

JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

STUDIA

KOT BOB, PIES BAILEY I INNI. TERAPEUTYCZNE WŁAŚCIWOŚCI ZWIERZĘCYCH BOHATERÓW W LITERATURZE POPULARNEJ

MARZENA KOTYCZKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych

W niypowej powieści graficznej science-fiction Toma Gaulda Mooncop z 2016 roku jedna ze scenek przedstawia poszukiwania zaginionego psa (Gauld 2016). Cóż takiego niypowego w komiksie Gaulda? Futurystyczna wizja życia na Księżycu stroni od spektakularnych bitew, śmiercionośnych androidów czy widowiskowych wybuchów, do których przyzwyczaiła czytelników fantastyka naukowa. W zamian Gauld proponuje nam melancholijny obraz zdominowanego przez rutynę życia ostatniego policjanta na Księżycu. Tytułowy strażnik porządku na przekór wyludnianiu się księżycowej osady i nieuniknionym powrotom mieszkańców na Ziemię, spełnia swoje obowiązki, nie negując ich

istotności. Jedną z ostatnich powinności ostatniego księżycowego policjanta jest odnalezienie zagubionego psa. Pionierka życia na Księżycu, współzałożycielka kolonii, zgłasza zaginięcie Kaspara, swojego czworonożnego towarzysza. Obecność psa na Księżycu jest w przedstawionym świecie naturalna, wraz z marketami, donutami i kawą z automatu dopełnia obrazu wielkomijskiego życia.

Pozwoliłam sobie miast wstępu zapożyczyć powyższy obrazek z komiksu Gaulda, ponieważ dla tematu niniejszego artykułu jest on symptomatyczny z dwóch względów. Po pierwsze *Mooncop* będzie pierwszym i ostatnim przykładem z obszaru tak zwanej fantastyki naukowej przywoływanym w tym tekście – rola zwierząt w fantastyce naukowej, ale także fantasy czy horrorze doczekała się wielu osobnych omówień, choć wciąż wiele z jej aspektów wymaga opisanie. Przywołanie komiksu pozwala więc, choć *à rebours*, zawęzić obszar literatury popularnej, na który będzie tu zwrócona uwaga. Po drugie zaś, scena z *Mooncop* obrazowo prezentuje elementy, które zdecydowały o doborze materiału literackiego w tymże tekście, a są to: miejskie tło (w przywołanym komiksie naniesienie miejskiej scenerii na księżycowy krajobraz pozwala na uwypuklenie tych czynników, które budzą niepokój i potęgują samotność w nowoczesnych społeczeństwach, sprawiając, że Gauld opowiada współczesną i aktualną historię), figura zwierzęcia domowego (w *Mooncop* występuje pobocznie, jednak jego pojawienie się sugeruje oczywistość tej międzygatunkowej relacji nawet w futurologicznym obrazie), a także osobista więź z tymże zwierzęciem. Socjolog Adrian Franklin w studium *Animals in Modern Cultures* stawia diagnozę, iż zwierzęcy pupile, jak psy i koty, zapewniają poczucie ontologicznego bezpieczeństwa [*ontological security*] człowiekowi zanurzonemu w aludzkim, zatimizowanym społeczeństwie, w którym brak stabilności ekonomicznej, trwałości zatrudnienia zmusza do ciągłej mobilności. Niepewność i samotność są wytłumiane przez projekcję oczekiwań wobec relacji międzyludzkich na relację ze zwierzęciem domowym (Franklin 1999: 85-86). W komiksie Gaulda obecność psa umożliwia utrzymanie psychicznego ładu jego właścicielce, równoważy alienację w zrobotyzowanym środowisku, podobnie jak tak zwane *comfort food* i rutynowe działania ostatniemu policjantowi na Księżycu. Na dodatek wyposażony we własny skafander Kaspar sam wraca do domu, a w jego powrocie dźwięczą echa powrotu Lassie z powieści Erica Knighta (o micie powrotu psa odzwierciedlającym kondycję ludzką zob. Fudge 2008: 23-33). Właśnie tak rozumiana terapeutyczna rola zwierząt w literaturze popularnej będzie przedmiotem niniejszego artykułu.

Jak podaje słownikowa definicja, jedną z funkcji kultury popularnej jest funkcja terapeutyczna. Autorka definicji pisze: „[p]owodem, dla którego ludzie asymilują produkty kultury popularnej, jak zauważył Montaigne, jest bolesny stan wewnętrzny, będący wynikiem braku

duchowego, społecznego i ekonomicznego poczucia bezpieczeństwa” (Koralewska 1997: 199). Diagnoza ta brzmi niezwykle podobnie do spostrzeżeń Franklina na temat zwierząt domowych. Interesującym zatem zadaniem jest prześledzenie, w jaki sposób terapeutyczne tendencje popkultury ogniskują się w literaturze popularnej, zwłaszcza w kontekście częstych doniesień o terapeutycznych zdolnościach zwierząt towarzyszących. To, że opiekunowie po stracie pupila przechodzą przez pięć klasycznych etapów żałoby, nie umknęło uwadze badaczy relacji ludzko-zwierzęcych (DeMello 2012: 157-159), jednak zwierzęta są także pomocne przy żałoby przeżywaniu: przykładem może być Kermit, szczenię z Teksasu od niedawna tresowane, by zostać pierwszym terapeutą pogrzebowym w tym stanie (Wallis 2017). Towarzystwo zwierzęcych terapeutów może łagodzić zaburzenia odżywiania (Kopp 2017) czy stres wśród studentów (Kogan, Schaefer i in. 2016). W Stanach Zjednoczonych usankcjonowano funkcję tak zwanego Emotional Support Animal [ESA], czyli zwierzęcia towarzyszącego, którego zadaniem jest niwelowanie przynajmniej jednego z objawów niepełnosprawności fizycznej, psychicznej lub intelektualnej. Wsparcie emocjonalne udzielane przez zwierzęta jest nie tylko wykorzystywane w dogoterapii czy felinoterapii, ale także staje się coraz częstszym elementem codziennego życia. Także pisarze doceniali i wciąż doceniają towarzystwo zwierząt. „Pies, szczególnie tak egzotyczny jak Charley, jest łącznikiem między obcymi” (Steinbeck 2014: 16) – wyjaśnił przyczyny zabrania swojego pudła w podróż poprzez Amerykę John Steinbeck. Prócz pretekstu do nawiązywania znajomości („Wiele rozmów po drodze zaczynało się od: «Co to za pies?»”) tytułowy Charley daje autorowi poczucie bezpieczeństwa nie tyle w obliczu potencjalnych napaści czy rabunków, co raczej wobec osamotnienia i bezradności po opuszczeniu domu. Podróż w nieznaną z taką emocjonalną amortyzacją ma łagodniejszy start i ciekawszy przebieg dzięki otwarciu na spotykanych ludzi. Jak natomiast terapeutyczną funkcję zwierząt wykorzystuje literatura popularna?

