




ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ

 <http://orcid.org/0000-0003-0589-7120>

Uniwersytet Rzeszowski

Kolegium Nauk Humanistycznych

Niepokojący wizerunek konia na wybranych przykładach literatury niemieckojęzycznej – symbolika i znaczenie

Тревожное изображение лошади
на отдельных примерах
немецкой литературы –
символика и значение

Абстракт

В литературе лошадь обычно изображается как верный спутник человека, благородное и умное животное. Однако образ лошади в некоторых произведениях приобретает загадочность, вызывает ужас, страх, символизирует внутреннюю тревогу или желание убежать. Иногда лошадь даже отождествляется с посланником смерти, он воплощает в себе темные непостижимые силы, которые человеческий разум не может понять. Этот аспект неисследованного характера лошади в немецкой литературе является предметом рефлексии.

Ключевые слова: лошадь, тревога, смерть, стихия, кризис, побег

A Disturbing Image of a Horse
in the Selected Examples
of German-Language Literature –
Symbolism and Meaning

Abstract

Literature usually represents a horse as a loyal companion of a man, a noble and intelligent animal. The image of a horse in some works, however, relies on their mystery, it evokes anxiety, fear. It symbolizes an internal unease or a drive to escape. Sometimes a horse is equated to the messenger of death; it personifies dark, incomprehensible forces that cannot be understood by a human mind. This aspect of the unexplored equine nature in German-language literature is addressed in this study.

Keywords: horse, anxiety, death, elements, crisis, escape

„Konia, konia, królestwo za konia!” – zakrzyknął słynny bohater Szekspirowskiego dramatu, król Ryszard III. Trudno się dziwić temu wezwaniu, zważywszy na fakt, że konia i człowieka od stuleci łączyła i łączy szczególna więź¹. Jest ona oparta na głębokich emocjach, ale także na swego rodzaju współzależności tych dwóch istnień – człowieka i konia. Koń służył jako środek transportu, pracował wspólnie z człowiekiem na roli, a w wielu sytuacjach był świadkiem historycznych przemian, a nawet wielkich rewolucji. To na rumaku Hegłowski Duch Dziejów realizował dynamiczną wizję postępu. Zgodnie z teorią niemieckiego filozofa koń wraz z jeźdźcem w szaleńczym galopie pokonuje wszelkie przeszkody, nie oglądając się na ewentualne zniszczenia, bezwzględnie urzeczywistniając założony, nawet najbardziej drastyczny i krwawy plan:

Rumaka więc, czy właściwie całość złożoną ze zwierzęcia i dosiadającego je jeźdźca – za swe godło obierają fanatycznie nieubłagane natury, które z mirażami absolutnej sprawiedliwości, absolutnego dobra, absolutnej czystości rasowej etc. przed oczyma, siłą oczyszczają jedną, jedyną drogę mogącą według nich doprowadzić ludzkość do ziemskiego Raju².

Łatwo zatem pojąć, że to szlachetne, inteligentne i lojalne stworzenie stanowi inspirację dla poetów, artystów, wielbicieli i koneserów piękna w czystej postaci. Wprawdzie Benedykt Chmielowski w *Nowych Atenach* wysunął śmiałą tezę: „Koń jaki jest, każdy widzi”, ale wbrew tej wypowiedzi wizerunek konia nie jest wcale jednoznaczny, lecz dynamicznie ewaluuje i może być rozpatrywany na wielu płaszczyznach. Jego rola i funkcja w tekstach kultury jest również wielowymiarowa. O złożoności figury konia świadczy chociażby mnogość przypisywanych mu znaczeń, wieloaspektowość jego symboliki, co potwierdzają liczne definicje odnoszące się do metaforycznego znaczenia konia w literaturze, sztuce i kulturze. Wystarczy bowiem przyrzeć się fragmentowi ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego, by odnaleźć prawdziwe bogactwo interesujących odniesień:

Koń jest symbolem czasu; promieni słonecznych i księżycowych, dnia, nocy; powietrza, wiatru, ognia, błyskawicy; fal, źródła, sił żywotnych, płodności, matki, miłości, zmysłowości, chuci; arystokracji, rycerstwa, wolności; próżności; wierności; wojny, triumfu, bohaterstwa, zwycięstwa; śmierci, poddania się

