckiego dworu wzorzyste tkaniny zdobiące już wcześniej wołyński dom Kossaków. Ich kolorów możemy się jedynie domyślać. W Górkach powstawały kolejne tkaniny. Wszystko odbywało się zgodnie z ustalonym rytuałem. Anna przędła wełnę, którą potem zabierały góreckie gaździnki, aby ją zafarbować. Z niej powstawał kolejny kwiecisty kilim wyczarowywany dzięki zręcznym rękom babci Anny. Warsztat tkacki zajmował ważne miejsce w jej sypialni. Wiele godzin spędzała w swojej samotni, a zainteresowane jej pracą wnuki mogły przyglądać się, pod warunkiem że nie dotkną niczego, by nie poplątać nici układających się w nowy wzór<sup>6</sup>.

Inny pokój należy do dzieci, on tchnie spokojem i czystością, gdyż tam nad Tadiem i Julkiem czuwają dwa świetliste anioły Majala i Tanema.

A na najwyższym piętrze domu jest duży, przestronny strych, mieszkanie kotki Miauliny i jej kociąt oraz Kacperka i jego cudownego maru, szczęśliwego talizmanu, który musi być w każdej baśni. O bezpieczeństwie tego miejsca narrator zapewnia kilkakrotnie. Chroni ono przed ciemnością, deszczowymi nocami i wichrem halnym.

*Wszystkich nakrywał jeden wspólny, stary i gościnny dach, nad dachem zaś, bardzo wysoko i daleko, a jednakże bardzo blisko – był Bóg, który wiedział wszystko i patrzył jednak na mocnych ludzi i ich sprzeczne sny, jak na maleńkiego drzewnika, toczącego chodnik w belce.*

s. 19

Te słowa tchną wielkim spokojem, ukojeniem, nawet ciemność nocy nie jest groźna. Słowa *wszyscy*, *wspólny* i *gościnny* oraz zapewnienie o Bożej opiece składają się na klimat domu, w którym nie ma samotności. Owa wspólnota przeciwstawiona ciemności wydaje się silniejsza i niezawodna. Dom otaczają pachnące upojnie krzaki jaśminu i stary sad. Każde miejsce w domu jest ważne, gdyż stanowi czyjeś schronienie; czytamy:

*Gdy nadchodziły ciemne, dżdżyste noce, rozplakane deszczem lub buczące halnym wiatrem, stary dom przytulał nieprzebrane mnóstwo istot, z których wiele nie wiedziało o sobie wzajemnie, choć każde się czuło u siebie.*

s. 18

<sup>6</sup> J. JURGAŁA-JURECZKA: *Dzieło jej życia. Opowieść o Zofii Kossak*. Gęstochowa 2001.

Giemność, deszcz, silny wiatr — symbole zagrożenia — przeciwstawione sile starego domu słabną. Słowo *przytulał* ma w sobie czułość i funkcję chronienia. Gaston Bachelard nazywał takie miejsca topofiliami<sup>7</sup>. Znajdziemy też przepiękny aforyzm o domu i jego mocy: *Co znaczą lata, gdy zdrowe są mury domu i młode serce domowego skrzata?* (s. 11) — o sile domu stanowi miłość, a nie wiek murów i ich mieszkańców, więc dom w Górkach, w którym wszyscy się kochali, trwał mocny i prosty.

Przed domem jest podjazd, na którym na narady zwoływane przez Kacperka gromadzą się zwierzęta. Są wprawdzie upersonifikowane, ale jednocześnie zachowują wszystkie cechy realnego wyglądu i zachowania: psy, koty, gołębie, byczki, kucyki mają własne imiona, odrębną psychikę, a przy tym są bardzo ładne, barwne i sympatyczne, swoją naiwnością przypominają dzieci. Okazują ludziom przyjaźń i wierność. Często określa je jeden epitet, np.: *Tęczowe skrzydła* (gołębia — K.H.K.) *Filona zabłądził wśród konarów* (s. 89), i efekt jest natychmiastowy, bo cały akapit zostaje prześwietlony barwami tęczy. A *Wielki pies Rolf, płowy jak lew i jak lew mocny, spuszczonej na noc z łańcucha przyszedł do kuchni na wieczerzę i poważnie leżał przed ogniem* (s. 33) — wielkość i powaga, nawet dostojność Rolfa od razu stają się oczywiste — jest jak lew.

