

SZYMON WNUK

Uniwersytet Jagielloński

W ogrodzie popiołów. Symbolika wody życia  
i jałowej ziemi w *Drodze* Cormaca McCarthy'ego

---

In the garden of ashes. The symbolic representation of the water of life  
and the waste land in Cormac McCarthy's *The Road*

*Droga* to nagrodzona Pulitzerem powieść amerykańskiego prozaika Cormaca McCarthy'ego, wydana w 2006 roku. Opowiada historię dwójki bezimiennych bohaterów – ojca i syna – przemierzających spustoszone tereny niegdysiejszych Stanów Zjednoczonych. McCarthy przedstawia świat po upadku ludzkiej cywilizacji, w którym ludzie niemal doszczętnie wyginęli, a natura, jak się wydaje, została nieodwracalnie zniszczona przez bliżej nieokreślony kataklizm. Główni bohaterowie starają się dotrzeć na wschodnie wybrzeże kontynentu, szukając jedzenia i uchodząc przed ostatnimi niedobitkami ludzkości, grupującymi się w kanibalistyczne bandy polujące na niewolników. Pierwsze akapity powieści ukazują czytelnikowi ponury obraz rzeczywistości:

[...] szosa biegła przez czarne pogorzelisko. Po obu stronach ciągnęły się zwęglone i огоłcone z gałęzi pnie. Przez drogę przetaczał się popiół, a obwisłe wąsy drutu rozpiętego między poczerniałymi słupami pojękiwały cicho na wietrze. Spalony dom na polanie, a dalej pas łąk, nagich i szarych, i niedokończony czerwony nasyp, gdzie przerwano roboty drogowe. Jeszcze dalej billboardy reklamujące motele. Wszystko tak jak niegdyś, tyle że wyblakłe i zwietrzałe<sup>1</sup>.

*Droga* może być zatem określona jako powieść postapokaliptyczna. Niemniej, jak twierdzi Kacper Bartczak, utwór McCarthy'ego nie będzie typowym przedstawicielem gatunku; nie jest on bowiem „socjologiczn[ym] studium de-

---

<sup>1</sup> C. McCarthy, *Droga*, wyd. 2, przeł. R. Sudół, Kraków, 2008, s. 11–12.

generacji zbiorowisk ludzkich”<sup>2</sup>, typowym dla tekstów katastroficznych; nie jest on też manifestem ekologicznym. Według Bartzaka *Droga* jest raczej „badaniem samego stanu utraty świata”<sup>3</sup>. Zdanie to wydaje się popierać Tomasz Lange, który pisze:

Jeśli człowiek może być definiowany w ramach trzech podstawowych porządków – naturalnego, społecznego i religijnego [...] – to *Droga* jest rodzajem ekstremalnego ćwiczenia wyobraźni, które ma odpowiedzieć na pytanie, jak wyglądałoby ludzkie życie, gdyby nagle porządki te zeń jak najdosłowniejsz zniknęły<sup>4</sup>.

Katastrofa, która doprowadziła do tej utraty, jest w *Drodze* niezdefiniowana. Część krytyków wskazuje na wojnę nuklearną, powołując się na wizje postaci noszących odzież ochronną i maski gazowe<sup>5</sup>; inni mówią o tragedii naturalnej, „która unicestwiła biologiczną żywotność planety Ziemia”<sup>6</sup>. Dla zobrazowania rzeczywistości po końcu świata McCarthy sięga również do Apokalipsy św. Jana: Carl James Grindley wymienia motywy „ognia z niebios, wypalonych drzew i traw, zaraz i trzęsień ziemi, miast pełnych niepochowanych ciał”<sup>7</sup> jako występujące zarówno w *Drodze*, jak i w Apokalipsie.

