

Nina Pluta

Przestrzeń naturalna i jej ślady w języku. O powieściach José Ángela Gonzáleza Sainza

Czy nie jest pewnym zaskoczeniem, gdy okazuje się, że akcja współczesnej europejskiej powieści rozgrywa się na wsi? Obrazy przyrody nie zdają się być obecnie uprzywilejowanym sztafażem prozy literackiej. Dla człowieka naszych czasów naturalniejszą przestrzenią wydaje się być krajobraz przetworzony, którego emblematem jest przecież miasto. Współczesny hiszpański autor José Ángel González Sainz (ur. 1956)¹ przywiązuje jednak wielką wagę do pejzażu wiejskiego. Udaje mu się przy tym uniknąć anachronicznego naturalizmu, ponieważ wiąże wzmianki i opisy przestrzeni naturalnej z procesami kognitywnymi, dotyczącymi kształtowania się języka, a także z nadawaniem sensu egzystencji poprzez wchodzenie z naturą w relację „Ja–Ty”, podobną do tej, opisywanej przez fenomenologię oraz filozofię dialogu („Ty” może odnosić się do rzeczywistości nie tylko ludzkiej, lecz także do elementów przyrody i rzeczy).

José Ángel González Sainz wpisuje się w żywą w literaturze hiszpańskiej tradycję prowincjonalnego realizmu, reprezentowaną przez pisarzy

¹ Opublikował powieści: *Porque nunca se sabe* (1985), *Un mundo exasperado* (1995), *Volver al mundo* (2003), *Ojos que no ven* (2010), *El viento en las hojas* (2014) i zbiór opowiadań *Los encuentros* (1989).

„Pokolenia 98”²: Miguela Delibesa, Juana Beneta czy Luisa Mateo Díeza. Historie bohaterów Sainza są osadzone w scenerii „małych ojczyzn” z Północy Półwyspu Iberyjskiego, gdzie próbują oni zyskać lepszy wgląd w swoje prywatne dramaty, wpisujące się także mocno w społeczno-polityczne zawirowania okresu postfrankistowskiego (po 1975).

W powieściach *Volver al mundo* (*Powrót do świata*, 2003) i *Ojos que no ven* (*Czego oczy nie widzą*, 2010), wszechobecna jest przyroda północnej Hiszpanii, górzystej i zieleńszej niż inne części kraju. W pierwszym przypadku to Soria, prowincja o bogatej tradycji historycznej, sięgającej czasów rzymskich, średniowiecza i rekonkwisty; w drugiej powieści – Kraj Basków. Charakterystyczny pejzaż tworzą tu szczyty gór, otaczające małe wioski, jałowce i wrzosa na zboczach, pastwiska, drzewa kołysane wiatrem, zachody słońca. Nie wystarczy powiedzieć jednak, że stanowią one tło wydarzeń: ku elementom tego naturalnego świata bohaterowie zwracają się bowiem aktywnie i nieustannie, we wspomnieniach i codziennych nawykach myślowych, a także odwiedzając je fizycznie. W obu powieściach w życiu bohaterów przychodzi czas, kiedy zaczynają wracać (niektórzy wręcz kompulsywnie) do rodzinnych stron, by zaznać wytchnienia od miasta, podróży po świecie i emocjonalnych kryzysów. To ich pierwotny etos: miejsce-schronienie, w którym szukają ratunku, gdy przychodzi czas wyczerpania, porażek, degradacji młodzięcych projektów.

Akcja *Volver al mundo* rozpoczyna się dramatycznie: w wiosce położonej w górach Sorii, daleko od głównych dróg, w niewyjaśnionych okolicznościach ginie Miguel, jeden z głównych bohaterów, którego życie będą później rekonstruować we wspomnieniach inne postacie. Miguel spędził młodość na wsi, później, jak większość młodych, wyjechał do Madrytu, a po okresie intensywnych podróży po świecie zaczął regularnie wracać w rodzinne strony. Monologi jego przyjaciół, z którymi dorastał, kochanki, która przyjechała na pogrzeb, mieszkańców wioski, którzy patrzyli, jak dorasta, splatają się w swoistym dochodzeniu, przypominającym prozę Faulknera. Chodzi im przede wszystkim o wyjaśnienie okoliczności śmierci Miguela, ale też o rzucenie światła na jego życie, a szczególnie na „strefę cienia”, jaką stał się okres jego działalności politycznej z wczesnej młodości. Wraz z kilkoma przyjaciółmi zaangażował się bowiem w latach siedemdziesiątych w działalność grupy terrorystycznej, która nie cofała się

² Hiszpańscy pisarze i publicyści, którzy na przełomie XIX i XX wieku podjęli temat hiszpańskiej tożsamości zbiorowej, odpowiadając na utratę przez Hiszpanię ostatnich zamorskich kolonii i spowodowany tym kryzys polityczny i kulturowy (m.in. Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, José Martínez Ruiz, Pío Baroja, Antonio Machado).

przed porwaniami i zabójstwami. Udało mu się w porę wycofać, ale z obawy przed zemstą za zdradę ze strony organizacji, uciekł za granicę. Wrócił po paru latach, gdy w Hiszpanii uspokoiła się nieco się atmosfera konfrontacji politycznych (tuż po śmierci dyktatora w roku 1975, zradyzalizowały się zarówno skrajnie prawicowe, jak i lewicowe grupy terrorystyczne) i rzucił w wir pracy reporterskiej. Będąc już w średnim wieku, zaczął oraz częściej wracać na stare szlaki w górach, otaczających rodzinną wioskę – po to, by uporządkować własne życie, by poradzić sobie ze wspomnieniami dawnych błędów. Kiedy zdaje się być blisko prawdy o swojej przeszłości, znajduje śmierć; inni będą próbować odsłonić jej tajemnicę.

