

CZY / tam tu

literatura dziecięca i jej konteksty



NR 1/2017

Maria Urbańska Aleksandra Wieczorkiewicz

The Wind in the Willows in Polish

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

with Maciej Plaza, writer and translator, author of the newest Polish translation of Kenneth Grahame's book *The Wind in the Willows* are talking Maria Urbańska and Aleksandra Wieczorkiewicz

biogramy

Maciej Plaza – tłumacz beletrystyki i prac naukowych, laureat nagrody „Literatury na Świecie” za przekład H. P. Lovecrafta *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści* (2012); także prozaik, autor nagradzanego tomu opowiadań *Skoruń* (2015) i powieści *Robinson w Bolechowie* (2017).

Maria Urbańska – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się poezją współczesną. Współpracowała m.in. z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Czasem Kultury”, pracuje w wydawnictwie REBIS.

Aleksandra Wieczorkiewicz – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zainteresowana teorią i praktyką przekładu. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą polskim tłumaczeniom angielskiej literatury dziecięcej „złotego wieku”, obecnie pracuje nad swoim książkowym debiutem translatorskim – nowym przekładem *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* Jamesa Matthew Barriego.



O czym szumią wierzby po polsku

*z Maciejem Płazą, pisarzem i tłumaczem, autorem naj-
nowszeo przekładu *O czym szumią wierzby* Kennetha
Grahame'a, rozmawiają Maria Urbańska i Aleksandra
Wieczorkiewicz*

Jakie były początki pracy nad Kennethem Grahame'em? Jak Pan zareagował na propozycję tłumaczenia książki dla dzieci? Znal Pan Grahame'a wcześniej, z dzieciństwa?

Wydawnictwo Vesper zaproponowało mi przełożenie *O czym szumią wierzby* do swojej pięknej serii klasyków literatury dziecięcej. Bardzo się ucieszyłem, ale na początku nie pracowało mi się nad tym tekstem dobrze, właściwie nie pamiętam dlaczego. Czulem

jakiś opór, nie wiem skąd się brał... Jako dziecko czytałem *O czym szumią wierzby*, pamiętam nawet, jakie to było wydanie. Oglądałem też angielski serial lalkowy, intrygujący, ale trochę niepokojący. Lalki miały w sobie coś trupiego, były bardzo sugestywne, robione chyba z naturalnych materiałów, wyglądały trochę jak wypchane zwierzaki.

**Czytał Pan w czasie pracy nad własnym tłumaczeniem wcześniej-
sze przekłady *The Wind in the Willows* autorstwa Marii Godlewskiej
i Bohdana Drozdowskiego? Jaki ma Pan do nich stosunek?**

Tłumaczenie Godlewskiej znałem z dzieciństwa, ale gdy przystępuję do pracy nad tłumaczeniem, nie czytam wcześniej poprzednich przekładów, żeby się nimi nie sugerować. Wolę mieć „czystą kartę” i sam znaleźć jakieś rozwiązanie, potem ewentualnie sprawdzić, jak zrobiono to wcześniej. Przekład Drozdowskiego tylko przeglądałem; bardzo się zdziwiłem, że taki przekład w ogóle istnieje. Drozdowski przełożył Grahame’a „hultajskim” językiem, potocznym, uwspółcześniającym, czego akurat nie jestem zwolennikiem, ale jest w tym na pewno jakaś inwencja.

A jak było z przekładaniem „kanonicznego tytułu”? Nie kusilo Pana, aby wprowadzić zmiany, własną inwencję, przeciwstawić się przekładowej i czytelniczej tradycji?

Zmiana kanonicznego tytułu to sprawa trochę przegrana – nigdy nie wiadomo, czy nowy tytuł się przyjmie. *Wierzby na wietrze* Drozdowskiego to właśnie taka propozycja, która raczej się nie przyjęła. Podobna sytuacja była z *Kubusiem Puchatkiem*, przetłumaczonym przez Monikę Adamczyk-Garbowską jako *Fredzia Phi-Phi* – wiadomo, że to nie miało szansy się przyjąć. Ale z drugiej strony jeśli przekład potraktować jako część polskiej tradycji literackiej, to czemu nie? Nagrodę „Literatury na Świecie” w tym roku dostało tłumaczenie *Alicji w Krainie Czarów* pt. *Perypetie Alicji na Czarytorium* Grzegorza Wasowskiego, które jest już w tytule nazwane „przekładem niewiernym”. Tyle że *Alicja* to inna sytuacja – książka tak mocno już „przerobiona” przez tłumaczy, że otwiera się w niej pole do zabaw,

można sobie pozwolić na „wariację na temat”. A z *O czym szumią wierzby* plan nie polegał na tym. Chodziło o to, żeby stworzyć nowy, ciekawy przekład książki, ale z pokorą wobec tekstu; nie pod hasłem: „Sprawdźmy, co można z tą książką zrobić”, tylko: „Przetłumaczymy ją tak, żeby się dobrze czytało”.