Biblijnych nawiązań jest jednak w *Drodze* znacznie więcej. Wydaje się, że specyficzne potraktowanie przez McCarthy’ego motywu wody może stanowić jedno z nich. Woda to jeden z głównych symboli występujących w Biblii; Northrop Frye uważa, że obrazy wody życia i drzewa życia „zawierają w sobie akcję całej Biblii, będąc pierwszymi rzeczami, które człowiek traci na jej początku oraz ostatnimi, które odzyskuje wraz z jej końcem [w księdze Apokalipsy – uzup. S. W.]”<sup>8</sup>. Woda jest podstawą wszelkiego bytu, symbolem oczyszczenia i urodzaju<sup>9</sup>. Z drugiej strony rajska woda życia kojarzona z tymi właściwościami ma też w Biblii swój „demoniczny odpowiednik” w postaci wody śmierci; jako przykład takiego symbolicznego znaczenia wody Frye podaje rzeki Nil, Eufrat i Tygrys, które początkowo nawadniały ogród Eden, by po wygnaniu zeń czło-

<sup>2</sup> K. Bartzak, *Realizm jako zawierzenie*, [w:] *Cormac McCarthy*, red. M. Paryż, Warszawa 2014, s. 186.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 188.

<sup>4</sup> T. Lange, *W pieczarze Lewiatana. „Droga” Cormaca McCarthy’ego*, [na:] <http://bit.ly/20VtQaQ> [data dostępu: 19.03.2016].

<sup>5</sup> L. Cooper, *Cormac McCarthy’s The Road as apocalyptic grail narrative*, „Studies in the Novel” 2011, R. 43, nr 2, s. 218.

<sup>6</sup> K. Bartzak, *op. cit.*, s. 186.

<sup>7</sup> C. J. Grindley, *The Setting of McCarthy’s The Road*, „The Explicator” 2008, R. 67, nr 1, s. 12 (wszystkie przekłady z opracowań anglojęzycznych pochodzą od autora artykułu).

<sup>8</sup> N. Frye, J. Macpherson, *Biblical and Classical Myths. The Mythological Framework of Western Culture*, Toronto, Buffalo, Londyn 2004, s. 41–42.

<sup>9</sup> W. Ariarajah, *The Water of Life*, „Ecumenical Review” 1982, R. 34, nr 3, s. 271.

wieka stać się rzekami dającymi urodzaj imperiom wrogim Izraelitom – Egipcjowi, Babilonii i Asyrii<sup>10</sup>. Powstaje w ten sposób antyteza rajskiej wody życia. Ma ona związek z ogólną strukturą Biblii, która przedstawia historię naprzemiennych wzlotów i upadków ludzkości. Pierwszym z upadków jest więc wygnanie z raju, oznaczające utratę wody życia, a ostatnim wzlotem – odzyskanie tejże w końcowych wersetach Apokalipsy św. Jana<sup>11</sup>.

W apokaliptycznej wizji świata McCarthy konsekwentnie powtarza obrazy wody śmierci. Opisy rzek czy zbiorników wodnych w *Drodze* przedstawiają wrogą lub obcą człowiekowi substancję, w której nie istnieją żadne stworzenia. Kiedy bohaterowie napotykają jezioro, chłopiec pyta się ojca, czy żyją w nim ryby; ojciec odpowiada kategorycznie: „[n]ie. W jeziorze nie ma niczego”<sup>12</sup>. Woda w powieści McCarthy’ego przestaje zatem być symbolem życia w jego dawnej postaci. Ponadto rzeki w *Drodze* są „nieruchom[e]”, „zastygł[e]”<sup>13</sup> – ponieważ po katastrofie wszelka zmienność przestała być możliwa, w spustoszonej świecie przedstawionym nie funkcjonuje heraklitowska zasada *panta rhei*.