Ten świat bywa opisywany w dzień i w nocy. Dzień spływa z najwyższego punktu w pionie. Noc odwrotnie: unosi się z dołu wzwyż.

*Zza Góry Baraniej wychodziło złote słońce, jasne, wielkie, nieśmiertelne, najpiękniejszy ze wszystkich twór Boży. Ptaszki krzyczały co sił w gardziółkach, zadrżały z radości wszystkie drzewa w sadzie, brzęknęły szumnie pszczoły, rozbłysł w uśmiechu stary dach zwilżony rosą.*

s. 25

Tym razem świat oglądamy z najwyższego punktu przestrzeni — z Baraniej Góry. Rozświetla ją słońce, którego moc podkreśla aż pięć epitetów: *złote, jasne, wielkie, nieśmiertelne, najpiękniejsze*, i najmocniejsze określenie — *twór Boży*. „Bez słońca nie ma światła ani życia”<sup>8</sup> — pisze badacz znaczenia symboli w baśni. Hiperbolizacja słońca ma sprawić, by czytelnik zanim jeszcze włączy się w treść opisu, poczuł moc słonecznego światła. A opis blasku słonecznego odbitego od rosy pokrywającej dach daje efekt wzmożonego lśnienia, sprawiającego wrażenie uśmiechu starego domu.

<sup>7</sup> Zob. G. BACHELARD: *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”*. Przeł. W. BŁOŃSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 2. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1976, s. 344–365.

<sup>8</sup> M. LURKER: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. WOJNAKOWSKI. Kraków 1994, s. 188.



Dopiero w tak rozjaśnionej przestrzeni słysząc dźwięk: po pierwsze, ptasi *co sił w gardziółkach* — co zawiera pewną czułość dla ptasich starań, po drugie, odzywa się ul. Warto się przy tym zatrzymać, pszczoły zabrzęczały — to prosty oczywisty komunikat, ale *szumnie*, to coś więcej. W gwarze cieszyńskiej (i śląskiej) *szumny* znaczy *piękny, bogaty*, barwiąc tekst kolorystem lokalnym, pisarka nadała mu wrażenie pewnej oryginalności, a zarazem wzmocniła jego wydźwięk i dźwięk, który wydobył *szum*. Kolejno pojawiają się ruch, radosne drżenie drzew, uśmiech zroszonego dachu. Zieleń przeświecona słońcem też staje się złocista. Opis jest tak malarzski, tak nasycony jasnością, że wywołuje radość i chęć życia. Słońce spłynęło z góry i prześwieciło cały świat — wstał dzień. Stefania Skwarczyńska w *Teorii listu*<sup>9</sup> napisała, że opis przyrody w listach jest dowodem dobrego samopoczucia piszącego, można by zaryzykować stwierdzenie, że piękny opis przyrody w utworze literackim poprawia też samopoczucie czytelnika.

