

JERZY FALICKI

## UWAGI O SYMBOLICE MAŁEGO KSIĘCIA A. DE SAINT-EXUPÉRY

### SYMBOLICZNOŚĆ UTWORU

Przedostatnim dziełem Antoniego de Saint-Exupéry, a z całkowicie wykończonych ostatnim jest *Le Petit Prince*, napisany podczas wojny w Ameryce. Książka ta nosi pewne pozory opowiadania dla dzieci. Autor zwraca się w niej często do dzieci, dedykuje ją Werth'owi — dziecku, głównym bohaterem jest dziecko i opowiadanie ma wiele cech baśniowych. Już jednak pobieżne zapoznanie się z tym niewielkim tomikiem przekonuje, że adresatami jego są dorośli, a głęboki sens ukryty jest pod rozbudowanym systemem przenośni.

*Mały książę* jest owocem długiego milczenia. Nie bez przyczyny tłem jego akcji jest pustynia i samotna planetka. Antoine de Saint-Exupéry był przyzwyczajony do samotności. Długo przebywał na Saharze jako komendant lotniska w Cap Juby, długo i chętnie przebywał zamknięty w kabinie pilota. Na świat patrzył trochę z lotu ptaka i trochę — oczami pustelnika. Jest w jego dziełach jakaś fizyczna niemal perspektywa spojrzenia na świat. To oddalenie od omawianych rzeczy nie jest ucieczką od nich, lecz odsunięciem się malarza, chcącego objąć wzrokiem całość obrazu.

Stało się prosto zwyczajem tego pisarza obieranie pustyni za tło akcji. Gdy nie ma pustyni, to jest wysokość, przestwór powietrzny, lub, jak w *Małym księciu* — międzyplanetarny. Ten szczególnie scenerii wyróżnia Saint-Exupéry'ego od innych pisarzy. Aby nadać dziełu charakter refleksyjny, głęboki, nie umieszcza on bohaterów w zgiełkliwych środowiskach, lecz przenosi ich w pustynne okolice. Wyjątek stanowi *Pilote de Guerre*, gdzie akcja toczy się nad polami bitew. I tu jednak zachowana jest zasada samotności, bowiem nigdy podobno człowiek nie czuje się tak osamotniony,

jak w obliczu grożącej mu śmierci. Samotność przyjmował chętnie, nawet szukał jej. Z chwilą jednak, gdy został na nią skazany, gdy przestała być samotnością wyboru, stała mu się ona ciężarem.

Kiedy 27 listopada 1940 roku zginął Guillaumet, ostatni z jego przyjaciół, Saint-Exupéry począł odczuwać boleśnie otaczającą go pustkę. W liście pisanym 1 grudnia 1940 roku, w Lizbonie, autor skarży się: *plus un seul, plus un... Je n'ai plus un seul camarade au monde à qui dire: 'Te rappelles-tu'. Quelle perfection dans le désert*<sup>1</sup>. List ten odtwarza klimat, w jakim powstał *Mały Książę*. Autor odczuwał potrzebę wypowiedzenia się. Nie chcąc jednak jakiegoś ekshibicjonizmu moralnego, zawarł swe myśli w symbolach. Uzyskał przez to pewność, że zrozumieją je tylko ci, którzy są mu duchowo bliscy i którzy ich nie sprofanują. Niestety, jak wynika np. z rozdziału o wulkanach, symbole te są nieraz zbyt trudne. Uskarżają się na te trudności komentatorzy dorobku pisarskiego A. de Saint-Exupéry<sup>2</sup>.

Symboliczność tego utworu jest oczywista. Autor podsuwa niejednokrotnie myśl o ukrytym sensie tego, co spostrzegamy. Już na samym wstępie, mówiąc o swych dziecinnych rysunkach, zwraca uwagę, że pod pozorem kapelusza kryje się wąż boa trawiący słonia. Autor skarży się, że wszyscy dorośli ludzie widzieli niestety — tylko kapelusz. *L'essentiel est invisible pour les yeux* (s. 72) mówi lisek małemu księciu. Oczy widzą tylko pozory, zewnętrzną formę, a nie istotną treść rzeczy. Z wielkim naciskiem podkreśla to autor w swym dziele.

Kilkoma sposobami stara się Saint-Exupéry unaocznić symboliczność *Małego księcia*. Najpierw każe odnieść zjawiska poszczególnych typów, spotkanych na małych planetkach, do ludzkości zamieszkującej ziemię. Aby bardziej to uzmysłwić, operuje cyframi: ilu to kacyków, zarozumiałców, czy latarników mieści ziemia. Dwa razy nawet otwarcie wyjaśnia metaforę natychmiast po jej

<sup>1</sup> Wg Chevrier, *Antoine de Saint-Exupéry*, s. 230.

<sup>2</sup> Por. L. Chaigne, *Vies et oeuvres d'Écrivains*, t. III, s. 82: *Dans ce livre poétique, mais où parfois le symbole est trop subtil ou trop obscur, Saint-Exupéry nous livre ses plus tendres secrets qui se résument en la richesse et la fécondité d'un esprit d'enfance gardé dans l'âge mûr.*

zastosowaniu. W wypadku niebezpieczeństwa boababów zwraca się do czytelników z prośbą, aby sobie należycie do serca wzięli tę sprawę i sugeruje niedwuznacznie, że chodzi tu o wady, które najlepiej wykorzystać, gdy są w stadium kiełkowania. Drugim razem wyjaśnia przenośnię, gdy opisuje księcia wśród skał.

— Soyez mes amis, je suis seul, dit-il.

— Je suis seul... je suis seul... je suis seul... répondit l'écho. Quelle drôle de planète, pensa-t-il alors. Elle est toute sèche, et toute poitue, et toute salée. Et les hommes manquent d'imagination. Ils répètent ce qu'on leur dit... Chez moi j'avais une fleur: elle parlait toujours la première. (s. 63—4).

Po prostu, skały — to ludzie bez własnego zdania, powtarzający bezmyślnie i bezkrytycznie zasłyszane słowa. Nagle przejście od skał do ludzi tłumaczy to całkowicie.

Oczy widzą tylko pozory. Piękno np. jest niewidzialne. Rzeczy nie są piękne zewnętrznie, tylko wewnętrznie. Walory wewnętrzne, niewidzialne, stanowią o ich pięknie. *Les étoiles sont belles à cause d'une fleur que l'on ne voit pas.* (s. 77).

W dziełach poświęconych Antoniemu de Saint-Exupéry niejednokrotnie zwracano uwagę na symboliczność *Małego księcia*. Opracowania te zwykle nie mają charakteru naukowej analizy literackiej. Są to przeważnie lepiej lub gorzej udokumentowane opracowania biograficzne, gdzie materiałem literackim operuje się raczej tylko dla zobrazowania pewnych cech osobowości pisarza. Jedynym godnym uwagi wyjątkiem jest praca Renée Zeller pt. *La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry ou la parabole du Petit Prince*, która stara się rozwikłać symbolikę *Małego księcia* za pomocą analizy całej twórczości literackiej autora oraz, pomocniczo, na podstawie badania jego życia.

W piśmiennictwie polskim ukazał się krótki szkic Jana Dobraczyńskiego pt. *Spotkanie wśród gwiazd*<sup>3</sup>. Nie wnosi on jednak, poza pewną próbą spopularyzowania, nic nowego do badań nad tym zagadnieniem.

<sup>3</sup> „Tygodnik Powszechny“ nr 417, r. 1953.

Niniejsza praca opiera się w dużej mierze na rozprawie R. Zeller. W wielu wypadkach jednak od niej odbiega, polemizuje z nią, lub wręcz odrzuca jej sformułowania.

#### POSTAĆ MAŁEGO KSIĘCIA

Sam fakt ukazania się małego księcia jest symboliczny. Należy rozpatrywać to z kilku stron. Przede wszystkim Petit Prince to sam Antoni de Saint-Exupéry. Dojrzały pisarz, zmęczony bardzo intensywnym, obfitującym w ciężkie przeżycia fizyczne i moralne życiem, często wraca myślą do szczęśliwych lat swojego dzieciństwa. Z pewną nutą rozrzewnienia wspomina autor te chwile prawie w każdym swoim dziele. P. -H. Simon nazywa to „*nostalgia i poezją dzieciństwa*“<sup>4</sup>. Najwyraźniej, a przy tym w sposób podkreślający ważną rolę, jaką te wspomnienia odgrywały, ukaże się to w *Pilote de guerre*, kiedy Saint-Exupéry przelatuje nad Arras: Sytuacja jest właściwie beznadziejna, bo samolot leci na wysokości 700 m, widoczny dla setek celowników. W tej właśnie chwili, gdy śmierć mu w oczy zagląda autor wywołuje z pamięci dawną nianię, Paulę.

— Mon Capitaine, ils tirent!

Paula, on me tire dessus!...