¹ Już Pliniusz Starszy stwierdził, że chociaż zażyłością z człowiekiem cieszy się wiele stworzeń, to największe uznanie należy się tym najwierniejszym, do których zaliczają się pies i koń. Zob. PLINIUSZ: *Historia naturalna*. Tom II: *Antropologia i Zoologia*. Ks. VIII. Przeł. I. MIKOŁAJCZYK, Toruń 2019, s. 142. Za: L. KOSTUCH: *Swój czy przybysz i nieprzyjaciel? Koń w tradycji starożytnej Grecji*. W: *Jaki koń jest, nie każdy widzi. Koń w polskiej literaturze miejskiej i wybranych tekstach piśmienniczych od antyku do współczesności*. Red. A. ŁYSIAK-ŁĄTKOWSKA, M. LISIEWICZ. Gdańsk 2017, s. 137.

² Z. ŚWIATŁOWSKI: *Günter Grass – portret z bębenkiem i ślimakiem*. Rzeszów 2000, s. 131.

losowi; zdrowia, siły, energii fizycznej i umysłowej, wytrzymałości, szybkości, ruchu, śmiałości, pracowitości; wiedzy, jasnosłyszenia, intelektu, instynktu, intuicji, wrażliwości, rozsądku; [...]³.

Tę *sui generis* feerię znaczeń i metafor wzbogacają jeszcze inni znawcy, nazywając i uwypuklając te cechy, które z koniem są utożsamiane najmocniej: żywotność, szybkość i grację zwierzęcia. Na związek konia z żywiołami przyrody – z wiatrem, burzą, ogniem, falami i płynącą wodą wskazuje *Leksykon symboli* Herdera, w którym czytamy, że zwierzę jest archetypowym symbolem witalności, szybkości i urody⁴. Występowanie figury konia w kontekście żywiołów ognia i wody podkreślają też Álvaro Chenel i Alfonso Simarro, którzy złożoną symbolikę zwierzęcia uzupełniają jeszcze o metafizyczny i nadprzyrodzony wymiar, przypisując mu rolę istoty chthonicznej, przemierzającej drogę pomiędzy królestwem życia i śmierci⁵.

Niemal w każdej definicji odnaleźć można powiązanie konia z żywiołami przyrody (a co za tym idzie również z katastrofą, zniszczeniem i niebezpieczeństwem), a także ze sferą lunarną, ze światem nieodgadnionym i mrocznym, w którym rządzą równie złowrogie i tajemnicze siły. Ta osobliwa bliskość z królestwem śmierci fascynowała także mistrza z Norymbergi Albrechta Dürera. Jeden z jego najstojniejszych miedziorytów – obok *Melancholii* – nosi nazwę *Rycerz, Śmierć i Diabeł* (1513). Koń, na którego grzbiecie widnieje śmierć, jest wychudzonym, przerażającym stworem, ohydny szkieletem, który posępnie towarzyszy złowrogiej i odzierającej z wszelkiej nadziei dosiadającej go postaci. Zwierzę doskonale uzupełnia wizerunek śmierci. Stanowią jedno – symbolizują ostateczny koniec, kres wszelkich dążeń i pragnień, absolutną nicość. W tym sensie zwierzę i śmierć zlewają się w jedną postać, która fascynuje i odpycha jednocześnie, ale zarazem – mimo że na drugim planie – sygnalizuje nieuchronność losu ludzkiego, rezygnację i rozczarowanie. Dla twórczości Dürera taka wiza konia i śmierci była jak najbardziej spójna. Kilkanaście lat przed powstaniem tego słynnego sztychu artysta sporządził cykl ilustracji do księgi Apokalipsy, a jedną z nich była grafika *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*. To dynamiczne przedstawienie biblijnych jeźdźców pędzących na swych rumakach i tratujących wszystko na swej drodze porusza i skłania do refleksji. Ramię w ramię z pozostałymi jeźdźcami, na wychudzonym koniu, pędzi złowroga postać. To sama śmierć. Nie ma wątpliwości, że jeźdźcy przynoszą zagładę, wyraźnie odczuwa się ich niszczycielską moc i zarazem poruszającą atmosferę tchnącą z całego dzieła.