Inaczej nadchodzi wieczór:

*Z ciemnej głębi wionął szum drzew i pluskot rzeki za ogrodem.  
Góry zdawały się srebrne i bardzo dalekie — a wyżej granatowe  
niebo skrzyło się gwiazdami.*

s. 32

Tym razem zaczyna się od poziomu, od ciemnej głębi, z której nadchodzi noc, gdzieś zza ogrodu, od rzeki, potem podnosi się ku górą, które się teraz oddaliły, są srebrne, a potem granatowe i znowu wznoszą się ku srebru, ku gwiazdom. Gwiazdy, symbolizujące to, co odległe, pozaziemskie, dają zarazem wyobrażenie o wielkości kosmosu, świecą, ale nie rozjaśniają. Z obrazu płynie cisza, wrażenie chłodu, pluskot i szum są odległe i wytłumione. Oba opisy pór dnia pokazują naturalne zjawiska, nie ma w nich nic fantastycznego, nie ma tu żadnej antropomorfizacji ani wyszukanych opisów, a jednak są niezwykle sugestywne, nastrojowe, choć bardzo zwięzłe.

Najbliżej dworu jest jasne, zielone wzgórze Bucze, dalej góra o złej sławie Rzubrzyczka, mniejsza od blisko leżącej Równicy czy Cisowej, ale już z daleka odbija się od zieleni krajobrazu swą ciemnością, znana z tego, że mieszka tu szatanek leśny Sato ze swym piekielnym dworem oraz nie-spotykane gdzie indziej białe sowy.

Tylko to jedno zwierzę w baśni Zofii Kossak jest złe: piękny ptak nocny sowa, sprzymierzeniec złego Sata. Zofia Kossak opisuje sowę śnieżną, dużego ptaka o wielkości puchacza, charakteryzuje ją wprost: *Sowa jest ptakiem złośliwym, Sowa jest niedobra, ten dziwny i nieszczęśliwy ptak*

<sup>9</sup> S. SKWARCZYŃSKA: *Teoria listu*. Lwów 1937.

boi się światła i słońce jak zbrodniarz (s. 24–25), ponieważ z upodobaniem morduje małe ptaszki śpiące w gniazdach i lubi straszyć ludzi. W baśni czytamy też, że sowa była prześliczna:

*Skrzydła miała pokryte od spodu i z wierzchu puchem srebrnym i miękkim jak mgła. Dużą okrągłą głowę obracała dookoła, jak gdyby osadzoną na śrubie. Wielkie oczy otaczała poczwórna kryza z drobno karbowanych piórek, obrzeżonych czarnym paskiem. W śnieżnej wspaniałości kryzy chwiały się brunatne rzęsy delikatne i puszyste niby mech. Ale ukryte w tej puchowej bieli oczy błyszczały zimnym, żółtym światłem, a schowany w pierze dziób był zakrzywiony złośliwie.*

s. 29

Opis jest mistrzowski, niemal czujemy miękkość puchu i widzimy srebrzystość bieli, tym bardziej zaskakuje kontrast zimna i zła, które biją z oczu ptaka; sowa nie porusza gałkami ocznymi, natomiast daleko obraca głowę i dlatego wszystko widzi. W tej kreacji pisarka łamie konwencję baśniową, w której zło jest zawsze brzydkie, a tylko dobro — piękne, do czego jeszcze powrócimy w naszych dalszych rozważaniach.

Sowy śnieżne nie żyją w naszej szerokości geograficznej, to ptak arktyczny, bardzo dziki, nie mógł się zjawić w Górkach Wielkich, ale jego wygląd i zachowanie zgodne są z faktycznymi cechami ptaka: mającego wielkie, silne szpony, złote oczy i bogate białe upierzenie, który najlepiej widzi w nocy, a wzrok ma nadzwyczajny. Ale w tej kreacji sowy jest pewna zagadka. Otóż w Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej znajduje się portret syna pisarki Julka, który zmarł w roku 1926 w wieku 11 lat. Na portrecie, wykonanym przez pisarkę na krótko przed śmiercią syna, chłopiec trzyma białą sowę. Wiadomo, że okna w dachu dworu były nieszczelne i sowy podobno wlatywały na strych<sup>10</sup>, a przecież w baśni sowę znaleźli właśnie mali chłopcy: Tadzio i Julek. Nie rozwiążemy już dziś zagadki białej sowy w Górkach Wielkich, ale być może podobna sytuacja istotnie miała miejsce w rzeczywistości.