Ojos que no ven to z kolei poruszająca historia pewnej, z pozoru przeciętnej baskijskiej rodziny, opowiedziana w trzecioosobowej narracji z punktu widzenia ojca, głównego bohatera. Urodził się on w górskiej wiosce, założył rodzinę i pierwsza część jego życia upłynęła w bliskim naturze rytmie, podług tradycyjnych wartości, symbolizowanych przez wspomnienie pewnej drogi, którą wielokrotnie chadzał ze swoim własnym ojcem. Pod wpływem przemian społecznych (od lat sześćdziesiątych XX wieku zaczyna się w Hiszpanii trwająca kilka dekad migracja ze wsi do miast), a prywatnie pod wpływem nalegań żony, rodzina przeprowadza się do miasta. Każdy z jej członków doznaje odmiennie skutków tego awansu społecznego. Główny bohater odczuwa na każdym kroku degradację swojej codzienności: zamiast drogą wzdłuż rzeki, chodzi do pracy poboczem ruchliwej autostrady i pracuje w fabryce, w której czuje się jak w więzieniu. Natomiast żona i starszy syn z satysfakcją odrzucają to, co „wsiowe” i „zacofane”; wydają się być zadowoleni z nowoczesnych sprzętów w kuchni, miejskiego ubioru, a także z możliwości politykowania w sąsiedzkim gronie; wszak ludzie z miasta zwykli komentować wiadomości i krytykować rządzących. Ta właśnie konsekwencja przeprowadzki najboleśniej dotknie bohatera – żona i syn poprą najgorszą odmianę baskijskiego nacjonalizmu, ksenofobiczną i sprzyjającą terroryzmowi, a jego samego, odzégnującego się od ideologii nienawiści, złączą traktować jak obcego. Po tragedii, do której doprowadzi kryzys rodzinny, ojciec wraca sam do domu na wsi – jedyne miejsce, gdzie może się jeszcze schronić doznawszy głębokiego zranienia i upadku swego dotychczasowego świata.

Narracja obu powieści rozrasta się w rytmie postrzeżeń i przemyśleń bohaterów, tworząc tkankę szczelnie pokrywającą strony. Wynika stąd pewien intelektualny naddatek, gdyż, jak to bywa w narracji o „zogniskowaniu wewnętrznym” (termin Genette’a), aktywność percepcyjna i refleksja bohaterów wobec przyrody są intensywniejsze i bardziej retoryczne, niż w innych typach prozy (np. w powieści behawiorystycznej). Wrażenie

wszechobecności natury nie powstaje jednak dzięki jej obszernym i szczególnie gólowym opisom, w rodzaju tych przysłowiowych, które odstraszały mniej wyrobionych czytelników. Rzadko dochodzi do zatrzymania czasu opowiadania, czyli do tak zwanej pauzy opisowej³. Zamiast pełnych sekwencji, opis u Gonzáleza Sainza przybiera najczęściej postać zawiązkową, na przykład w postaci przymiotników czy zdań podrzędnych, które są częścią większych wypowiedzeń narracyjnych. Nawet jeśli pojawiają się pełniejsze sekwencje opisowe, to prawie zawsze w obrębie tego, co Janusz Sławiński nazywa modelem operacyjnym, o strukturze semantycznej zorientowanej na uwydatnienie związków z kontekstem⁴. Opis nie zakłóca wówczas semantyki opowiadania, ponieważ nie jest nigdy „niczyj”; przeciwnie, odsyła do postrzegającej świadomości, przez co deskryptywny fragment lokuje się „bliżej” świata przedstawionego; nabiera charakteru w y d a r z e n i a ze sfery postrzegania czy wspomnienia (podobnego do wydarzenia niewerbalnych). Uwydatnia się wówczas funkcja lokalizacyjna opisu⁵: przyjmujemy punkt widzenia bohaterów, a wraz z nim, pewien sposób nawiązywania relacji ze światem, ujmowania w słowa doświadczeń fizycznych i mentalnych, a także ich wskazówki co do sposobu ich wartościowania.

U Gonzáleza Sainza fragmenty deskrypcji towarzyszą przejawom aktywności umysłowej bohaterów w kluczowych momentach, gdy próbują zrozumieć wydarzenia z własnego życia. W polu ich percepcji i refleksji pojawia się więc znacząco często krajobraz lub jego symboliczne elementy. Jest to symbolika bardziej prywatna niż uniwersalna: kwiaty przy furtce rodzinnego domu, kawałki jałowcowego drewna itp. Te elementy stają się lustrem, niemym odbiorcą nie do końca ukształtowanych jeszcze pytań o „chmurne i durne” wybory młodości („Ciekawe, po co mu było chodzenie na te nużące przechadzki, stukanie do pewnych drzwi i ten niekończący się martwy czas spędzany pod drzewami, godziny kontemplowania górskich powiewów widocznych w ich gałęziach albo linii gór”)⁶.

³ Zob. S. Rimmon, *Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)*, [w:] *Teoría de la novela. Antología de textos del s. XX*, ed. E. Sullá, Barcelona 1996, s. 180.

⁴ J. Sławiński, *O opisie*, [w:] *Problemy teorii literatury. Ser. 3: Prace z lat 1975–1984*, wyboru prac dokonał Henryk Markiewicz, Wrocław 1988, s. 166.

⁵ D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 83.

⁶ „Habría que ver qué es lo que venía a hacer en sus incansables paseos, en sus llamadas a algunas puertas y sus interminables ratos muertos bajo los árboles contemplando durante horas el soplo de la sierra en sus ramas o la línea de sus montañas” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 37).

Fragmety, w których świat zewnętrzny wywołuje u bohaterów procesy myślowe nadaje prozie hiszpańskiego autora szczególnie autorefleksyjny ton. I przejawia się to nie tylko, jak wspomniałam, w opisach sensu stricto, ale w „rozmaitych formach tekstu, dzięki którym ujawniony zostaje obiekt w procesie percepcji”⁷. Nie mamy tu do czynienia z przyrodą, którą tekst chciałby uczynić namacalną, sam się wycofując i tworząc „efekt rzeczywistości”, lecz z przyrodą zapośredniczoną w procesie percepcji, konceptualizacji i werbalizacji⁸. Mimo efektu namacalności przedmiotów i rozmaitych zjawisk naturalnych, docieramy więc do świata już zinterpretowanego; z drugiej strony, nie jest on tu jedynie korelatem ludzkiej psychiki, lecz światem, w którym ludzkie myślenie odsłania nieskrytość bycia w znaczeniu, o jakim myślał Heidegger⁹.

Warto jednak podkreślić, że oprócz wspomnianej warstwy narracji skupionej na procesach myślenia, powieści te zawierają również pasjonujące historie o ludziach, którzy w przełomowych dla Hiszpanii latach siedemdziesiątych XX wieku podjęli – z różnym powodzeniem – wyzwanie uczestnictwa w tworzeniu nowego porządku politycznego¹⁰. Obie są więc, paradoksalnie, zarazem kontemplacyjno-refleksyjne, jak i zaangażowane w tematykę społeczno-polityczną, realizując na najbardziej ogólnym poziomie akcji podobny schemat: opowiadają o powrocie do świata dzieciństwa po doświadczeniu z polityką, która okazuje się grą niskich instynktów. Wstępowanie bohaterów na dawne ścieżki i do zapisanych w pamięci ciała krajobrazów oznacza cofnięcie się do etapu przedracjonalnego obcowania

⁷ Ibidem, s. 115. Autorka odwołuje do pracy Wiktora Szklowskiego, pionierskiej na tle współczesnego kognitywizmu.