Nawiązanie do Dürerowskich płowych koni nie pojawia się w tym miejscu bez powodu. Podobną analogię zauważyć można w jednej z najznakomitszych nowel przedstawiciela niemieckiego realizmu, Theodora Storma. Fabuła utwo-

³ W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 153.

⁴ *Leksykon symboli*. Herder. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2009, s. 125.

⁵ Á. CHENEL, A. SIMARRO: *Słownik symboli*. Przeł. M. BOBERSKA. Warszawa 2008, s. 110.

ru, przez wielu krytyków ocenianego jako mistrzowskie osiągnięcie pisarza⁶, wydaje się dobrze odzwierciedlać wieloaspektowość symboliki konia, również w odniesieniu do mitów, stereotypów i uprzedzeń, dotyczą one bowiem zarówno samego protagonisty, jak i jego wierzchowca. Mowa o noweli *Der Schimmelreiter* (*Jeździec na siwym koniu*) z 1888 roku.

Autor wykorzystał historie grozy, ludowe podania i legendy szczególnie z regionu północnych Niemiec, które spłoty się z losami na wskroś racjonalnego i trzeźwo myślącego indywidualisty, będącego uosobieniem nowoczesnych idei i postępu. Storm kreuje bohatera, który w końcu musi ponieść porażkę w nierównej walce między zdrowym rozsądkiem a przesadami, a całość stwarza złowrogą atmosferę, podsycaną jeszcze przez przerażające widmo konia utożsamianego z demonicznym wysłannikiem.

Już na wstępie narrator opowiada o swej podróży wzdłuż północnofryzjskiej tamy, podczas której był świadkiem upiornego zjawiska. Tuż obok niego na siwym, chudym koniu przemknęła tajemnicza postać, która wzbudziła w nim irracjonalny lęk:

Na wysokonogim chudym koniu siedział jakiś człowiek; ciemny płaszcz łopotał wokół jego ramion, a gdy mijał mnie galopem, z jego bladej twarzy wyrzało ku mnie dwoje gorejących oczu. I nagle zdałem sobie sprawę, że nie słyszałem ani tętentu, ani sapania rumaka, a przecież i koń, i jeździec przemknęli tuż obok mnie! Oto jeździec minął mnie powtórnie, tym razem od tyłu, miałem wrażenie, że musnął mnie jego rozwiany płaszcz, ale zjawisko jak przedtem przemknęło obok bezgłośnie⁷.

Kiedy przerażony przybysz wspomina w gospodzie o tym wydarzeniu, wszelkie rozmowy milkną, a narrację przejmuje miejscowy nauczyciel. Z jego porywającej relacji wyłania się postać Haukego Haiena, słynnego wójta grobelnego, którego śmiałe, postępowe wizje dalece wykraczały poza czasy, w których przyszło mu żyć.

Theodor Storm tak konstruuje fabułę, by przyroda wyznaczała tempo i dynamikę wydarzeń. Bezpieczny ład, opanowany i podporządkowany człowiekowi dzięki tamom i zaporom przeciwstawiony został dzikim, nieprzewidywalnym siłom natury, złowrogiej kipieli, wzbudzającej respekt i strach. W czasie odpływu morze odkrywa szkielety zwierząt, owiec i koni, a ich truchła leżące na płyciźnie wywołują w mieszkańcach lęk, ale i niezdrową ciekawość podszytą zabobonami. Hauke nigdy nie poddawał się temu lękowi, zjadliwie zwalczał każdy przejaw tego typu zachowania, zawsze stał też na straży racjonalnego, trzeźwego myślenia. Paradoksalnie ta postawa strażnika i obrońcy pragmatyzmu obraca się przeciwko niemu. Hauke Haien – uosobienie rozsądku i kalkulacji staje się

⁶ Zob. P. GOLDAMMER: *Theodor Storm*. Leipzig 1974, s. 199.