A czy wiedział Pan, że nowemu przekładowi będą towarzyszyć ilustracje Ernesta H. Sheparda? Czy dostosowywał Pan do nich swoje tłumaczenie?

Tak, wiedziałem, jakie ilustracje będą towarzyszyły przekładowi. Taka jest koncepcja serii tego wydawnictwa, żeby wydawać książki z klasycznymi, oryginalnymi ilustracjami, pierwszymi, albo jednymi z pierwszych, które przeszły do kanonu, bo Shepard nie był wcale pierwszym ilustratorem *O czym szumią wierzby*. Jego ilustracje powstały ładnych parę lat po wydaniu książki (zdaje się w roku 1930). Kiedyś w antykwariacie wygrzebałem za 5 złotych oryginalne wydanie *The Wind in the Willows* z ilustracjami Sheparda. Czy się nimi inspirowałem? Chyba tak. Dzięki temu, że miałem przed oczami książkę z angielskim tekstem i oryginalnymi ilustracjami, Shepard stał mi towarzyszyć. Ilustracja przedstawiająca dziedziniec domu Kreta bardzo pomogła mi zwizualizować sobie tę przestrzeń. Kret ma poustawiane przed domem różne popiersia: królowej Wiktorii, Garibaldiego (nie mam pojęcia, skąd ono się tam wzięło), biblijnego Samuela w wieku dziecięcym... Może sam Grahame miał w domu takie rekwizyty?

Na ile pisał Pan *O czym szumią wierzby* od początku? Czy ma Pan poczucie, że jest to już bardziej Pańska powieść, napisana właściwym dla Pana stylem? Czy tłumaczenie jest pisaniem od nowa?

Jako tłumacz wszystkie swoje wysiłki podporządkowuję naczelnej zasadzie: przekład ma być pięknym utworem literatury polskiej. Jeśli więc muszę być odrobinę niewierny oryginałowi w imię piękna, to będę niewierny, a jeśli trzeba delikatnie poprawić autora dla lepszego efektu estetycznego, to go delikatnie poprawię. Opieram się

na własnym wyczuciu, intuicji, swoim „uchu”. Są oczywiście różne poglądy na ten temat. Anna Wasilewska uważa, że nie powinno się dzielić zdań, że zdanie oryginału jako całość jest nienaruszalne. Inni przenoszą tę zasadę na akapit. Co do akapitu zgadzam się, co do zdania już nie, ponieważ różne języki mają właściwe sobie rytmy, a przekład trzeba do tych rytmów dostosować. Nie jestem niewolniczo przywiązany do oryginału – przekład musi się pięknie czytać po polsku. Ale staram się też podchodzić z pokorą do tekstu – to znaczy, nie wychylać się zza przekładu. Chociaż z drugiej strony nie da się całkiem ukryć swojej indywidualności twórczej i nawet nie ma takiej potrzeby.

Co było najtrudniejsze do uchwycenia u Grahame’a? Co najtrudniej się tłumaczyło?

Było kilka takich momentów – może nie tyle trudnych, ale nieco opornych. Trochę głowiłem się nad tym, jak przełożyć tytuł przedostatniego rozdziału *Like summer tempest came his tears* – to cytat z wiersza Alfreda Tennysona. Gdy w tekście oryginalnym pojawia się cytat lub kryptocytat, umieszczam w tym miejscu cytat z literatury polskiej o podobnym charakterze, by zachować pewną równoległość nawiązań. W świecie anglosaskim Lord Tennyson jest klasykiem, poetą doskonale znanym, sięgnąłem więc do polskiego klasyka, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, i przetłumaczyłem ten tytuł cytatem z jego wiersza *Wierzba*: „A wierzba w wodę rzuca łyżę”.