Tomasz Lange twierdzi, że przez kreację tej swoistej antytezy wody życia McCarthy przedstawia spustoszenie zarówno krajobrazu, jak i wewnętrznego życia bohaterów. Antyteza ta jest w tym sensie kontynuacją żywej w literaturze amerykańskiej tradycji, podkreślającej psychologiczne i duchowe związki człowieka z naturą, którą można zaobserwować na przykład w twórczości Henry’ego Davida Thoreau, Hermana Melville’a czy Ernesta Hemingwaya, u których „łowienie ryb nie było sportem, ale uroczystym sakramentem”<sup>14</sup>. Co więcej, wspomniany Thoreau przez ponad dwa lata żyjąc samotnie w samodzielnie wybudowanej chacie w lesie, codziennie po przebudzeniu dokonywał rytualnych kąpiei w wodach stawu Walden. Thoreau opisuje to jako „z gruntu religijny obrzęd” i „[jedną – uzup. S. W.] z najistotniejszych czynności, jakie [wykonywał – uzup. S. W.]”<sup>15</sup>.

W powieści rytualne znaczenie wody znajduje swoje odzwierciedlenie w upiornym wydarzeniu, gdy ojciec obmywa syna z krwi zabitego wcześniej kanibala:

[z]abrał go na zwirowy brzeg pod mostem, odepchnął kijem cienką warstwę lodu, ukłękli i obmył mu twarz oraz włosy. Woda była tak zimna, że chłopiec się rozplakał. Ruszyli nieco dalej wzdłuż brzegu, by znaleźć czystą wodę, po czym znów zaczął obmywać mu starannie włosy i wreszcie przerwał, bo chłopiec jęczał z zimna. [...] Oto moje dziecko, powiedział. Zmywam

<sup>10</sup> N. Frye, J. Macpherson, *op. cit.*, s. 42–44.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>12</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 23.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>14</sup> T. Lange, *op. cit.*

<sup>15</sup> H. D. Thoreau, *Walden*, wyd. 3, przeł. H. Cieplińska, Poznań 2014, s. 106.

mózg trupa z jego włosów. To jest moja powinność. [...] Wszystko to niczym jakieś pradawne namaszczenie. I niech tak będzie. Przywołaj rytuały. Gdy nie zostało już nic innego, upleć ceremoniał z pustki i technij w niego życie<sup>16</sup>.

Ojciec próbuje za pomocą rytualnych aktów ochronić syna przed złem, chociaż są to działania, które nie mają już dawnego, obiektywnego znaczenia. Jak pisze Lange, „[u] McCarthy’ego woda jako symboliczna pośredniczka między człowiekiem i duchowym sensem należy [...] wyłącznie do reminiscencji”<sup>17</sup> i w takim sensie pojawia się jedynie we wspomnieniach ojca dotyczących świata przed katastrofą, zastąpiona jest natomiast figurą „otchłani, czarnej dziury wsysającej resztki tego, co zostało ze stworzonego świata”<sup>18</sup>.

Jak twierdzi Frye, mimo że biblijna woda śmierci stoi za klęską wojsk faraona lub grzeszników w opowieści o Noem, jednocześnie Izraelici oraz Noe i jego rodzina unikają jej destrukcyjnej siły; ten aspekt związany z symboliką wody przeniesiony jest do rytuału chrztu, w którym „osoba, która jest chrzczona, umiera w jednym świecie i odradza się w innym”<sup>19</sup>. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że woda w powieści McCarthy’ego również ma dwa aspekty – z jednej strony jest to wroga człowiekowi substancja, z drugiej zaś dla ojca i syna, przez pamięć o dawnych rytuałach niejako wskrzeszających jej symboliczne znaczenie, stanowi symbol odrodzenia. Ben De Bruyn pisze, że „po apokalipsie rzeki, a także życie i pamięć stanęły w miejscu”<sup>20</sup>; ale to właśnie przez wspomnienia bohaterowie *Drogi* starają się przywrócić dawne znaczenie zarówno wodzie, jak i życiu.