Leigh Gilmore, pisząc o przypadkach granicznych w autoprezentacji, zauważa, że od lat 40. do 90. liczba wydawnictw katalogowanych jako autobiografie lub pamiętniki uległa potrojeniu, a wzrost ten koreluje ze sposobami językowego przepracowywania traumy (Gilmore 2015: 360). Nie dysponuję nawet w przybliżeniu takimi danymi dotyczącymi narracji wykorzystujących figurę zwierzęcia dla zmierzenia się z trudnymi przeżyciami, które są przedmiotem niniejszego artykułu, gdyż nie reprezentują one odrębnego gatunku, a jedynie mieszczą się w kategoriach literatury popularnej. Literatura popularna *ex definitione* ma wywoływać emocje, a co za tym idzie jest obfita także w historii doskonale nadająca się na materiał poddawany tutaj refleksji. Jedyne wyznaczniki brane pod uwagę przy wyborze przykładów literackich, to, jak już wyżej nadmieniono: współczesna historia, relacja ze zwierzęciem domowym oraz jego terapeutyczna funkcja. Niektóre

z przywołanych pozycji można zaliczyć do literatury tak zwanej kobiecej lub rodzinnej. Literaturę rodzinną rozumiem w analogii do kina rodzinnego, a więc takich obrazów filmowych, których adresatami jest pokoleniowo zróżnicowana publiczność rodzinna (Morstin-Popławska 2005: 60). Książki, które nazywam rodzinnymi, powielają ten schemat treściowy, warstwa fabularna jest ważniejsza od językowej, a przesłanie ma „podnosić na duchu”. Natomiast dookreślenie pojemności pojęcia „literatura kobieca” sprawia nieco większy kłopot (zob. Okulska 2010: 20-25). Na potrzeby poruszanych zagadnień przyjmę charakterystykę literatury kobiecej dokonaną przez Ewę Kraskowską: ma być to mianowicie powieść rozrachunkowa, w której bohaterka uwikłana w skomplikowane, wręcz dramatyczne wydarzenia, zmierza do szczęśliwego finału, w którym odnajduje samą siebie (zob. E. Kraskowska 2003). Lecz weryfikowanie przynależności pozycji, które będą omawiane, nie wnosi wiele do przyjętej perspektywy interpretacyjnej. Pomocne byłoby tutaj pojęcie powieści pocieszycielskiej, które proponuje Umberto Eco w zastępstwie powieści popularnej (Eco 1996: 15-21), jednak nie wszystkie pozycje przywoływane w niniejszym artykule powieściami są, czasem są to narracje mniej lub bardziej fabularne, innym razem narracje o zabarwieniu autobiograficznym. Tym niemniej śmiało można założyć, że liczba tego typu pozycji idzie w parze z ich popularnością. Sporą grupę stanowią książki, w których zwierzę pomaga ludzkim bohaterom uporać się ze stratą, najczęściej jest to śmierć bliskiej osoby, na przykład w książkach *Sztuka ścigania się w deszczu* Gartha Steina (Stein 2009), *Moje życie z psem imieniem George* Judith Summers (Summers 2007) czy *Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę* Helen Brown (Brown 2012). Czasem pies lub kot zmienia losy ludzkiego bohatera, wytrąca go z codziennego marazmu, mniej lub bardziej świadomie chroni przed zgubnymi decyzjami, nadając nowy sens życia, jak w książkach *Psy*, *Rachel i cała reszta* Lucy Dillon (Dillon 2010), *Odyseja kota imieniem Homer* Gwen Cooper (Cooper 2010) czy dwóch częściach opowieści Jamesa Bowena o rudym kocie Bobie – *Kot Bob i ja. Jak kocur i człowiek znaleźli szczęście na ulicy* (Bowen 2014a) oraz *Świat według Boba. Dalsze przygody ulicznego kota i jego człowieka* (Bowen 2014b). Sukces kasowy (i późniejsza gwiazdorska ekranizacja) książki Johna Grogana *Marley i ja. Życie, miłość i najgorszy pies świata* (Grogan 2006) (wydanej w oryginale po raz pierwszy w 2005 roku) odkrył zapotrzebowanie na opowieści pokazujące korzyści wynikające z opieki nad zwierzęciem: nawet jeśli zwierzę sprawia kłopoty, to radości, jakich dostarcza, amortyzują emocjonalną huśtawkę w perspektywie całego życia. Pies lub kot rozprasza, wymagając opieki, odciąga uwagę od problemów, które wydają się nie do pokonania lub przypomina o najbardziej biologicznym, witalistycznym poziomie życia, co ma sprowokować do otrząśnięcia się z negatywnych uczuć. Taki wydzźwięk mają na przykład *Misja na czterech łapach* (filmowy tytuł: *Był sobie pies*) W. Bruce’a Camerona (Cameron 2012), *Dobry Pies* Jona Katza (Katz 2007), a na polskim rynku wydawniczym dwie

książki Joanny Szarras o niesfornym psie: *Garet, fe!* (Szarras 2009) oraz *Garet dorasta. Niewiarygodne przygody zwierzęka z ADHD* (Szarras 2012). Terapeutyczną rolę odgrywa w tych przypadkach zawsze zwierzę udomowione, tradycyjnie uznawane za towarzyszące, pies lub kot. Oryginalna frazeologia tytułów zbiorów opowiadań, tak zwanych wyciskaczy łez: *Balsam dla duszy miłośnika kotów* (Canfield i in. 2011a) oraz *Balsam dla duszy miłośnika psów* (Canfield i in. 2011b) (tytułowy „balsam dla duszy” to wszak *chicken soup*), dźwięczy ironicznie wobec irracjonalnej hierarchii gatunkowej, nakazującej obdarzać wybrane zwierzęta szczególnym afektem.

Pojęcie traumy, jak zauważa Tomasz Łysak we wstępie do *Antologii studiów nad traumą* (Łysak 2015: 5-7), zdewaluowane w codziennym użyciu i przekazach medialnych uległo spłyceciu. Miejsce obok wydarzeń historycznych dotyczących zarówno społeczności, jak i pojedyncze osoby, zajęły osobiste tragedie przedstawiane w różnego formatu *talk showach*, realizujące popularną kulturę traumy. W popularnej beletrystyce spectrum nieszczęść jest szerokie, od tragedii – śmierci bliskiej osoby, przez uzależnienia, po dyskomfort emocjonalny związany z niezamierzoną samotnością. Mimo że asekuracyjne użycie słowa „nieszczęście” zamiast „trauma” współgra z uproszczoną konstrukcją językową i fabularną literatury popularnej, to przy tej symlifikacji należy się na chwilę zatrzymać.