Miałem też nieco kłopotu z wierszem-piosenką Pana, którą słyszą Kret i Szczur w czasie nocnej wyprawy łódką po rzece. Tłumaczenie poezji, jak wiadomo, to w ogóle trochę przegrana sprawa – cokolwiek się zrobi, to i tak będzie tylko przybliżone, niepełne... Karkołomny jest również fragment, w którym strażnicy pakują Ropucha do więzienia. Misternie napisane, nasycone archaizmami długie zdanie jest też jak gdyby podróżą w czasie: im dalej idziemy z Ropuchem w głąb lochów, tym bardziej archaiczny staje się język. Więzienie przeobraża się w loch, zamczysko, strzeżone przez zbrojne strażę z halabardami. Absolutny majstersztyk. Podzieliłem to ogromne

zdanie, nie dałoby się go po polsku przeczytać ze zrozumieniem. Ale w archaizacjach czuję się dobrze, bardzo je lubię.

Wspominał Pan o wierszu-piosence bożka Pana. Jak dziś rozumieć to tajemnicze spotkanie z bóstwem Natury, które Grahame opisuje w rozdziale *The Piper at the gate of down?* Symbolem czego był Pan dla Grahame'a w epoce edwardiańskiej, a czym może być teraz? Rozdział *Fletnista u bram świtu* z *O czym szumią wierzby* to jeden z najpiękniejszych rozdziałów tej powieści. Postać Pana w czasach edwardiańskich w Anglii pojawia się z częstotliwością raczej obsesyjną, nie tylko w utworach dla dzieci (*Piotruś Pan* Jamesa Matthew Barriego, właśnie *O czym szumią wierzby* Grahame'a), ale i w ówczesnych opowiadaniach grozy. Na przykład w *Człowieku, który przeholował* Edwarda Frederica Bensona, o człowieku, który usiłował zrealizować fantazmat powrotu do natury – co oczywiście źle się dla niego skończyło, gdyż dopadł go właśnie Pan – trochę jak u Leśmiana w *Topielcu*, gdzie wędrowiec spotkał „demona zieleni”. W innym opowiadaniu, *Wielkim Bogu Panie* walijskiego pisarza Arthura Machena, Pan jest ucieleśnieniem pierwotnej, strasznej, nieludzkiej natury – takiej, w którą lepiej nie zaglądać, bo nie dość, że zabija, to przez swoją nieludzkość zbliża się do diabelstwa. Pisarze grozy, o których mówię, np. Machen, byli związani – personalnie i ideowo – ze środowiskiem symbolistów i dekadentów angielskich, a ci z kolei mocno skonfliktowani z wiktoriańskim i edwardiańskim purytanizmem. Symboliczna postać Pana pozwalała pewnie odreagować opresyjną wiktoriańską moralność. Pan, który pojawia się w literaturze dziecięcej, w *Piotrusiu Panie* czy u Grahame'a – fletnista grający na fletni Pana, czyli na syrindze – jest kimś trochę innym niż Pan z opowiadań grozy. Pan jest bogiem Natury, a bohaterowie *O czym szumią wierzby* są zwierzętami i ich zwierzęcość jest mocno podkreślona. Są oczywiście antropomorfizowani, ale ich świat jest zbudowany na gruzach cywilizacji ludzkiej (pojawiają się nawet ruiny ludzkiego miasta). Ten antropomorficzny świat zwierzęcy jest postawiony w opozycji

do świata ludzkiego, oczywiście w sensie filozoficznym. Borsuk powiada, że ludzie są tylko „chwilowi”, tymczasowi, przychodzą i odchodzą, a Natura jest cierpliwa, trwa wiecznie. Ta opozycja jest w głębokim, filozoficznym sensie silna. A bóg Pan, który w pewnym momencie objawia się bohaterom opowieści, jest dobrym bogiem, ponieważ jest bogiem zwierząt i Natury.

W O czym szumią wierzby światy ludzki i zwierzęcy właściwie przenikają się wzajemnie: bohaterowie są antropomorfizowanymi zwierzętami, ale ludzie też są przecież w opowieści obecni: pojawia się wioska, miasto, jego mieszkańcy... O kim właściwie jest ta powieść: o zwierzętach, czy o ludziach?

