

Sztuka interpretacji

Poezja polska XX i XXI wieku

*Redakcja Dariusz Szczukowski
i Grażyna B. Tomaszewska*

fundacja terytoria książki

Recenzent: prof. dr hab. Barbara Myrdzik

Redakcja: Maria Szoska

Korekta: Karina Szyszko

Projekt graficzny i typograficzny: Stanisław Salij

Skład i łamanie: Joanna Kwiatkowska

Druk i oprawa: Drukarnia Skleniarz, Kraków

© Fundacja Terytoria Książki

Wydanie pierwsze, Gdańsk 2014

Książka dofinansowana ze środków przeznaczonych na podstawową działalność badawczo-naukową Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego

Fundacja Terytoria Książki

80-246 Gdańsk, ul. Pniewskiego 4/1

tel.: (58) 341 44 13, 345 47 07

fax: (58) 520 80 63

e-mail: fundacja@terytoria.com.pl

www.terytoria.com.pl

ISBN 978-83-7908-012-0

Maciej Michalski

„Bobo, aniołek, kruszyna”, czyli Szyborska o banalności zła

Wisława Szyborska
Pierwsza fotografia Hitlera

A któż to jest ten dzidzius w kaftaniku?
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów!
Może wyrośnie na doktora praw?
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?
Czyja to rączka, czyja, uszko, oczko, nosek?
Czyj brzusek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:
drukarza, konsyliarza, kupca, księdza?
Dokąd te śmieszne nóżki zawędrują, dokąd?
Do ogródka, do szkoły, do biura, na ślub
może z córką burmistrza?

Bobo, aniołek, kruszyna, promyczek,
kiedy rok temu przychodził na świat,
nie brakło znaków na niebie i ziemi:
wiosenne słońce, w oknach pelargonie,
muzyka katarynki na podwórku,
pomyślna wróżba w bibułce różowej,
tuż przed porodem proroczy sen matki:
gołąbka we śnie widzieć – radosna nowina,
tegoż schwytać – przybędzie gość długo czekany.
Puk puk, kto tam, to stuka serduszko Adolfka.

Smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka,
chłopczyna, chwalić Boga i odpukać, zdrów,
podobny do rodziców, do kotka w koszyku,
do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów.
No, nie będziemy chyba teraz płakać,
pan fotograf pod czarną płachtą robi pstryk.

Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau,
a Braunau to niewielkie, ale godne miasto,
solidne firmy, poczciwi sąsiedzi,
woń ciasta drożdżowego i szarego mydła.
Nie słyhać wycia psów i kroków przeznaczenia.
Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami.¹

Tytuł wiersza wywołuje bardzo jednoznaczne skojarzenia. Adolf Hitler – ikona zła, symbol dwudziestowiecznych totalitaryzmów, największy zbrodniarz w historii ludzkości – tak zwykle postrzega się tę postać. Ten człowiek w powszechnym odbiorze wzbudza zdecydowanie negatywne emocje, jest pozbawiony niuansów i przyjmowany bezrefleksyjnie. Wyrażenie „pierwsza fotografia” zwykle przywodzi na myśl dzieciństwo, lecz w zestawieniu z pojawiającym się dalej nazwiskiem tworzy aurę sensacji rodem niemal z tabloidów. Wiersz Szymborskiej pochodzi wprawdzie z tomu *Ludzie na moście* z 1986 roku, kiedy w Polsce tego rodzaju prasy jeszcze nie było (przynajmniej o obecnym charakterze), ale tytuł utworu przykuwa uwagę właśnie przez odwołanie się do tej samej ludzkiej skłonności – nieograniczonej ciekawości, na której opiera się popularność takich gazet, jak „Super Ekspres” czy „Fakt”. Po pierwszej fotografii Hitlera oczekivalibyśmy potwierdzenia naszych przekonań: pokazania, jak bije kolegów, niszczy zabawki lub chociaż wrywa muchom nogi. Albo przynajmniej spodziewalibyśmy się złowrogiej miny (może zarysu znamiennego wąsika?) lub postawy, która zaświadczy o demonicznym charakterze przyszłego dyktatora. Chcielibyśmy wypatrzeć cokolwiek, co będzie odpowiadać takiemu wizerunkowi Hitlera, jaki wszyscy znamy. A może przeciwnie: wyrobieni przez żądną sensacji prasę oczekiwaliśmy czegoś, co przełamie tak jednoznaczny obraz. Zwykle jednak bardziej oczekujemy informacji, które potwierdzają już przyjętą wizję świata. Jeśli gotowi jesteśmy zaakceptować wiadomości, które nie zgadzają się z naszym obrazem rzeczywistości, to spodziewamy się raczej – jak pokazuje funkcjonowanie tabloidów – informacji negatywnych, burzących pozytywny wizerunek. Ale przede wszystkim bardzo ciekawi jesteśmy życia prywatnego znanych osób. Hitler ma szczególną „pozycję”, nawet w porównaniu z innymi zbrodniczymi dyktatorami. Świadczy o tym choćby ożywiona dys-