Gilmore tak zarysowuje problem zależności między traumą a jej językowym przedstawieniem: „Zwolennicy konsensusu [między koniecznością a niemożliwością wypowiedzenia traumy – M.K.] dowodzą, że trauma w jakimś istotnym sensie wykracza poza język, że język nie tylko zawodzi w jej obliczu, ale że trauma kpi sobie z niego, konfrontując go z jego własną niewystarczalnością” (Gilmore 2015: 366). Literatura popularna w omawianych tutaj przypadkach nawet nie stara się objąć zrozumieniem traumatycznych bądź co bądź wydarzeń, uciekając w figury zwierzęcia domowego, na które projektujemy swoje pragnienia i potrzeby. W pewnym sensie urzeka jednak szczerść nieporadności języka, który na domagające się wypowiedzenia przeżycia odpowiada uproszczonymi obrazami. Obrazami, które (jak sobie projektujemy) są psią lub kocią perspektywą, a więc mogą przemilczeć to, co niewygodne lub niewypowiadalne. Ten zabieg stosowany przez popliteraturę koreluje z terapeutyczną funkcją całej kultury popularnej, która, jak podaje *Słownik literatury popularnej*, polega na przeżywaniu zastępczych doświadczeń (Koralewska 1997: 199). Eskapizm przybiera tu formę ucieczki w zwierzęcość. Przyjrzyjmy się zatem konkretnym przykładom tego zjawiska literacko-kulturowego (nie ignoruję w interpretacjach kontekstu popkulturowego, gdyż, jak się okaże, jest on tu przydatnym narzędziem).

Opiekuję się, więc jestem (lepszemu człowiekiem)

Szczegółowe rozważania na temat terapeutycznej roli zwierząt w literaturze popularnej zacznę od dwóch pozycji: *Kot Bob i ja. Jak kocur i człowiek znaleźli szczęście na ulicy* Jamesa Bowena oraz *Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę* Helen Brown. Anna Martuszevska zauważa, że właściwą literaturze popularnej narracją jest trzecioosobowa, a nawet kiedy mówi bohater, to nie jest on tożsamy z autorem i zachowuje wszechwiedzący charakter (Martuszevska 1997: 90-93). Jest to problematyczne w kontekście przywołanych książek, gdyż obie w narracji personalnej przedstawiają wyimki z życia autorów. Jednak ich schematyczność nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z literaturą popularną. Autentyzm personalnej narracji nie dodaje dramatyzmu przedstawionym wydarzeniom (a przynajmniej nie jest to głównym celem), ale jest w tych przypadkach także elementem promocji napędzającej masowy odbiór – ważny dla ich odbioru jest bowiem kontekst popkulturowy: ekranizacja, klipy, obiegające media społecznościowe fotografie rzeczywiście wszak istniejących kotów, które stały się bohaterami książek. Ciekawym aspektem tej sytuacji jest wykorzystanie popularności tych zwierząt w internecie, a jest ona niewątpliwa i pozwala na przyznawanie niektórym kotom statusu celebrytów, na przykład Madeline Swan we wstępie do swojej bestsellerowej *Historii kotów* tak zwaną Grumpy Cat nazywa „najsłynniejszym kotem Internetu i obiektem zbiorowej histerii” (Swan 2015: 21). Nie mamy więc do czynienia z powieściami, ale intymnymi opowieściami, wtórnie ograbionymi z intymności.

Na przełomie 2016 i 2017 roku na ekrany kin weszła adaptacja książki Bowena *Kot Bob i ja* w reżyserii Rogera Spottiswoode’a. Prawdziwa historia ulicznego grajka uzależnionego od heroiny, którego w wychodzeniu z nałogu i bezdomności wspiera rudy kocur, najpierw zyskała popularność dzięki przypadkowym nagraniom w serwisie YouTube, umieszczanym przez przechodniów urzeczonych ludzko-zwierzęcym duetem występującym na placach Londynu. Filmikami zainteresowało się wydawnictwo, które zaproponowało Bowenowi spisanie swojej historii. Po tym jak pierwsza z jego książek uzyskała status bestsellera, przeniesiono ją na duży ekran.

Zarzuty recenzenckie wobec filmu dotyczące jednostronnego ukazania relacji człowiek-zwierzę są słuszne, zwłaszcza z perspektywy studiów nad zwierzętami (zob. Dąbrowska 2017). Dlatego warto przyrzeć się, jak wersje książkowa i filmowa różnią się ze względu na sposób

prowadzenia opowieści. O ile film realizuje narrację, do której widz jest przyzwyczajony (przedstawienie sylwetki ludzkiego bohatera, relacji rodzinnych, historii jego uzależnienia czy aktualnej sytuacji życiowej, kilka ujęć z dołu wraz z pozorowanym ruchem tak zwanej kamery „z ręki” miało od czasu do czasu symulować kocią perspektywę), to książka zasypuje czytelnika informacjami o kocie już od pierwszej strony. Ledwie zarysowane okoliczności poprzedzające spotkanie zwierzęcia (niedawno przydzielone mieszkanie socjalne, pod którego drzwiami James dostrzeża Boba, staje się pretekstem do wspomnienia jego katastrofalnej sytuacji finansowej) ustępują szybko miejsca opisowi znalezionej kota – raz poznane zwierzę nie schodzi z pola widzenia narratora-głównego bohatera. Po tym jak James decyduje się przygarnąć kota, następuje ciąg niemal kompulsywnych wyliczeń działań podjętych wobec bezdomnego dotąd zwierzęcia: „Usiadłem obok i przyjrzałem mu się uważniej. [...] Zdezynfekowałem ranę najlepiej, jak umiałem: wsadziłem zwierzątko do wanny i przemyłem ranę tonikiem bezalkoholowym [...]. Musiałem zabrać go do weterynarza [...]. Nastawiłem budzik na bardzo wczesną porę, a gdy wstałem, dałem rudemu śniadanie [...]. Gdy wniosłem go do mieszkania, podreptał wolno do swojego ulubionego miejsca na kaloryferze [...]” (Bowen 2014a: 14-56). Szczegółowe enumeracje zabiegów, jakim poddaje kota, sprawiają, że relacje dotyczące stanu duchowego narratora stają się już dla czytelnika oczywiste: „Sam nie wiem dlaczego, ale przyjęcie odpowiedzialności i podjęcie się opieki nad kocurem wyrwało mnie z odrętwienia. Czulem się, jakbym miał teraz nowy cel w życiu – mogłem zrobić coś dobrego nie dla siebie, lecz dla innej istoty” (Bowen 2014a: 27).