⁷ T. STORM: *Jeździec na siwym koniu*. Przeł. I. CZERMAKOWA. Warszawa 1979, s. 7.

dla otoczenia, o ironio, ucieleśnieniem mrocznych i niebezpiecznych mocy. Miał na to wpływ między innymi dokonany przez Haukego zakup osobliwego konia, do którego nawiązuje zresztą tytuł noweli.

Hauke pewnego dnia przyprowadził do swej stajni nabytego za bezcen wychudzonego, wycieńczonego siwego konia, który pielęgnowany przez nowego pana zadziwiająco szybko odzyskał siły i zdrowy wygląd. Koń od początku budził niezdrowe zainteresowanie. Jego przemiana była spektakularna, wręcz nienaturalna. Do tego doszła tajemnicza historia: pewnej nocy dwóch parobków wójta dostrzegli wielkiego rumaka na grobli, który ich śmiertelnie przeraził: „Och!... tam biegnie jakiś koń, siwek, chyba sam diabeł na nim jeździ”⁸. Zjawę szybko powiązali z siwym koniem przyprowadzonym przez Haukego, uznając, że jest to to samo stworzenie. Pogłoski te zaczęły się błyskawicznie rozprzestrzeniać, a osoby niechętne wójtowi i jego koncepcji zbudowania nowej tamy skwapliwie podchwytowały każdą taką plotkę i z czasem wizerunek mrocznego jeźdźca dosiadającego diabelskiego konia przylgnął do Haukego i na stałe utrwalił się w świadomości ludzi. A utrwalił się chyba tym mocniej, że nawiązywał do apokaliptycznego przedstawienia czterech jeźdźców, z których jeden ujeżdża siwego konia, symbolizującego śmierć. Ta sugestywna wizja budziła natychmiastowe skojarzenia z Haukiem i doprowadziła do prawdziwej eskalacji negatywnych emocji wobec wójta.

Ostatnie partie opowieści opisują zażartą walkę jeźdźca o utrzymanie zapory, jego rozpacz i zapamiętanie, by ocalić dzieło życia, ale kiedy fala porywa powóz z jego żoną i dzieckiem Hauke bierze całą winę na siebie i w niemal ofiarnym geście rzuca się wraz z koniem w czelusć morza. Tym samym groza tej historii dopełnia się ostatecznie. Od tej pory w burzliwe noce ludzie widują jeźdźca na siwym koniu, który w szaleńczym pędzie przemierza drogę wzdłuż tamy, co samo w sobie jest swojego rodzaju paradoksem – bohater ucieleśnia bowiem spektrum tych irracjonalnych i niezrozumiałych zjawisk, przeciwko którym sam z całą zaciętością walczył.

Niezwykły koń z noweli *Storma* powstaje niejako z żywiołu wody, z morza, z kolei żywiołem konia z ballady Eduarda Mörikego, *Der Feuerreiter* (1832), jest ogień. Legendarny ognisty jeździec budzi niepokój niesamowitą umiejętnością ugazania, a może i wzniesienia ognia, nie jest to bowiem do końca jasne. Pojawia się zawsze tam, gdzie rozprzestrzenia się pożar. Wraz z kościstym, potężnym koniem wywołują uzasadniony strach i przerażenie. Ich obecność sygnalizuje śmiertelne niebezpieczeństwo, ale zarazem budzi nadzieję na rychły ratunek⁹. Bohater wspomnianej ballady dysponuje nadnaturalnym zmysłem

⁸ Ibidem, s. 91.

⁹ Mörike inspirował się wieloma podaniami z regionów Turynii, Szwabii, Bawarii, zgodnie z którymi jeździec musiał trzykrotnie okrążyć konno płomienie i powoli wypowiedzieć tajemniczą formułę. Dostępne w internecie: https://de.wikisource.org/wiki/Mörikes_„Feuerreiter” [data dostępu: 2.09.2019].