— Ça commence a faire vilain.

Tu entends, Paula, ça commence a faire vilain...

(P. d. G. s. 150—151)

W tym momencie Trudnym przypominają mu się zabawy w rodzinnym parku i wycieczki z rodzeństwem. Jest to swoista samoobrona przed zgubieniem się w ogromie niebezpieczeństwa.

Saint-Exupéry zresztą sam mówi, że dzieciństwo jest miejscem, do którego można uciec, jak do innego kraju.

„Lorsque j'étais petit garçon... L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti! D'où suis-je? Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d'un pays...”

(P. d. G. s. 100)

<sup>4</sup> P. -H. Simon, *L'Homme en Procès*, s. 137.

W *Małym księciu* mamy dwóch Saint-Exupéry: jednego dorosłego lotnika i drugiego — dziecko, o którym pisze w trzeciej osobie. Zatem wstawienie tej drugiej postaci będzie służyło jako specjalny środek wyrazu. Po prostu rozmowa z sobą o kilkadziesiąt lat młodszym, kiedy się miało inne spojrzenie na świat, nieskażone dorosłością.

Jest to bardzo pomysłowy sposób uniknięcia monologów i rozważań w typowo refleksyjnym utworze. Dzięki dialogowi między dwoma osobami, będącymi właściwie tylko różnymi etapami tego samego „ja“, czytelnik może, nie nużąc się, z większą uwagą śledzić myśli autora.

Drugim powodem, dla którego Saint-Exupéry wprowadził postać małego księcia, wydaje się być chęć pociągnięcia czytelnika ku prostocie. Jest to rozwinięcie ewangelicznej myśli: „Jeśli nie nawrócicie się i nie staniecie jako dzieci, nie wejdzicie do królestwa niebieskiego“ (Mat. 18, 3). Autor podkreśla wartość dziecięcego sposobu pojmowania rzeczywistości i jego wyższość nad pojmowaniem dorosłych.

Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais: „Quel est le son de sa voix? Quels sont les yeux qu'il préfère? Est-ce qu'il collectionne les papillons?. Elles vous demandent: „Quel âge a-t-il? Combien a-t-il de frères? Combien pèse-t-il? Combien gagne son père?“ Alors seulement ils croient le connaître (s. 19)

O dzieciach mówi: *Nous qui comprenons la vie* (s. 20). Gdzieindziej stwierdza: *Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent* (s. 75).

Wyższość logiki dziecięcej nad logiką dorosłych rozmaitego typu wykazuje na przykładach mieszkańców poszczególnych planetoid. Myśl dziecka jest prostsza, potrafi z otaczających nas złudzeń wybrać te, które mogą człowieka uszczęśliwić. Businessman nie jest szczęśliwy ze swymi złudnymi rachunkami. One go zubożyły. Mały książę natomiast jest uszczęśliwiony barankiem, zamkniętym w narysowanym pudełku — to złudzenie go wzbogaciło.

Według autora, dzieci mają dar widzenia sedna rzeczy, w przeciwieństwie do ludzi dorosłych, których wzrok zatrzymuje się na zewnętrznej powłoce zjawisk.

Całe opowiadanie jest właściwie przekładaniem na język i myślenie dorosłych zetknięcia się dziecka z ich światem.

Aby pobudzić do krytycznego spojrzenia na otaczające zjawiska, autorzy uciekali się zwykle do wypróbowanego sposobu. Wyprowadzali oni bohatera poza jego zwykle środowisko przynosili w utopijną krainę (Swift, *Podróże Gulliweru*, Voltaire, *Candide*, itp.). Taka technika powoduje wiele refleksji porównawczych. Saint-Exupéry użył w *Małym księciu* innego wariantu tej techniki. Sprowadził on mianowicie bohatera z zewnątrz. Ta rzadziej stosowana koncepcja pisarska może być skuteczniejsza w oddziaływaniu na czytelnika, gdyż bardziej go angażuje. Dzisiejszy czytelnik wyjeżdża do Utopii obojętnie, jak na niedzielną majówkę do lasu. W wypadku wyjścia bohatera z kręgu rzeczywistości czytelnicy zdają się odczuwać dzieło bardziej jako fantazję, niż w wypadku wejścia obcego, fantastycznego bohatera do ich środowiska. Wtedy bowiem wszystko dzieje się bardziej na miejscu, u nich samych.

Autor posługuje się zresztą także innymi sposobami, aby zbudzić w czytelniku podobną chęć patrzenia na zjawiska powszednie od zewnątrz. Stosuje nieoczekiwane perspektywy. Przykładem tego może być krótki epizod ze spotkaniem kwiatem na pustyni. Saint-Exupéry każe tu na chwilę przyjąć pozycję samotnego kwiatu.

Où sont les hommes? demanda poliment le petit prince. La fleur, un jour, avait vu passer une caravane.

— Les hommes? Il en existe, je crois six ou sept. Je les ai aperçus il y a des années. Mais on ne sait jamais où les trouver. Le vent les promène. Ils manquent des racines, ça les gêne beaucoup (s. 62).

Pytania w rodzaju, „dlaczego ludzie nie mają korzeni?“ należą do typowych dla okresu dziecięcego. Niezwykłość ich sprawia, że trzeba się nieraz poważnie nad nimi zastanowić. Wydaje się, że na takiej właśnie refleksji zależało autorowi.

## PODRÓŻ MIĘDZYPLANETARNA

Mały książę opuszcza swoją gwiazdkę i udaje się w długą podróż międzyplanetarną. Spotyka tam na różnych planetach kilka typów charakterystycznych: króla, businessmana, pijaka, pyszałka, geografę i latarnika. Oprócz tego ostatniego wszyscy oni uosabiają główne wady rozpowszechnione wśród ludzi. Ich funkcją jest ukazanie bezsensu większości poczynań ludzkich oraz krytyka wad kardynalnych. Opis każdej wizyty składa się z dwóch części: przedstawienia mieszkańca, i jego zajęcia, oraz wyrażenia stosunku małego księcia do danej osoby.

Pierwszym spotkanym samotnikiem jest król. Saint-Exupéry unaocznia za jego pomocą faktyczną słabość władzy. Król daje takie tylko rozkazy, o których wie, że muszą być spełnione. Nie każe generałowi latać, ani pisać tragedii, bo to i tak się nie stanie. Jest to władza *a posteriori*, polegająca na autoryzowaniu faktów już dokonanych, lub zdeterminowanych. Saint-Exupéry wyśmiewa świadome omamianie się rozmaitych kacyków upajającymi pozorami władzy. Ich mentalność najdobitniej określa fakt, że te pozory sami sobie stwarzają. Kilkakrotnie podkreśla to autor rozmaitymi sposobami (prośba o zachód słońca, mianowanie ministrem, następnie ambasadorem).

W odrzuceniu przez małego księcia godności nadawanych mu przez króla można by ewentualnie dopatrzeć się wyrażenia stosunku autora do kariery politycznej. Próbowano go nieraz wciągnąć do tej, czy innej partii, ale zawsze bezskutecznie. Prawdą jest, że nie nęciły go obietnice zaszczytów. Brak jednak konkretniejszych podstaw do takiego interpretowania tego drobnego epizodu. Należy zresztą wystrzegać się zacieśniania interpretacji symbolu.

Dalszymi dziwakami są: człowiek próżny i pijak-nałogowiec. W nich wyśmiewa autor zasadnicze i najbardziej rozpowszechnione wady: pychę i zmysłowość. Obaj są niewolnikami swych własnych słabości. Nonsens i benzadziejność tych wad wykazuje środkami bardzo prostymi. Pyszałek — człowiek głupi, żyjący dla okłasków, działa zupełnie jak automat: podnosi kapelusze ilekroć usły-

szy oklaski. Pijak ujawnia swoją głupotę rozpaczliwym i bezna-  
dziejnym rozumowaniem:

— Pourquoi bois-tu? — lui demanda le petit prince.

— Pour oublier, répondit le buveur.

Pour oublier quoi? s'enquit le petit prince qui déjà le plaignait.

— Pour oublier que j'ai honte, avoua le buveur en baissant  
la tête.

— Honte de quoi? s'informa le petit prince qui désirait le  
secourir.

— Honte de boire... (s. 44—45).

Na tym kończy się wizyta. Saint-Exupéry jest krańcowo oszczędny  
w środkach wyrazu. Nie ma tu słów zbytecznych, nie ma gadatli-  
wości, a czytelnik doskonale zdaje sobie sprawę z intencji autora.

Pasję bogactwa, bardzo charakterystyczną dla narodu „ren-  
tierów“, krytykuje autor w businessmanie. Jeszcze raz należy pod-  
kreślić ubóstwo życiowe tego „bogacza“.