kusja wokół filmu *Upadek* w reżyserii Olivera Hirschbiegela, pokazującego ostatnie dni przywódcy III Rzeszy, jego samego zaś jako znerwicowanego, dość bezradnego, nawet zasługującego na współczucie starszego człowieka. I choć taki obraz mógł być przecież prawdziwy, nie zgadzał się z powszechnie panującym demonicznym wizerunkiem. Poza tym takie przedstawienie Hitlera zostało uznane za próbę wybielenia tej osoby, niemal za kryptoneonazistowską propagandę.

Te rozważania to ważny punkt wyjścia do zrozumienia wiersza. Na stawienie czytelnika ukształtowane przez tytuł jest istotne i to w dużej mierze dzięki niemu wiersz wywiera tak silne wrażenie. Pisanie o Hitlerze wyzwała bowiem u autora silny odruch autocenzury. Zatem podjęcie takiego tematu przez poetkę, która przyzwyczaiła swoich czytelników do subtelnych rozważań, wywołuje zdziwienie. Zaskakanie odbiorcy już na wstępie to zresztą wyraźna skłonność Szymborskiej, przejawiająca się zarówno w tytułach jej utworów (na przykład *O śmierci bez przesady* czy *Pochwała złego o sobie mniemania*), jak i w swoistych sentencjach otwierających wiersze (na przykład słynne „Umrzeć – tego nie robi się kotu” z *Kota w pustym mieszkaniu* czy „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie” z *Głosu w sprawie porografii*). A ponieważ to nie jedyne zaskoczenie, jakie wzbudza w nas ten tekst, warto analizować go po kolei, zwrotka po zwrotce.

Od razu rodzi się pytanie, kto mówi w wierszu. Określenie, kim jest osoba mówiąca, jaką wiedzę posiada i z jakiej perspektywy się wyowiada, wydaje się kluczowe dla zrozumienia utworu. Pierwsze wersy sugerują, że podmiotem lirycznym może być znajomy państwa Hitlerów, przechodzień na ulicy, który pochyła się nad wózkiem i prowadzi konwencjonalny, jednostronny w istocie dialog z niemowlakiem. Taka sytuacja – typowa i nierzadka – mogła rzeczywiście się wydarzyć około połowy roku 1890 (Hitler urodził się 20 kwietnia 1889, w wierszu mowa o narodzinach rok wcześniej).

Od razu też odczuwamy silny dysonans: nagromadzenie infantylnych zdrobnień, rozpoczynających się od strasznie i śmiesznie zarazem brzmiącego „Adolfka”, wywołuje zakłopotanie. Wyliczenie części ciała – stanowiące konwencjonalny wyraz zachwytów nad niemowlakiem – jednocześnie „ucieleśnia” Hitlera, czyni z niego osobę z krwi i kości. Warto na to zwrócić uwagę, dyktatorzy bowiem, a szczególnie tak demoniczni, w powszechnym mniemaniu pozbawieni są cielesności, kreowani są przez propagandę faktycznie na „nadludzi”.