Obrazy spustoszonej, wymarłej krainy przedstawionej w *Drodze* przywołują na myśl motyw jałowej ziemi, obecny w legendach o królu Arturze i poszukiwaniach Świętego Graala. W jednym z pierwszych akapitów powieści McCarthy sam pisze: „[j]ałowa, cicha, zapomniana przez Boga kraina”<sup>21</sup>. Wśród najbardziej znanych wersji legendy o nieurodzajnej ziemi, mamy historię rycerza Percevala, który podczas podróży spotyka pływającego łódką po jeziorze króla Rybaka. Król Rybak zabiera Percevala do zamku, tam rycerz poznaje ojca Rybaka, starego władcę (w niektórych wersjach legendy król Rybak i stary król to jedna postać), umierającego z powodu nieznannej rany, będącego strażnikiem Graala. Rana starego króla skutkuje brakiem urodzaju w jego krainie. Żeby uzdrowić rannego, Perceval musi zadać wynikające z czystości serca pytanie o sposób na uleczenie władcy. Dopiero po wypowiedzeniu tej kwestii król oraz jego kraina odzyskują żywotność<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 72.

<sup>17</sup> T. Lange, *op. cit.*

<sup>18</sup> *Ibidem*

<sup>19</sup> N. Frye, J. Macpherson, *op. cit.*, s. 46.

<sup>20</sup> B. De Bruyn, *Borrowed Time, Borrowed World and Borrowed Eyes: Care, Ruin and Vision in McCarthy’s The Road and Harrison’s Ecocriticism*, „English Studies” 2010, R. 91, nr 7, s. 786.

<sup>21</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 8.

<sup>22</sup> L. Cooper, *op. cit.*, s. 219.

Zarówno utrata wody życia w Biblii, jak i rana legendarnego króla i wynikająca z niej nieurodzajność krainy są spowodowane grzechem człowieka<sup>23</sup>. Spustoszenie świata w *Drodze* również wydaje się skutkiem działalności ludzkiej. Głębsze związki powieści McCarthy'ego z legendami o Graalu opisuje Lydia Cooper w artykule *Cormac McCarthy's The Road as apocalyptic grail narrative*. Cooper zauważa, że pierwotny tytuł powieści to właśnie *Graal*. Tytuł ten odzwierciedlałby fabułę utworu przedstawiającą historię ojca „wyruszającego na wyprawę, aby ocalić swojego syna”<sup>24</sup>, który w tekście *Drogi* określany jest jako „[z]łoty kielich, godny mieścić w sobie boga”<sup>25</sup> czy „ostatnia hostia chrześcijaństwa”<sup>26</sup>. Dążenia ojca do ocalenia życia syna i, co za tym idzie, przedłużenia gatunku ludzkiego w sensie biologicznym, ale i moralnym, wydają się również echem przedchrześcijańskiego obrzędu, do którego nawiązywała literatura opisująca poszukiwania Graala, tj. rytuału, „za pomocą którego można było wyzwolić moce potrzebne do podtrzymania życia na ziemi”<sup>27</sup>. Oznaczałoby to, że McCarthy w swojej postapokaliptycznej powieści odwołuje się do prahistorycznych „praktyk i wierzeń, zachowanych w krajach tak bardzo od siebie odległych, jak Wyspy Brytyjskie, Rosja i Afryka Środkowa”, które to praktyki, jak twierdzi Jessie L. Weston, dzięki żywotności w czasach późniejszych niejako zrodziły literaturę dotyczącą Graala<sup>28</sup>.

Nawiązania do legend arturiańskich w powieści McCarthy'ego sięgają jednak znacznie dalej; Cooper twierdzi, że najbardziej istotne w tym kontekście są związki postaci *Drogi* z bohaterami legendarnymi. Po pierwsze, ojciec jest postacią odgrywającą rolę rannego króla. Ojciec nie tylko cierpi na tajemniczą chorobę, ale jego wspomnienia ze świata przed katastrofą dotyczą wydarzeń mających miejsce nad wodą, jak na przykład scena łowienia ryb na jeziorze, określana jako „idealny dzień jego dzieciństwa”<sup>29</sup>. Ojciec zdaje sobie sprawę z życiodajnego charakteru wody; pierwsza rzecz, jaką robi po katastrofie to zabezpieczenie zapasów wody pitnej<sup>30</sup>.