Leigh Calvez, autorka książki o sowach, napisała, że w północnej części Alaski i północno-zachodniej części Kanady ukpik (w języku eskimosko-aleuckim) „pojawia się w szeregu opowieści, które ukazują dumę i próżność

---

<sup>10</sup> Tę informację uzyskałam od pani Anny Fenby-Taylor, wnuczki pisarki. O tym, że sowy wlatywały na strych, wiedziała od swego ojca Witolda Szatkowskiego. Natomiast mieszkańcy Górek Wielkich jeszcze je obecnie widują.

Na Zebrzydce duże jasne ptaki podobne do sów, być może są to puszczyki uralskie, pojawiające się czasem w Polsce, jednak od sów śnieżnych różni je kolor oczu, gdyż sowy mają złote, a puszczyki czarne.

tego ptaka”<sup>11</sup>. Taki też jest w baśni Zofii Kossak. Pisarka była znakomitym ornitologiem, do jej ulubionych zajęć należało obserwowanie ptaków<sup>12</sup>, ale okazuje się, że miała też o nich profesjonalną wiedzę zdobytą zapewne nie tylko z czytania księgi natury. Los białej sowy jest nie do pozazdroszczenia, a zarazem stanowi ostrzeżenie, po pierwsze, by nie zadawać się ze złem, bo to zawsze tragicznie się kończy. Po drugie, by nie przekraczać zakazów i norm wyznaczonych przez naturę. Otóż sowa, pewna, że Sato za przyniesienie maru sownie ją wynagrodzi, przedstawia swoje żądania, które mają być nagrodą za kradzież talizmanu:

*Chciałabym mieć tylko zieloną głowę papugi, ogon pawia  
i bażanta zarazem, brzuszek kropkowany czerwono, piecyk do  
ogrzewania jaja i widzieć w dzień, jak w nocy...*

s. 48

Nie zdając sobie sprawy z piękna naturalnego wyglądu, pełen pychy ptak marzy o pstrokacizmie, a to zestawienie barw i form tym razem nie zachwyca bogactwem, lecz tworzy przykry zgrzyt w harmonii opisywanych barw. Sato zawiedziony, że przy nim maru nie ma już swej czarodziejskiej mocy, używszy przemocy, wysłał sowę w biały dzień do Górek, niepomny, że jasność dla ptaka nocy stanowi śmiertelne niebezpieczeństwo. Powtórny pobyt w Górkach zakończył się niczym, ptak zmaltratowany przez szatanka wyglądał żałośnie:

*Srebrzyste pióra zmięte i zbrudzone zwiślały bezwładnie po  
bokach; z rozdartej piersi kapłała krew, znacząc na mchu  
ślad jej lotu. Nękał ją głód – bo od półtorej doby nie  
miała w dziobie – a w uszach huczało z bólu i (ze – K.H.K.)  
zmęczenia.*

s. 56

Koniec sowy będzie straszny, widok umierającego ptaka, leżącego na kompoście, skrwawionego, brudnego, budzi odrazę, jest zgrzytem estetycznym w całej narracji, ptak nie budzi litości, lecz obrzydzenie. Autorka bardzo świadomie dąży do wywołania w czytelniku uczucia wstrętu, ponieważ wprowadza do akcji baśni nekrofaunę – nad leżącą sową zaczynają krążyć muchy zwiastujące śmierć i rozkład:

<sup>11</sup> L. GALVEZ: *Rzecz o sowach. Ptaki z pogranicza światów – symbol mądrości i tajemnych mocy*. Przeł. M. RADZISZEWSKI. Warszawa 2018, s. 90.

<sup>12</sup> W *Listach* Zofii Kossak znajdziemy mnóstwo opisów ptaków, dokładnych cech ich wyglądu oraz zachowań, co potwierdza wiedzę ornitologiczną pisarki, ale też upodobanie w obserwowaniu ptactwa.