łatwo można znaleźć i obejrzyć choćby w Internecie. Przedstawia ono dziecko siedzące na dużym i dostojnym fotelu skórzanym, ubrane odświętnie w biały kaftanik, spoglądające w stronę obiektywu (choć nie bezpośrednio w niego) z mieszaniną zaciekawienia i lęku. Zdjęcie doskonale koresponduje z poetyckim opisem Szymborskiej. W następnej strofie zmienia się perspektywa. Podmiot mówiący ukazuje miejsce szerzej, przedstawia miasto, nie mówi już nic o Hitlerze. Ten opis ma jednak charakter bardziej obrony niż niewinnej prezentacji. Wyliczenie (kolejne w wierszu) epitetów pozytywnie nacechowanych (niewielkie, godne, solidne, poczciwi) potwierdza to, co sugerowały pierwsze dwie zwrotki: Hitler urodził się w zwykłym i przyzwoitym miejscu. Ale zarazem brzmi to tak, jakby podmiot chciał obronić Braunau przed jakimś zarzutami. Albo jakby próbował zrozumieć, dlaczego tak godne miasto mogło wydać kogoś tak złego. Wciąż podmiot nie ujawnia wprost, że posiada wieszarego mydła zdaje się odwoływać do potwornych eksperymentów opisywanych choćby przez Nałkowską w *Medalionach*, zaraz potem mowa o wyciu psów, które przywołują na myśl obozy koncentracyjne, gdzie były wykorzystywane do pilnowania więźniów, a wyrażenie „kroki przeznaczenia” już wyraźnie sugeruje, że podmiot ma większą wiedzę, niż wynikałoby to z wcześniejszych werbowiem znów wprowadza czytelnika w zakłopotanie dotyczące codzienną scenę (nauczyciel historii ziewający nad zeszytami). Ale tych kilka sygnałów z ostatniej zwrotki zmienia już percepcję całości, odbiorca zaś nie może już pozwolić sobie na pobłażliwy śmiech.

W perspektywie zakończenia wypada na nowo zrewidować obraz ukazany w wierszu przez, jak się dotąd wydawało, naiwny podmiot mówiący. Przepowiedziane na początku dwie możliwe drogi zawodowe: doktora praw i tenora, można odczytać w odniesieniu do biografii Hitlera jako dwie sfery, w których się realizował: państwowa i polityczna z jednej strony, a artystyczna z drugiej³. Wyniczenie części ciała może przywołać na myśl jego kawałkowanie, radykalne uprzedmiotowienie. Na pytanie podmiotu „dokąd te śmieszne nóżki zawędrują?” ciśnie się odpowiedź, że aż pod Moskwę i Paryż. Znaków na niebie i ziemi wypatrywanych przez rodzinę Adolfa rzeczywiście Hitler zostawił niemało. Wyliczenie

„smoczek, pieluska, śliniaczek, grzechotka” może się kojarzyć ze stertami przedmiotów odebranych więźniom, a obecnie stanowiących część muzealnej ekspozycji w Oświęcimiu. Wers „Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau” brzmi w tym kontekście szorstko i ostro – tak kojarzy się melodia języka niemieckiego tym, którzy doświadczyli okupacji niemieckiej. Można potraktować te wszystkie fragmenty jako sygnały zapowiadające zbrodniczą przyszłość Hitlera, a zarazem jako dość makabryczną grę podmiotu mówiącego z czytelnikiem, polegającą na zwodzeniu go i igraniu jego emocjami.

Ale motywacja osoby mówiącej wydaje się głębsza. Otóż wiersz ten to nie tyle (lub nie tylko) próba wejścia w inną, naiwną perspektywę rodziny i mieszkańców Braunau, którzy nie byli w stanie przewidzieć przyszłości Adolfa, ile raczej hermeneutyczny zabieg mający pomóc podmiotowi mówiącemu (autorce?) zrozumieć, jak Hitler mógł wyrosnąć na największego zbrodniarza. Jednocześnie zastosowanie perspektywy obcości – spojrzenie na to, co znamy, z odmiennej, zaskakującej strony – ma skłonić czytelnika do namysłu, do tego, by nie ulegał stereotypowym wyobrażeniom.

W tym wierszu zwykłość i codzienność przerażają. Zanurzeni w nich okazujemy się porażająco naiwni i nieświadomi, niezdolni do przewidywania, do autorefleksji. Ani perspektywa kobieca (wprowadzana przez zdrobnienia, obecna szczególnie w drugiej zwrotce), ani męska (pierwsza zwrotka i rozważanie różnych dróg zawodowych, pan fotograf i pan nauczyciel) nie są gotowe do przyjęcia jakiegokolwiek zmiany, na doświadczenie niepokoju moralnego czy egzystencjalnego, który skłoniłby do pokory i rewizji własnych zasad.