W *Citadelle* będzie wyraźniejsza mowa o bogactwach. Zdaniem  
autora, tylko to, co jest w najszerszym znaczeniu pożyteczne może  
wzbogacić: to, co powoduje ruch, postęp. Tymczasem business-  
man usłyszał od małego księcia: *Mais tu n'es pas utile aux étoiles*  
(s. 49).

Symboliczność powyższych postaci i sytuacji nie jest ich główną  
cechą, gdyż autor wyraża się tam mniej więcej wprost, nie uży-  
wając zbyt trudnych metafor.

Prawdziwym symbolem będzie natomiast planetoida z latar-  
nikiem. Zmęczony, stary człowiek zapala i gasi co minutę latarnię  
uliczną, jedyną na maleńkiej planetce. Mały książę dowiaduje  
się od niego, że dawniej planetoida obracała się o wiele wolniej  
a dni i noce trwały po dwanaście godzin, ale obecnie kręci się ona  
tak szybko, że biedny latarnik, chcąc być w zgodzie z przepisami,  
musi zapalać i gasić latarnię 1440 razy na dobę.

Saint-Exupéry jest człowiekiem na wskroś nowoczesnym. Sam  
jego zawód (lotnik), wybrany w roku 1920, a więc w okresie, gdy  
lotnictwo zaczęło się dopiero rozwijać umieszcza go w awangar-  
dzie postępu technicznego. Saint-Exupéry nie korzysta biernie  
z urządzeń i udogodnień swego czasu. Przeciwnie sam się do tego



postępu przyczynia. W latach 1932 — 1939 opatentował dzie-  
sięć wynalazków ulepszających samoloty i lotniska. Równocze-  
śnie, jako prawdziwy humanista, dobry obserwator i odważny  
myśliciel, widzi wielkie niebezpieczeństwo, zagrażające ludzko-  
ści ze strony przerostu cywilizacji techniki. Dzięki maszynie ramię  
człowieka przedłużyło się znacznie, a tempo życia codziennego  
wzrosło w sposób zaskakujący. Nie nadażył jednak rozwój moralny  
człowieka. Ta niewspółmierność rozwoju dwóch dziedzin życia  
spowodowała, że ludzkość nie może przystosować się do dóbr, które  
sama wytworzyła.

Wbrew poglądom R. Zeller, która bagatelizuje tę sprawę, widzę  
tu ważny problem. Latarnik jest człowiekiem bezradnym. Przy-  
zwyczał się do dawnego rytmu życia. Obecne tempo zamęcza go,  
bo nie jest do niego zupełnie przystosowany. Pozostaje niewyja-  
śnione, czy w latarniku należy upatrywać symbol całego prze-  
łomowego pokolenia, czy też tylko klasy, która ponosi ciężary,  
wynikające z tempa, nie mając udziału w korzyściach z niego  
płynących.

Mały książę wyraźnie zdradza swój stosunek do poszczegól-  
nych rozmówców. Delikatnie nazywa ich *très bizarres*. Jedyne  
latarnika darzy sympatią:

... C'est le seul qui ne me paraisse pas ridicule. C'est peut-  
être, parce qu'il s'occupe d'autre chose que de soi-même. Il eût  
un soupir de regret et se dit encore:

— Celui-là est le seul dont j'eusse pu faire mon ami. Mais sa  
planète est vraiment trop petite. Il n'y a pas de place pour deux...  
(s. 52—53).

To ostatnie zdanie unaocznia tragizm tej postaci. Latarnik musi  
być sam w swym niesamowitym kieracie. Nie ma tam miejsca  
dla dwóch. Przed latarnikiem stoją dwie alternatywy: wyrzec się  
zapalania albo przystosować się do nowych warunków pracy.  
Wybrał to drugie, trudniejsze, nawet trochę beznadziejne. Wybrał  
czyu. Dzięki temu jest pożyteczny.

Wszyscy spotkani ludzie są samotnikami, wszyscy są nie-  
szczęśliwi. Jednak wszyscy oni są sami sobie winni. Jedyne dla  
latarnika źródło nieszczęścia leży poza nim samym.

Tempo współczesnego życia męczy i zuboża człowieka. Saint-Exupéry nawiązuje do tej myśli kilakrotnie. Po raz pierwszy mówi o tym przy epizodzie ze zwrotniczym. Opisuje tam ludzi napchanych po tysiąc do pociągów, jeżdżących tam i z powrotem, którzy nie wiedzą, czego chcą. Zdezorientowanie, oszołomienie tempem życia, gonitwa za niepewnym, oto co wyraził autor w rozmowie księcia ze zwrotniczym. Pociągi są pospieszne. Dorośli nie mają czasu, ciągle pędzą, spieszą się i w rezultacie nic nie mają. Najwymowniejszym przykładem tego jest businessman, który nawet nie miał czasu na zapalenie wygasłego papierosa, a przecież nic nie posiadał. Myśl tę jasno, już bez symbolicznego woalu, wypowie autor dalej:

... Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. (s. 69).

Również zagadnieniu wzmożonego przez postęp cywilizacji rytmu życia służy metafora źródła i handlarza pigułkami gaszącymi pragnienie. Handlarz zachwala pigułki, po zażyciu których nie odczuwa się pragnienia. Oszczędza się przez to 53 minuty na tydzień. Książę nie rozumie: co zrobić z tym zaoszczędzonym czasem?

Moi, se dit le petit prince, si j'avais cinquante trois minutes à dépenser je marcherais tout doucement vers une fontaine... (s. 76).

Jest rzeczą oczywistą, że autor wypowiada się tu za starym trybem życia, pełnym uroku i zadowolenia z pokonanych trudności. Woda nie smakowałaby, gdyby nie była pewnego rodzaju nagrodą za fatygę, jaką trzeba było sobie zadać, szukając źródła i czerpiąc ją z głębokości. Autor nie jest ślepcem, mówiącym o kolorach. Kto umierał już z pragnienia na pustyni, może coś o tym powiedzieć!

W innych częściach opowiadania autor niejednokrotnie głosuje za regularnym, spokojnym trybem życia, który nie tylko

sprzyja kontemplacji, ale również sprawia, że godziny nie są monotonne. Bardzo prostymi środkami wytłumaczył Saint-Exupéry ten pozorny paradoks. Ma to miejsce podczas rozmowy małego księcia z liskiem pustynnym.

Il eût mieux valu revenir à la même heure, dit le renard. Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. Plus l'heure avancera, plus je me sentirai heureux. A quatre heures, déjà, je m'agiterai et m'inquiéterai, je découvrirai le prix du bonheur! Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le coeur. Il faut des rites. (s. 69/70).

We czwartki myśliwi tańczą z dziewczynami ze wsi. Dlatego czwartki nazywa lisek „dniami cudownymi“.

Ostatnim człowiekiem spotkanym wśród gwiazd jest uczony: geograf. Bez trudności odkryć tu można wyśmianie rezygnacji z bezpośredniego poznania i wykpienie kurczowego chwytania rzeczy niezmiennych w urabianiu sobie obrazu świata. Geograf widzi wszystko pośrednio, za pomocą cudzych oczu. Nie ufa im jednak i wymaga od podróżników, aby dostarczali mu uchwytnych dowodów. *On note d'abord au crayon les récits des explorateurs. On attend, pour noter à l'encre, que l'explorateur ait fourni des preuves.* (s. 55).

Spojrzenie geografu jest niehumanistyczne. Notuje on tylko oceany, góry, rzeki, miasta, bo one nie zmieniają swego położenia. Tymczasem mały książę przekonany jest, że najgodniejszą uwagi rzeczą na jego planecie jest róża i bardzo się zmartwił, gdy geograf zbagatelizował ją jako coś „mogącego wkrótce zniknąć“. Nawet kwestia ewentualnego wznowienia czynności wygasłego wulkanu nie interesuje geografu, bo obchodzi go tylko sama góra. A chłopiec przecież codziennie czyścił i ten wygasły, „na wszelki wypadek“. Jeśli zaś chodzi o wiarygodność faktów, to był on bardzo mało wymagający. Starczyło stwierdzenie podstawowe: *Quand on veut un mouton c'est la preuve qu'on existe* (s. 20).

Wyraźnie zaznacza się tu humanistyczna postawa autora. Dla niego świat nie da się zamknąć przez skodyfikowanie. Przeciwnie, interesuje go bogactwo zmienności. Sam mały książę jest

zjawiskiem efemerycznym: ukazał się i znikł, a przecież on właśnie jest najważniejszy.

Uczony geograf jest postacią wzbudzającą politowanie. Nawet przy tak bardzo wyselekcjonowanym i zacieśnionym przyjmowaniu zjawisk, nie ma on pojęcia czy na jego planetce są góry, rzeki i miasta. Pozbawił się kontaktu z otaczającą go rzeczywistością, zdając się na opisy swoich *explorateurs*, których zresztą nie posiada. Gdyby ich miał, to nie wiele by mu pomogli, ponieważ obstał się do tego stopnia różnymi przeszkodami, że wrażenia nie dotarłyby do niego. Odkrywczy mieli mu bowiem przynosić np. wielkie głazy na dowód istnienia jakiejś góry.