Gdy tylko narratorowi udaje się zacerpnąć tchu pomiędzy kolejnymi sprawozdaniami z opieki nad kotem, wprowadza czytelnika w swoją historię, tę sprzed poznania Boba. Wyjaśnia przyczyny popadnięcia w nałóg. Relacja okraszona jest lekkim chaosem i podana niewyszukanym językiem, co nie zaskakuje czytelnika świadomego, że ma do czynienia z nieprofesjonalnym pisarzem. Jest to też element potrzebny dla podtrzymania wrażenia autentyczności historii, wszak, jak pisze Gilmore, formy autobiograficzne podlegają falsyfikacji, gdyż autobiografia to forma, której można postawić zarzut kłamstwa (Gilmore 2015: 362). Susan McHugh, analizując narracje fabularne o osobach niewidomych i ich psach przewodnikach, dochodzi do wniosku, iż zwierzęta są w takich przypadkach ekstensjami ludzkiej fizyczności: „niewidoma osoba nie identyfikuje się z psem, ale raczej czuje poprzez dzielone cielesne i sprawcze doświadczenie” (McHugh 2011: 44). W książkach Bowena miast o komfort fizyczny, idzie o pełnosprawność emocjonalną. Kompulsywna walka z bezczynnością staje się bitwą o integralność psychiczną. Dzięki Bobowi James nie tylko staje się londyńską atrakcją, ale przede wszystkim nadaje swojemu życiu regularność, wdraża się w zdrową rutynę codziennej pracy i stałych kontaktów międzyludzkich. „Bez kota stałem się z powrotem niewidzialny” (Bowen 2014a: 98) – pisze Bowen, gdy Bob na

chwile znika. Pozostaje tylko wątpliwość, czy opieka nad kimś, bo z pewnością Bob ma w tej opowieści status nie-ludzkiej osoby, wystarcza, by wyjść z nałogu i odzyskać równowagę emocjonalną.

Twierdząco odpowiedziałyby Helen Brown, która utrwaliła drogę swojej terapii w książce *Kleo i ja*. Historia traumy Helen zaczyna się w dniu tragicznej śmierci jej dziewięcioletniego syna. Zanim jednak chłopiec zginął w wypadku samochodowym, zdążył wybrać dla siebie prezent urodzinowy – jedno z kociąt sąsiadki. Już po jego śmierci spóźniony prezent zostaje dostarczony do domu Helen, co ta akceptuje, nie mogąc w rozpaczach zdobyć się na zdecydowany gest odmowy, ale też dlatego, że mała kotka jest ostatnim życzeniem jej syna, a imię Kleo zostało nadane jej jeszcze przez chłopca. Kolejne losy Helen to nowa praca, przeprowadzka, rozwód, nowa miłość, stypendium dziennikarskie, kolejna przeprowadzka, choroba drugiego syna. Książka kończy się, gdy dwudziestotrzyletnia, schorowana Kleo umiera. Brown, podobnie jak Bowen, otwarcie oddaje zasługi za skierowanie swojego życia na właściwe tory kotu – ocalającą moc towarzystwa zwierzęcia manifestuje już w tytule. Jednak u Brown opisy zachowania zwierzęcia nie są czysto behawiorystyczne, narratorka uzupełnia je o własną wykładnię zwierzęcości. Nieco sentymentalne podkreślenie ahistoryczności zwierząt jest zgrabną konsekwencją jej zainteresowań, które nazywa „badaniem duchowości”. Narratorka interpretuje udział kotki w procesie uzdrawiania rodziny, zwłaszcza łagodzenia własnej traumy. Wymagająca opieki kotka rozprasza Helen, absorbuje jej uwagę, która bez tych obowiązków w całości byłaby poświęcona na rozpamiętywanie cierpienia. „Potrzebowaliśmy jej niemal tak bardzo, jak ona nas” (Brown 2012: 78) – konkluduje autorka.

Obie narracje, Bowena i Brown, są bez wątpienia silnie antropocentryczne, lecz dzięki naciskowi na zaspokojenie potrzeb zwierzęcia wyeliminowany został mit bezwarunkowej miłości nie-ludzkiego towarzysza. Zwierzę nie jest substytutem dziecka, a podkreślanie, zwykle humorystyczne, kłopotów, jakie sprawia, przypomina o trudnościach z porozumieniem międzygatunkowym. Popularność tego motywu idzie w parze z często badanymi, ogłaszanymi i rozpowszechnianymi teoriami na temat terapeutycznej roli zwierząt domowych, także tych nietrenowanych do tej funkcji. Badania wpływu (pozytywnego) zwierząt domowych na zdrowie fizyczne i psychiczne ich opiekunów trwają od lat 80. XX wieku (zob. McNicholas i in. 2005). Niektóre umieszczają go nadal w obszarze hipotez (zob. np. Herzog 2011), inne pewnych ustaleń (zob. np. Cusack 2013), jeszcze inne podają gotowe możliwe sposoby wykorzystania budującego wpływu towarzystwa zwierząt w konkretnych sytuacjach (zob. np. Gee i in. 2017). Lecz czy wypełnianie czasu opieką nad zwierzęciem jest wystarczającym bodźcem do wyjścia z nałogu lub pogodzenia się ze śmiercią dziecka? To bardziej o ludzkiego bohatera należałoby się martwić, bo

jego trauma pozostaje niewypowiedziana, gdyż posiłkuje się on ucieczką w opis wrażeń związanych z towarzystwem nie-ludzkiego kompana. Jednak terapeutyczna niekompetencja samego tekstu nie jest niczym zaskakującym, jeśli weźmiemy pod uwagę ograniczenia języka w konfrontacji z traumą, nawet w popularnej kulturze traumy.

Także kontekst popkultury dostarcza przykładów sięgania po zwierzę w celu uniknięcia problemów z wypowiedzeniem niewypowiedzianego, dla przeżywania zastępczych doświadczeń. „Jeśli tylko tak mogę stać się wartościowym człowiekiem, będę najlepszym kotem pod słońcem” – obiecuje głosem Kevina Spaceya czworonożny bohater filmu *Jak zostać kotem* w reżyserii Barry’ego Sonnenfelda. Typowo familijna produkcja o zapracowanym i cynicznym biznesmenie, który zaniedbuje rodzinę, wykorzystuje dobrze znany kulturze motyw zamiany ciała. W wyniku wypadku postać grana przez Spaceya zostaje uwięziona w ciele, niechcianego zresztą, kota, a ograniczenia wynikające z nowej dla niego sytuacji mają nauczyć go empatii. Kiedy nie może mówić, jest skazany na uważną obserwację. Terapia przynosi pozytywne skutki. Ostatecznie bohater decyduje się poświęcić swoje kocie życie (nie wiedząc, jakie przyniesie to konsekwencje) dla najbliższej osoby, po czym wraca do swojej ludzkiej postaci. Zwierzę umiera, by mógł narodzić się człowiek.