Po drugie, według Cooper syn jest postacią, która może stanowić odwołanie zarówno do samego obiektu Graala, jak i poszukującego go rycerza. Chłopiec opisywany jest jako kielich lub hostia – w tym znaczeniu staje się tym, co utrzymuje ojca przy życiu, zarówno fizycznie, jak i duchowo. Dla ojca syn jest

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 219–220.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 219.

<sup>25</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 73.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>27</sup> J. L. Weston, *Graal. Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego*, przeł. A. H. Bogucka-Eisler, Wrocław 1998, s. 106.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 17.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 53.

jedynym sensem podtrzymywania życia w spustoszonej świecie. Zapewnia mu więc trwanie, tak jak legendarny Graal zapewnia nieśmiertelne życie. Jako Graal chłopiec to również „antidotum na wszystko to, co symbolizuje popiół”<sup>31</sup>, to życiowa siła w martwym świecie. Natomiast rola chłopca jako rycerza Graala najbardziej uwidacznia się w momencie, kiedy podaje on umierającemu ojcu wodę: „[ojciec patrzył – uzup. S. W.], jak nadchodzi przez trawę i klęka z kubkiem wody. Wszędzie dokoła niego było światło”<sup>32</sup>. Chłopiec jest również uosobieniem niewinności, przypisywanej też Percevalowi – czystości, która może przywrócić urodzaj jałowej ziemi.

Motywy wody życia i nieurodzajnej ziemi są kluczowe również dla poematu Thomasa Eliota *Ziemia jałowa*. Zarówno poemat, jak i powieść McCarthy’ego wykazują podobieństwo na wielu płaszczyznach. Oba utwory mogą być postrzegane jako przedstawienie świata po katastrofie – u McCarthy’ego jest nią wspomniany wyżej, niezdefiniowany kataklizm, u Eliota zaś I wojna światowa. Jak pisze Czesław Miłosz, „*Ziemia jałowa* jest w pewnym sensie utworem katastroficznym, o wyschnięciu duchowych źródeł naszej cywilizacji i nawet zawiera obrazy walących się w ruinę wielkich miast”<sup>33</sup>. Oba teksty nawiązują również do symboliki arturiańskiej, co w przypadku *Ziemi jałowej* widać już w tytule.

Utwór Eliota jest „mozaik[ą] [...] [przedstawiającą – uzup. S. W.] różne aspekty zachodniej cywilizacji”<sup>34</sup>. Charakteryzuje się on wielością podmiotów mówiących i cytatów lub aluzji do innych utworów; jedna z częstych interpretacji *Ziemi jałowej* głosi, że jest to odzwierciedlenie świata zachodniego rozbitego po zakończeniu Wielkiej Wojny. Ostatnia część poematu, *Co powiedział grom*, rozpoczyna się od wizji, która może przypominać postapokaliptyczne motywy z *Drogi*:

Po krwawym blasku pochodni na spoconych twarzach  
 Po mroźnej ciszy w ogrodach  
 Po agonii wśród kamiennych okolic  
 Po wrzasku i płakaniu  
 Po więzieniu pałacu i echu  
 Grzmotu wiosennego na dalekich górach  
 Ten kto był żywy teraz jest umarły  
 Którzyś żywi byli teraz umieramy  
 Cierpliwości tylko odrobinę

Tu nie ma wody tutaj tylko skała  
 Skała i nie ma wody i droga piaszczysta  
 Wije się wyżej między ścianą gór

<sup>31</sup> L. Cooper, *op. cit.*, s. 226.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 257.

<sup>33</sup> C. Miłosz, *Wstęp*, [w:] T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*, przeł. C. Miłosz, Kraków 2004, s. 10.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 6.