*Błękitne muchy zaczęły z brzękiem krążyć wokół jej pobitej głowy, a na ich widok każde zwierzę wie, że śmierć nadchodzi. Duże mrówki wchodziły śmiało na srebrne puchy, leżące na brudnym nawozie.*

s. 58

Taki antyestetyzm zapewne został wprowadzony świadomie, po to by wstrząsnąć czytelnikiem, by porazić i przestrzec. Na tle pięknego krajobrazu, pogodnego nastroju całej baśni ten opis zatrzymuje uwagę na dłużej i skłania do refleksji. Całą sytuację łagodzi ostatnie zdanie rozdziału: *Wśród wrzawy ptasząt i radości świtu skonał biedny ptak nocy* (s. 58). Opozycja świtu i nocy, światła i ciemności wyznaczyła kres istnienia sowy, określenie *biedny ptak* wyzwała uczucie litości, odrazę przemienia we współczucie. W książce dla młodego odbiorcy autorstwa Zofii Kossak nie mogło być inaczej, pisarka była wyznawczynią tomizmu, jako tercjarka dominikańska nosiła imię Akwinata, a filozofia tomistyczna głosi, że zło jest brakiem dobra. Sowa więc staje się w końcu też ofiarą zła, z którym współdziała, i dlatego godna jest tego, by się nad nią użalić.

Wróćmy jednak do głównego nurtu naszych rozważań. Miejszem najważniejszego zdarzenia jest wspomiana już Zebrzydka, powulkaniczna góra, gęsto porośnięta lasem mieszanym, swą ciemnością od razu budząca złe przeczucia i stanowiąca opozycję do świata przedstawionego baśni, jasnego i pełnego zieleni.

*Nieprzenikniony, jednostajny las jodłowy, bardzo czarny i splątany, porastał jej zbocza, a w lesie tym nie otwierało się ku słońcu żadne okno, żadna najmniejsza polana. Stąd na Rzybrzyczce było zawsze ciemno, nawet w słoneczne lipcowe południe. Grunt stanowiły tu granitowe głazy, porośnięte rzadkim mchem, na których nic nigdy nie rośło prócz grzybów trujących.*

s. 21

Cały opis jest nacechowany emocjonalnie, tak aby budzić grozę. Dominantę kolorystyczną stanowi czerń i ciemność. Symbolika czerni jest we wszystkich baśniach podobna, ten kolor symbolizuje zło, smutek, śmierć, siły wrogie człowiekowi i wszystkiemu, co dobre. Ciemność lasu podkreśla autorka kilkakrotnie, używając słów: *nieprzenikniony, jednostajny, bardzo czarny, splątany, panuje w nim śmiertelna cisza*, co sprawia wrażenie ciemnej zasłony odgradzającej ten obszar od światła, dwukrotnie wyakcentowany został brak szczeliny, którą mogłoby przeświecić słońce, a zaznaczenie żaru lipcowego południa, czyli pory największego nasłonecznienia, wydobywa ostateczny wymiar ciemności. Martwość dopełnia infor-

macja, że z tej góry uciekły wszystkie zwierzęta. Z opisu góry wieje groza, ten ciemny martwy las zapowiada, że stanie się coś niedobrego.

Przez tę właśnie górę kiedyś zbójnicy wraz ze swym hersztem Klimczokiem przebiegali do Jabłonkowa, na Czantorię, gdzie napadali na wozy kupieckie. Tych źle zdobytych skarbów pilnuje teraz Sato ze swym potwornym dworem. Jego dwór jest nie tylko straszny, ale i brzydki, tworzy kontrast z domowymi stworkami, którymi rządzi Kacperek. Ta brzydota jest widoczna już w ich nazwach: *straszny sowotwór*, *żernik*, *opryskliwiec ikoro*, *groźny latopak* i innych. Brzydkie, niebezpieczne dla drobnej zwierzyny, chętnie znęcające się nad słabszymi. Sato porwie Kacperka, bo chce mieć jego maru i władzę nad światem, co może sprawić, że wszędzie zapanuje zło.