⁸ Korwin-Piotrowska wyróżnia w wyniku tego procesu dwa poziomy interpretacji doznawanego świata: po pierwsze, opis przydaje światu wtórne sensy symboliczne, metaforyczne, etyczne (czyni to zarówno autor, jak i tzw. filtry wewnętrzne, czyli narrator i postaci), po drugie, interpretację narzuca s a m o u ż y c i e j ę z y k a, który przekłada jakości zmysłowe na językowe i konceptualne zgodnie z psychologicznymi schematami percepcji oraz kulturowymi przyzwyczajeniami i oczekiwaniami (ibidem, 118–130).

⁹ Dla Heideggera w myśleniu i rozumieniu wyraża się nie człowiek, lecz świat i prawda jego bycia (w interpretacji H. Buczyńskiej-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 158).

¹⁰ Hiszpańskie przejście do demokracji podaje się często za wzór pokojowych przemian, ale nie zawsze się pamięta, że społeczeństwo tego kraju przez 40 lat frankizmu tłumilo nienawiść i antagonizmy, które dzieliły je od czasów wojny domowej, a nawet jeszcze wcześniej. Po śmierci dyktatora Franco terror polityczny zebrał krwawy plon m.in. za sprawą radykalnych zwolenników przemocy z ETA i innych organizacji, zarówno lewicowych (GRAPO), jak i prawicowych (Guerrilleros de Cristo Rey).

z przyrodą i kształtowania swojego stosunku do świata poprzez cielesność i intuicję, a zarazem do tego czasu na granicy dzieciństwa i pierwszej dorosłości, kiedy po raz pierwszy wybiera się „drogę” także w sensie przenośnym – podejmuje się pierwsze poważne decyzje życiowe (wtedy z kolei doznanie przyrody przechodzi z wymiaru fizycznego w symboliczny). W prozie Gonzáleza Sainza znajdują więc oddźwięk dwa nurty fenomenologicznych rozważań o przestrzeni, „naturalistyczny” (przestrzeń jest wypadkową pierwotnego doznania ruchliwości ciała i jego zmysłowości) oraz „hermeneutyczny” (przestrzeń jest ustanawiana przez nadawanie duchowych, ludzkich sensów)¹¹.

W relacji z krajobrazem bohaterowie szukają odpowiedzi na nie zawsze jasno uświadomione pytania: Miguel z *Volver al mundo* wozi ze sobą po świecie zdjęcie góry wznoszącej się nad jego rodzinną miejscowością; bohater drugiej powieści, w chwili największego zamętu wewnętrznego, przypomina sobie o wiejskiej drodze, której przemierzanie (najpierw w towarzystwie ojca, później w pojedynkę) pozwalało mu na kolejnych etapach życia odkrywać prawdy o świecie.

Upływ czasu, bieg wydarzeń, praca zawodowa czy działalność w organizacjach nie przyniosła bohaterom zaspokojenia. Na pewnym etapie życia wszczynają zupełnie inny, bardziej kontemplacyjny rodzaj działań: odkrywanie i zamieszkiwanie świata poprzez myślenie, rozumienie i odpowiedź na wyzwanie „bycia” płynące od rzeczy¹².

Oto dwa konkretne tropy interpretacji zachowań bohaterów Gonzáleza Sainza w obliczu przyrody, bardziej typowych, jak sądzę, dla XX-wiecznego „pasterza sensu”, niż dla bohatera szukającego przestrzeni dla ekspansji własnych uczuć, czy też pozującego na malowniczym tle. Pierwszy rodzaj interpretacji można przedstawić w kategoriach filozofii dialogu.

W myśl tej filozofii życie ludzkie spełnia się w relacji: „Ja” w pełni akceptuje wychodzące mu naprzeciw „Ty”, a to pozwala na wzajemne ontologiczne uobecnienie się. Dla Martina Bubera, jedną z trzech sfer świata relacji, jakie nawiązuje człowiek jest właśnie życie w przyrodzie. Na tym poziomie relacja pozostaje jednak – wobec braku języka – w mroku; miano „Ty”, jakim obdarzamy drzewa, góry czy jeziora zatrzymuje się na progu języka, niemniej więź istnieje¹³.

Przypomnijmy cytowany wcześniej obraz trwałego, majestatycznego i odwiecznego masywu Calvilla z *Volver al mundo*. Jeden z bohaterów,

¹¹ Za H. Buczyńską-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice...*, op. cit., s. 250–251.

¹² Ibidem, s. 142–158.

¹³ M. Buber, *Ja i ty*, [w:] *Wybór pism filozoficznych*, Warszawa 1992, s. 41.

Miguel, poświęca mu godziny medytacji, kiedy to, wyrwawszy się z wiru zawodowych spraw, przyjeżdża coraz częściej w swe rodzinne strony. Ta sama góra figuruje na zdjęciu, które wozi wszędzie ze sobą. Partnerka Miguela przeczuwa, że w obrazie tym tkwi klucz do tajemnicy jego życia:

Nie wie pan, ile ja razy przystawałam, żeby przyglądać się tym zdjęciom Calvilli i tym starym drzewom [...] i też temu zdjęciu zamkniętej furtki przed domem jego matki, zawsze w obramowaniu *siempre vivas*, i tym pniaczkom jałowca, które zawsze trzymał na stole. [...] Ale ja wiedziałam, że nie chodziło o nostalgię, ani o inne czasy, lecz o coś o wiele ważniejszego, coś dalekiego, tak, coś dla mnie nieprzejrystego, ale nie niezauważalnego, choć nie wiedziałam, czy to coś miało związek z nim samym [...] w jego najgłębszym jestestwie, czy też, jak czasem myślałam, chodziło o jakąś pustkę¹⁴.

Inna bohaterka cytowanej powieści, unieruchomiona na wózku inwalidzkim po wypadku, któremu uległa w czasach swej wywrotowej działalności, od kilkunastu lat co wieczór bierze pędzel i maluje kolejną wersję zachodu słońca ukazującego się nad wspomnianą górą. W tych jakże odmiennych od gorączkowego działania postawach odnajdujemy reminiscencje Heideggerowskich postulatów, by myślenie przypominało stąpienie po „polnych” lub „leśnych” drogach: myślenie kontemplacyjne, wyrzekające się szybkiego postępu i przymusu dojścia do celu, przedkładające rozumienie życia nad czysto użytkowe poznanie¹⁵.