Zarówno businessman i król, jak geograf i inni spotkani ludzie nie znają swych planetek. Z różnych przyczyn nie starają się poznać najbliższego otoczenia i swej własności. Fakt ten mógłby ująć uwagi w wypadku tamtych samotników, nie można go jednak pominąć gdy chodzi o geografa. Właśnie tu spełnia się paradoks. Autor celnie wybrał specjalność fachową uczonego starca. Mały książę, przeciwnie, znał swoją planetkę: wiedział jakie na niej rosną trawy, wrywał kielkujące baobaby, czyścił wulkany. Pojmował swój świat w jego różnaitości i nie gubił się w nim. Jakoś sobie go nawet organizował i podporządkowywał, w czym znów można widzieć humanistyczną postawę. Na wulkanach przygrzewał sobie śniadania. Wiedząc zaś, że planetka jest mała, korzystał z tego i niejednokrotnie czterdzieści razy w ciągu jednego wieczoru oglądał zachód słońca, posuwając co chwilę o krok swoje krzesło. Z tego widać, że chłopiec umiał wykorzystać wiedzę o świecie dla dynamicznego rozwoju swej osobowości, w przeciwieństwie do statycznych, zakrzepłych postaci pozostałych samotników.

Geograf trzyma w ręku lupę. Czytelnikowi znającemu literaturę polską może to „szkiełko“ nasunąć szczególnie trafne skojarzenie. Walka romantyków z klasykami uogólniła się i przekształciła ale trwa nadal a metaforyczne środki tego zmagania w różnych literaturach i w rozmaitych okresach zastanawiająco się nieraz zbiegają.

Wszystkie dziwactwa i wady, jakie spotyka mały książę w czasie swej wędrówki po planetoidach, otrzymują wspólny mianow-

nik: *les grandes personnes*. Z wyraźnym naciskiem powraca to określenie w konkluzji po każdej wizycie. Mały książę od pierwszego spotkania wyraża swój uogólniony sąd o dorosłych i powtarza go z małymi tylko wariantami: *Les grandes personnes sont très bizarres, ... extraordinaires* itp.

Mały książę przybywa wreszcie na ziemię, gdzie wady, jakich uosobieniem są mieszkańcy maleńkich planet, są bogato reprezentowane. Zdaniem autora — władców, pijaków, geografów i businessmanów jest mnóstwo. Podaje nawet ich liczbę. Najwięcej jednak jest pyszałków.

W dalszych częściach utworu nie ma już mowy o samotnikach spotkanych podczas podróży międzyplanetarnej. Autor skupia uwagę na perypetiach samego księcia.

#### RÓŻA I LISEK

Ważnym i trudnym symbolem jest róża. Jej znaczenie jest dwojakie, dwustopniowe. W pierwszym znaczeniu przedstawia ona piękną, kapryśną i kochającą kobietę. Wskazuje na to przede wszystkim analiza typowej, prostej kokieterii. Róża udaje przed księciem, że się dopiero obudziła *Ahl je me réveille à peine, ... je suis toute décoiffée...* (s. 31), chociaż się bardzo długo i starannie do tego przygotowywała. Różne wybiegi, przesadna bojaźliwość i pozorna zaczepność (kolce) — cały ten aparat naiwnej kokieterii jest tak prosty, że późnał się na nim nawet niedoświadczony malec.

Nie wykluczone, że rozdział opisujący różę, jej ukazanie się, niewinne kłamstewka a następnie wyjazd księcia w podróż (*J'ai des difficultés avec une fleur* — s. 60), jest dalekim echem jakiejś wczesnej miłości niedoświadczonego jeszcze autora<sup>5</sup>. *J'étais trop jeune pour savoir l'aimer* (s. 33). Mały książę przyznaje, że to co go drażniło, powinno było go raczej wzruszać. Im bardziej się od róży oddala, tym więcej czuje się do niej przywiązany, tym lepiej zdaje sobie sprawę, że jest za nią odpowiedzialny.

<sup>5</sup> Por.: Luc Estang, *Antoine de Saint-Exupéry par lui-même*, s. 35.

W drugiej płaszczyźnie metafora róży rozszerza się wyraźnie. Róża służy już tylko jako przykład, jako uogólnienie, za które podstawić można cokolwiek.

Podczas swej wędrówki po ziemi mały ksiązę trafił do ogrodu pełnego róż, takich samych jak jego jedyna róża na małej planetce. Pierwszym jego wrażeniem było rozczarowanie, bo stwierdził istnienie tysięcy róż podobnych: *Je me croyais riche d'une fleur unique et je ne possède qu'une rose ordinaire.* (s. 66). Pocięszył go dopiero mały lisek pustynny swoją teorią „oswojenia“. Lisek odgrywa ważną rolę w utworze. Można go uważać za dobrego przyjaciela, który ratuje w potrzebie. Zjawia się on w chwili szczytowego rozczarowania i zwątpienia. Dzięki niemu mały ksiązę odzyskuje poczucie wartości swej róży.

Lisek tłumaczy, że róża z planetoidy księcia jest jedyna, niepowtarzalna, ponieważ chłopiec poświęcił jej dużo czasu, dużo starań i w ten sposób „oswoił“ ją. Dla liska mały ksiązę też byłby tylko zwykłym chłopcem, gdyby ten go nie „oswoił“.

Tu n'es encore pour moi qu'un petit garçon semblable à cent mille petits garçons. Et je n'ai pas besoin de toi. Et tu n'as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais si tu m'apprivoises nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde ...“ (s. 68).

Róża wiedziała na czym polega „oswajanie“. Dlatego była taka wymagająca. Chłopiec musiał ją podlewać i przynosić jej parawan, to znów klosz. Zajmowała go sobą ciągle i dopięła celu: stała się dla księcia czymś bardzo droгим i niezastąpionym.

Identyczną myśl wyraża ksiązę w rozmowie ze zwrotniczym. Mowa tam o dzieciach, które pieszczą lalki szmaciane i je w ten sposób „oswajają“.

(Les enfants) ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève ils pleurent... (s. 75).

Dzięki tłumaczeniu liska, który jest porte-parole autora, wartość róży małego księcia została zrehabilitowana, bo chłopiec ją oswoił, dzięki czemu stała się rzeczywiście jedyną na świecie.

Według tej aksjologii stworzenia nie posiadają wartości same w sobie lecz nabierają jej dopiero wtedy, gdy im poświęcamy uwagę, gdy im oddajemy część czasu. Ten brak obiektywnej wartości i oparcie wartościowania na subiektywizmie każe zaliczyć liska z tego punktu widzenia do relatywistów. W takiej postawie można by upatrywać odbicie nauki Nietzschego. Z filozofią Nietzschego autor miał kontakty dość bliskie podczas pobytu swego w Szwajcarii i wiadomo, że wywarła ona na nim duże wrażenie. Ta zbieżność z Nietzschem jest zresztą wyjątkowa i można ją zauważyć tylko w tym wypadku. W innych zagadnieniach autor małego księcia daleko od Nietzschego odbiega, zajmując nieraz skrajnie odmienne stanowisko.

Warto zwrócić uwagę na szczególnego rodzaju „utilitaryzm“ cechujący tę filozofię. Najcięższym zarzutem pod adresem businessmana było stwierdzenie *mais tu n'es pas utile aux étoiles* (s. 49). Lisek zaś mówi: *nous aurons besoin l'un l'autre* (s. 68). Jak widać, nie jest to utilitaryzm egocentryczny. Pożytecznym być komukolwiek, lub czemukolwiek. W takiej znów chęci udzielania się trudno odnaleźć Nietzschego.

Z dwóch płaszczyzn symbolu róży ta druga, szersza, jest bezwzględnie ważniejsza. Wynika to zresztą nie tylko z samego utworu, lecz zwłaszcza z ogólnego tonu twórczości A. de Saint-Exupéry. Miłość wzajemna mężczyzny i kobiety zajmuje tam bardzo niewiele miejsca. Zarówno w *Courrier-Sud* jak i w *Vol de nuit* podporządkowana jest sprawom ważniejszym, dodając im najwyżej pewnego szczególnego akcentu. W innych dziełach sfera ta pominięta jest całkowicie.

W małym księciu róża spełnia ważną rolę. Autor mówi o niej wiele i wiele się dzięki niej dzieje. Wewnętrzna struktura dzieła wskazuje, że autor kładł nacisk na drugą płaszczyznę symbolu. O róży — kobiecie mowa tylko na początku. O róży — własności mowa prawie cały czas. To drugie znaczenie róży potwierdza się przez wspomnienie o lalce i rozmowę z liskiem.

„Własność“ należy tu pojmować jak najszerzej. Przetransponowana na stosunki międzyludzkie będzie ona przyjaźnią. Lisek mówi zresztą wyraźnie: *Si tu veux un ami, apprivoise-moi!* (s. 69).

