

## [TOP4 w 2025] Michał Szczurowski: Z czym dziś przychodzi Mały Książę?

Mały Książę decyduje się na śmierć, ponieważ kocha i jest odpowiedzialny. Jego ciało jest natomiast zbyt ciężkie. Musi przyjąć śmierć. Kiedy siedzi na murze, ma „zwieszono nogi”, następnie zaś mówi, że chce zejść „redescendre” – co dosłownie znaczyłoby „zstąpić ponownie”. By móc zstąpić ponownie, trzeba najpierw umrzeć – pisze Michał Szczurowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Saint-Exupéry. Poza kapeluszem racjonalizmu”.

„On ne voit rien. On n’entend rien.  
Et cependant quelque chose rayonne en silence...”

Antoine de Saint-Exupéry

„Saint-Exupéry powiedział pewnemu reporterowi, że najtrudniejszą sprawą w pisaniu jest zacząć pisać (...)”[1] – zaświadczam, że pozostaje to w mocy, kiedy próbuje się pisać o Saint-Exupérym, nasila zaś, być może paradoksalnie, gdy rzecz dotyczyć ma właśnie *Małego Księcia*. Chodzi zapewne o czystość tonu, o znalezienie solidnego punktu oparcia na grani między prostotą a infantylizmem, między medytacją tego, co najważniejsze, a smrodkiem dydaktycznym. Jeśli znaleźliśmy się *in mediis rebus*, to żeby odnośnemu niepokojowi uczynić zadość –

wbiegając niejako, zamiast na palcach wchodzić, do zimnego morza. Leon Werth, adresat dedykacji i przyjaciel Saint-Exupéry'ego, „gdy był małym chłopcem”[2] na pewno by zrozumiał.

Bo z wracaniem do lektur dzieciństwa bywa różnie. Niektóre zachowują się zupełnie jak pierwsze krajobrazy – poważne góry okazują się co najwyżej pagórkami, rwące rzeki ledwie strumykami, a długie eskapady kończą się zaskoczonym dorosłemu po kwadransie. Najsmutniejsze są te powroty, gdy konstatuje się, że złoty pierścień jest w istocie tombakową imitacją, królestwo źle zarządzanym urzędem pocztowym, rumak zaś, a bywa że i sam rycerz, osłem. Czasem jednak ma miejsce cud i dzieje się odwrotnie – gdzie miał być łagodny stok, zieje przepaść, gdzie wydawało się, że morze jest pastelowo spokojne i płytkie, wierzga burza na głębi, a znowu w miejscu dawnej przydrożnej kapliczki w niebo wystrzelają szczyty katedry. Elixir czy źródło młodości okazuje się wtedy nie przedmiotem lub miejscem, a doświadczeniem. Wyrwany z codziennego kontekstu i postawiony wobec owych zmian, dorosły jest oto znów dzieckiem i widzi świat nowymi oczyma. Otwartość na tak rozumianą, pomniejszą metanoję, tego rodzaju integralne podejście do literatury, gdy nie naukowiec czy literat, a cały człowiek staje wobec dzieła możliwie bez metodologicznych masek, tarcz i gabinetów luster – stanowią o specyficznym odcieniu przyjmowanej tu metody filologicznego *close reading*.

Chcąc zdać sprawę z własnej przygody i przekonywać, że nosi ona znamiona owego najcenniejszego – takiego, co miesza utarte ścieżki myślenia – z relekturowych kruszców, a także pragnąc podzielić się owymi wybijającymi z rutyny spostrzeżeniami poczynionymi w jej trakcie, czuję, że winienem pokrótce przedstawić moją osobistą z *Małym Księciem* relację. Od tego więc zacznę, by następnie skupić się

kolejno na trzech kwestiach z trzech różnych obszarów wiedzy (socjologii kultury, psychologii głębi i teologii ikony) wraz z koniecznym minimum kontekstu.

## **Wstęp. Socjalizacja z *Małym Księciem***

Kiedy, żgnięty do działania, zacząłem rozważać obecność powiastki Saint-Exupéry'ego w moim życiu, przez pierwszą chwilę obraz pamięci pozostawał bardzo rozmyty. Tak też było na kolejnych odcinkach tej drogi – podczas większości z nich postać Małego Księcia znajdowała się ciut poniżej progu mojej ówczesnej świadomości. Dopiero teraz, patrząc wstecz, rozpoznaję zaskakująco spójne kształty tej relacji. Stopniowo bowiem poczęły ukazywać się kolejne „rekordy”, sięgające coraz dalej w przeszłość, bardzo w istocie zbliżające się do samego początku. *Mały Książę* jest bowiem drugą – po *Doktorze Dolittle* – książką, której poznawanie pamiętam. Jako jedną ze swoich ukochanych lektur, mama często i nie bez wzruszenia czytała ją wieczorami mnie i siostrze... W ten sposób wysłuchaliśmy *Księcia* wielokrotnie i wkrótce, jak to dzieci, znaleźmy spore fragmenty na pamięć.