W obliczu przyrody odczuwa się jednak nie tylko potrzebę wyciszenia i zejścia do najgłębszego „ja” – szukamy też jakiegoś języka: tylko jak miałby on brzmieć? „Czy to coś znaczy? Rzeczy coś do nas mówią, czy to tylko nasza potrzeba błagania, żeby coś do nas mówiły?”¹⁶, myśli sobie bohater w końcowej scenie powieści *Ojos que no ven*. Na starość, po przeżyciu

¹⁴ „¿No sabe la de veces que me he parado a mirar esas fotografías de la Calvilla y de esos viejos árboles [...], esa fotografía también de la verja cerrada de la casa de su madre flanqueada por *siempre vivas* y esos troncos de enebro que siempre tenía sobre la mesa. [...] Pero yo sabía que no se trataba de nostalgia ni de otra época sino de algo mucho más importante, de algo lejano, sí, y opaco para mí, pero no imperceptible, aunque no supiera si ese algo tenía que ver con él mismo [...] en su ser más profundo, o bien, como a veces he pensado, sólo con un hueco” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 170; tł. wł. na język polski – N. P.).

¹⁵ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice...*, op. cit., s. 193–205.

¹⁶ „¿Quiere decir algo esto? ¿Nos dicen las cosas algo y no sólo nuestra necesidad de implorar que algo nos hable?” (J. Á. González Sainz, *Ojos que no ven*, Barcelona 2010, s. 152).

rodzinnej tragedii, wspina się na najwyższy szczyt górujący nad wioską. Uzyskuje wtedy pierwszy raz inną perspektywę swoich codziennych tras i metonimicznie – swojego życia:

Wszystko ukazywało mu swój precyzyjny rewers, i wtedy otworzył oczy tak szeroko jak mógł, żeby zmieściła się w nich cała przestrzeń wokół, żeby zmieściła się w nich droga i cały bezkres, żeby zmieściła się nawet cała rozciągłość czasu, z wszystkimi jego przypadłościami ... [Potem bohater odczuwa] tchnienie wieczności, wznoszące się od drogi i **szczególną litość dla wszystkiego, co zdawało się nieprzeniknione** (podkr. N. P.)¹⁷.

Znany, ale widziany tym razem z lotu ptaka krajobraz prefiguruje coś, czego poszukiwali wędrowcy romantyczni: wieczność, łączność z absolutem. Intuicji wieczności nie towarzyszy tu jednak ani mistyczne zjednoczenie, ani trwoga czy poczucie porażki wobec niemożliwości ogarnięcia absolutu. Pojawia się natomiast „litość dla wszystkiego, co zdawało się nieprzeniknione”, przez co bliżej jesteśmy buberowskiej relacji z „Ty”, wymagającej empatii, akceptacji i ontologicznego potwierdzenia tego, co staje i rozpósciera się naprzeciw. W *Volver al mundo* zwroty jakby wprost zapożyczone z filozofii dialogu pojawiają się zresztą nie tylko w stosunku do przyrody, ale i do ludzi:

Kiedy patrzyłem na moją żonę, niech odpoczywa w pokoju [...] nie powiem, żeby była tak piękna jak pani, ale owszem bardzo piękna, albo mi się tak przy najmniej zdawało, zupełnie jak kiedy patrzę ciągle na góry albo drzewa, choćby tylko z domu przez okno, to wtedy nigdy nie myślę, że mam umrzeć. Jakby te dwie rzeczy, patrzeć na twarz albo drzewo, które wydają mi się piękne i śmierć były w jakiś sposób nie do pogodzenia. [...]

Chociaż potem, jakby się zastanowić, to jednak widać, że może to właśnie najbardziej umiera, to najszybciej wędnie, a piękno twarzy może nie tyle jest w twarzy, jak mówił do mnie Miguel, ile w naszej z nią relacji, w naszej uwadze¹⁸.

¹⁷ „Todo le mostraba allí su exacto reverso, y fue entonces cuando abrió los ojos todo lo que le daban de sí para que le cupiera en ellos el espacio entero a la redonda, para que le cupiera el camino y aquella inmensidad y le cupiera incluso la extensión entera del tiempo con todas sus vicisitudes [...] [y sentía] el aliento de lo eterno que le ascendía del camino y una extraña piedad por cuanto permanecía impenetrable” (ibidem, s. 153).

¹⁸ „Cuando miraba a mi mujer, que en paz descansa [...] aunque no voy a decir que fuera tan hermosa, pero sí que era muy hermosa, o al menos a mí siempre me lo pareció, igual que cuando miro todavía las montañas o los árboles aunque sólo sea desde la

Główny bohater powieści, Miguel, łaknie takiej uwagi i gotowości na relację, ale kłóci się to z całym jego dotychczasowym życiem: w młodości działał w organizacji terrorystycznej; później zawód reportera stał się wprawdzie ucieczką od demonów przeszłości, ale nadal odciągał go od domu – od zakorzenienia i rozumienia. Jeden Miguel potrafi więc kontemplować górę Calvillla – czyli, w słowach Bubera, uznaje jej „samoistność w pradystansie”¹⁹, czy też po Heideggerowsku zamieszkuje, rozumiejąc; drugi, ten żyjący w wiecznym ruchu i pośpiechu, traktuje przedmioty i wszystko to, co napotyka, tak jakby raz mu posłużywszy, miały przestać istnieć:

Madryt był idealnym miejscem, w którym mógł rozwijać się ten jego zmysł przedsiębiorczości, [...] miejscem, w którym najlepiej mógł dojrzewać jego dystans, jego nastawienie coraz to bardziej wzdargliwe i związki coraz bardziej instrumentalne nie tylko z rzeczami. Teraz trzymam tę rzecz przed sobą, tak długo jak błyszczący i pociąga mnie, a za chwilę odkładam, trzymam, odkładam, dobieram sobie do woli, jakby świat był czymś, co jest do pełnej dyspozycji, jak stół zastawiony przez usłużną matkę²⁰.

Po latach ucieczki przed wspomnieniami i ślizgania się po powierzchni świata to, czego bohater najmocniej pragnie, zostaje wyrażone w ten oto sposób: „wytrzymać spojrzenie, które biały koń ma dla każdego, i pogodzić się z nim jakoś inaczej niż słowami, które je nazywają i które tworzą świat”²¹.

ventana, yo nunca pienso que me tengo que morir. Como si las dos cosas, la percepción del rostro o del árbol que a mí me parecen bellos y la muerte fueran incompatibles. [...] Aunque luego se pone uno a pensar, y ve que justamente es a lo mejor lo que más se muere, lo que más rápidamente se marchita, como una cara o la fronda de un árbol, y que la belleza del rostro tal vez no esté en el rostro, como me decía Miguel, como en nuestra relación con él, en nuestra atención” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 36).