Z oswojeniem wiąże się rozległe zagadnienie odpowiedzialności za przedmiot oswojony. „Oswajać“ znaczy „stwarzać więzy“. Skrępowanie jest więc obustronne. *Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé* mówi lisek (s. 74). Mały chłopiec nie może zapomnieć o róży, ponieważ stracił dla niej tyle czasu.

Bezpośrednią korzyścią płynącą z „oswajania“ jest głębsze, jedynie pełne poznanie obiektu „oswojonego“. Kto chce cokolwiek poznać dokładnie, musi najpierw to „oswoić“. Mały książę chciał pominąć tę czynność i tłumaczył liskowi, że nie może go oswoić bo nie ma na to czasu; musi jeszcze odkryć przyjaciół i poznać wiele rzeczy. Tu jednak lisek stanowczo zaproponował: *On ne connaît que les choses que l'on apprivoise...* (s. 69). Obok tej jest jeszcze inna korzyść, pośrednia. Kiedy się ma przyjaciela, świat przemienia się i „nasłonecznia“. Pozornie zwykłe czynności i przedmioty stają się pełne znaczenia. Książę ma włosy koloru złotego. Dzięki temu, liskowi dojrzałe zboże będzie przypominało przyjaciela. Po odejściu Księcia lisek będzie płakał ale zyska mimo wszystko, bo kolor zboża nabrał dla niego znaczenia. Podobnie lotnik jest niepokieszony po zniknięciu chłopca ale i on zyskał, ponieważ gwiazdy zamieniły się dla niego w dzwoneczki.

Ogród pełen róż przypomina tradycyjny symbol życia, znany literaturze francuskiej niemal od jej początków. Żadna róża z ogrodu, żaden urok życia nie pociągnął małego księcia. Pozostał wierny swojej dalekiej róży i do niej powrócił. Konsekwentnie można by dalej tłumaczyć, że autor umiłował coś pozaziemskiego, niecodziennego. Takie tłumaczenie potwierdzałaby marzycielskość A. de Saint-Exupéry, którą z naciskiem podkreślają zgodnie wszyscy jego biografowie.

#### WULKANY

Wulkany są symbolem nieodgadnionym. Autor nie wyjaśnia nic w tej sprawie. W interpretowaniu ich można dojść do nikłych rezultatów jedynie rozpatrując całokształt twórczości, a zwłaszcza *Citadelle*. Nasuwają się wówczas pewne wnioski. Oczywiście takie badanie może dać wyniki tylko hipotetyczne. Taki też



charakter mają dociekania R. Zeller, która w tych wulkanach upatruje symbol trzech cnót głównych. Rozdział niniejszy będzie w znacznej mierze referowaniem odpowiednich części książki tej autorki<sup>6</sup>.

Na planetoidzie małego księcia znajdują się trzy wulkany: dwa czynne i jeden wygasły. Renée Zeller widzi w nich trzy cnoty: miłość, nadzieję i wiarę w odniesieniu do osoby autora.

Pierwszym czynnym wulkanem jest miłość. Symbol róży w drugim stopniu znaczenia wykazał dostatecznie, że nie chodzi tu o miłość w sensie *amor*. Saint-Exupéry był apostołem miłości w jej najszerszym znaczeniu: *caritas*. Często w swej twórczości mówi, że trzeba posiadać tę cnotę w jak najszerszym zakresie, że miłością obejmować należy wszystko, nie dla jednej czy drugiej cechy, dla tego czy innego stworzenia, ale dla wielości w samej sobie. Zręcznie przedstawia to autor przy końcu *Małego księcia*, gdy chłopiec przygotowuje się do drogi powrotnej. Księżę mówi do lotnika:

Tu regarderas, la nuit, les étoiles. C'est trop petit chez moi pour que je te montre où se trouve la mienne. C'est mieux comme ça. Mon étoile, ça sera pour toi une des étoiles, tu aimeras les regarder. Elles seront toutes tes amies. (s. 87).

Nieco dalej tłumaczy, że gwiazdy to tak jak ludzie. Można więc przetransponować tę parabolę na stosunki ludzkie. Autorowi chodzi o to, żeby w małej jednostkowej formie widzieć wielką, ogólną treść. Widoczna tu jest zbieżność z myślą ewangeliczną: „Cokolwiek uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili“. (Mat. 25, 40), Bóg każe się miłować w każdym człowieku.

Saint-Exupéry posiadał miłość bliźniego rozwiniętą w wysokim stopniu. Można to stwierdzić zarówno na podstawie faktów pozytywnych (wykupienie Barka z niewoli maurytańskiej, wielokrotne narażanie życia dla ratowania kolegów na pustyni i w Andach), jak i negatywnych (zupełny brak nienawiści lub nawet obojętności w stosunku do kogokolwiek w całym dziele).

<sup>6</sup> Rozdz. V—VII, s. 73—118.

Ta miłość, której skala rozpoczyna się przy sympatii dla przechodnia, a kończy na całkowitym poświęceniu się dla innych, realizowana była zarówno w twórczości A. de Saint-Exupéry jak i w osobistym jego życiu. Ta postawa streszcza się w dwóch krótkich zdaniach z *Pilote de guerre*:

Que faut-il être?

Il faut être incendie (s. 207).

Nadzieja jest drugim motorem działania autora. Ten wulkan również jest czynny. Najwymowniej o nadziei wyraża się autor ustami małego księcia:

Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part... (s. 78).

Osobiście wykazał Saint-Exupéry wielki ładunek nadziei, zwłaszcza po katastrofie na Saharze. Pisze o tym w *Terre des Hommes*, Współtowarzysz jego niedoli, J. Prévost chciał sobie odebrać życie, aby skrócić męki śmierci z pragnienia, lecz A. de Saint-Exupéry nie dopuścił do tego. W *Pilote de guerre* pisze: *Malgré les parcs à tanks, malgré la flamme, j'espérais! J'espérais désespérément...* (s. 157).

Źródło nadziei nie leżało dla autora we wierze. Nie jest to ufność płynąca z wiary. Saint-Exupéry wyraża swym dziełem i całą swoją postawą nadzieję, że działanie posiada wartość nieprzemijającą. R. Zeller nazywa to *le devenir*, jako działanie w najszerszym znaczeniu. Autor nie był pewny celu ostatecznego. Jako rzetelny obserwator życia, zdawał sobie sprawę, że każdy cel doczesny, skoro się go osiągnie, staje się automatycznie tylko etapem do następnego, dalszego. Wobec tej zmienności celu i jego przemijalności a równocześnie wobec palącej potrzeby wartości stałych, autor widzi jedyną wartość w samym działaniu.

Ce n'est point dans l'objet que réside le sens des choses mais dans la démarche (*Citadelle*, s. 35).

Tylko działanie się liczy, bowiem ono trwa, a nie cel.

Tu wyłania się pewna trudność: Jak pogodzić nadzieję z działaniem dla działania? Bezcelowość wygląda na beznadziejność.

Jeśli u podłoża czynu leży wizja celu, wtedy można mówić o wierze w czyn. Saint-Exupéry jednak taką wiarę negował. Motorem jego działania jest tylko miłość. R. Zeller mówi, że Saint-Exupéry posiadać musiał również jakąś głuchą świadomość realności pozaziemskich (s. 99) i ze względu na tę świadomość działał. Możliwe, że oprócz miłości odgrywała rolę także ukryta pewność tego co jest poza światem widzialnym. *L'essentiel est invisible pour les yeux* (Pt. Pr. s. 72). Trochę dalej mówi autor o uroku swego rodzinnego domu, polegającym na legendzie o skarbie w nim ukrytym. Nadzieja upiększa życie. *ce qui embellit le désert...* Istnieją rzeczy niewidzialne, każące mieć nadzieję.

Można tu zauważyć, jak cienka była zastygła skorupa lawy na trzecim wulkanie. Ten wulkan, dziś wygasły i zimny, był kiedyś, zdaniem R. Zeller, czynny. Mały książe przewiduje możliwość wznowienia jego aktywności. Kilkakrotnie powtarza: *Car on ne sait jamais!* (s. 34, 49 ii.). Dlatego codziennie, czyszcząc swe dwa czynne wulkany, czyści również wygasły. Można by sformułować to zjawisko następująco: mały książe posiada nadzieję nie dzięki wierze, ale ma nadzieję, że posiadzie wiarę.