Tak, w epizodach przygód Ropucha pojawia się sąd, straż więzienna, praczka, maszynista pociągu, kobieta na barce, Cygan...Ale wszystko się zgadza: zauważmy, że Ropuch to arystokrata, czy też osobnik do arystokracji aspirujący, a arystokracja jest w *O czym szumią wierzby* niejako uosabiana ze światem ludzkim, przez to Ropuch ma z tym światem silniejszy związek. Próby wejścia do ludzkiego świata nie wychodzą Ropuchowi jednak na dobre. Morał jest taki, że nie warto się o to starać.

Zresztą w książce istnieją rozmaite warianty problemu relacji człowiek–Natura. To, że ten temat występuje w tak różnych „opalizacjach”, jest moim zdaniem znakiem wielkości dzieła Grahame’a. Jest to przecież książka o głębokiej opozycji między człowiekiem a Naturą i o tym, że Natura jest czymś groźnym i obcym – na przykład dla Kreta, który jest przecież bardzo zantropomorfizowany. Jest trochę takim poczciwym człowieczkiem, prawda? I kiedy idzie w surduciku przez las, przyroda jest dla niego groźna. Z drugiej strony bóg Pan przypomina bohaterom zwierzęcym, że są częścią świata Natury. Inny moment – opis budzenia się lata, kiedy rośliny wkraczają na scenę – tu znowu mamy mocne połączenie świata ludzi i przyrody, bo Natura opisywana jest w konwencji teatru. Wydaje mi się, że Grahame przepracowuje wszystkie możliwe wersje tej relacji, pokazując pewną obcość, ale i przenikanie się świata

ludzkiego i naturalnego, zakorzenienie, ale i wykorzenienie człowieka z przyrody. Nie wiem, czy ten temat da się zamknąć w jednym zdaniu, ale w tym przejawia się przecież arcydzielność, prawda?

W Wielkiej Brytanii powieść *The Wind in The Willows* należy do ścisłego kanonu dziecięcej klasyki literackiej, który jest wciąż żywy i czytany. Zupełnie inaczej niż w Polsce, gdzie *Kubuś Puchatek* w przekładzie Ireny Tuwim przyjął się świetnie, ale *O czym szumią wierzby* chyba już nie. Dlaczego tak jest? Czy to kwestia przekładu, który może wprowadzić dzieło do kanonu, ale nie zawsze się to udaje?

Nie mam pojęcia, z czego wynika taki stan rzeczy, ale myślę, że jest już chyba za późno na wprowadzenie *O czym szumią wierzby* do naszego kanonu literatury dziecięcej. Nie sądzę, by dało się to zrobić właśnie dzięki temu, że pojawiło się nowe tłumaczenie. Nie wiem, czemu akurat *Kubuś Puchatek* się przyjął, *Alicja w Krainie Czarów* i *Tajemniczy ogród* się przyjęły, a *O czym szumią wierzby* nie. Może jest to po prostu książka bardziej angielska, mniej uniwersalna kulturowo niż na przykład *Kubuś Puchatek*. Jakieś drobiazgi na samym początku „drogi recepcyjnej” dzieła mogły okazać się znaczące, a potem to już samo się tak ułożyło, kto wie. Zresztą *Kubuś* jest chyba książką bardziej „chwytną” niż *O czym szumią wierzby* – więcej w nim zapadających w pamięć sytuacji, powiedzonek... Mnie samemu zdarza się „mówić” *Kubusiem Puchatkiem*, cytować pewne kwestie, przywoływać sytuacje. Do dzisiaj mam je w pamięci, choć książki nie czytałem już od bardzo dawna. *O czym szumią wierzby* są może mniej „chwytnie”, mniej w nich uniwersalnych sytuacji, które można sobie przywołać, zacytować, uśmiechnąć się.

Pisanie pańskiego niezwykle docenionego, debiutanckiego *Skorunia* zbiegło się w czasie z pracą nad przekładem *The Wind in the Willows*, która jest jedyną w Pańskim dorobku translatorskim powieścią dla dzieci. Wydaje się, że pomiędzy Grahame'owską Arkadią a światem *Skorunia* istnieje pewna sieć nawiązań...

No tak, ktoś mnie kiedyś spytał, co tłumaczyłem w czasie, kiedy pracowałem nad *Skoruniem* – ponieważ powiedziałem, że pisałem go w przerwie między tłumaczeniami. Wtedy nie mogłem sobie przypomnieć. Musiałem sprawdzić daty i sięgnąć pamięcią do tamtego czasu: okazało się rzeczywiście, że przekład *O czym szumią wierzby* i *Skoruń* (a przynajmniej jego część) powstawały równocześnie.