¹⁹ M. Buber, *Ja i ty*, op. cit., s. 131–133.

²⁰ „Madrid era el lugar ideal para que se desarrollara ese carácter emprendedor suyo [...] el sitio idóneo para que madurase su creciente desapego, su distancia cada vez más desdenosa y sus relaciones meramente utilitarias o de interés muchas veces no sólo con las cosas. Ahora cojo esto mientras me sirve o brilla o me fascina y luego lo dejo, cojo y dejo y me sirvo como si el mundo fuese algo que está ahí a tu entera disposición igual que una mesa preparada por una madre solícita” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 243).

²¹ „soportar la mirada que un caballo blanco nos tiene siempre reservada a cada uno y reconciliarse de alguna forma con ella, ya que no con las palabras que la nombran y hacen el mundo” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 129–130). U Bubera, gdy wchodzę w relację jako osoba, uzyskuję coś, „co istnieje naprzeciw mnie jako świat w swej pełnej obecności – tylko to daje mi świat jako cały i jeden”.

Warto przy tym zauważyć, że poszukując więzi Miguel przejawia jednocześnie typową dla naszych czasów nieufność wobec języka, traktowanego jako narzędzie zmanipulowane w złej wierze przez różne siły społeczne. Z krytycznego namysłu nad językiem (wspólnego dla bohaterów i „narratora implikowanego”, bliskiego zapewne autorowi) wynikają w prozie Gonzáleza Sainza liczne passusy, które przytaczamy dalej, pokazujące „zstępowanie” do mitycznych, czy też kognitywistycznych „źródeł” języka.

Poszukiwanie stałości i głębszej prawdy wychodzi zatem od relacji z ludźmi i rzeczami, ale jednocześnie przenosi się na relację z naturą. Ta inspiruje myślenie bohatera w bardzo szczególny sposób:

Ale on patrzył, jak **zmienna, kręta lekkość dymu wypływa z kominów domów na zboczu** i patrzył na trwałe, majestatyczny, wieczny zarys masywu Calvillla; patrzył na siebie, **przeglądał zmienne, kręte epizody swojego życia**. I patrzył też na mnie u swojego boku, tymi oczami, które mnie świdrowały i w których jednocześnie było coś z błagania.

Ja byłem dla niego trwałym kształtem, jak zarys góry czy rosły pień jednego z tych wielkich dębów, które tak podziwiał; moje życie był tak jednoznaczne jak Calvillla, prawie tak samo mineralne, niezłomne, stałe, monolityczne, bez nie-domówień, wątpliwości czy fałszu²².

Cytowany fragment naprowadza nas na drugi trop interpretacyjny. Gdy Miguel patrzy na świat, jego myśli (pojęcia w umyśle) dopasowują się do zmiennych okoliczności przyrody. Kolejne życia stają się tak „kręte”, jak widziany dym, a narracja rejestruje to jako uzewnętrznione już słowo. To, co postrzegane w swej materialności – barwy, doświadczenie podmuchów powietrza, poczucie własnego ciała w zmiennej przestrzeni – przenika płynnie do refleksji. W obu powieściach, we fragmentach dotyczących przebywania człowieka w przyrodzie i krajobrazie uderza świadomość mechanizmów kształtowania się języka u ujęciu bliskim kognitywizmowi.

²² „Pero él miraba la ligereza sinuosa y voluble del humo salir de las chimeneas de las casas desde el monte, y miraba el perfil estable, majestuoso y eterno de la mole de la Calvillla: se miraba a sí, contemplaba los episodios volubles y sinuosos de su vida, y me miraba también a mí a su lado con aquellos ojos que me traspasaban, pero que a su vez también tenían algo de súplica.

Yo era una forma estable para él como el perfil de una montaña o el tronco corpulento de uno de los grandes robles que él admiraba tanto; mi vida era tan inequívoca como la Calvillla y casi tan mineral como ella, constante, fija, monolítica, sin ambigüedad ni doblez ni dudas” (J. A. González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 40).

W językoznawstwie kognitywnym językowy obraz świata ma podstawę w danych postrzeżeńiowych. Obraz ten nie realizuje się wyłącznie w sekwencjach opisowych, ponieważ w większości schematów poznawczych (o charakterze opisu czy też innych) odzwierciedlających się w języku zostaje zachowane doświadczenie realnej przestrzeni fizycznej²³. Związek myślenia z „ucieleśnieniem”, czyli istnieniem naszego ciała w konkretnej przestrzeni dostrzeżono już wcześniej, na gruncie fenomenologii. Postrzeganie, fizyczna percepcja, pierwsze wtajemnicza nas w prawdę, a ciało jest naszym punktem widzenia świata, pisze Merleau-Ponty²⁴:

Postrzeganie jest działaniem [...], odrzuca abstrakcję czystej użyteczności – nie poświęca środków w imię celu, pozoru w imię rzeczywistości. Odtąd już wszystko ma znaczenie, a przedmioty są ważne nie tyle dla ich wartości użytkowej, ile dla ich zdolności do składania się razem, łącznie ze swą wewnętrzną fakturą, na symbol świata, z którym przyszło nam obcować²⁵.

W bardziej dosadnym ujęciu współczesnego kognitywisty brzmi to tak: „myślimy, jak myślimy i mówimy, jak mówimy, bo każdy z nas jest pojemnikiem o ludzkich wymiarach, który zawiera powietrze i płyn, z głównymi receptorami umieszczonymi w górnej części ciała”²⁶. Rozumienie świata zawarte w pojęciach (i komunikowane w znakach i wyrażeniach języka, nawet w tych z pozoru wyszukanych, jak figury retoryczne²⁷) jest rezultatem procesu przekuwania się doznań zmysłowych i mimowolnych skojarzeń, uwarunkowanych określonym miejscem w przestrzeni naszego ciała, w schematy mentalne (wyobrażeniowe). Kluczowym mechanizmem dla kognitywistycznej koncepcji myślenia i mówienia jest metafora, która

²³ Choć prawdą jest, że i jako literacka forma podawcza, i jako sekwencja dyskursu opis ujawnia najwyraźniej konstitutywne dla języka rozdźwięk między słowami a rzeczami (naśladuje obiekty niewerbalne, w odróżnieniu od cytatów, które mogą odtwarzać formę naśladowanych słów).