Z perspektywy czasu dostrzegam nieco niepokojącą okoliczność, że mianowicie mamina lektura *Małego Księcia* przebiegała w dużej mierze pod dyktando postaci Róży, z którą mama się najprawdopodobniej po części utożsamiała. Świadczy o tym szczególnie dobitnie jej wiersz pod wiele mówiącym tytułem:

***Róża***[3]

Wyrosła róża  
rubinowa kula,  
o delikatnych skrzydłach.  
Wyrosła strzeliście  
do słońca.  
Jej płatków wystarczy  
na płaszcz  
osłaniający od próżni.  
Kolców na koronę.

Pochodzi on z cyklu *Madonny* otwierającego opublikowany w tamtym właśnie okresie tomik. Choć owo zaklasyfikowanie, ilustracja i finałowy wers mieszają porządki, kierując czytelnika ku tropom biblijnym, szereg zastosowanych w tekście środków pozwala zinterpretować go jako wyraźne nawiązanie do Saint-Exupéry'ego. „Urodziłam się razem ze słońcem” – stwierdza kokieteryjnie kwiat w powieści, skarży się też ustawicznie na panujące na planetce przeciągi (płaszcz). Autorka posłowania do tomiku, Izabela Borówka, zwraca uwagę na element autoidentyfikacji, kiedy jako uzasadnione przedstawia „stwierdzenie, że *Madonny* to *alter ego* poetki”[4]. *Madonny*, więc i *Róża*. Z takim bagażem nic dziwnego, że na późniejszych etapach zdarzało mi się wykorzystywać *Małego Księcia* z nazbyt szerokim gestem.

Także na studiach, choć z mozołem zakładałem zbroje kolejnych metodologii i powoli oddalałem się od *Małego Księcia*, Saint-Exupéry pozostawał dla mnie ważnym punktem odniesienia. Wtedy już głównie jako autor *Nocnego lotu* i *Poczty na południe*, na których uczyłem się francuskiego i... cierpliwości.

Pozostaje mi zamknąć tę wstępną część istotną uwagą, że z różnych względów literatura długo była jedną z najistotniejszych form autentycznego kontaktu ze światem, jaką dysponowałem, a ważnym jej nurtem, w pewnej mierze kształtującym mnie jako – *horribile dictu* w kontekście *Małego Księcia* – człowieka dorosłego, była właśnie twórczość Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. To najważniejsza z przyczyn, dla których zdecydowałem się napisać tu o *Małym Księciu*, a przy tym ostatni z drobniaków, z których – mam nadzieję – uskłada się suma mogąca stanowić okup za tę śmiałość.

## **Dzieci, kicz i transmisja kultury**

Myśl pierwsza zrodziła się, kiedy mój umiarkowanie nastoletni i umiarkowanie czytany syn, początkowo zgodziwszy się na wspólne czytanie *Małego Księcia*, *nota bene* swojej lektury szkolnej, po pierwszej wieczornej próbie dynamicznie sprzeciwił się dalszej współpracy, powołując się na „łzawą kiczowatość” dzieła. Zaczynamy więc od kwestii związanej nie tylko z samą powieścią Saint-Exupéry’ego, ale też z potencjalnymi problemami jej współczesnej recepcji, w tym wśród młodzieży.

„Kicz jest stacją tranzytową między bytem i zapomnieniem”[5] pisał Milan Kundera w *Nieznośnej lekkości bytu*. To świetna intuicja, dzięki której nie trzeba nam mówić o tym zjawisku wiele więcej. Może tylko, że to forma kłamstwa, sprowadzająca się do, by tak rzec, „odklejenia” od rzeczywistości, skutkującego uproszczeniami już to nazbyt słodkimi, już to tępo-ideologicznymi itd. Zrozumiałe staje się wobec tego, na czym zasadza się ryzyko dzieł takich, jak *Mały Książę*, w których znacznemu (często pozornemu) uproszczeniu formy nie może towarzyszyć uproszczenie treści. By uciec się do metafory, to jakby

starać się o zachowanie proporcji w odwzorowaniu wijącej się linii brzegowej, ale nie czyniąc tego punkt przy punkcie, tylko zachowując jedynie kilka węzłowych jej elementów. Grozi kicz, utrata spójności z bytem, jednak gdy się powiedzie, mamy do czynienia z tym genialniejszym, trafiającym w sedno skrótem.