wyczuwania pożaru, natychmiast zjawia się na miejscu katastrofy i skutecznie tłumi ogień. Tym razem jednak w płomieniach staje młyn, a jeździec bezskutecznie próbuje zakłębami powstrzymać szalejący żywioł. Świadkowie widzą, jak w akcie desperacji rzuca się wraz z koniem w płomienie. Po pożodze młynarz znajduje w zgłiszczach spalony na popiół szkielet jeźdźca wraz z koniem, których szczątki w jednej chwili rozsypują się w pył. Podobnie jak Hauke Haien z noweli *Storma*, bohater ballady próbuje okiełznać naturę, ponosi jednak porażkę. Oba bohaterom towarzyszą niezwykle konie, z którymi wiąże ich wręcz mistyczna więź. Ponadprzeciętność mężczyzn okazała się ich zgubą, a konie dopełniły jeszcze wizerunku samotnych, walczących przeciwko czy to żywiołom, czy zabobonom outsiderów, których końcem może być jedynie spektakularna katastrofa. Symbolika konia nawiązuje do ognia i wody, zatem do żywiołów, które z jednej strony są życiodajne, z drugiej zaś muszą budzić lęk jako „przywołanie przerażającego aspektu *sacrum* – obcości i destrukcji”¹⁰.

Jeszcze jedna (prawdopodobnie najbardziej znana) ballada Johanna Wolfganga von Goethego zasługuje na uwagę. *Der Erlkönig* (*Król olch*) z 1782 roku jest przejmującym i wzruszającym przesłaniem niemieckiego wieszcza. Ten krótki, 8-strofowy utwór zawiera w sobie ładunek emocjonalny, głęboki przekaz i zarazem tajemniczą atmosferę. Abstrahując od walorów artystycznych i formalnych ballady, należy podkreślić, że ma ona przede wszystkim wymiar głęboko psychologiczny, sięga do najszybszych lęków człowieka, konfrontuje ze stratą, strachem i bólem rodzica, który musi się pogodzić ze śmiercią dziecka. Koń towarzyszy bohaterom w tragicznej podróży od początku do samego końca. Przypisany jest do nocy i śmierci, które się blisko ze sobą wiążą, wymagają bowiem styczności z „ciemnością i biologiczną stroną istnienia”¹¹.

Przerażony ojciec kurczowo tuli w ramionach synka, z którym galopuje przez złowrogi las, by ocalić chłopca przed czyhającym na jego życie „królem olch”. Jednakże tajemniczy duch jest nieprzejednany. Dziecko jest już w jego rękach, stracone dla rodzica na zawsze. Co ciekawe, rumak pędzi przez las w zawrotnym tempie, a na swym grzbiecie niesie w pewnym sensie przedstawicieli dwóch odrębnych światopoglądów, dwóch skrajnie różnych sposobów percepcji rzeczywistości. Ojciec reprezentuje sobą racjonalny sposób myślenia, otaczający go świat pojmuje zdrowym rozsądkiem, nie ma dostępu do sfery emocjonalnej dziecka. Dla mężczyzny wycie wiatru to jedynie zjawisko przyrodnicze, dobrze mu znane, które też rozumie w czysto pragmatyczny sposób, ale w niepokojącym szumie liści dziecko odczytuje zwodnicze nawoływanie króla olch. Chłopiec poddaje się nęcącemu głosowi, rozumie język, którym operuje śmierć. Gęstwina drzew i gałęzi przybiera kształt widm zapraszających go do swej krainy, obrazy te czytelne są jedynie dla dziecka znajdującego się na granicy życia i śmierci. Atmosferę niesamowitości podsycają mroczny, bagnisty krajobraz, noc oraz pęd

¹⁰ P. KOWALSKI: *Kultura magiczna*. Warszawa 2007, s. 236.

¹¹ *Ibidem*, s. 236.

konie. Do końca nie jest jasne, czy szaleńczy galop rumaka wiedzie bohaterów wprost w objęcia śmierci, czy też jest symbolem nadziei, bezwarunkowym pędem ku życiu i rozpaczliwą ucieczką przed nieuchronnością losu¹².

Funkcja i wizerunek konia w literaturze niemieckojęzycznej nie ogranicza się do odczytywania figury konia jedynie przez pryzmat jego przynależności do sfery lunarnej. Symbolika konia jest dalece bardziej wielowymiarowa¹³. Od przytoczonych przykładów nieco odbiega opis konia z powieści Martina Walsera, *Ein fliehendes Pferd* (*Sploszony koń*, 1978). W tym konkretnym przypadku koń symbolizuje pragnienie ucieczki, wyrwania się z narzuconej społecznie roli, sygnalizuje głęboki kryzys bohaterów, porażkę męskości. Jednakże koń nadal reprezentuje świat przyrody, a jego pojawienie się ma także związek z siłami natury.