²⁴ M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz, przeł. E. Bieńkowska, S. Cichowicz i J. Skoczylas, Warszawa 1999, s. 25–26.

²⁵ Ibidem, przeł. E. Bieńkowska, s. 197.

²⁶ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna*, red. nauk. E. Tabakowska, przekł. A. Skucińska, Kraków 2006, s. 6.

²⁷ Dowód na związek fizyczności i metaforyczności Jolanta Antas dostrzega np. w niektórych gestach towarzyszących wyrażeniom metaforycznym – sprowadzają one sens metaforyczny do metonimicznego, a co za tym idzie, do fizycznego podłoża aktu wyrażanego metaforą (np. ręka, która kolistym ruchem w dół wspomaga wyrażenie „zamiatąć pod dywan”). J. Antas, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013, s. 192–199.

polega na dostrzeganiu podobieństw i odwzorowywaniu jednej struktury pojęciowej na drugą (najczęściej struktury doświadczenia fizycznego na strukturę przestrzeni mentalnej). Metafory, czy, jak mówią Lakoff i Johnson, „pojęcia metaforyczne”²⁸, którymi wypełniony jest nasz język codzienny wywodzą swój ogólny schemat z doświadczeń ciała w przestrzeni i wcielają się w dziesiątki zwrotów dotyczących ludzkiej aktywności, tej fizycznej, i tej symbolicznej²⁹.

Narrator Gonzáleza Sainza okazuje się wybitnie wyczulony na te procesy, o czym świadczą liczne fragmenty, pokazujące, jak myśli rodzą się pod wpływem zmysłowego doświadczenia przestrzeni w przyrodzie. W *Volver al mundo*, kontrowersyjny filozof Ruiz de Pablo inspiruje młodych chłopców z wioski do przemocy. Zręczny mówca wie, jak bardzo kontekst niewerbalny sprzyja celom perswazyjnym. Ruiz de Pablo wybiera więc dzięki ustroniu, o surowym pięknie, dbając o to, „by **sceneria** była przedłużeniem treści jego słów albo **była wręcz ich prawdziwym znaczeniem**” (podkr. N. P.)³⁰. Jego tyrady do nastoletnich słuchaczy osadzają w przestrzeni ich umysłów pojęcia analogiczne do zjawisk dostrzeganych w otaczającym ich górskim krajobrazie.

Tylko to, co **nieosiągalne** ma sens i ustanawia sens – iść aż na dno tego, co nieosiągalne, by znaleźć to, co nowe”, mawiał Bakunin – „tylko to, co nas przekracza, chaos i nieokiełznanie tego, najbardziej nieokiełznanego, to, czego nie da się ogarnąć jednym rzutem oka, bo jest ciemne i **nieograniczone**, a nade wszystko dumny **bezymiar** naszej pogardy”³¹ (podkr. N. P.).

Widok szczytów i bezkresnego nieba pobudzają myśl o tym, co nieosiągalne oraz ambicję, by jednak po to sięgnąć. Pejzaż staje się zmysłowym zapleczem myślenia i mówienia.

²⁸ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1989, s. 25–28.

²⁹ Przykładowe wyrażenia: „to był bolesny upadek”, „wspięła się na wyżyny” odwzorowują na rozmaite działania wspólny schemat – „życie to droga”. Okoliczności związane z fizycznym ruchem przekładają się na etyczną interpretację działań w sferze zawodowej czy emocjonalnej.

³⁰ „para que el escenario prolongara el contenido de sus palabras o fuera directamente su verdadero contenido” (*González Sainz, Volver al mundo*, op. cit., s. 378).

³¹ „Sólo lo inalcanzable tiene sentido y funda el sentido – al fondo de los inalcanzable para encontrar lo nuevo, decía Bakunin –, sólo lo que nos supera y trasciende, el desorden y la intensidad de lo más intenso, lo que no se puede comprender con un simple golpe de vista porque es oscuro e ilimitado, y sobre todo la desmesura orgullosa de nuestro desprecio. Ése era más o menos su lenguaje” (*ibidem*, s. 380).

A oto inny przykład na to, jak elementy świata naturalnego przechodzą do przestrzeni mentalnej i wspomagają konceptualizację świata; jak zmysłowe doświadczenie stopniowo przekształca się w coś bardziej symbolicznego:

twarz Julia stawała się z każdą minutą coraz ciemniejsza i bardziej nieprzenikniona. Jakby on sam kurczył się i chmurzył, i jakby liście, które deptał i ciągnął za sobą idąc nie były tymi, po których stąpał, lecz tymi, które trzeszczały w jakimś zakamarku pamięci, która **nie tylko kierowała jego krokami, lecz całym jego pojmowaniem**³² (podkr. N. P.).

Obiekty postrzeżeń stopniowo przekształcają się w znaki i nadają formę doświadczeniu, zanim człowiek zacznie się nad nimi zastanawiać, pisze Merleau-Ponty (a proces ten jest szczególnie wyraźny u artysty)³³. Jeśli doświadczenie świata jest nieustanne, to „obiekt zmysłowy” – szum, szmer, trzaskanie liści – zaczyna „kierować pojmowaniem”: przenika do ucieleśnionego umysłu, zakorzenia się, wzrasta, dojrzewa i w końcu staje się, jak w powyższym fragmencie, swoistym „opakowaniem” myśli.

Jeszcze jeden przykład związany z percepcją słuchową:

To jest jak ze wszystkim w życiu, mówił mu [ojciec], jedno rzeczy są naprawdę, a inne nie, ale te, które nie są, okazuje się, że często nawet lepiej się udają niż te, co są naprawdę. Sekrety życia, kwitował, a jemu się wtedy zawsze wydawało, że słyszy szelest wiatru w liściach topoli albo śpiewny odgłos wody w rzece, tajemnice życia i sedna rzeczy³⁴.

Szmer i szum postrzegane zmysłowo najpierw są materialnym korelatem pewnych znaczeń, które odbiorca w danym momencie pojmuje zaledwie połowicznie – przeczuwa jednak, i tu metafora pojęciowa uchwycona jest *in statu nascendi*, że „szmer TO tajemnica” (sekret egzystencji, istota rzeczy itp.).

Z kolei opis zbiornika wodnego, oglądanego przez Julia w *Volver al mundo* mógłby brzmieć, po drobnym retuszu, jak fragment naukowego dyskursu, który wyjaśnia kluczową w kognitywizmie opozycję „figura”–„tło”:

³² „el rostro de Julio se fue volviendo más oscuro e impenetrable a cada minuto que pasaba. Era como si se hubiese contraído y nublado, y como si las hojas que pisaba y arrastraba al caminar no fueran las que hollaban sus pies, sino las que crujían en algún rincón de su memoria que ya no sólo le guiaba sus pasos sino también todo su entendimiento” (ibidem, s. 379).