Opis walki dobra ze złem, jasnych i ciemnych mocy to znakomita scena batalistyczna. Pełna bitewnej wrzawy, szczęku oręża, namalowana plastycznie i z rozmachem, jak na wnuczkę Wojciecha Kossaka przystało. Jest najbardziej emocjonującym i ekspresywnym fragmentem baśni. Przede wszystkim urzeka dynamika sceny, nasycenie czasownikami oznaczającymi ruch, walkę, tumult, wrzask określony jako piekielny, chwilami budzący grozę.

*Z dzikim okrzykiem wpadli na górę. Nikt nie zawrócił do domu. Gdzieś bez śladu odpadła poprzednia ich trwoga. — Tuś jest! — ryknął Rolf do Sata, ale w pół drogi wstrzymał go awilo. Zwarli się razem i tarzali po ziemi. Lepkie, giętkie ramiona stwora oplątywały brytana. Zwarł się Topsy z opryskliwcem, a Bekas z ikorem, którego równocześnie szczypały po nogach zajadłe piruski.*

*Szczepił się chichotek drzewny z zawziętą zgrają klawików. Mech obleciał im z ogonów, lecz one nie czekały już strachem, ale lwią odwagą.*

*Żernik miotał się wściekle pośród kanaponów. Z płonącymi oczami, z wysuniętymi pazurami podchodziła Miaulina do Sata, który stojąc na kamieniu, kierował walką. — Naprzód, igi-igi!!! — wrzasnęła, najeżając sierść, i rój niebieskich światełek prysnęła w twarz szatanka. Plując i parskając, skoczyła ku niemu.*

*Wybuchła teraz piekielna wrzawa. Warczenie psów, chichot chichotka, zgrzytanie kluczków, brzęczenie klawików — składały się na hałas nie do opisania. Wśród tego zamętu Miluś kopał zawzięcie, niepomny niczego innego. Cały przód jego skrył się już w rozgrzebanej ziemi, a tylne nóżki fikały zamazyście w powietrzu. Ale już czuł skrzata blisko! Jeszcze parę grzebnięć i utworzyła się szczelina.*

Wszystkie czasowniki oddają zaciekłość obu walczących stron, dynamikę podnoszą okrzyki bojowe oraz słownictwo militarne i choć czytelnik wie, że to w gruncie rzeczy tylko zabawa, to płonące oczy i wysunięte pazury Miauliny wcale nie są zabawne (kto zna koty, świetnie wie, co oznaczają). Te same stworki i zwierzęta domowe, które wcześniej poznaliśmy jako sympatycznych i niegroźnych, trochę leniwych mieszkańców dworu, przemienione przez walkę w słusznej sprawie, stają się nagle kimś innym. Ponieważ ich wyjście z domu i wędrówka do ciemnej Zebrzydki są nie tylko przemieszczeniem się w przestrzeni, ale także pielgrzymką od egoizmu do altruizmu, od *ja* do *ty*. Od troski o własną wygodę do odpowiedzialności za życie Kacperka.

Miejszem granicznym jest właśnie las; gdy zwierzęta i stworki wyjdą z ciemnego lasu na jasność i słońce, szala zwycięstwa przechylił się na ich stronę, gdyż zło boi się światła i ciemności. Ta scena ma w sobie coś ze spokoju i z pogody — tamtej niezapomnianej, gdy *słońce ostatnich kreśłów nieba dochodziło*:

*I ciągnęli ku domowi, bardzo pewni siebie, a właśnie słońce zachodziło za wilamowickim lasem. Szli bez pośpiechu. Maru świeciło na przodzie i żadna ciemność nie mogła im być straszna.*

s. 90

Świat ogarniają spokój i łagodność, dwukrotnie podkreślony brak pośpiechu oraz pomnożone prześwietlenie całej przestrzeni (słońce i maru) decydują o nastroju chwili — tak wygląda świat uwolniony od zła.