Szymborska zdaje się iść dalej, nie zatrzymuje się na oskarżeniu codzienności o naiwność. Szuka źródeł i przyczyn późniejszych poczynań Hitlera. I okazuje się, że nie sposób ich znaleźć. Owszem, wiersz podsuwa prawdopodobne odpowiedzi. Być może winne są nadmierne oczekiwania wobec dziecka, wyartykułowane w pierwszej strofie. One w połączeniu ze zwykłością otoczenia, w którym żył Adolfelek, mogły wywołać w nim chęć ucieczki lub pragnienie przemiany tej drobnomieszczańskiej rzeczywistości. A być może przeciwnie: osiągnięcia Hitlera to spełnienie drobnomieszczańskich marzeń o byciu wielkim. Utwór odsłania przecież ambicje i mentalność mieszczańską – przeciętnym obywatelom niewielkiego austriackiego miasteczka chodzi wyłącznie o profesję, nie o moralność,

szczęście, miłość. Pod tym względem wiersz Szymborskiej stanowi oskarżenie kultury, w której istotny jest sukces zawodowy mierzony pozycją w społeczeństwie. Można wyobrazić sobie, że ci ludzie, którzy skłonni byli zwracać się do małego Hitlera w taki sposób, jak przedstawia to poetka, byli rzeczywiście zachwyceni tym, co osiągnął dorosły już Adolf. Z tego punktu widzenia odniósł przecież ogromny sukces. Warto pójść dalej: w takie wartości i cele wierzyli nie tylko dziewiętnastowieczni austriaccy mieszczaństwo, one wciąż są wyznawane w naszej kulturze. Jeśli zgodzić się na taką diagnozę, Szymborska oskarża nie tylko miniony dawno świat, ale także nas.

Być może winne jest lenistwo nauczyciela historii, która, jak wiemy, bywa nauczycielką życia – nienauczony jej Hitler popełnił podobne błędy i zbrodnie jak inni despoci. Zresztą świat Braunau ukazany w wierszu nie potrzebuje historii. Dlaczego? Po pierwsze tu wszystko jest stałe, utrwalone, nietknięte czasem linearnym. Po drugie światopogląd przedstawiony przez podmiot mówiący wyklucza możliwość przypadku. Tu wszystko jest wyjaśnione, oswojone, ma swoje miejsce w wizji świata. Drogi życiowe są zaplanowane, wydarzenia przewidziane i zapowiedziane. Po trzecie wreszcie w tej rzeczywistości wiedza zbudowana jest na wierze w trywialnie rozumiane przeznaczenie i czerpie się ją z wróżb, znaków na niebie, snów. W takim świecie historia nie może być traktowana poważnie. Wobec wiary w przeznaczenie historia może być jedynie suchą rejestracją faktów, ale nie stanie się ona nauczycielką życia.

Niestety żadna z tych odpowiedzi na pytanie o źródła demonicznych zbrodni Hitlera nie jest zadowalająca: żadnej tak naprawdę podmiot mówiący nie rozważa, nad żadną się nie zatrzymuje, choć wszystkie w jakiejś mierze są warte uwzględnienia. Odpowiedzialne za zło wydaje się jedynie przeznaczenie, które jednak wymyka się racjonalnemu opisowi, stąd taka sugestia budzi raczej trwogę niż pocieszenie wynikające z tego, że coś sobie wytłumaczyliśmy, zrozumieliśmy i wywnioskowaliśmy na przyszłość. Jeśli zresztą przyjąć tezę, że podmiot mówiący wierzy w przeznaczenie jako siłę sprawczą, to i tak jesteśmy bezradni – i wobec historii, i wobec zła⁴. I tu dochodzimy do tego, co, jak sądzę, jest najważniejszym wnioskiem Szymborskiej. W swoim utworze stawia ona także pytanie o źródła zła – nie chodzi przecież tylko o Hitlera. Cała opisana w wierszu sytuacja – jeśli pominąć dwukrotne wspomnienie imie-