Pytanie brzmi zatem, co powoduje, że teksty, które z owej maestrii w unikaniu uproszczeń słyną, zaczynają być jako kiczowate określane przez odbiorców, którym nie chcemy zarzucić oczywistego braku kompetencji czytelniczych. To ostatnie założenie jest ważne, bo inaczej obserwacja przestaje być kulturowo diagnostyczna. Chodzi więc o sytuację, kiedy diagnoza kiczu pojawia się w przestrzeni pomiędzy autoteliczną wartością dzieła, a „okiem patrzącego”, kiedy to coś w świecie i w odbiorcy sprawia, że dzieło zaczyna się „odklejać”. Stawka jest wysoka, bo chodzi o skuteczność transmisji kulturowej. Dzieła uznane za „kiczowate” są już – i tu definicja Kundery przychodzi nam w sukurs – na granicy zapomnienia.

Lektura *Małego Księcia* przynosi co najmniej dwa wskazania w tej kwestii. W swoim wykładzie o oswojaniu, lis stwierdza: „Ludzie mają zbyt mało czasu, aby cokolwiek poznać. Kupują w sklepach rzeczy gotowe. A ponieważ nie ma magazynów z przyjaciółmi, więc ludzie nie mają przyjaciół”[6]. W oryginale rzecz ujęta jeszcze prościej i dobitniej: „comme il n'existe point de *marchands d'amis* [podkr. M.S.]”[7] – „skoro nie ma sprzedawców przyjaciół”. Tak było kiedyś. Dziś jednak sprzedawcy przyjaciół istnieją, owe „magazyny” pełne przyjaciół, to portale społecznościowe, potężne systemy wabienia ludzi, przekonywania ich, że dany zakup lub usługa wystarczą, by „stworzyć więzy”.

To drobny przyczynek, ale – jeśli nie chybię linii brzegowej – powinien wystarczyć, by dostrzec, że zachodzące w kulturze zmiany powodowane, na przykład, przełomami technologicznymi powodują utrudnienie odbioru dzieła. To problem o charakterze pragmatycznym. Tekst mówił prawdę, kiedy był pisany i temu, do kogo był pisany. By jednak swą prawdę zachował, wraz ze zmianą, która zaszła w rzeczywistości, wymaga dodatkowego kontekstu. Brak owego kontekstu jest rzeczą jasną, gdy mówimy o dziele starożytnym lub średniowiecznym. O wiele trudniej nie stracić czujności wobec dzieła, które autor pisał, popijając coca-colę i paląc papierosy[8]. Owo wrażenie nieprzystawalności powoduje zarzut kiczu, który w obrębie horyzontu rozpoznania czyniącego go, jest w istocie zasadny. Gdyby szukać rozwiązań, jest nim pewnie wyczulanie na tego rodzaju zagadnienia. Ale wróg jest realny, entropia robi swoje.

Interesującej analogii dostarcza leksyka powieści Exupery'ego. Postać małego człowieczka towarzyszyła autorowi już od połowy lat trzydziestych. Szkiecował ją na marginesach listów, później na rękopisach *Pilota wojennego*. Napisanie o niej powieści zasugerowała zrozpaczonemu upadkiem Francji autorowi przyjaciółka, Elizabeth Reynal. Postać tę określiła frazą „petit bonhomme”[9]. Słownik uzupełnia historię tego terminu[10]. Pod koniec XIII w. znaczy on tyle co „człowiek dobry, prawy”, w wieku XV używany w znaczeniu „kogoś dzielnego, odważnego”, a stąd przez osłabienie w wieku XVII „kogoś bliskiego i znanego”, by wreszcie we frazie „petit bonhomme” oznaczać czule „małego chłopca”. Przypomina to historię polskiego „panie dziejku”, które powstało z „panie dzieju”, to zaś z „panie dobrodzieju” i w ten sposób odzyskaliśmy pierwotną wartość miłosierdzia, czynienia dobra, tkwiącą w owej frazie.