O wierze w życie pozagrobowe będzie mowa dalej, w rozdziale o śmierci. Może nieczynny wulkan był tylko pozornie wygasły? Trudno powiedzieć tu coś konkretnego, bo Saint-Exupéry był bardzo zamknięty pod względem życia wewnętrznego. Otwierał je tylko nielicznym, również dyskretnym przyjaciółom. Z tych skąpych danych, jakimi dysponujemy, można wnosić, że był bardzo bliski wiary w Boga. Od ostatecznej afirmacji powstrzymywały go jakieś nieznane bliżej powody. Wiemy o częstych egzaltacjach podczas lotów, wiemy o szukaniu Stwórcy i celu dzieł, którymi do głębi się zachwycał. W *Citadelle* imię Boga (*Seigneur*) pojawia się wielokrotnie. Dużo do myślenia na ten temat daje opis kazania w *Courrier Sud*. Według R. Zeller brakowało niewiele, aby autor powrócił i stał się oficjalnie członkiem Kościoła (op. cit., s. 115). Brakowało niewiele, bo zachwycało go dzieło Boże, a także przyznawał, że najważniejsze jest niewidzialne.

Mały książe starannie czyści swe wulkany. Wpływa to korzystnie na ich palenie się. Ziemskie wulkany są za wielkie, aby móc je

czyścić i dlatego sprawiają nam często dużo kłopotu. Cnoty należy pielęgnować, aby nie dochodziło do ekscesów. Chodzi tu o harmonijny rozwój rozumu, uczucia i woli.

Taki jest zasadniczy zrąb rozumowania, jakie przeprowadza R. Zeller w trzech rozdziałach poświęconych wulkanom. Trzeba przyznać, że w swej konsekwencji ma ono dużo momentów pociągających. Dopóki jednak nie dojdziemy do żadnego przekonującego źródła w tej sprawie, (zapiski pamiętnikarskie autora, korespondencja, relacje rozmów na ten temat z autorem), tak długo rozumowanie to musi pozostać w sferze domysłów, bowiem ani tekst *Malego księcia*, ani żadne inne dzieło autora nie wyjaśnia ukrytego znaczenia wulkanów i nie upoważnia do tego rodzaju interpretacji. Wnosząc z wielokrotnych wzmianek o czyszczeniu wulkanów oraz o tym, że ten wygasły może wznowić swą czynność, stwierdzić można jedynie, że autorowi zależało na podkreśleniu tych spraw.

Można więc ustalić, że wulkany mają jakieś znaczenie symboliczne. Gdyby go zresztą nie miały, stanowiłyby dysonans w utworze na wskroś symbolicznym. Niepodobna jednak dociec na podstawie materiału stojącego do dyspozycji, jakie jest to znaczenie.

Renée Zeller wydaje się ulegać dość modnym w niektórych kołach badaczy literatury tendencjom do przypisywania twórczości wielu pisarzy współczesnych cech literatury katolickiej. W wypadku A. de Saint-Exupéry tego rodzaju interpretacja jest szczególnie kusząca, bowiem wiadomo, że pisarz ten bardzo dużo wagi przywiązywał do zagadnień religijnych, mimo, że oficjalnie był niewierzący. Myśli, jakim daje wyraz w *Małym księciu*, nie stoją w jaskrawej niezgodzie, przynajmniej w mniemaniu nie-teologa, ze światopoglądem chrześcijańskim. Nie ma jednak podstaw żeby uważać *Malego księcia* za zawołowane „credo“ katolickie. Znajdziemy tam najwyżej szeroko pojęty deizm. Niemniej rozwiązanie zagadki swego wewnętrznego życia, która może istotnie była równocześnie zagadką wulkanów, zabrał autor z sobą do morza.

## STUDNIA I WODA

Renée Zeller całkowicie pomija w swej pracy zagadnienie symbolu studni i wody. Tymczasem problem ten jest ważny. Tę doniosłość podkreśla autor kilkoma sposobami. Studnię znajdującą nasi bohaterowie w okolicznościach niezwykłych, jest ona inna niż przeciętne studnie na Saharze. Woda również jest nadzwyczajna: gasi pragnienie serca. Oprócz tego opis poszukiwania studni poprzedzony jest rozważaniem o fabrykancie pigulek przeciw pragnieniu i dwukrotnie przerwany: raz wspomnieniem o domu rodzinnym, drugi raz wspomnieniem o lisku, przyjaźni i róży. Ni stąd ni zowąd, jak gdyby na zakończenie uwag o lisku, mały książę wypowiada to, co było kwintesencją nauki liskowej:

*Les étoiles sont belles à cause d'une fleur que l'on ne voit pas.* (s. 77).

Ta sama myśl powtórzy się w nieco innej wersji w następnych wierszach. Chłopiec stwierdza, że pustynia jest piękna, a autor od siebie dodaje:

*On ne voit rien, on n'entend rien, et cependant quelque chose rayonne en silence...* (s. 77).

Mały książę mówi wtedy o studni, która, ukryta gdzieś, upiększa pustynię. I znowu motyw o niewidzialności istoty rzeczy wraca w innym wariantcie: autor wspomina o skarbie ukrytym, jak głosi legenda, w jego rodzinnym domu. Oczywiście nikt tego skarbu nie widział.

Konkluzję daje sam lotnik:

*„oui, ...qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible“.* (s. 78).

Jakby tego nie wystarczyło, mały książę wspomina znów o lisku, a po chwili lotnik, wpatrując się w uśpionego chłopca, powtarza:

*Ce que je vois-là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible.* (s. 78).

Swą kompozycją rozdział ten przypomina utwór muzyczny, gdzie powtarza się wielokrotnie ten sam temat w różnych tonacjach, aby słuchacz mógł go rozpoznać w skomplikowanych końcowych akordach. Takim akordem będzie odkrycie studni i picie wody.

Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras. Elle était bonne pour le coeur, comme un cadeau". (s. 81).

Woda jest więc nagrodą za trud, za trud pozornie beznadziejny. Bohaterowie nie szli za niczym sprawdzalnym za pomocą zmysłów, a więc, sensualistycznie rzecz biorąc, za niczym realnym. Nagroda natomiast istnieje realnie. To nie fata-morgana. Mirażu pustynnego dotknąć nie można, tym bardziej nie da się z niego dźwięku wydobyć. Dla wątpiących jest ilustracja przedstawiająca małego księcia, który ciągnie za linę i nasłuchuje dźwięku krążka (s. 79).

Obaj piją naprawdę. Woda krzepi ich serca. To oczywiste, bo niejako *ex post* nadała sens wszystkim ich wysiłkom, zmyła ślady zwątpienia, jeżeli ono w nich podczas pozornie bezsensownej wędrówki powstało. Czytelnik może już sobie sam dopowiedzieć, że smak wody jest tym lepszy, im mniej było zwątpień podczas poszukiwania niewidzialnego sedna rzeczy. A przecież stwierdził lisek, a za nim i chłopiec i lotnik, że najważniejsze widzi się sercem. Dlatego też dla serca ta woda taka ważna. Na pytanie, czy odczuwa pragnienie, mały książę odpowiada: *L'eau peut aussi être bonne pour le coeur...* (s. 77).

Nagroda istnieje realnie. Zestawmy to ze zdaniem z *Citadelle*: *Seule compte la démarche...*<sup>7</sup>. Trzeba działać, trzeba iść i to jest najważniejsze. Nagroda istnieje, ale nie powinna ona być głównym motorem działania. Bowiem wypłynie ona sama. Zgadza się to z chrześcijańską nauką o sankcji moralnej, gdzie najwyżej ceni się czyn bezinteresowny, przenosząc go nad czyn uwarunkowany nagrodą lub karą.

<sup>7</sup> Por. s. 21, wulkan drugi: nadzieja.

## ŚMIERĆ MAŁEGO KSIĘCIA

Książę zabiera się do powrotu na swoją planetę. Zbliża się rocznica jego pobytu na Ziemi. Jego planetoida znajdzie się dokładnie nad tym samym miejscem, na którym wylądował rok temu. Chłopiec umówił się z jadowitym wężem. Ten mu ułatwi podróż. Chodzi o zostawienie ciała na ziemi. W odpowiednim momencie, mały książę pozwala się ukąsić, pada i natychmiast umiera.

Scena śmierci poprzedzona jest dialogiem księcia z lotnikiem. Chłopiec chce przygotować swego przyjaciela do tego ostatecznego rozstania. I charakterystyczny jest nacisk, z jakim podkreśla pozornosć śmierci. Kilkakrotnie tłumaczy to lotnikowi, używając różnych słów: ...*j'aurai un peu l'air de mourir* (s. 88) i następnie: *J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai* (s. 89). W opisie śmierci małego księcia autor zawarł wiele głębokich myśli. Przede wszystkim wyznanie wiary w życie pozagrobowe. Chłopiec zapewnia, że naprawdę nie umrze. To tylko będzie tak wyglądało, jak gdyby umarł. Dwa razy powtarza tę myśl. Aby nie mogło być wątpliwości co do znaczenia tych słów, wprowadza porównanie ciała ze starą łupiną. Tam, dokąd wybiera się nasz bohater, nie będzie mógł zabrać ciała. To za daleko, a ciało jest zbyt ciężkie. *Mais ce sera comme une vieille écorce. Ce n'est pas triste, les vieilles écorces ...* (s. 89).