nia i nazwiska oraz adres atelier – mogłaby dotyczyć każdego. Każdego z nas. Każdy z nas był bowiem słodkim „bobo, aniołkiem, kruszyną, promyczkiem”, podobnie jak mały Adolfek⁵. Każdemu przewidywano wspaniałą przyszłość lub przynajmniej taką mieli nadzieję jego rodzice. I okazuje się, że nie wiadomo, co z każdego wyrośnie. Skoro nic nie wskazywało na to, że Hitler zostanie zbrodniarzem, a świat, w którym żył, był bardzo zwyczajny, to znaczy że nie znamy źródeł zła. Z tego wynika, że każdy może zostać zbrodniarzem. I ty możesz zostać Hitlerem – zdaje się mówić podmiot liryczny⁶. Jeśli sobie to uświadomimy, to okazuje się, że ostrze ironii podmiotu mówiącego jest skierowane nie tyle w naiwnych i niczego niepodejrzewających mieszkańców Braunau, ile w każdego z nas, naiwnie wierzącego w racjonalny i moralny porządek rzeczywistości. Dotyczy to także podmiotu mówiącego i autorki. To częsty zabieg u Szymborskiej, która pozornie wyśmiewa naiwność i ignorancję, a w istocie swoją ironią, dyskretną, a przez to bardzo dotkliwą, ogarnia wszystkich, nie wykluczając siebie, przy czym sama wydaje się z tym pogodzona⁷.

Szymborska w swoim wierszu nawiązuje do tezy Hannah Arendt o banalności zła. Rozważania filozofki prowadziły do wniosku, że zło jest zwykłe, trywialne, nie ma w nim metafizyki, demoniczności. Poetka najwyraźniej z tym poglądem się zgadza, podkreśla przy tym, że źródła zła mogą wpływać z dobrze nam znanej mieszczańskiej codzienności.

Szymborska (urodzona w 1923 roku) to poetka należąca – przynajmniej pod względem daty urodzenia – do pokolenia roku 1920, zwanego pokoleniem Kolumbów, podobnie jak Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Tadeusz Różewicz, Tadeusz Borowski, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, a także – co wydaje się mniej oczywiste – Miron Białoszewski czy Stanisław Lem. Trudno bez wszystkich uproszczeń wyznaczyć wspólny mianownik dla tych wszystkich twórców, ale łączy ich między innymi wyostrowiona perspektywa etyczna wyrażająca się w zmaganiach z zasadami moralnymi, usilna próba zrozumienia rzeczywistości i człowieka, który w świetle doświadczeń dwudziestowiecznych objawił się jako istota bardzo krucha, ulotna, a zarazem zdolna do okrutnych zbrodni w imię budowania nowego porządku świata. Poczucie przypadkowości istnienia, nieprzewidywalność świata i ludzkich poczynań, poszukiwanie sensu życia i nawiązywanie do Koheletowych rozważań o marności to przecież najistotniejsze bodaj tematy poezji Szym-

borskiej. *Pierwsza fotografia Hitlera* to wiersz, którego wymowa jest przerażająca: nie wiemy, co się nam przydarzy, gdy stajemy się ofiarą historii, ale co gorsza nie wiemy, czy nie staniemy się jej antybohaterami.

Dagmara Zawistowska-Toczek

Urwanie głowy z tym... umieraniem – o jednym wierszu Zbigniewa Herberta

W wydany na krótko przed śmiercią Herberta *Epilogu burzy* znajdziemy wiersze *Przyszło do głowy*, *Stanęło w głowie*, *Urwanie głowy*, które można czytać jako cykl, niezwykłą *ars moriendi* na miarę XX wieku. Łączy je nadrzędny temat i osoba bohatera lirycznego, Pana Cogito, usiłującego przygotować się na umieranie. W takich kulturach, gdzie śmierć była oswojona, obyczaj dawał moribundowi konkretne wskazówki, jakie czynności powinien wykonać przed odejściem, a oczekiwana śmierć, o której głośno się mówiło, stawała się dlań i dla wspólnoty wydarzeniem opatrzonym sensem nie tylko metafizycznym, ale i egzystencjalnym – jako istotne zwieńczenie biografii¹. Człowiek średniowiecza, renesansu, także romantyzmu, przewidując zbliżającą się śmierć, przyzywał bliskich, wydawał ostatnie dyspozycje i w rytualnej pozie wyznawał żal za życiem, prosił rodzinę i towarzyszy o przebaczenie, żegnał ich, wybierał miejsce na grób – gdyż dysponował kodem kulturowym pozwalającym mówić o śmierci, zaakceptować ją i świadomie doświadczać.