Słowa – i podobnie jak one, dzieła literackie – mogą się zatem zdevaluować poprzez częste użycie. Porywa je wir języka i nie sposób zgadnąć, dokąd doprowadzi. Zresztą owo określenie (*bonhomme*) pojawia się jedynie na początku i na końcu *Małego Księcia* i odczuwalnie zachodzi w nim przesunięcie semantyczne z „zabawnego człowieka” na początku do „dzielnego i prawego” pod koniec tekstu.

Docieramy wreszcie do kwestii prowadzącej nas powoli ku zagadnieniu następnemu, tu jedynie zasygnalizowanej. W *Małym Księciu* wyczuwalne jest napięcie między dziećmi a dorosłymi: „Im zawsze trzeba tłumaczyć. (...) Dorośli nigdy nie potrafią sami zrozumieć”[11] itd. Czy nie pobrzmiewa tu późne echo oświeceniowej ułudy „dobrego dzikusa”? Czy dzieci i ich sposób patrzenia na świat są rzeczywiście same z siebie dobre? Czy zatem, zasadniczo konserwatywny, Saint-Exupéry byłby w tym punkcie kontynuatorem myśli Rousseau[12]? I czy wtedy dzieci, dla których dorośli przestają być autorytetami, nie stają się właśnie owymi niezakorzenionymi, miotanymi wiatrem dorosłymi, o których mówi pustynny kwiat[13]? Czy zatem nie ma dorosłości, która by się broniła, która mogła by przekazać „depozyt kultury”? Wszak to właśnie drogę ku dojrzałości zarówno narratora, jak i *Małego Księcia* w powiastce obserwujemy.

## **Spotkanie z wewnętrznym dzieckiem: *Mały Książę, Frankenstein et al.***

Charakterystyczny rys młodzieńczego entuzjazmu i dobre kontakty z dziećmi zawsze wyróżniały Saint-Exupéry’ego[14]. To jednak nie „podejście do dzieci” czyni relację dorosłego narratora i chłopca tak istotną. Jest w zasadzie przeciwnie: to jego dojrzałość i świadomość bycia dorosłym („Możliwe więc, że jestem trochę podobny do

dorośli. Już się prawdopodobnie zestarzałem”[15]). Otóż tym, co niezwykle w *Małym Księciu* poruszające, jest zniuansowany opis spotkania narratora z jego (?) „wewnętrznym dzieckiem”.

Koncepcja ta, występująca nie tylko w popularnej psychologii, ale także stosowana w praktyce klinicznej, została starannie wyłożona na gruncie psychologii głębi jako archetyp „boskiego dziecka” w dziele *On A Science Of Mythology. The Myth Of The Divine Child And The Mysteries Of Eleusis* Karola Gustawa Junga i Karola Kerenyiego[16]. Podstawową koncepcję Freuda, że wewnętrzne dziecko stanowi zapis traum i stłumień okresu dziecięcego, Jung uzupełnia o elementy pozytywne, widząc w boskim dziecku element filogenetycznego zakorzenienia w bycie, wewnętrznej przemiany i odnowy. Na gruncie psychologii współczesnej wykształca się metoda odkrywania podstawowych, najgłębszych treści osobowości, często doświadczeniami dzieciństwa zablokowanych albo mocno zniekształconych – obok „boskiego” istnieje też dziecko „zranione”.

W przypadku narracji baśniowej linie są płynne, o czym była już mowa. Nie możemy być całkowicie pewni, czy fakt, że narrator przy pierwszym kontakcie z Księciem wspomina o „zjawisku” – w oryginale „apparition”, czyli również „zjawa” – a przy odnalezieniu studni o „śnie”, a potem jeszcze o „złym śnie o żmiji”, nie znaczy, że cała historia jest zapisem wyłącznie doświadczenia wewnętrznego narratora. Stąd można zaproponować odczytanie następujące:

Pod wpływem realnego zagrożenia życia („Była to dla mnie kwestia życia i śmierci. Miałem zapas wody na zaledwie osiem dni”[17]) i samotności, znajdując się w przestrzeni pozbawionej „dystrakcji” („a

mille mille de tous/toute...”[18] – „tysiące mil od wszelkich...” fraza ta na początku rozdziału II występuje aż czterokrotnie, w krótkich odstępach), stając wobec trudnego zadania naprawy samolotu, narrator wyrwany z bezpiecznej przestrzeni nawyków, narzędzi (samolot) i zadań, dojrzuje do zmierzenia się z faktem istnienia swojego wewnętrznego dziecka. Owo dziecko mieszka w *sanctum sanctorum* osoby, jego maleńkiej planetce, której zagrażają baobaby i wulkany grzechu i nieuporządkowania. Może w nim także zakwitnąć kwiat. Mały Książę powtarza nieco bezradnie „chez moi” – „u mnie”, w sercu mojego ja, i zarysowuje ową maleńkość tej najintymniejszej z przestrzeni. Późniejszy przegląd planet od Króla po Latarnika byłby więc obrazem typów ludzkich widzianych w tej właśnie centralnej dynamice ich serc.