Tytuł noweli ma znaczenie symboliczne i odnosi się do nieujarzmionych emocji i dążenia do wolności. Zwykły urlop przeradza się w koszmarne doświadczenie, oczyszczające i druzgoczące zarazem dwóch męskich protagonistów, Helmuta i Klause. Konflikt wisi w powietrzu, a kilka dni planowanego pobytu nad Jeziorem Bodeńskim zamienia się w katastrofę¹⁴. Helmut i jego żona kontemplują życie, stawiają na bezpieczeństwo i wygodę, z kolei Klaus z partnerką to wysportowani, energiczni ludzie żyjący w ciągłym pośpiechu, kochający wygodę i ryzyko. Obu mężczyzn dzieli przepaść, czy to w kwestii przekonań, światopoglądu, nawyków żywieniowych, czy nawet sposobu spędzania wolnego czasu, etc. I chociaż obaj reprezentują skrajnie odmienny styl życia, to w jednej istotnej kwestii są do siebie podobni – obaj noszą maski i kreują fałszywy obraz własnej osoby. To swego rodzaju *Lebenslüge* pociągnie za sobą konsekwencje.

Centralną postacią, wokół której narrator osnuwa wydarzenia, jest Helmut Halm, który może być odpowiedzią na zasadnicze pytanie: kim lub czym jest „sploszony koń”? Zwierzę to w istocie nietrudno sploszyć, jest często lękliwe i nieufne, co odzwierciedla jego wrażliwą i kruchą strukturę psychiczną. Podobnie Helmuta dręczy nieustanny lęk przed światem, strach przed konfrontacją z rzeczywistością¹⁵. Jednocześnie mężczyznę raz za razem nurtuje przejmująca tęsknota za nieograniczoną swobodą. Wewnętrzny konflikt wywołuje głęboką frustrację bohatera. Strategią, jaką obiera, jest permanentny kamuflaż polegający na umiejętności przybierania masek i odgrywania ról.

¹² W tym sensie koń, który zdaje się swobodnie przemieszczać w przestrzeni i przekraczać granice światów, występuje w roli *psychopomposa*, co nawiązuje do jego funkcji zwierzęcia pogrzebowego. Zob. *ibidem*, s. 236.

¹³ Koń jako przedmiot badań literackich został uwzględniony w monografii Ruthild Kropp. Zob. EADEM: *Konstanz und Wandel der Pferdedarstellung in der neueren deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des Pferdes*. Frankfurt am Main–Wien 2002.

¹⁴ Zob. Z. ŚWIATŁOWSKI: *Der westdeutsche Roman 1945–1980*. Rzeszów 1983, s. 233.

¹⁵ Marcel Reich-Ranicki trafnie podsumowuje sylwetkę protagonisty: „przygnębiony mężczyzna pełen skrupułów i zahamowań, egocentryczny, zamyślony i pesymistyczny”. Zob. IDEM: *Martin Walser: Aufsätze*. Zürich 1994, s. 86.