Hanna Buczyńska-Garewicz, badaczka znaczenia przestrzeni, pisze, że „Przeżyciu i odczuwaniu przestrzeni zostaje przyznana pozycja zasadniczego doświadczenia ludzkiego, w którym zakorzenione są wszystkie inne przeżycia, w tym przede wszystkim doznanie lęku oraz doznanie szczęścia i spokoju”<sup>13</sup>. Otóż ta konstatacja znakomicie sprawdza się w odniesieniu do *Kacperka*...: w przestrzeni będącej miejscem akcji bohaterowie przeżyją wszystko — smutek i przerażenie, radość i zachwyt.

Zofia Kossak pisała baśń dla swoich dzieci, Julka i Tadzia (dziecięcy bohaterowie baśni noszą ich imiona), dla których Gieszyńskie miało stać ojczyzną dzieciństwa, a dla młodych czytelników *Kacperka*... ma stanowić piękną wędrówkę po realnym, choć baśniowo pięknym krajobrazie beskidzkim, poszerzając zarazem czytelnikom z innych regionów wyobrażenie ojczyzny. Sama kiedyś wyznała. „Jeżeli miarą piękności krajobrazu

<sup>13</sup> H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsca, strony, okolice. Wstęp do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006, s. 215.

jest wywołane przezeń pragnienie stałego zadomowienia się w nim, napastliwa tęsknota do wżycia, wtulenia się, wspólnego trwania, to Beskid Śląski jest najpiękniejszym krajem na świecie”<sup>14</sup>. Książka o tym najpiękniejszym zakątku opisanym w zachwyceniu przez pryzmat barwy, dźwięku i zapachu także obecnie może stanowić doskonały przewodnik po Śląsku Cieszyńskim.

<sup>14</sup> Z. KOSSAK-SZCZUCKA: *Listy ze Śląska III*. „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 23, s. 443.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

The story of color, smell and sound,  
or *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*  
(“Troubles of Kacperek, a Dwarf from Górki”) by Zofia Kossak

#### Summary

Zofia Kossak, an outstanding novelist and what is less known – a painter, whom fate cast on Cieszyn Silesia, told the youngest readers about the beauty of this land in an excellent fairy tale entitled *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata* (“Troubles of Kacperek, a Dwarf from Górki”). It is completely embedded in the Beskid landscape realities. In the mountainous landscape of Górki Wielkie there is a fight between good and evil, and in accordance with the convention of fairy tales, good prevails. The beauty of the text is determined by its painterliness and sensuality, which are probably the result of the writer’s fascination with the Silesian Beskids. For her, the mountains were the most perfect landscape.

Keywords: Zofia Kossak, fairy tale, sensuality, young recipient

Кристина Хеска-Квасьневич

Рассказ о цвете, запахе и звуке,  
или *Злоключения домового Каспера* Зофьи Коссак

#### Резюме

Зофья Коссак, знаменитая писательница и, о чём менее известно, – художница, которую судьба привела в Цешинскую Силезию, рассказала самым маленьким читателям о красоте этой земли в своей прекрасной сказке *Злоключения домового Каспера* (польск. *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*), полностью погружённой в реалии пейзажа гор Бескиды. В горном ландшафте местности Гурки-Вельке разыгрывается борьба добра со злом и согласно конвенции сказки побеждает добро. Очарование произведению придают его живописность и сенсуальность, которые являются скорее всего эффектом восхищения писательницей Силезскими Бескидами и её мнения о горах как о самом совершенном пейзаже.

Ключевые слова: Зофья Коссак, сказка, сенсуальность, юный адресат