Dodatkowym wskazaniem, przemawiającym za zasadnością takiej interpretacji, jest fakt, że otwierająca książkę narracja przedstawia istotny problem wczesnego rozwoju tożsamości, jakim jest brak „odzwierciedlenia”. Słownik psychologii Amerykańskiego Towarzystwa Psychologicznego (APA) definiuje ów proces (*mirroring*) jako „the positive responses of parents to a child that are intended to instill internal self-respect”[19]. Kiedy jest on zakłócony lub nie zachodzi, może prowadzić do uwewnętrznienia postawy „toksycznego wstydu” i nadwężenia lub, w skrajnych przypadkach, całkowitego zerwania kontaktu z wewnętrznym dzieckiem. Ponadto, mamy do czynienia z charakterystyczną jednokierunkowością komunikacji – narrator nigdy nie otrzymuje odpowiedzi na swoje pytania wprost, Mały Książę swoich pytań nigdy nie wycofuje.

Tego rodzaju diadyczność postaci literackich nie jest bynajmniej rzadka. Osobowość bywa rozwarstwiana temporalnie (jak w *Przemianie* Franza Kafki) albo przy pomocy artefaktu (naukowego: *Dr Jekyll i Mr Hyde* Roberta L. Stevensona; lub magicznego – wiele baśni), albo dwie postaci mogą występować równolegle (jak w *Piotrusiu Panie* Jamesa M. Barriego – tytułowy bohater i kapitan Hak, czy we *Frankensteinie* Mary Shelley – tytułowy bohater i potwór). Otóż relacja z Małym Księciem układa się zasadniczo odmiennie niż w większości powyższych przypadków, w których brak odzwierciedlenia prowadzi do zniekształceń, wynaturzenia i okaleczenia postaci (potwór, karaluch, pan Hyde, bezręki kapitan Hak), a zasadniczo antagonistyczne relacje prowadzą do całkowitego zniszczenia tożsamości (*Frankenstein*, *Dr. Jekyll i Mr. Hyde*). Tu natomiast droga prowadzi narratora do pełnej akceptacji Małego Księcia, dojrzałej troski oń („Ponieważ Mały Książę był senny, wziąłem go na ręce i poszedłem dalej”; „Podniosłem wiadro do jego warg”; „Zdjąłem z jego szyi złoty szalik. Zwilżyłem mu skronie i napoiłem go”)[20] i głębokiej wzajemnej miłości („Popatrzył na mnie z powagą i objął mnie ramionami”[21]).

To brylant powstały pod potężnym ciśnieniem cierpienia, samotności i lęku.

## **Woda na pustyni. Odczytanie chrystocentryczne**

Najbardziej złożony, ale i najciekawszy, fragment analizy kieruje nas ku głębszemu jeszcze pojmowaniu odzwierciedlenia. Jego pierwotnym źródłem są słowa pierwszego rozdziału Księgi Rodzaju (1, 27a) „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył” i (5, 1b) „Gdy Bóg stworzył człowieka, na podobieństwo Boga stworzył go”. Owo podobieństwo rozumieć należy analogicznie –

zachodzi ono w ramach pewnego porządku i w pewnym tylko zakresie. Niemniej jednak człowiek może nie tylko nauczyć się odzwierciedlenia samego siebie od rodziców (lub terapeutów), ale także, postępując na drodze łaski, zacząć odzwierciedlać obraz Boży.