³³ M. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, op. cit., s. 190.

³⁴ Wersja hiszpańska (González Sainz, *Ojos que no ven*, op. cit., podkr. N. P.)

Brzegi tego (zbiornika) z dziwnymi wcięciami i cyplami, jakby przedłużeniami i schawkami nie bardzo wiadomo czego, jedne ginęły na horyzoncie, a inne zdawały się po prostu być tu, pewniejsze i namacalne. Jedne krańce wydawały się trwałe i niezienne, a inne były jakby tylko punktem odniesienia, **wyobrażone, ustalone umownie dla lepszej orientacji postrzegającej**³⁵.

To oko ludzkie porządkuje rzeczywistość, narzuca jej plany i perspektywy. Bohater widzi część zbiornika wodnego jako pierwszoplanową, a reszta zaciera się i wymyka oku. O porządkowaniu widzialnego świata w taki sposób, że obiekty przykuwające uwagę funkcjonują jako figury wyróżniające się na mniej zauważalnym tle mówi psychologia postrzeżeń (opozycja „figura–tło”); a także językoznawstwo kognitywne, wyróżniając jeden z obiektów występujących w relacjach jako figurę pierwszoplanową (trajektor), a drugą jako „sekundarne ognisko uwag (landmark)”³⁶.

Jednak przedstawiona wyżej sytuacja postrzeżenia nie jest jednolita. Wydaje się, że obiekt uwagi bohatera jest zmienny. W cytowanej wyżej sytuacji, profilem (ogniskiem uwagi³⁷) byłaby najpierw sama linia brzegowa o dziwacznych kształtach, ale jednocześnie, czy też chwilę potem, linia brzegowa przestaje już być samoistnym obiektem uwagi, lecz zaczyna funkcjonować jako część większego obiektu – „zbiornika wodnego”. Widoczne brzegi działają w drugiej części fragmentu jako metonimia niewidocznej całości. Podmiot fizycznie postrzega więc część, ale prawie jednocześnie, w tym samym akcie, ustanawia symbolicznie całość. To, co konkretne, fizycznie postrzegane przez oko (część), znajduje przedłużenie w czymś, co jest jedynie odgadywane w umyśle (cały zbiornik wodny).

González Sainz eksploatuje literacko kwestie kształtowania się ludzkich myśli w przestrzeni naturalnej; robi to z dużą, quasi-językoznawczą

³⁵ „Las orillas de éste (pantano) con raras entrantes y salientes, como prolongaciones y escamotamientos de no se sabía muy bien qué, se perdían a veces en el horizonte y otras parecían estar allí mismo, más certeras e comprobables. Unas lindes parecían fijas e inmutables, y otras sólo referenciales, imaginarias, como un acuerdo realizado con la percepción para orientarse” (González Sainz, *Volver al mundo*, op. cit., s. 379, podkr. N. P.).

³⁶ Relacja ta pozwala m.in. na wyjaśnienie mechanizmu metafor, zasadności stosowania zmiennego szyku zdaniowego i wielu innych zjawisk w dyskursie. Por. E. Tabakowska, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Kraków 1993, s. 65–70.

³⁷ W kognitywizmie terminem „profilowania” określa się skupianie uwagi na bezpośrednim zakresie wyrażenia (tym, co ono desygnuje). Por. R. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków 2008, s. 100.

i filozoficzną wrażliwością³⁸. Można by nawet sądzić, że zwracając tak szczególną uwagę na związek myśli i krajobrazu (w języku tak precyzyjnym, że prawie naukowym), autor ujawnia dość konserwatywny światopogląd i wygłasza przesłanie w rodzaju: „nie odrywaj się od ziemi i natury, bo twoje myśli tracą pewny grunt”. Jednak na początku XXI wieku, taką postawę jesteśmy skłonni traktować bardziej jako przejaw inspiracji fenomenologią, albo nawet radykalną ekologią.

Przekonanie, że warunki przyrodnicze i geograficzne fundują tożsamość kulturową narodów, czy też ich „duszę”³⁹, upowszechniło się za sprawą XVIII-wiecznych eseistów, XIX-wiecznych pisarzy realistów, przedstawicieli nauk pozytywistycznych, wreszcie, w kontekście hiszpańskim, za sprawą modernistów z „Pokolenia 98”. González Sainz także pokazuje związek ducha i krajobrazu, używa jednak języka właściwego dla naszych czasów: quasi-fenomenologicznego i kognitywistycznego.

Jego bohaterowie stają się sprawcami – a jednocześnie ofiarami – zamętu ideowego, który w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych popchnął wielu młodych Hiszpanów do radykalnych frakcji ETA i innych organizacji, obiecujących nowy, sprawiedliwy ustrój; oczywiście za cenę gotowości do zabijania. Nastolatki z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku przestali chodzić tymi samymi ścieżkami, co ich dziadkowie i rodzice – ta przemiana społeczna jest tłem obu analizowanych powieści. Pojęcia i język nowych pokoleń, służące przecież ostatecznie także do odróżniania zła od dobra, kształtują się w innym otoczeniu; zanikają praktyczne umiejętności, takie jak, na przykład, odróżnianie z daleka zwykłego bociana od ścierwnika, padlinożercy. Tymczasem, w *Ojos que no ven* czytamy, że zmysł moralny kształtuje się poprzez chodzenie drogą przy rzece, raz, drugi i setny. We wspomnieniach głównego bohatera brzmia słowa ojca, wypowiedane w takich właśnie okolicznościach:

Dlatego trzeba zawsze rozpoznać wszystko to, co przychodzi, skąd by nie przyszło i jak by nie przyszło – powtarzał zazwyczaj – rozpoznać bez wyobrażania sobie wcześniej, bez niezłomnych przekonań, oszołomstwa czy retoryki i bez chęci ucieczki; bo z zamętu – albo z przekonań broniących do ostatniej krwi

³⁸ Giddens uważa autorefleksyjność za główną cechę kultury społeczeństw późnego kapitalizmu (A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010). Znajduje to oczywiście odbicie w literaturze.

³⁹ Myśl ta jest wyraźna w esejach Miguela de Unamuno czy Juana Martíneza Ruiza (Azorina), szukających istoty duszy kastylijskiej w rozległych, pagórkowatych „pustyniach” w środkowej Mesecie Półwyspu Iberyjskiego.

– nic dobrego nie wynika, a ci, co na tym korzystają to przeważnie osobnicy najmniej tego warci.