Śmierć ciała jest tylko etapem. Nie ma mowy o końcu wszystkiego w momencie pozostawienia ciała.

Należy jeszcze rozważyć stosunek bohatera do śmierci. Dla małego księcia śmierć, a dokładnie mówiąc, raczej opuszczenie ciała, jest w dużej mierze aktem woli. Nie jest to jednak wyłącznie akt woli. Książę musi powrócić do swej róży, musi jej strzec, jest jej potrzebny. Musi odejść też w tym momencie, bo teraz właśnie jego gwiazda znajdzie się dokładnie nad miejscem, gdzie rok temu wylądował. Widać więc tu i determinizm. Ta nieodwracalność faktów mających nastąpić przypomina nieco świat baśni. Pierwiastek fatalistyczny w *Małym księciu*, a zwłaszcza w scenie śmierci bohatera, niewątpliwie istnieje. Jednak jest to determinizm przetworzony, podniesiony niejako przez przyzwolenie.

Ostatecznie ksiązę sam postąpił ku śmierci i podał nogę do ukąszenia. Z drugiej strony nie ma tu mowy o samobójstwie, jako o ucieczce przed trudnościami. Ksiązę wraca do róży, bo jest za nią odpowiedzialny. Idzie by podjąć trud, a nie uniknąć go. Zresztą, stanowisko Saint-Exupéry w tej sprawie dostatecznie zostało wyrażone w *Terre des hommes*, gdzie opisuje swą reakcję na samobójcze usiłowania swojego kolegi na pustyni. Stanowisko to pozostało niezmienione i w *Pilote de guerre*, gdzie z dezaprobatą wspomina autor wojskowe samobójstwa. W *Małym księciu* widzimy śmierć dobrowolną, świadomie przyjętą, choć nieuniknioną.

Mały ksiązę nie jest bohaterem „papierowym”. Dowodem tego jest, że walczył z sobą, nim się zdecydował na ten ważny krok. *Et il s'assit parce qu'il avait peur.* (s. 90). *Il hésita encore un peu.* (s. 91). W przyjęciu śmierci przez chłopca jest jeszcze jeden ważny czynnik: poświęcenie dla drugiego. Mały ksiązę dodaje sobie odwagi myślą, że zmija po ukąszeniu, nie ma już jadu dla drugiej ofiary. Przez przyjęcie ukąszenia chłopiec zabezpiecza towarzysza. Poświęcenie to rozszerza się także i na różę. Dla niej to chce opuścić ziemię.

W dalszym planie widać pewną niekonsekwencję w opisie śmierci. Okazało się bowiem, że ciało nie było za ciężkie, że jednak je ksiązę z sobą zabrał, bo lotnik go nazajutrz o świcie nie znalazł (s. 91). Ta drobna niekonsekwencja nie szkodzi ogólnemu wydzwiękowi zakończenia. Mały ksiązę spełnił swoją misję. Trzeba było tej śmierci. Chłopiec nie byłby wart naszej uwagi, gdyby się nie był poświęcił.

Lotnikowi otworzył chłopiec oczy na takie wspaniałości, jakich nikt sobie dotąd nie wyobrażał. Był to prawdziwie ksiązęcy dar: Pięćset milionów dzwoneczków na gwiazdach. Są rzeczy, obok których się codziennie przechodzi, nie spostrzegając ich, bo są pozornie szare. Przyjście księcia ukazało lotnikowi wielki skarb, rzecz, której ten dotychczas nie zauważył.

Myśl tę w szczególny sposób uwydatnia ostatni rysunek: fragment pustyni, nad nim gwiazda. To było tłem dla poprzednio opisaney śmierci bohatera. Autor celowo powtórzył ten rysunek, tym razem już bez postaci małego księcia. Wycinek pustyni, trudno



sobie wyobrazić coś bardziej pustego. Jest to jakby druga wersja śmiejących się gwiazd. Pozornie nic nadzwyczajnego, a przecież: *c'est ici que le petit prince a apparu sur la terre, puis disparu* (s. 95).

Książka kończy się apostrofą do czytelników, aby sobie dobrze zapamiętali ten krajobraz, żeby go umieli kiedyś rozpoznać. Autorowi chodzi o to, by czytelnicy nauczyli się widzieć pod pozorem codzienności rzeczy wielkie i ważne.

### ZAKOŃCZENIE

Na podstawie funkcji, jaką spełniają poszczególne wątki w dziele, można by ustalić hierarchię zagadnień poruszanych w *Małym księciu*. Najdonioślejszą rolę wydaje się bezwzględnie odgrywać sprawa niewidzialności rzeczy najważniejszych. Ta myśl wyrażana jest od samego początku do końca, poprzez węża boa zamkniętego, skrzyneczkę z barankiem, rozmowę z liskiem, łupinę — żeby wymienić tylko najwyraźniejsze symbole. Drugą z kolei wydaje się być sprawa postępu technicznego i płynących stąd niebezpieczeństw dla człowieka. Myśli tej służą symbole latarnika, handlarza pigułkami, pociągów pospiesznych. Dalej, według częstotliwości poruszania ich i nacisku, z jakim autor je podkreśla, następują zagadnienia przyjaźni i samotności (lisek, lotnik-chłopiec, echo), własności (businessman, róża w szerszym znaczeniu, nauka liska, lalka z gałganków), życia pozagrobowego (śmierć małego księcia), odpowiedzialności (róża), nagrody (woda i studnia, śmiejące się gwiazdy). Następnie nieodgadniony symbol wulkanów, wreszcie miłość (róża), wypowiedź w sprawie głównych wad (osoby spotykane w podróży na ziemię) i zagadnienie pracy nad własnym charakterem (baobaby, toaleta planetki). Jak widać z pobieżnego tylko przeglądu, wachlarz zagadnień poruszanych przez autora w *Małym księciu* jest bardzo szeroki.

Można bez ryzyka powiedzieć, że cała symbolika *Małego księcia* służy wyrażeniu jednej myśli naczelnej. Myśl tę można by określić jako dążenie do pełni człowieczeństwa. Antoine de Saint-Exupéry to humanista, wielki humanista XXgo wieku. *Mały książę* nie odbiega pod względem humanistycznego wydźwięku

od poprzednich utworów tego pisarza, a ostatecznie potwierdzony został przez *Citadelle*.

Spróbujmy prześledzić wszystkie symbole pod kątem tej myśli naczelnej. Autorowi chodzi o to, aby rozwijać człowieka przede wszystkim przez rozszerzanie i pogłębianie jego możliwości poznawczych. Wysokie wymagania w tej dziedzinie stawiane są tu wszystkim ludziom: lotnik wszystkim znajomym pokazywał swój rysunek „Nr 1“, przedstawiający węża boa zamkniętego. Wymagania okazują się zbyt wysokie: dorośli widzą tylko kapelusze. Mimo to, autor nie chełpi się swoją wyższością. Wyraźnie pisze: *Les enfants doivent être très indulgents envers les grandes personnes* (s. 20), co należy przetłumaczyć: „ludzie widzący sedno, znający istotę rzeczy, powinni być bardzo wyrozumiali dla tych, których poznanie zatrzymuje się na powierzchni zjawisk“. Nie każdemu dane jest widzieć owieczkę poprzez pudełko. Dorośli sami stwarzają zapory prawdzie (geograf) i brak im siły na przełamanie tradycyjnych oporów. Wyrażeniu tej myśli służy m. in. przykład z astronomem tureckim, któremu dopiero wtedy uwierzyło audytorium, że odkrył nieznaną ciało niebieskie, gdy ubrał się w strój europejski.

Człowieka widzi autor bez obsłonek, ze wszystkimi jego wadami (mieszkańcy planetek), a mimo to, wśród tych „dziwnych dorosłych“ szukał mały książę przyjaciół. Każdy człowiek nosi w sobie zadatki na przyjaciela, każdy przedmiot może stać się przedmiotem drogim. Wystarczy poświęcić mu dużo czasu aby go „oswoić“ i tym samym przywiązać się do niego.