Pierwsza byłaby wspólna dla *Skorunia* i *O czym szumią wierzby* arkadyjskość – albo raczej „pierwotność”, powrót do natury, epifanijna bliskość świata, poczucie, że świat był kiedyś, gdzieś – w epoce przedindustrialnej, miejscach mniej cywilizowanych i zmechanizowanych – bliższy, pełniejszy.

Nie mogę powiedzieć, żebym w jakikolwiek sposób inspirował się *Wierzbami* – sumienie mam czyste, bo *Skoruń* zaczął powstawać dużo wcześniej i w czasie, gdy pracowałem nad *Grahamem*, miałem już całą książkę ułożoną w głowie: postaci, wątki, zdarzenia – to była końcówka pisania *Skorunia*, pewnie jakieś dwa, trzy ostatnie opowiadania. Natomiast *Wierzby* po latach ogromnie mnie zachwyciły, co pewnie wynika z tego, że tę książkę przeczytałem ponownie w momencie, kiedy takie obrazowanie, taka poetyka i takie widzenie świata były mi bardzo bliskie. Zresztą nadal są. Arkadyjskość *Grahame’owskiej* jest podszyta pewnym „mroczkiem”, niepokojem, niesamowitością, tajemnicą... Zresztą nie, chyba jednak trzeba powiedzieć „mrok”, a nie „mroczek”, gdy pomyśli się o takich momentach w opowieści jak przygoda Kreta w *Mrocznej Puszczy*, kiedy bohater biegnie w ciemnościach ogarnięty przerażeniem. Pojawia się tam nawet ucieleśniony Strach, pisany wielką literą. Podobnie świat *Skorunia* – na pozór wiejski i spokojny, pod podszewką skrywa coś groźnego, niesamowitego, mrocznego. A więc tak, pewne pokrewieństwa pomiędzy powieścią dla dzieci *Grahame’a* a moją powieścią dla dorosłych z pewnością da się zauważyć.

Wspólne obu tekstom wydaje się też zespolenie pewnej tęsknoty za utraconym światem wsi i utraconym czasem dzieciństwa. W obu

przypadkach byłby to świat/czas, w którym nie ma pędu, ale jest intensywna, dziecięca percepcja rzeczywistości, przyglądanie się światu z bliska.

Istnieje wyraźny związek między tematem dziecięcości a tematem wiejskości. Ten związek nakłada się zresztą na mechanizm, który powołał do istnienia polską prozę wiejską. Pisarze tego nurtu – Wiesław Myśliwski, Tadeusz Nowak, Julian Kawalec, Marian Pilot – opisywali wieś z czasów swojego dzieciństwa czy młodości. Wszyscy oni wyjechali na studia do miast i na wieś już nie wrócili. Jest to mechanizm nostalgiczny: pisanie o swoim dzieciństwie, które jest utraconym rajem – arkadią, podszytą co prawda ciemnością, jak to z arkadią zwykle bywa.

A arkadia Grahame'owska i w *Skoruniu*?

O czym szumią wierzby jest na pewno bardziej sielankowe, ale jest to w końcu książka dla dzieci. Wydaje mi się, że świat wiejsko-prowincjonalno-dziecięcy jest w niej w pewien sposób ocalony, zakonserwowany, może dlatego, że świat miejsko-arystokratyczny zostaje przez Grahame'a ośmieszony dzięki postaci Ropucha i jego wybryków. Tak to już bywa, że za arkadyjskim, zielonym światem właściwie zawsze się tęskniło.

O czym szumią wierzby powstawało w okresie, kiedy, w najróżniejszych sensach – kulturowym, cywilizacyjnym, literackim – rozdził się modernizm. Modernizm, który, jak wiadomo, jest formacją kulturową oplakującą utraconą, rozbitą całość. Ta formacja jest właściwie ciągle żywa, ciągle trwa, osobiście mam zresztą podobne nastawienie: nigdy nie darzyłem zbyt dużym szacunkiem postmodernizmu, który uprawia różne gry i zabawy na gruzach rozbitej całości. Mam głębokie przekonanie – nie do końca racjonalne, raczej intuicyjne i emocjonalne – że ten rozpad nie jest czymś, z czego wypada się śmiać. Bliskie jest mi na przykład podejście Samuela Becketta, którego twórczość jest przecież wielkim lamentem nad rozbitą całością – nad tym, że chrześcijańska kultura Zachodu utraciła swoją rolę filozoficznego fundamentu. Nie jest to okoliczność