Daj głos. Oddaj głos

„Myślenie sierścią to zdolność pomyślenia siebie nie poprzez swoje ciało ani nawet poprzez ciało ludzkie w ogóle, lecz przez «wcielenie w siebie» zwierzęcia, otwarcie na zwierzęcą cielesność. W tym sensie zwierzę zawsze można uważać za przyszłość człowieka” – pisze filozof Dominique Lestel (Lestel 2015: 33). Popliteratura również inkorporuje zwierzę, choć na nieco innym poziomie i z innym skutkiem.

Pierwszoosobowe narracje toczące z perspektywy zwierzęcia zdobyły sympatię czytelników i widzów – bestsellerowa *Misja na czterech łapach* W. Bruce’a Camerona (Cameron 2012) w 2017 roku doczekała się ekranizacji wyświetlanej w polskich kinach pod tytułem *Był sobie pies. Powieść dla ludzi*, bo taki podtytuł nosi książka Camerona, albo inaczej: wszystkie wcielenia Lassie, psa idealnego, rozpoczyna się od przedstawienia świata oczami Toby’ego. Szczęnię koczując z rodzeństwem pod opieką na wpół zdziczałej matki na obrzeżach miasta. Psy zostają schwytane i trafiają do azylu. Szybko jednak, w wyniku splotu nieszczęśliwych wydarzeń, Toby zostaje uśpiony. Okazuje się, że tylko po to, by urodzić się jako golden retriever o imieniu Bailey. W tym wcieleniu pies-narrator poznaje Ethana, „swojego chłopca” (co prawdopodobnie miało brzmieć łagodniej i bardziej partnersko niż „swojego pana”). Szczęniak i chłopiec razem dorastają. Bailey

ze swej psiej perspektywy relacjonuje ludzkie dramaty i rozterki. Nie obywa się bez punktu kulminacyjnego, kiedy to dochodzi do rodzinnej tragedii. Chociaż dom Ethana jest kluczowy dla historii psa-narratora, to i ten etap dobiega końca – stary, schorowany golden retriever kona na weterynaryjnym stole. To jednak nie koniec reinkarnacji głównego bohatera: ponownie budzi się jako szczeniak. Tym razem spędza żywot, będąc suczką o imieniu Ellie. Ellie żyje pracowicie – początkowo jako pies-ratownik, następnie odwiedzając szkoły wraz ze swoją opiekunką, udzielającą edukacyjnych pogadarek. Dlatego narrator jest zaskoczony, gdy budzi się w kolejnym wcieleniu, ponownie jako samiec. Misją psa jest odnalezienie i dopełnienie życia jego „chłopca”, teraz już dorosłego, ale i samotnego.

O ile narracja Bowena kompulsywnie ześrodkowywała się na obowiązkach wobec jego kota, to historia Camerona desperacko usiłuje przekonać czytelnika, że celem psiej egzystencji jest równowaga emocjonalna człowieka. Polskie tłumaczenie tytułu filmu *A Dog's Purpose* jest chybione, bowiem ów pies nigdy nie był s o b i e, a jeśli choć na chwilę stawał się bezpieczny, to boleśnie odczuwał bezcelowość takiej egzystencji. Kontrowersje wokół premiery kinowej związane ze złym traktowaniem zwierząt na planie filmowym (zob. Prater 2017), okrojenie fabuły z wątków, za które chwalili książkę aktywiści prozwierzęcy (problem bezdomności, obowiązek sterylizacji czworonogów), są dalszymi konsekwencjami instrumentalnego traktowania nie-ludzkiego towarzysza. Projekcja oczekiwań na zwierzę czyni zeń ludzką protezę emocjonalną.

Po cóż więc sięgać po zapośredniczone narracje, po co udawać, że mówi zwierzę? Wszak Thomas Nagel w klasycznym już artykule dowodził, że choćbyśmy wiedzieli wszystko o doznaniach zwierzęcia, nigdy nie przekonamy się, jak to jest być nim dla niego samego (Nagel 1997). Skąd ten upór, by jednocześnie dawać i zabierać głos psom? W przypadku *Misji na czterech łapach* rzekomy psi punkt widzenia pozwala na dziecięcą prostotę w opisie problemów, z jakimi borykają się ludzcy bohaterowie, redukcję ich rozterek do tego, co najważniejsze (zaś to, co najważniejsze, definiowane jest jako to, co finalnie daje szczęście).

Nieco inaczej kwestię psiej perspektywy rozegrano w książce Gartha Steina *Sztuka ścigania się w deszczu*. Enzo, narrator powieści, mieszaniec – daleki potomek teriera – opowiada historię swojego opiekuna Denny'ego. Przez dwa lata od momentu wzięcia Enza pod dach, Denny i jego pies byli nierozłączni, po tym czasie ich domostwo powiększyło się o żonę Denny'ego, a następnie ich córeczkę, Zoë. Enzo opisuje kolejne przeciwności losu, które stają na drodze jego pana: chorobę i śmierć żony, walkę z teściami o prawo do opieki nad dzieckiem, kłopoty finansowe. Jednak to nie wydarzenia są najważniejsze, lecz refleksje nad sposobami uczestnictwa w nich psa. Pies zwierza się czytelnikowi, że ma „prawdziwie ludzką duszę”, a jego cielesna postać stanowi dlań niedogodność: „Nie władam słowami, na których mógłbym polegać, jako że

(co bardzo mnie martwi) przypadł mi w udziale język długi, płaski i luźny, a więc straszliwie nieprzydatny do przemieszczania jedzenia w ustach, kiedy żuję, i jeszcze mniej przydatny do wydawania niełatwych artykułowanych dźwięków wielosylabowych, które można łączyć w zdania” (Stein 2009: 9).

Pies pragnie dorównać ludziom w przeżuwananiu pokarmów, mowie, i choć książka obfituje w zabawne komentarze, to w tym pragnieniu nie ma nic prześmiewczego, jak było w przypadku filmu *Jak zostać kotem*. Enzo wyznaje: „Czuje, że mam tak dużo do powiedzenia, na wiele różnych sposobów, ale jestem zamknięty w dźwiękoszczelnej kabinie, jak w czasie teleturnieju; w kabinie, w której mogę widzieć i słyszeć, co się dzieje, lecz nikt nie włącza mojego mikrofonu i nikt mnie stamtąd nie wypuszcza. Coś takiego może doprowadzić człowieka do obłądu. I chyba doprowadziło niejednego psa do obłądu” (Stein 2009: 64). Niemota i wynikająca z niej niemoc („jako pies wiem dobrze, co znaczy beznadziejne tkwienie w więziennej celi, codzienne oczekiwanie na otwarcie rozsuwanych drzwi”; Stein 2009: 121) wyostrza szósty zmysł, zmysł obserwacji. Pies cierpliwie powtarza, jak wyrzut, którego nie mogą usłyszeć pogrążeni we własnych sprawach ludzie: „J a s ł u c h a m” (Stein 2009: 101). Na marginesach głównej historii Enzo prowadzi rozprawę o kalekiej komunikacji – swojej, ale przede wszystkim międzyludzkiej.