Helmut najchętniej wybiera rolę zdystansowanego i opanowanego człowieka, który daleki jest od jakichkolwiek ekscesów. Jest to sprawdzony przez niego sposób, by chronić swoją tożsamość, swą prywatną przestrzeń i ukryć słabości¹⁶. Odczuwa kompleks niższości, a melancholia i rezygnacja stanowią chwiejną konstrukcję, na której opiera się jego bezbarwna egzystencja. Dobrze obrazuje to następujący cytat: „Za każdym razem, gdy [...] demonstrowano mu fakt rozpoznania i rozszyfrowania [...] miał ochotę uciec dokądkolwiek, jak najdalej. Tamci wykorzystywali znajomość jego osoby. [...] Gwoli ujarzmieniu. Gwoli tresurze. Umieli go podejść”¹⁷. W tym fragmencie dostrzec można związek z fachowym słownictwem używanym w odniesieniu do tresury konia. Po raz pierwszy jest tu też mowa o ujarzmieniu, a przecież postawę Helmuta można w sensie przenośnym przyrównać do zachowania niespokojnego konia, reagującego przestachem i ucieczką na wszelkie próby poskromienia go¹⁸. Tresura jest słowem znienawidzonym przez bohatera. Agresywne zachowanie Klausa, który na każdym kroku podkreśla swą przewagę, zdaje się dominować nad Helmutem i wzbudzać w nim poczucie niższości, jest dla bohatera niczym innym, jak próbą ubezwłasnowolnienia go, wyćwiczenia, nagięcia do obcych mu norm. Reakcja Halma jest zdecydowana – pragnie za wszelką cenę uciec od Klausa, by nie poddać się owej tresurze, narzuconej mu bez jego woli i chęci. Przełomowym wydarzeniem w tej relacji opartej na zasadach panujących między ciemniejszym i poddanym, między dominującym Klausem a upokorzonym i zastraszo-nym Helmutem jest wspólna wycieczka obu par, podczas której wypada na nich spłoszony koń w pełnym galopie:

Właśnie wychodzili z tej miejscowości, kiedy usłyszeli za sobą okrzyki, wołania, tętent kopyt. Odskoczyli na bok. Przez miejscowość gnał koń. W dzikim popłochu. Domy wydawały się małe w porównaniu z tym koniem. Może dlatego, że sadył tak ogromnymi susami. Z wykrzywioną skurczem, zadziornie odchyloną na bok głową, z tętentem wypadł pomiędzy domów. Przednie nogi razem podnosiły się i opadały, tak że sprawiały wrażenie spętanych¹⁹.

Helmut może jedynie biernie obserwować, jak Klaus spokojnie podchodzi do konia i umiejętnie go poskramia. Ten wyczyn umacnia pozycję Klausa jako „samca alfa”. Jest to jednocześnie przypiecztowanie całkowitej porażki bohatera, który czuje się stopniowo i skutecznie zaszczuwany, odzierany z męskości. Konflikt eskaluje podczas wyprawy obu mężczyzn łodzią na jezioro. Uwadze nie może umknąć fakt, że i tym razem Klaus ponownie wciela się w rolę nieustraszonego poskramiacza konia: „Klaus Buch coraz bardziej zachowywał się

¹⁶ Zob. V. BOHN: *Ein genau geschlagener Zirkel. Über ein fliehendes Pferd*. W: Martin Walser. Red. K. SIBLEWSKI. Frankfurt am Main 1981, s. 152.

¹⁷ M. WALSER: *Spłoszony koń*. Przeł. J. SIKORSKI. Warszawa 1981, s. 10–11.

¹⁸ Zob. R. KROPP: *Konstanz und Wandel...*, s. 261.

¹⁹ M. WALSER: *Spłoszony...*, s. 76–77.

jak jeździec rodeo. [...] Za każdym razem, kiedy prostowali grzbiety po przejściu porywu wiatru, uszczęśliwiony uśmiechał się do Helmuta, poklepywał dek i wołał: Dzielny 'Ptak wędrowny, dzielny!'"²⁰. Ta władcza postawa i zachowanie zbliżone do zachowania tresera doprowadzają Helmuta do ostateczności. Niczym spłoszony koń traci panowanie nad sobą i zdolny jest do najbardziej nieobliczalnych czynów. W amoku, działając na ślepo jak zaszczute zwierzę, wrywa Klausowi ster z ręki, a ten traci równowagę i wypada za burtę. W decydującym momencie to właśnie Helmut okazuje się niekwestionowanym zwycięzcą.

Cała akcja rozgrywa się na wodzie, a symbolika związana z koniem została tutaj mocno wyeksponowana. Obaj mężczyźni boją się utraty wolności, odczuwają lęk przed dominacją jednego z nich. Klaus podświadomie wciela się w rolę poskramiacza zwierząt, tresera i staje tym samym na drodze Helmuta, którego reakcją jest ucieczka w panice. W hysterii jest on zdolny do nieprzewidywalnych i niebezpiecznych czynów, co potwierdzają dramatyczne wydarzenia na łodzi. Klaus nie dostrzega, że zachowanie Helmuta zbliżone jest do postawy zalęknionego, spłoszonego konia. Klaus bezmyślnie łamie zasadę, dotyczącą poskromienia konia: „Spłoszonemu koniowi nie wolno stawać na drodze. Musi czuć, że droga pozostaje wolna”²¹.