Góry są skalne góry są bez wody  
Gdyby tu była woda stanąć by i pić<sup>35</sup>.

To wizja świata, w którym dla człowieka nie jest dostępna biblijna woda życia, który pozostaje nieurodzajny „w porównaniu z epokami energii i mocnych przekonań”<sup>36</sup>. Ostatnia strofa *Ziemi jałowej*, zawierająca aluzję do postaci króla Rybaka, kończy się słowami w sanskrycie:

Siedziałem na brzegu  
Łowiąc ryby, z jałową równiną poza mną,  
Kiedyż na ziemiach moich zaprowadzę ład?  
Most Londyński wali się wali się wali  
*Poi s'ascose nel foco che gli affina*  
*Quando fiam uti chelidon* – O jaskółko jaskółko  
*Le prince d'Aquitaine à la tour abolie*  
Te fragmenty wsparłem o moje ruiny  
*Dobrze, niech będzie tak. Hieronim znów szalony.*  
*Datta. Dayadhvam. Damyata.*  
*Śanti śanti śanti*<sup>37</sup>.

Końcowe dwa wersy, oznaczające „Dawaj. Współczuj. Kontroluj”<sup>38</sup> oraz „Pokój ponad wszelkie pojęcie”<sup>39</sup>, stanowią odwołanie do prostej moralności w obliczu katastrofy. W wersji „[t]e fragmenty wsparłem o moje ruiny” Eliot zdaje się nawoływać do dbania o tradycję i kulturę przeszłości, do opierania teraźniejszości o wzorce kulturowe i moralne, jakich dostarcza historia. Motyw ten, jak się wydaje, jest również obecny w *Drodze*, w powtarzającym się niczym refren przesłaniu ojca o niesieniu ognia<sup>40</sup>, mającym zaszczerpić w chłopcu podstawowe wartości moralne, który przywołuje na myśl prehistoryczny zwyczaj podtrzymywania ogniska domowego.

Podobne przesłanie, choć podane w bardziej enigmatyczny sposób, można odnaleźć w ostatnim akapicie *Drogi*:

Kiedyś w górskich potokach żyły pstrągi źródlane. Widać je było, jak stoją w bursztynowym nurcie, a białe krańce płetw drgają delikatnie w płynącej wodzie. W ręku pachniały mchem. Wypolerowane, muskularne, torsyjne. Na grzbietach miały ślimacznicowate desenie, które były mapami nastającego świata. Mapami i labiryntami. Tego, czego nie można odtworzyć. Czego nie można naprawić. W głębokich dolinach, gdzie żyły, wszelka rzecz była starsza od człowieka i tchnęła tajemnicą<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> T. S. Eliot, *op. cit.*, s. 63.

<sup>36</sup> C. Miłosz, *op. cit.*, s. 17.

<sup>37</sup> T. S. Eliot, *op. cit.*, s. 73.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> C. McCarthy, *op. cit.*, s. 264.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 266–267.

Jeszcze raz odwołując się do motywu wody, McCarthy obrazuje więc wizję rzeczywistości przed katastrofą – wizję świata niemożliwego do odzyskania. De Bruyn zwraca uwagę, że pierwsze słowo tego akapitu („kiedyś”) oznacza ostateczne zerwanie relacji między człowiekiem a naturą<sup>42</sup> – więzi tak często opisywanych w literaturze amerykańskiej. Jednak De Bruyn interpretuje ten fragment również jako jedno z charakterystycznych dla ojca wspomnień dotyczących wody „po jego własnej śmierci”<sup>43</sup>, co mogłoby oznaczać, że ojciec zdołał zaszczepić w synu „szacunek i odpowiedzialność wobec natury”<sup>44</sup>. Takie rozumienie – wspomnienie należące do ojca, ale dokonane przez syna – może stać się kolejnym dowodem na to, że w utworze bardzo silny jest Eliotowski motyw odwoływania się do przeszłości, przekazywania dziedzictwa.