„Oswajać“ znaczy „stwarzać więzy“. Stąd znów dalsze wnioski w sprawie przyjaźni i stosunków międzyludzkich w ogóle. Jesteśmy odpowiedzialni za to, cośmy „oswoili“. Nie jest to więc koncepcja egoistyczna. Altruizm podkreślony został tu zresztą niejednokrotnie. Przyjaźń jest więc ofiarą. Niemniej, ofiara opłaca się. Za cierpienie czeka nagroda: Lisek będzie płakał gdy książę odejdzie, ale świat upiękniejszy się dla niego o wymowę koloru dojrzałego zboża, które odtąd przypominać mu będzie złocistą czuprynę małego przyjaciela. Zwrotniczy mówi o dzieciach, które płaczą, gdy im się zabiera laleczkę, że są szczęśliwe. Przyjaźń jest zupełnie subiektywna i istnieje w tej mierze tylko dla każdego z nas,

w jakiej my ją indywidualnie dajemy. Recepja przyjaźni wyraża się jakąś wartością całkowicie obojętną dla osoby dającej. Istotę przyjaźni stanowi dawanie. Tu widać potwierdzenie altruistycznej postawy, dochodzącej do rozmiarów heroizmu. Człowiek pozostaje sam. Wyrażają to symbole wszystkich samotników spotkanych w drodze na Ziemię. Samotność jest brzemieniem nie tylko zresztą tych dziwaków, którzy sami odgradzili się od innych, lecz również dźwiga ją mały książę, który przecież szuka kontaktów i przyjaźni. Poszukiwanie szczęścia, uganianie za nim, okazuje się bezskuteczne. Szczęście jako „branie“ jest uludą. a trud poszukiwania go stwarza pustkę i dalszy głód. (Ludzie pędzący pospiesznymi pociągami we wszystkich kierunkach; uwaga samotnie rosnącego kwiatu, że ludzi nosi wiatr, bo brak im korzeni). Wąż wypowiada bardzo znaczące zdanie: *On est seul aussi chez les hommes!* (s. 60) Autor wielokrotnie tę samotność podkreśla zarówno środkami literackimi, jak i pozaliterackimi (rysunki: małe rozmiary planetek, pustynia). Życie ma o tyle sens, o ile jest daniem. Z brania należy zrezygnować.

Autor postuluje ideał bardzo trudny. Dzięki temu różni się w sposób zasadniczy od współczesnych mu pisarzy egzystencjalistycznych. Gdy tamci pogrążają się w pesymizmie i stoją bezradni wobec „nonsensu świata“, autor *Małego księcia* jest optymistą i, o ile buntuje się przeciw jakiemuś pra-nonsensowi (kolce róży, które niczemu nie służą, a jednak od milionów lat róże ubierają się w te nic nie znaczące szpileczki, które byle owieczka może w każdej chwili zjeść bez zachłyśnięcia — s. 29), to głosi, że świat będzie miał o tyle sens, o ile my sami mu go nadamy. Mały książę, jak również inni bohaterowie Saint-Exupéry'ego, nie ulega pesymizmowi. Przewycięża go bowiem oddawaniem się i działaniem. Świadome, zorganizowane działanie wyzwala człowieka, nawet wtedy gdy jest ono pozornie beznadziejne. Bohaterowie Saint-Exupéry'ego wybiegają z reguły trudną drogą. Pozorna bezsensowność działania posunięta jest nieraz aż do absurdu. Absurdalny jest trud latarnika zapalającego i gaszącego co minutę latarnię na swej planetce, absurdalne jest szukanie studni na pustyni. Charakterystyczne, że w obu wypadkach nie cel nadaje sens działaniu, lecz

samo w sobie działanie. Cel jest niekonieczny. Jego osiągnięcie stanowi ubocznie nagrodę na trud działania. Takie postępowanie wyzwala i uszlachetnia człowieka, bo odpada w nim wzgląd na sankcję.

Zakończmy te, nie pretendujące do mograficznego wyczerpania tematu, rozważania próbą konfrontacji myśli zawartych w *Małym księciu* z określeniem humanizmu jakie dał Pierre-Henri Simon: „Humanizm jest dla każdej epoki i dla każdej kultury sumą doświadczeń i refleksji, które dają człowiekowi to, bez czego nie byłoby ani literatury, ani sztuki, ani społeczeństwa, ani cywilizacji: ideą pozytywną godności jego istoty i sensu jego życia”<sup>8</sup>. Bogactwo symboliki *Małego Księcia* służy takiej właśnie twórczej, humanistycznej refleksji.

#### BIBLIOGRAFIA

- \*Saint-Exupéry Antoine de, *Le Petit Prince*, Avec les dessins de l'auteur, Paris 1955 Gallimard.
  - \*Saint-Eruperý Antoine de, *Pilote de Guerre*, Paris 1954 Gallimard.
  - \*Saint-Exupéry Antoine de, *Citadelle*, Paris 1954 Gallimard.
- \*
- Anet Daniel, *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris 1946 Corréa.
  - Delange René, *La Vie de Saint-exupéry*, Paris 1948 Seuil.
  - \*Zeller Renée, *La Vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry ou la parabole du Petit Prince*, Paris 1948. Alsatia.
  - Bottequin A., *Antoine de Saint-Exupéry*, Bruxelles 1949. Sanderus.
  - \*Simon Pierre-Henri, *L'Homme en Procès*, Neuchâtel 1950. La Baconnière.
  - \*Chevrier P., *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris 1950. Gallimard.
  - Crisenoy Marià de, *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris 1951. Spes.
  - Roy Jules, *Passion de Saint-Exupéry*, Paris 1951. Gallimard.
  - Pelissier Georges, *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris 1951. Flammarion.
  - \*Chaigne Louis, *Vies et Oeuvres d'écrivains*, T. 3. *A. de Saint-Exupéry*, Paris 1952. Lanore.

<sup>8</sup> Pierre-Henri Simon, *L'Homme en Procès*, s. 27: *L'humanisme est, pour chaque époque et chaque culture, la somme des expériences et des réflexions qui donnent à l'homme ce sans quoi il ne peut y avoir ni littérature, ni art, ni société, ni civilisation: une idée positive de la dignité de son essence et du sens de sa vie.*

Perroud Robert, *Tra Baudelaire e Sartre*, Milano 1953. Vita e Pensiero.

Mauric Claude, *Hommes et Idées d'aujourd'hui*, Paris 1953. A. Michel.

Ibert Jean-Claude, *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris 1954. Editions Universitaires.

Rousseaux André, *Littérature du XXe siècle*, Paris 1955. 5 vol. A. Michel.

\*Estang Luc, *Antoine de Saint-Exupéry par lui-même*, Paris 1956. Seuil.

JERZY FALICKI

### RÉSUMÉ

L'article présent est en relation avec l'étude de R. Zeller „La Vie secrète de Antoine de Saint-Exupéry ou la parabole du *Petit Prince*” et il en est un supplément à plusieurs égards. Tout en polémisant avec les théories de R. Zeller on tâche de créer ici une nouvelle interprétation de la valeur symbolique du *Petit Prince*.

Déjà le personnage du petit prince est symbolique et joue un double rôle. Tout d'abord, c'est l'auteur lui-même, l'auteur-enfant. Ensuite, le petit prince c'est le symbole de la pensée critique, indépendante, simple et claire. Sa provenance extraterrestre, son éloignement, font qu'il voit les choses dans leur juste proportion.

A travers tout le récit une idée est évidente: l'invisibilité des choses les plus importantes. „L'essentiel est invisible pour les yeux.“, „...les étoiles sont belles à cause d'une fleur que l'on ne voit pas“. Le serpent boa digérant un éléphant se cache sous l'apparence d'un chapeau.

Pendant le voyage de sa planète à la terre le petit prince rencontre plusieurs solitaires qui représentent, à l'exception de l'allumeur des réverbères, les vices les plus répandus dans l'humanité. On tâche d'élargir ici l'interprétation du symbole de l'allumeur. Saint-Exupéry souligne le risque que court l'humanité en acceptant le rapide progrès technique de la civilisation. L'allumeur c'est un homme mal adapté au rythme de la vie trop accéléré pour lui. Cette question est reprise plusieurs fois dans le récit.

La rose a aussi une signification double. Elle symbolise une femme aimée et coquette. Le second degré de cette parabole est plus vaste. La rose devient ici symbole de la propriété en général. Le renard du désert prononce à ce propos tout un système axiologique. Le petit prince se croyait en possession d'une fleur unique et il désespère d'avoir rencontré tout un jardin plein de roses. Le renard lui explique que la rose est unique, car il lui avait consacré beaucoup de temps et de cette façon il avait apprivoisé la fleur. Ici on découvre quelques ressemblances avec l'axiologie de Nietzsche.

D'après R. Zeller les trois volcans symbolisent les trois vertus cardinales: l'amour, l'espoir et la foi. Ce dernier est éteint. Mais il faut constater avec insistance que cette interprétation ne peut pas être soutenue, car l'auteur ne nous suggère nulle part la véritable signification de ce symbole. Les volcans restent indéchiffrés.

La marche à travers le désert, à la recherche du puits, symbolise la nécessité de l'effort. Et l'eau en est la récompense. L'eau, est bonne, car la quête du puits durait longtemps.

A la mort du héros se lie la question de l'immortalité. La mort est apparente. Le prince laisse son corps comme „une vieille écorce“, car ce corps est trop lourd et il ne peut pas le prendre là où il s'en va.

Dans la partie finale, on range hiérarchiquement les problèmes et les symboles d'après leur importance dans l'oeuvre.