I my, czytając wymienione „wiersze z głową”, niczym czuwający w średniowieczu u łoża umierającego, jesteśmy świadkami, jak Cogito doświadcza kolejnych etapów rytuału przejścia. Ale porzuca ten świat w czasach dominacji modelu śmierci zdziczałej, kiedy o niej wstydliwie się milczy – nie ma dyskursu, w którym można mówić o własnym umieraniu, brak rytuału jednoczącego ze społecznością i pozwalającego godnie przeżyć własną śmierć². Jak więc odchodzi z tego świata wierny towarzysz Herberta, który wraz z nim się zestarzał i dusza wkrótce „opuści / ciało Pana Cogito / we śnie // albo w pełnym świetle dnia / pełnej świadomości / nastąpi pożegnanie / krótkie jak świst / pękniętego lustra”³.

Wiersze *Stanęło w głowie* i *Przyszło do głowy* są próbą myślenia o śmierci własnej oraz mówienia o niej. Tanatologiczna przygoda

borskiej. *Pierwsza fotografia Hitlera* to wiersz, którego wymowa jest przerażająca: nie wiemy, co się nam przydarzy, gdy stajemy się ofiarą historii, ale co gorsza nie wiemy, czy nie staniemy się jej antybohaterami.

Dagmara Zawistowska-Toczek

Urwanie głowy z tym... umieraniem – o jednym wierszu Zbigniewa Herberta

W wydany na krótko przed śmiercią Herberta *Epilogu burzy* znajdziemy wiersze *Przyszło do głowy*, *Stańło w głowie*, *Urwanie głowy*, które można czytać jako cykl, niezwykłą *ars moriendi* na miarę XX wieku. Łączy je nadrzędny temat i osoba bohatera lirycznego, Pana Cogito, usiłującego przygotować się na umieranie. W takich kulturach, gdzie śmierć była oswojona, obyczaj dawał moribundowi konkretne wskazówki, jakie czynności powinien wykonać przed odejściem, a oczekiwana śmierć, o której głośno się mówiło, stała się dlań i dla wspólnoty wydarzeniem opatrzonym sensem nie tylko metafizycznym, ale i egzystencjalnym – jako istotne zwieńczenie biografii¹. Człowiek średniowiecza, renesansu, także romantyzmu, przeżywając zbliżającą się śmierć, przyzywał bliskich, wydawał ostatnie dyspozycje i w rytualnej pozie wyznawał żal za życiem, prosił rodzinę i towarzyszy o przebaczenie, żegnał ich, wybierał miejsce na grób – gdyż dysponował kodem kulturowym pozwalającym mówić o śmierci, zaakceptować ją i świadomie doświadczać.

I my, czytając wymienione „wiersze z głową”, niczym czuwający w średniowieczu u łoża umierającego, jesteśmy świadkami, jak Cogito doświadcza kolejnych etapów rytuału przejścia. Ale porzuca ten świat w czasach dominacji modelu śmierci zdziczałej, kiedy o niej wstydliwie się milczy – nie ma dyskursu, w którym można mówić o własnym umieraniu, brak rytuału jednoczącego ze społecznością i pozwalającego godnie przeżyć własną śmierć². Jak więc odchodzi z tego świata wierny towarzysz Herberta, który wraz z nim się zestarzał i dusza wkrótce „opuści / ciało Pana Cogito / we śnie // albo w pełnym świetle dnia / pełnej świadomości / nastąpi pożegnanie / krótkie jak świst / pękniętego lustra”³.

Wiersze *Stańło w głowie* i *Przyszło do głowy* są próbą myślenia o śmierci własnej oraz mówienia o niej. Tanatologiczna przygoda