Tym samym znaleźliśmy się na progu teologii ikony, której związę ujęcie zaczerpnijemy z artykułu Paula Evdokimova, znawcy ortodoksyjnej tradycji ikonopisarstwa. Przy wywodzeniu charakteru i roli ikony wskazuje on między innymi na powyższe fragmenty. Przypomina przy tym, że „od dnia Pięćdziesiątnicy Duch Święty działa wewnątrz naszej natury, nakłada się na wewnętrzny kształt naszego ludzkiego bytu”, a odnowione i przywrócone przez Niego do swojej prawdy stworzenie „pozwala widzieć w Kościele ikonę jedności, [...] w każdym zaś człowieku – żywą ikonę, obraz Boży”. Ikonoklastom zaś, co także istotne dla dalszych rozważań, zarzuca, że „przez nieprzejednany racjonalizm zamykają się na rozumienie prawdziwego symbolizmu”[22]. Prześledzimy teraz szereg elementów obrazowania, wskazujących, że relacja narratora i Małego Księcia może faktycznie kierować się w sferę transcendencji.

Nim jednak zaczniemy odcyfrowywać ewentualny *podlinnik*[23] pod figurą *le petit bonhomme*, słów kilka o religijności Saint-Exupéry’ego. „Pośmiertnie opublikowana *Twierdza* miała rzucić światło na «filozofię» zawartą już w bajce o *Małym Księciu*”[24]. Oprócz doświadczenia pustyni, obejmowała ona próbę wartości działania, moralności, wreszcie i kontemplacji. Jednak Bóg ma w niej charakter bezosobowy i niedostępny, jak na prawdziwy absolut przystało:

Z uporem wspinałem się w górę, ku Bogu, aby Go spytać o zasadę wszechrzeczy i aby mi wyjaśnił, jaki jest cel narzuconego mi obowiązku. Ale na szczycie góry ujrzałem tylko ciężki blok czarnego granitu – i to był Bóg. I nie dotknąłem Boga – ale bóg, który się daje dotknąć, nie jest bogiem. I nie jest bogiem, jeśli wysłuchuje modlitw. I po raz pierwszy pojąłem, że wielkość modlitwy leży przede wszystkim w tym, że nie ma na nią odpowiedzi, i że ta wymiana nie ma w sobie odrażającego piętna wymiany handlowej. I że nauka modlitwy jest nauką ciszy. I że miłość zaczyna się dopiero tam, gdzie nie ma oczekiwania na dar. Miłość jest więc przede wszystkim ćwiczeniem się w modlitwie, a modlitwa – ćwiczeniem się w ciszy[25].

Nie jest więc Saint-Exupéry bynajmniej ewangelizatorem, ale nie znaczy to, że jego narracje wykluczają poszukiwania transcendencji, czy nawet obecność jej śladów.

Jeszcze nim pojawi się mały bohater, dostajemy ważne wskazanie. Całą bowiem opowieść o „kapeluszu”, wężu boa trawiącym słońca... czytać można jako opowieść o doświadczeniu ikony. Jest to obraz, który niesie pewną ukrytą treść, treść, która, zdaniem narratora, może być „przerażająca”. Jak doświadczenie transcendencji i w podobny sposób ukryta chrystocentryczność zawarte w każdej ikonie. Nie obrazku, a wspinałymi i nieco groźnym oknie na „drugą stronę”.

Tym, co rzuca się w oczy w opisach i na portrecikach Małego Księcia są jego jasne, „złociste włosy”. Te cechy, wraz z coraz bledszą cerą chłopca „blade go jak śnieg” wskazują na obraz zbliżony nieco do

zastosowanego świadomie przez C.S. Lewisa w cyklu *Opowieści z Narnii* zabiegu z postacią Iwa Aslana. Nie tylko bowiem jest on postacią, której rola i czyny stanowią alegorię Chrystusa, ale wybór zwierzęcia z wielką grzywą jest już ikoną sam w sobie. Lew Aslan jest bowiem monstrancją. Podobnie sprawa się ma z postacią Małego Księcia, choć – raczej z intuicji i uczciwości twórczej autora, niż ze świadomego zamiaru.

Status monstrancji i kwestia ikoniczności kapelusza splatają się w motywie światła. Narrator, szukając kogoś, kto zdołałby dostrzec prawdę, szuka kogoś „mądręgo”, ale użyte w oryginale słowo „lucide” zawiera właśnie element światła. W naszej interpretacji – światła łaski. Kiedy próba komunikacji opartej na prawdzie zawodzi i rozmowa schodzi na tematy trywialne, narrator zostaje przez rozmówcę określony mianem „rozsądnego” (*raisonable*), posiadającego ów oświeceniowy, immanentny rodzaj racjonalności. Tym samym epitetem określane są idiotyczne w swej zamkniętej logice rozkazy króla.