Spłoszony koń to symbol ucieczki, której pragnienie jest wspólne dla obu mężczyzn. Bohaterowie chcą uciec od banalnej rzeczywistości, nudnego małżeństwa, od niepowodzeń, rozczarowań i starości²². Ich ucieczka polega na umiejętnym zafałszowaniu rzeczywistości, przybraniu masek ukrywających emocjonalną niedojrzałość, głęboko zakorzeniony strach przed porażką. Strategia ta przybiera rozmaite formy. Klaus obiera rolę tresera i poskramiacza, a Helmut zachowuje się niczym spłoszony koń. Od pierwszego spotkania poważnie ze sobą konkurują. Rywalizacja ta daje im możliwość odkrycia swej tożsamości, ukazania prawdziwej twarzy, ujawnienia tłumionych lęków. Koń staje się alegorią ucieczki i głębokiego kryzysu męskości.

Bibliografia

- Bohn, Volker. "Ein genau geschlagener Zirkel. Über ein fliehendes Pferd." In *Martin Walser*. Edited by Klaus Siblewski. 150–168. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.
- Chenel, Álvaro Pascual, and Alfonso Serrano Simarro. *Słownik symboli*. Warszawa: Świat Książki, 2008.
- Goldammer, Peter. *Theodor Storm*. Leipzig: Reclam, 1974.

²⁰ Ibidem, s. 104.

²¹ Ibidem, s. 79.

²² H. STRUCK: *Martin Walser: Ein fliehendes Pferd*. München 2002, s. 24.

- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2001.
- Kostuch, Lucyna. "Swoj czy przybysz i nieprzyjaciel? Koń w tradycji starożytnej Grecji." In: *Jaki koń jest, nie każdy widzi. Koń w polskiej literaturze miejskiej I wybranych tekstach piśmienniczych od antyku do współczesności*. Edited by Anna Łysiak-Łątkowska, and Małgorzata Lisiewicz. 137–149. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego – Muzeum Sopotu, 2017.
- Kowalski, Piotr. *Kultura magiczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Kropp, Ruthild. *Konstanz und Wandel der Pferdedarstellung in der neueren deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des Pferdes*. Frankfurt am Main–Wien: Peter Lang Verlag, 2002.
- Leksykon symboli. Herder*. Translated by Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Dom Wydawniczy tCHu, 2009.
- Pliniusz, *Historia naturalna*. Vol. II: *Antropologia i Zoologia*. Book VIII. Translated by Ireneusz Mikołajczyk. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2019.
- Reich-Ranicki, Marcel. *Martin Walser: Aufsätze*. Zürich: Ammann, 1994.
- Storm, Theodor. *Jeździec na siwym koniu*. Translated by Izabela Czermakowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
- Struck, Hans-Erich. *Martin Walser: Ein fliehendes Pferd*. München: Oldenbourg, 2002.
- Światłowski, Zbigniew. *Der westdeutsche Roman 1945–1980*. Rzeszów: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1983.
- Światłowski, Zbigniew. *Günter Grass – portret z bębenkiem i ślimakiem*. Gdańsk: Oskar, 2000.
- Walser, Martin. *Sploszony koń*. Translated by Janusz Sikorski. Warszawa: Czytelnik, 1981.

Estera Głuszko-Boczoń – Ph.D., assistant professor at the Laboratory of Literature and Culture of German-Speaking Countries at the Department of Modern Languages of the University of Rzeszów. Her area of expertise includes contemporary German-language literature and the analysis of phenomena related to gender relations and male-female conflicts in German-language literature.

Estera Głuszko-Boczoń – dr, adiunkt w Pracowni Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura niemieckojęzyczna, analiza zjawisk związanych z relacjami płci i damsko-męskimi konfliktami w literaturze niemieckojęzycznej.