Podjeżenia rozkochanych właścicieli o zdolność ich zwierząt do rozumienia ludzkiego języka, a nawet prekognicji i telepatii, rozwiewają behawioryści i kognitywiści, tłumacząc, że ich reakcje na nasze zachowania są wynikiem nieprzeciętnej, ale jednak zupełnie naturalnej spostrzegawczości (zob. Horowitz 2011: 161-172). Popularne narracje wykorzystują potoczne przekonanie o niesamowitych umiejętnościach. Pozwala to w tych opowieściach powiełać domysły, że psy widzą i czują więcej, a już na pewno to, co najważniejsze. Tak idealizowana nie-ludzka wrażliwość jest wzorem dla człowieka; Enzo bezgłośnie nawołuje: „Oto, dlaczego nadaję się na człowieka. Bo słucham. Nie umiem mówić, więc słucham bardzo uważnie. [...] Uczcie się słuchać! Błagam was. Udawajcie, że jesteście psami podobnymi do mnie i wolicie słuchać innych, niż okradać ich z historii, jakie mają do opowiedzenia” (Stein 2009: 99). Narrator wszechczujący, zastępujący wszechwiedzącego, jest wtedy do zniesienia, gdy jego naiwność składamy na karb jakiegokolwiek odmienności.

Nawoływanie do uważnego przysłuchiwania się historiom, bez przerywania, bez wtrącania pustych anegdot i krygowania się, rozpada się w ironicznej konfrontacji z użytymi maskami, kliszami, stylizacjami. Terapeutyczna funkcja opowieści traci autentyzm, gdy pojawia się gotowa recepta. Mówiące zwierzęta są motywem baśniowym, lecz tutaj pozostają nieme, zagłębamy jedynie w ich myśli, a raczej w projekcję tychże myśli. Jednak powinowactwo literatury popularnej z baśnią każe podążać tym tropem. Mówiący pies jako postać fantastyczna byłby elementem

baśniowym, lecz w literaturze popularnej, jak pisze Anna Martuszevska, fantastyka stopniowo przekształca się w idealizację. Nie można zaprzeczyć, że postaci zwierzęce w wyżej omówionych przykładach są idealizowane – ich wierność, spostrzegawczość, hierarchia wartości mają wzruszać czytelnika i wywoływać tęsknotę za łatwym oddzielaniem dobra od zła. Postaci zwierzęce budzą sympatię czytelnika, ponieważ z jednej strony pozostają niesfornymi zwierzakami, z drugiej zaś wznoszą się ponad życiem codziennym i ukazują możliwość intensywniejszego życia, a więc zarówno zachowane zostało prawdopodobieństwo, jak i wdrożona została idealizacja (Martuszevska 1997: 22). Umberto Eco natomiast twierdzi, że aby skutecznie zadziałał mechanizm pocieszenia, konieczny jest nadczłowiek, gdyż „pozwała szybko i w sposób nie do przewidzenia rozwiązać dramaty. Pociesza natychmiast, i to skutecznie” (Eco 1996: 68). Być może nie trzeba od razu odrzucać spostrzeżeń Eco, jeśli mamy w pamięci witalizm i ekspansywność życiową, jakich uczą swoich opiekunów Kleo i Bob, niekontrolowany przepływ *zoe*, o którym przypominają. Z perspektywy nowoczesnych, zatemizowanych i sterylnych, także emocjonalnie, społeczeństw jest w tym coś aludckiego. Ubranie nadczłowieka w zwierzęcą skórę, nawet w tak sentymentalnej, jak w przypadku zwierząt domowych, formie, pozwala na jego odpolitycznienie, odcięcie go od pejoratywnych konotacji oraz przypomnienie o całościowym doświadczeniu życia, które wychyla się spod warstwy klisz i uproszczeń.

Bez recepty

Przywołanym wyżej przypadkom literatury popularnej daleko do obrazów symbiotycznych więzi gatunków stowarzyszonych spod znaku Donny Haraway. Relacje między ludźmi a ich pupilami pozostają edypalne, bywają służalcze i instrumentalne. Franklin pisał o ontologicznym bezpieczeństwie, jakie zapewniają zwierzęta domowe, oczekiwane od pupili poświęcenie jest częścią terapii ich właścicieli. Scedowana na zwierzęta odpowiedzialność za opowiedzenie własnej historii, która w innych warunkach mogłaby brzmieć banalnie, znajduje usprawiedliwienie także dla tego, co pozostaje niewypowiedziane – figura głupiutkiego przecież psa lub kota nie musi sobie ze wszystkim poradzić. Zedypalizowanym zwierzętom udziela się głos tylko po to, by go za chwilę zabrać.

Nie-ludzkie ogniwo relacji może być ekstensją, przez którą przepływa strumień projektowanych ludzkich emocji, jeśli podlegają one nieustannej weryfikacji względem odmienności partnera więzi. Może też być protezą, wobec której oczekiwania są zbyt duże i która grozi odrzuceniem, nie zostawiwszy szczególnego wkładu w procesie uzdrawiania. Czy istnieje inne wyjście? Możliwość szukania uleczającej lub przynajmniej uśmierzającej niepokój

odmienności u gatunków mniej narażonych na projekcję naszych pragnień? Literatura z nieco już innego obszaru niż ta omawiana powyżej, dostarcza takich przykładów. Mam tutaj na myśli literaturę, którą Umberto Eco, odróżniając od pocieszycielskiej, nazwał problemową. Mimo że obecnie „[o]dniesienie do emocji i nastawienie na potrzeby odbiorcze jest wspólne obu, kiedyś przez pewien czas rozłącznym, obiegiem literackim, co sprzyja zatarciu różnic między nimi” (Roszczyńska 2015: 26), to warto przyjrzeć się różnicom między sposobami realizacji celu, jakim jest terapia traumy.

Akademiczka i poetka Helen MacDonald w książce *Jak jastrzęb* dała świadectwo swojej żaloby po śmierci ojca. Doświadczona sokolniczka, nie mogąc poradzić sobie ze stratą, zdecydowała się po raz pierwszy w życiu układać jastrzębia. Postępowanie według posiadanej wiedzy, literatury i wskazówek znajomych sokolników nie zawsze wystarczało, dziki ptak raz po raz zaskakiwał ją swoimi reakcjami. Zanurzenie w takiej odmienności, zdawać by się mogło, dostarczyło autorce wytchnienia: „Niepotrzebna mi była historia, nie obchodził mnie czas. Układałam ptaka, żeby to wszystko zniknęło” (MacDonald 2016: 143). Dzięki jastrzębicy, której nadaje imię Mabel, MacDonald odzyskuje poczucie cielesnej integralności: „Wciąż coś mi się przytrafiało. Tłukłam filiżanki. Upuszczałam talerze. Przewracałam się. Złamałam palec u nogi o ościeżnicę drzwi. Byłam niezgrabna jak dawniej, w dzieciństwie. Ale kiedy zajmowałam się Mabel, nigdy się to nie zdarzało. Świat z jastrzębiem był odizolowany od urazów, w tym świecie miałam świadomość wszystkich konturów swojego ciała” (MacDonald 2016: 171).