Związane pośrednio z powyższym jest w tej interpretacji zdanie „Dowodem istnienia Małego Księcia jest to , że był śliczny, że się śmiał i że chciał mieć baranka”[26]. Zaskakująco przypomina ono bowiem czwartą z pięciu dróg św. Tomasz z Akwinu, dowód z doskonałości. Piękno w świecie jest dowodem istnienia piękna najwyższego, dowodem jego istnienia są też najgłębsze pragnienia człowieka złożone na dnie jego serca. Nie będziemy skupiać się na symbolice baranka, ale choć nie jest to jagnię (*agneau*), które występuje w liturgii, jego wymowa pozostaje relatywnie klarowna.

Szczególnie w kontekście powyższego cytatu z *Twierdzy*, rozważania na temat pustyni i poszukiwanie wody, stają się wyraźnie symboliczne i są to symbole *par excellence* religijne. Pogodzony ze sobą, ze swoim wewnętrznym dzieckiem, narrator dostrzega piękno pustyni i że ją kocha. Sposób jednak, w jaki ją definiuje, stanowi bezpośredni opis modlitwy obrazem, a więc ikony: „Nic nie widać. Nic nie słyhać. Ale mimo to coś promieniuje w ciszy...”[27] Tajemnicą promieniowania piasku jest ukryty w nim skarb – woda. Że zaś obraz ten dotyczy także, znów przez analogię, Małego Księcia wskazuje nam światło księżyca, które jak wcześniej z pustyni wydobywa jego tajemnicę. „Byłe podmuch wiatru może zgasić lampę – trzeba uważać”, choć przecież nikt nie chowa lampy pod korcem.

Finał książki prezentuje dwa kluczowe dla tej interpretacji obrazy. O wodzie mówi się, że „może także przynieść korzyść sercu”[28]. Kiedy wreszcie bohaterowie znajdują wodę, stajemy wobec prawdziwego cudu: „To było piękne jak święto. To było czymś więcej niż pożywieniem. Ta woda (...) sprawiała radość sercu – jak podarek”. I jakby zupełnie znikąd: „Świecek na choince, muzyka na Pasterce oraz słodkie uśmiechy opromieniały prezenty, jakie otrzymywałem na Boże Narodzenie, gdy byłem małym chłopcem”. Znalezienie wody na pustyni okazuje się równoznaczne z narodzeniem Boga i to w sercu małego chłopca. Splot zaiste nieprzypadkowy, prowadzący zaś wprost do zakończenia opowieści.

Po narodzeniu bowiem, jak w *Credo*: „Narodził się z Marii Panny, umęczon pod Ponckim Piłatem, ukrzyżowan, umarł”, tak i w *Małym Księciu*, narodziny sąsiadują z męką i śmiercią. Obrazowanie bajki dla dzieci wyklucza brutalną kaźń, symbole jednak wskazują wyraźne

ścieżki. Jest ich przy tym cały szereg. Kiedy pojawia się temat odejścia Księcia, ten jedynie się rumieni. Ta czerwień (*rouge*) jest czerwienią krwi, jak krew, którą pocił się Jezus w Ogrójcu. Mały Książę także mierzy się ze swoim lękiem, pytany o nadchodzący kres – „znowu zaczerwienił się. Nigdy nie odpowiadał na pytania, ale kiedy ktoś się rumieni, to jakby mówił «tak», prawda?” Krew Jezusa również oznaczała niełatwe „tak”.

Teraz wir ikoniczny drobin przyspiesza. Mały Książę decyduje się na śmierć, ponieważ kocha i jest odpowiedzialny. Jego ciało jest natomiast zbyt ciężkie. Musi przyjąć śmierć. Kiedy siedzi na murze, ma „zwieszane nogi”, następnie zaś mówi, że chce zejść „redescendre” – co dosłownie znaczyłoby „zstąpić ponownie”. By móc zstąpić ponownie, trzeba najpierw umrzeć. Wąż jest – jak baranek – symbolem dość oczywistym, zastanawiają dwie inne rzeczy. Najpierw narrator czuje serce Małego Księcia spoczywającego w jego objęciach „tętniące podobnie jak serce zranionego ptaka”. Polski tłumacz, kierując tekst bajki do dzieci, które pamiętały potworności wojny, nie ośmielił się oddać użytego w oryginale wyrażenia: „Je sentais battre son cœur comme celui d'un oiseau qui meurt, quand on l'a tiré à la carabine [podkr. – M.S.]”[29] – „jak serce ptaka, który umiera, gdy zastrzelono go z karabinu”. Nic dziwnego, że odpełzająca żmija wydaje „metaliczny chrzęst” (*bruit de metal*) – to jedna ze współczesnych metod egzekucji, jak dwa tysiące lat wcześniej drewno i gwoździe. Metalicznie brzmią karabiny i płyty zbroi rzymskich żołnierzy.