W postapokaliptycznym „ogrodzie popiołów”<sup>45</sup> powieści McCarthy’ego jedynym środkiem, dzięki któremu życie może przetrwać, jest pamięć o tym, co utracone, pozwalająca tworzyć to, co dopiero będzie. Można zaryzykować stwierdzenie, że ze wspomnień sprzed katastrofy, przekazywanych z ojca na syna, bohaterowie McCarthy’ego kreują swoją mitologię, do której odwołują się podejmując życiowe decyzje. Jest to mitologia w dużej mierze nawiązująca do dawnych rytuałów związanych z wodą i podtrzymywaniem życia, chociaż po apokalipsie rytuały te straciły pierwotne znaczenie. Jak pisze Cooper:

Ojciec i chłopiec podróżują na południe z należącą do chłopca książką o bohaterach i z opowieściami ojca opisującymi męstwo – historiami mającymi na celu zaszczepić w chłopcu zestaw wartości i zachowań, które zachowają tę jedyną formę człowieczeństwa pośród bestialskich hominidów żerujących na odpadach po Ziemi<sup>46</sup>.

Bohaterowie próbują więc przywołać niegdysiejsze, obiektywnie nieadekwatne już archetypy i za ich pomocą nadać sens swojej rzeczywistości – przynajmniej w sposób subiektywny. McCarthy zdaje się tu przywoływać ducha filozofii egzystencjalizmu – jedynym znaczeniem, jakie człowiek może znaleźć w absurdalnym świecie, a takim przecież może się wydać świat przedstawiony w *Drodze*, jest znaczenie, które on sam temu światu nada. Dlatego ojciec i syn z pomocą wyżej wspomnianych rytuałów kreują własny system wartości, w pewien sposób przywracają do życia załazek porządku utraconego świata – podobnie jak u Eliota „na swoich ziemiach wprowadzają ład”. W tym sensie słowo „kiedyś”, zamiast wskazywać na nieodwracalność katastrofy, może stać się raczej odpowiednikiem popularnego „dawno, dawno temu”, oznaczającego nie koniec, a początek nowej historii.

<sup>42</sup> B. De Bruyn, *op. cit.*, s. 788.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 778.

<sup>46</sup> L. Cooper, *op. cit.*, s. 228.



## BIBLIOGRAFIA

- Ariarajah W., *The Water of Life*, „Ecumenical Review” 1982, R. 34, nr 3, [na:] <http://dx.doi.org/10.1111/j.1758-6623.1982.tb03368.x> [data dostępu: 10.04.2016].
- Bartczak K., *Realizm jako zawierzenie*, [w:] *Cormac McCarthy*, red. M. Paryż, Warszawa 2014.
- Cooper L., *Cormac McCarthy's The Road as apocalyptic grail narrative*, „Studies in the Novel” 2011, R. 43, nr 2, [na:] <http://dx.doi.org/10.1353/sdn.2011.0032> [data dostępu: 10.04.2016].
- De Bruyn B., *Borrowed Time, Borrowed World and Borrowed Eyes: Care, Ruin and Vision in McCarthy's The Road and Harrison's Ecocriticism*, „English Studies” 2010, R. 91, nr 7, [na:] <http://dx.doi.org/10.1080/0013838X.2010.518045> [data dostępu: 10.04.2016].
- Eliot T. S., *Ziemia jałowa*, wyd. 1, przeł. C. Miłosz, Kraków 2004.
- Frye N., Macpherson J., *Biblical and Classical Myths. The Mythological Framework of Western Culture*, Toronto, Buffalo, Londyn 2004.
- Grindley J., *The Setting of McCarthy's The Road*, „The Explicator” 2008, R. 67, nr 1, [na:] <http://dx.doi.org/10.3200/EXPL.67.1.11-13> [data dostępu: 10.04.2016].
- Lange T., *W pieczarze Lewiatana. „Droga” Cormaca McCarthy'ego*, [na:] <http://bit.ly/20VtQaQ> [data dostępu: 19.03.2016].
- McCarthy C., *Droga*, wyd. 2, przeł. R. Sudół, Kraków 2008.
- Miłosz C., *Wstęp*, [w:] T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*, wyd. 1, przeł. C. Miłosz, Kraków 2004.
- Thoreau H. D., *Walden*, wyd. 3, przeł. H. Cieplińska, Poznań 2014.
- Weston J. L., *Graal. Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego*, wyd. 1, przeł. A. H. Bogucka-Eisler, Wrocław 1998.

## STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu zanalizowanie motywów biblijnej wody życia oraz występującej w legendach arturiańskich jałowej ziemi w kontekście powieści Cormaca McCarthy'ego *Droga*. Bohaterowie utworu, umiejscowieni w postapokaliptycznym, zmierzającym ku zagładzie świecie, starają się przetrwać nie tylko biologicznie, ale również moralnie i duchowo. Przez odwołanie do wyżej wymienionych motywów, jak się wydaje, możliwe staje się głębsze zrozumienie systemu wartości, jakimi kierują się bohaterowie *Drogi*. Woda życia zatem, jeden z głównych symboli biblijnych, kojarzona jest z odrodzeniem i urodzajem; i chociaż w świecie McCarthy'ego czytelnik spotyka raczej przykłady wody śmierci, demonicznego odpowiednika wody życia, bohaterowie powieści przez akty przypominające chrzest starają się przywrócić symboliczne znaczenie rytuałów związanych z wodą, w ten sposób przynajmniej po części przywracając dawny porządek rzeczy. Z drugiej strony motyw jałowej ziemi przywołuje rytuał mający na celu podtrzymać żywotność natury, który jest niejako załączkiem arturiańskich legend o Percevalu i jałowej krainie. Odwołanie do tychże legend tworzy również istotne dla rozumienia całej powieści paralele między postaciami legendarnymi i bohaterami *Drogi*. Wreszcie, wspomniany motyw pozwala powiązać dzieło McCarthy'ego z poematem *Ziemia jałowa* T. S. Eliota. Jak się wydaje, oba te utwory podnoszą kwestię podtrzymywania pamięci o dawnym, nieistniejącym już świecie w celu ocalenia moralności i duchowości w zniszczonym świecie. Owo przesłanie, jak się wydaje, może zawierać się w ostatnim, enigmatycznym akapicie *Drogi*.

**Słowa kluczowe:** McCarthy Cormac, *Droga*, woda życia, jałowa ziemia, postapokalipsa

## SUMMARY

The aim of this paper is to analyse the motifs of the biblical water of life and the Arthurian waste land in the context of Cormac McCarthy's novel *The Road*. The novel's characters, living in a post-apocalyptic world heading towards annihilation, struggle to survive not only biologically, but also morally, spiritually. As it seems, through a reference to the aforementioned motifs it becomes possible to better understand the value system which *The Road*'s characters observe. Thus, the water of life, one of the major biblical symbols, is connected to rebirth and fertility; and although McCarthy's world is permeated by instances of the water of death, the demonic counterpart of the water of life, the novel's protagonists through their acts resembling baptism attempt to evoke the symbolic meaning of water rites, in this sense partially bringing harmony back to the world. On the other hand, the waste land motif echoes the ritual meant to sustain nature's vitality, and from which the legends of Perceval and the waste land originate. The reference to these legends creates also certain parallels between both legendary and the novel's characters, which might be important for the understanding of McCarthy's piece. Finally, the waste land motif makes it possible to compare *The Road* to T. S. Eliot's *The Waste Land*. As it seems, both these texts raise the issue of sustaining the memory of the old, non-existent worlds in order to save morality and spirituality in another world – the one which is destroyed. Arguably, such a message might be enigmatically stated in the last paragraph of *The Road*.

**Keywords:** Cormac McCarthy, *The Road*, the water of life, the waste land, post-apocalypse