Najpierw przyzwyczajanie ptaka do siebie, później ukrócenie temperamentu jastrzębicy, w końcu wspólne polowania – na żadnym z tych etapów MacDonald nie przestaje myśleć o osobistej stracie, terapia trwa. Do momentu, gdy pochłonięta przez *Umwelt* zwierzęcia, zaczyna czuć się wyalienowana z ludzkiego jestestwa. Autorka w swojej intymnej opowieści relacjonuje uczestnictwo w polowaniach, drapieżność zwierzęcia i swój wkład w jej pobudzenie. „Ktoś stwierdził, że w ten sposób niszcę kawałek po kawałku świat po śmierci ojca” (MacDonald 2016: 232) – wyznaje MacDonald. Coś w niej pęka, gdy polując z Mabel, musi dobijać jej ofiary, łamać kręgosłupy konającym królikom. Gwałtownie zanurzając się po bolesnej stracie w świecie zwierzęcia, napotyka w końcu na opór, konieczny do odbicia się w kierunku pozwalającym na ocalenie człowieczego ja: „Kocham Mabel, ale to, co się dzieje między nami, nie jest ludzkie” (MacDonald 2016: 262). Podróż w głąb nie-ludzkiego, pokonywanie własnych barier, były jednak dla MacDonald koniecznymi etapami żaloby: „Przebywając z Mabel, nauczyłam się, jak czuć się bardziej człowiekiem, kiedy poznało się, choćby w wyobraźni, co to znaczy nim nie być. Nauczyłam się też, jak niebezpieczne jest mylenie dzikości, którą czemuś przypisujemy, z dzikością będącą jego prawdziwą cechą. Jastrzębie to wcielona śmierć, krew i horror, ale nie

usprawiedliwiają potworności. Ich niehumanizm należy cenić, bo to, co robią, nie ma nic wspólnego z nami” (MacDonald 2016: 322).

Helen MacDonald przyznaje się do tego, że dotarła do granicy, od której możliwy był już tylko odwrót. Relacja ze zwierzęciem dzikim, drapieżnym, jest możliwa tylko przy zachowaniu integralności swojego własnego, ludzkiego *Umweltu*. Choć terapia była skuteczna, to także brutalna, bolesna i ryzykowna. Doświadczenie w pracy z sokołami ledwie pomogło MacDonald zrozumieć swoją rolę w relacji z jastrzębiem. Ponadto nie daje gotowej recepty w odróżnieniu od literatury popularnej, która odpowiadając na zapotrzebowanie, działa doraźnie.

Zestawienie sposobów, w jakie literatura popularna i problemowa wykorzystują nie-ludzkie bohaterów dla celów terapeutycznych, pozwala na prześledzenie różnic w konstrukcji świata przedstawionego i ich znaczenia dla czytelniczego doświadczenia, a także dla zwierzęcej sprawczości. Podobnie jak w micie i baśni, w literaturze popularnej polaryzacja świata przedstawionego należy do jej najistotniejszych cech. Ma on bowiem zmierzać w stronę absolutnego Dobra lub skrajnego Zła (Martuszczyńska 1997: 22). Jak twierdzi Eco, nawet jeśli efektem walki między tymi dwoma przeciwieństwami będzie szczęście okraszone cierpieniem, to w każdym przypadku rozstrzygnięcie ma jednoznacznie wskazywać na zwycięstwo Dobra. Ponadto pojęcie Dobra jest skorelowane z panującym paradygmatem etycznym, ideologią, systemem norm (Eco 1996: 20-21), co sprawia, że mimo iż jest ono zależne od okoliczności, to po ich doprecyzowaniu jest łatwo definiowalne. Inaczej dzieje się w przypadku literatury problemowej. Pojęcie Dobra jest tu nieustannie podawane w wątpliwość, by ostatecznie wytrącić czytelnika z samozadowolenia wywołanego złudzeniem pewnej wiedzy o świecie i pozostawić go w stanie konfliktu z samym sobą. Według Eco jest to często jedyna różnica między powieścią popularną a problemową. Prześledzone powyżej przykłady zaczerpnięte z literatury popularnej pokazały, że wykorzystanie figury zwierzęcia (domowego) może uruchomić mechanizm pocieszeniowski, doprowadzić do optymistycznego *katharsis* i zaprowadzić porządek w świecie przedstawionym. Końcowa konfrontacja z przykładem z literatury nazwanej za Eco problemową, w którym pojawia się zwierzę (dzikie), ukazuje uludę i doraźność powyższych rozwiązań, pozbawia czytelnika pewności co do wiedzy o świecie i popycha do demontażu pozornie trwałych struktur. W przypadku *Jak jastrząb* Helen MacDonald kwestionowaniu uległy zarówno granice człowieczeństwa, utrwalony obraz relacji ze zwierzęciem, jak i spodziewany przebieg terapii. Tym niemniej oba te sposoby prezentacji pewnych doświadczeń dopełniają się, odpowiadając na różne emocjonalne potrzeby czytelnicze.

SUMMARY

Bob the Cat, Bailey the Dog and Others. Therapeutic Features of Animal Characters in Popular Literature

The author explores the meaning of animal companion figures in popular literature. The article presents a few examples of novels and autobiographical forms which use the companion animal character, like "A Street Cat Named Bob" by James Bowen, "Cleo: How an Uppity Cat Helped Heal a Family" by Helen Brown, "A Dog's Purpose" by W. Bruce Cameron and "The Art of Racing in the Rain" by Garth Stein. Some of the books were filmed, most of them became bestsellers, which raises the question about reasons of their popularity. As scholars claim, popular literature has, among others, a therapeutic function. This corresponds with therapeutic function of companion animals, like dogs and cats. Sociologist Adrian Franklin (1999) claims that companion animals provide us ontological security in modern societies. The article examines the ways of providing different kinds of security by using an animal character.

183

KEYWORDS

Animal, companion, relations, condition, modernity, therapy

BIBLIOGRAPHY

- Bowen James. 2014a. Kot Bob i ja. Jak kocur i człowiek znaleźli szczęście na ulicy. Wajs Andrzej, tłum. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.
- Bowen James. 2014b. Świat według Boba. Dalsze przygody ulicznego kota i jego człowieka. Wajs Andrzej, tłum. Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.
- Brown Helen. 2012. Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę. Mazan Maciejka, tłum. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.
- Cameron W. Bruce. 2012. Misja na czterech łapach. Powieść dla ludzi. Stachowicz Kamil, tłum. Białystok: Illuminatio.