Nie rozumiał go, słuchał, jak powietrze szeleści w liściach i krzakach przydrożnych, kiedy ojciec do niego mówił, nie rozumiał go, choć zdawało mu się niejasno, nie wiadomo, jak dokładnie, że w tym niezrozumieniu zalega się już na właściwym miejscu jakiś rodzaj zrozumienia, który teraz, wiele lat później, dawał najwyraźniej owoce. Wszystko zależy od tego, czy raz i drugi przemierza się drogę, myślał⁴⁰.

Pokolenie najmłodszych Hiszpanów, choć wchłonęło w dzieciństwie obrazy rodzimej przyrody, oderwało się później od korzeni. Młodzi czasem wracają, tęskniąc za przestrzenią znaczącą i zdatną do bytowania. Język i sens, który konstituuje się powoli i sprawdza w drodze nad rzekę, jest dla nich antidotum na zalew propagandy, nienawiści, pogardy.

Tymczasem jednak małe społeczności, pozornie oddalone od wielkich wydarzeń i zdane na własną anachroniczną filozofię, zmieniają się pod wpływem nowych porządków. Szczyty i kołujące nad nimi ptaki, zmiany pór roku, rytm natury dają jeszcze wprawdzie poczucie stałości, na którego niedobór cierpi większość współczesnych. Ale transformacje społeczno-ekonomiczne – w epoce dominującego konsumeryzmu – zmieniają sposób patrzenia na owe szczyty u nawet najbardziej nieruchawego

⁴⁰ „Es como todo en la vida, le decía, que unas cosas son y otras no son, pero éstas, las que no son, resulta que a veces llegan incluso a cundir mucho más que las que son. Misterios de la vida, remachaba – y entonces a él le parecía oír siempre el murmullo del viento en las hojas de los chopos o el rumor cantarino del agua en el río, misterios de la vida y de la condición de las cosas.

Por eso hay que tratar de distinguir siempre todo allí donde se presente y en la forma que lo haga – solía insistir-, y que distinguir sin partido tomado ya de antemano, sin absolutismos ni atolondramientos ni retóricas, y sin querer escurrir el bulto, porque de la confusión – o de los partidos tomados a ultranza – no se suele sacar nada bueno ni en limpio y quienes siempre sacan ganancia de ello suelen ser los menos recomendables.

No lo entendía, oía el aire susurrar en las hojas y en las matas del camino cuando le hablaba su padre, pero no lo entendía pese a que, en ese no entender, le parecía oscuramente, no sabía cómo, que anidaba ya de suyo también alguna forma de comprensión que ahora, muchos años después, veía que había ido dando seguramente sus frutos. Todo según se recorre una y otra vez el camino, pensaba” (González Sainz, *Ojos que no ven*, op. cit., s. 93).

Hiszpański czytelnik nie przeoczy tu aluzji do refrenu ze słynnego wiersza Antonia Machada (1875–1939): „Caminante, no hay camino / se hace el camino al andar” („Wędrowcze, nie ma drogi / droga to twoje kroki”).

mieszkańca wioski. Ciągłe jeszcze, przy tym samym dębie, mogą spotykać się znany reporter, żyjący na co dzień w globalnej wiosce, ślepiec rozpoznający drzewa po szumie liści i starzejący się piewca minionych ideologii z czasów walki i pogardy. Wiatr szalejący po dolinie zapewne napełnia ich tym samym od wieków atawistycznym lękiem (*Volver al mundo*). Jednak dla współczesnych miejskich pokoleń, szansa, by kształtować swój język i światopogląd nad brzegiem rzeki i u stóp skalistych szczytów – jak bohaterowie powieści Gonzáleza Sainza – jest już niewielka.

Jedynie w przyrodzie rodzinnych stron bohaterowie odzyskują spokój, możliwość refleksyjnego myślenia i, co ważne, wiarę w podstawowe wartości. Ojciec bohatera przemierza latami tę samą drogę na działkę i zna czy ona dla niego więcej, niż sama odległość w przestrzeni – łączy ona, jak sam mówi, jego duszę ze światem. W analizowanej prozie mowa jest zarówno o poznaniu w sensie czysto językowym (kształtowanie się pojęć), jak i o równowadze etycznej i samopoznaniu. W obliczu przyrody najistotniejsza okazuje się intencja nadania sensu⁴¹. Parafrazując cytowany wyżej fragment: gdy *wewnętrzny nastrój wiąże się ze światem*, powstaje ludzka przestrzeń życia i znaczeń. Powieści Gonzáleza Sainza kierują uwagę na specyficzne ślady, jakie doznanie przyrody pozostawia w tej przestrzeni wewnętrznej. W czasach, kiedy technologie i media ograniczają tak wielu mieszkańcom świata bezpośredniość kontaktu z naturą, twórczość hiszpańskiego autora nie brzmi bynajmniej jak kolejna elegia o raju utraconym, lecz w pierwszym rzędzie stawia pytania o miejsca, w których upływa życie współczesnego człowieka oraz o przypisywany im etos.

Bibliografia

- González Sainz José Ángel, *Volver al mundo*, Barcelona 2003.
González Sainz José Ángel, *Ojos que no ven*, Barcelona 2010.
Buber Martin, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, wybór, wstęp i tłumaczenie J. Doktor, Warszawa 1992.
Buczyńska-Garewicz Hanna, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

⁴¹ W poprzednich epokach literatury zachodniej dominanta była inna: wola ogarnięcia krajobrazu w bogactwie jego przymiotów i wywołanych przez niego emocji; uczynienie z niego scenarii ludzkich działań. Por. G. Guillén, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona 1998, s. 154.

- Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2010.
- Guillén Claudio, *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura comparada*, Barcelona 1998.
- Langacker Ronald, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, tł. E. Tabakowska [et. al.], Kraków 2009.
- Korwin-Piotrowska Dorota, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001.
- George Lakoff, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, Warszawa 1998.
- Merleau-Ponty Maurice, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz, przeł. E. Bieńkowska, S. Cichowicz i J. Skoczyła, Warszawa 1999.
- Rimmon Shlommit, *Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)*, [w:] *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, ed. Enric Sullá, Madrid 1996.
- Sławiński Janusz, *O opisie*, [w:] *Problemy teorii literatury. Ser. 3: Prace z lat 1975–1984*, wyboru prac dokonał Henryk Markiewicz, Wrocław 1988.
- Stockwell Peter, *Poetyka kognitywna*, red. nauk. E. Tabakowska, przekł. A. Skucińska, Kraków 2006.
- Tabakowska Elżbieta, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Kraków 1993.