Zostało już bardzo niewiele – ostatnie słowa wypowiedziane przez Małego Księcia „c'est tout” – „wykonało się”? Narrator szukający ciała – nie znajduje go. Jednak nie było tak ciężkie. Zostaje sam w smutku, ale

czeka na informację od nas, gdy sami go spotkamy: „bądźcie tak mili i napiszcie mi szybko, że wrócił...”

*Michał Szczurowski*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[509]: „2025. Najlepsze”**

**Przypisy:**

[1] S. Schiff, *Antoine de Saint Exupéry*, tłum. O. Stanisławska, Warszawa 1998, s. 481.

[2] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, tłum. J. Szwykowski, Warszawa 1971, s. 5.

[3] M.M. Gryl, *W kilku słowach*, posł. I. Borówka, Zabrze 1997, s. 7.

[4] I. Borówka, *Posłowie*, [w:] tamże, s. 77.

[5] M. Kundera, *Niežnośna lekkość bytu*, tłum. A. Holland, Warszawa 1996, s. 208.

[6] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 62.

[7] Tenże, *Le petit prince*, Paris 1996, s. 73.

[8] Tak rekonstruuje proces powstawania *Małego Księcia* S. Schiff, dz. cyt., s. 481: Saint-Exupéry pisał „podczas owych nagłych przypiływów energii, jakie nachodziły go późną nocą. Podsyczał je kawą, coca-colą i papierosami, czego obfite ślady pozostały na rękopisie”.

[9] Tamże, s. 480–481.

[10] Hasło „bonhomme” [w:] *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, «<https://www.cnrtl.fr/definition/bonhomme/>» (dostęp: 24.06.2025).

[11] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 8.

[12] Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że autor *Małego Księcia* nigdy nie miał dzieci. Stąd być może element ich idealizacji, obecny także u Rousseau, który – jak wiadomo – dzieci miewał.

[13] Tamże, s. 55.

[14] Pisze o tym w biografii autora S. Schiff, dz. cyt., s. 491: „najżywsze wspomnienia o nim [tj. Saint-Exupérym] zachowały dzieci przyjaciół i kolegów. Czuł się z nimi swobodnie (...). Zapamiętały go u szczytu formy, jak w swojej wannie przy Central Park South dokonuje

eksperymentów przy użyciu czegoś w rodzaju gęstej, zielonej zupy, jak wypełnia niebo nad swoim mieszkaniem eskadrami papierowych samolocików, jak zrzuca bomby z wodą na park Gramercy” itd., itd.

[15] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 18.

[16] C.G. Jung, C. Kerényi, *On A Science Of Mythology. The Myth Of The Divine Child And The Mysteries Of Eleusis*, transl. by R.F.C. Hull, New York, 1949.

[17] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 9.

[18] Tenże, *Le Petit Prince*, dz. cyt., s. 15–16.

[19] Mirroring, 2., [w:] *APA Dictionary of Psychology*, ed. by G.R. VandenBos, Washington DC 2015, s.v.

[20] A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 69, 70, 74.

[21] Tamże, s. 74.

[22] P. Evdokimov, *Sztuka ikony – teologia piękna*, przeł. S. Kinga Strzelecka OSU, [w:] *Maryja matka narodu polskiego*, red. ks. S. Grzybek, Częstochowa 1983, s. 119–120, 123.

[23] „Niezastąpioną pomocą w pracy malarza były podręczniki (gr. *hermeneia*, rus. *podlinnik*) – graficzne lub literackie. Pierwsze przekazują zatwierdzone przez Kościół schematy przedstawień w formie graficznej; drugie – w formie bardzo dokładnych opisów”, K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, przeł. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 236.

[24] P. de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (1939–1964), 5me ed., Paris 1964, s. 159 [tłum. – M.S.].

[25] A. de Saint Exupéry, *Twierdza*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 2023, rozdz. LXXIII.

[26] Tenże, *Mały Książę*, dz. cyt., s. 17.

[27] Tamże, s. 69.

[28] Tamże.

[29] Tenże, *Le Petit Prince*, dz. cyt., s. 88.

*Fot. Heritage Images / Forum*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---