skłaniająca do optymizmu, niezależnie od tego, czy się jest wierzącym, czy niewierzącym, czy się czuje chrześcijaninem: katolikiem czy protestantem. Wydaje mi się, że *O czym szumią wierzby* zawiera załączek właśnie takiego widzenia świata – świata, który jest tracony, wchodzi w fazę zmierzchu. Mimo wszystko jednak warto w nim ocalać podstawowe wartości, takie jak przyjaźń, zwyczaj, obyczaj, domowość... *Skorunia* też można odczytywać jako lament nad kończącą się ostatecznie kulturą wiejską. Ojciec bohatera jest tam reprezentantem nowoczesności, znakiem czy zwiastunem sił, które tę tradycyjną kulturę niszczą. To przecież sceptyk, filozoficzny materialista, uosobienie nowoczesności, która, jako siła kulturotwórcza, konstruuje człowieczeństwo oparte już nie na tradycyjnych wartościach, lecz raczej na zmienności, różnorodności, racjonalizmie, sceptycyzmie poznawczym. Wielu czytelników mówi mi na spotkaniach, że *Skoruń* porusza jakieś sentymenty, uczucia związane z dzieciństwem, wsią, które tkwią głęboko w nich. Poetyckość opisu jakoś równoważy surowość i ciemność tej książki, i chyba jednak coś ocala. Nie mam pojęcia, w jaki sposób i dzieje się to niezależnie ode mnie, ale jednak się dzieje.

W *Skoruniu* wyraźnie zarysowuje się granica pomiędzy „życiem na miejscu i byciem stąd” a „życiem w drodze i byciem skądś inąd” – podobnie jest u Grahame’a, który cały rozdział *W drogę, wędrowcy!* poświęca zagadnieniu odchodzenia/zostawiania, i w którym pojawia się wędrowny Szczur Morski (przypominający trochę Starego z kolczykiem w uchu, a trochę włóczykija-Huberta ze *Skorunia*). Czy byłoby to kolejne „miejsce wspólne”?

Postać Starego absolutnie nie jest inspirowana Grahamem, bo ten rozdział miałem ułożony, a nawet napisany, dużo wcześniej, ale rzeczywiście jest to niesamowity zbieg okoliczności! I być może właśnie dlatego *Wierzby* tak na mnie zadziałały, tak mnie zachwycały. Kiedyś, w czasie pracy nad przekładem, wymyśliłem zabawę pt. „Jaką postacią z *O czym szumią wierzby* jesteś?”, w którą bawiliśmy się ze znajomymi. Stwierdziłem, że jestem Szczurem, tym

Wodnym oczywiście, nie Morskim. Mam w sobie głęboko schowaną, ale mocną zasiedziałość – no, może nie zasiedziałość, ale jednak nie jestem nomadą i to chyba dobrze widać w *Skoruniu*. Podobnie u Grahame'a, on też wydaje się bardziej po stronie „zostającego na miejscu” Szczura Wodnego. Zauważmy, że w *O czym szumią wierzby* najbardziej celebrowane są cnoty związane z byciem tu, na miejscu: swojskość, domowość, uczestniczenie w naturalnym porządku rzeczy, który jest znany, oswojony, bezpieczny. Bo cóż jest bardziej znanego niż rytm pór roku; to jest zmienność, której nie musimy szukać, ona przychodzi do nas sama, zmienność, która jest właściwie niezmiennością, jest trwaniem. Więc może jest coś takiego w *Skoruniu* i we mnie, co pasuje też do postaci Szczura, i w ogóle tych „zasiedziałych” bohaterów Grahame'owskich – jakaś celebrowanie zakorzenienia, bycia tu i teraz, w pewnej stałości. Co jednak ciekawe, ta potrzeba nie ma bynajmniej nadbudowy światopoglądowej, bo nie jestem człowiekiem o tradycyjnym, konserwatywnym światopoglądzie. To coś, co działa na zupełnie innym poziomie. A zatem tak, jestem Szczurem Wodnym i całkiem mi z tym dobrze.