- Canfield Jack, Hansen Mark Victor, Becher Marty i in., red. 2011a. *Balsam dla duszy miłośnika kotów*. Jagła Ewelina, tłum. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Canfield Jack, Hansen Mark Victor, Becher Marty i in., red. 2011b. *Balsam dla duszy miłośnika psów*. Jagła Ewelina, tłum. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Cooper Gwen. 2010. *Odyseja kota imieniem Homer. Prawdziwa historia ślepego kota i kobiety, którą nauczył miłości*. Bańkowska Anna, tłum. Warszawa: Prószyński Media.
- Cusack Odean. 2013. *Pets and Mental Health*. New York-London: Routledge.
- Dąbrowska Magdalena. 2017. „Kot Bob i ja. Recenzja filmu Rogera Spottiswoode’a”. *Kultura Liberalna* 240 (4). Online: <http://kulturaliberalna.pl/2017/01/24/dabrowska-kot-bob-i-ja-recenzja>. Data dostępu: 3.04.2017. ISSN 2081-027X.
- DeMello Margo. 2012. *Love and Grief. W: Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, 157-159. New York: Columbia University Press.
- Dillon Lucy. 2010. *Psy, Rachel i cała reszta*. Moltzan-Malkowska Magdalena, tłum. Warszawa: Prószyński Media.
- Eco Umberto. 1996. *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Ugniewska Joanna, tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Franklin Adrian. 1999. *Animals and Modern Cultures. A Sociology of Human-Animal Relation in Modernity*. London: SAGE Publications Ltd.
- Fudge Erica. 2008. *The Myth of the Pet*. W: *Pets*, 23-33. London: Acumen.
- Gauld Tom. 2016. *Moocop. Szot Wojciech*, tłum. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Gilmore Leigh. 2015. *Przypadki graniczne: trauma, autoprezentacja i prawne formy tożsamości*. Burzyński Jan, tłum. 359-375. W: Łysak Tomasz, red. *Antologia studiów nad traumą*. Kraków: Universitas.
- Gee Nancy R., Fine Aubrey H., McCardle Peggy, ed. 2017. *How Animals Help Students Learn. Research and Practice for Educators and Mental Health Professionals*. New York-London: Routledge.
- Grogan John. 2006. *Marley i ja. Życie, miłość i najgorszy pies świata*. Lis Agnieszka, Papuzińska Magda, tłum. Żabia Wola: Wydawnictwo Pierwsze.
- Herzog Hal. 2011. „The Impact of Pets on Human Health and Psychological Well-Being. Fact, Fiction, or Hypothesis?”. *Current Directions in Psychological Science* 4 (20): 236-239.
- Horowitz Alexandra. 2011. *Psi antropolodzy. W: Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*. Bugajska Magdalena, tłum. 161-172. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Katz Jon. 2007. *Dobry pies*. Karpuk Eleonora, tłum. Łódź: Galaktyka.

- Katz Jon. 2008. *Psi rok. Dwanaście miesięcy – cztery psy – i ja*. Karpuk Eleonora, tłum. Łódź: Galaktyka.
- Kogan Lori R., Schaefer Karen, Erdman Phyllis, Schoenfeld-Tacher Regina. 2016. „University Counseling Centers’ Perceptions and Experiences to Pertaining to Emotional Support Animals”. *Journal of College Student Psychoterapy* 30 (4): 268-283.
- Kopp Shannon. 2017. „The Healing Aid of Therapy Animals in Eating Disorder Recovery”. Online: <http://www.huffingtonpost.com/entry/58c0e573e4b070e55af9ebb6>. Data dostępu 3.04.2017.
- Koralewska Ewa. 1997. *Kultura popularna II*, 199-200. W: Żabski Tadeusz, red. *Słownik literatury popularnej*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Kraskowska Ewa. 2003. *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Lestel Dominique. 2015. *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*. Dwulit Anastazja, tłum. 17-33. W: Barcz Anna, Łagodzka Dorota, red. *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Warszawa: IBL PAN.
- Łysak Tomasz. 2015. *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*, 5-30. W: *Antologia studiów nad traumą*. Łysak Tomasz, red. Kraków: Universitas.
- MacDonald Helen. 2016. *J jak jastrząb*. Jankowska Hanna, tłum. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Martuszevska Anna. 1997. „Ta trzecia”. *Problemy literatury popularnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- McHugh Susan. 2011. *Seeing Eyes/Private Eyes*. W: *Animal Stories. Narrating across the Species Lines*, 27-64. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- McNicholas June, Gilbey Andrew, Rennie Ann, Ahmedzai Sam, Dono Jo-Ann, Ormerod Elizabeth. 2008. „Pet Ownership and Human Health: a Brief Review of Evidence and Issues”. *British Medical Journal* 331: 1252-1254.
- Morstin-Popławska Agnieszka. 2005. *Familijne kino*, 60. W: Syska Rafał, red. *Słownik filmu*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Nagel Thomas. 1997. *Jak to jest być nietoperzem?* W: *Pytania ostateczne*, 203-219. Romaniuk Andrzej, tłum. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Okulska Inez. 2010. „Popularna powieść kobieca? Nigdy w życiu!”. *Czas Kultury* 157 (5): 20-25.

- Prater Danny. 2017. Being Terrified on Set Is NOT 'A Dog's Purpose'. Online: <http://www.peta.org/blog/a-dogs-purpose-video-shows-terrified-dog-cruel-treatment>. Data dostępu 3.04.2017.
- Roszczyńska Magdalena. 2015. Literatura i kultura popularna w uniwersyteckich kursach poetyki i teorii literatury. Z dylematów układacza sylabusa, 17-35. W: Gemra Anna, red. Literatura i kultura popularna. Badania, analizy, interpretacje. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Stein Garth. 2009. Sztuka ścigania się w deszczu. Kalinowski Marian Leon, tłum. Łódź: Galaktyka.
- Steinbeck John. 2014. Podróże z Charleyem. Zieliński Bronisław, tłum. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Summers Judith. 2007. Moje życie z psem imieniem George. Siewior-Kuś Alina, tłum. Warszawa: „Amber”.
- Swan Madeline. 2015. Historia kotów. Wojtyła Miłosz, Aleksandrowicz-Wojtyła Marta, tłum. Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont.
- Szarras Joanna. 2009. Garet, Fe! Grójec: Wydawnictwo SOL.
- Szarras Joanna. 2012. Garet dorasta. Niewiarygodne przygody zwierząka z ADHD. Poznań: „Zysk i S-ka”.
- Wallis Jay. 2017. „Austin Puppy training to Be First Therapy Funeral Dog in Texas”. Online: <http://www.kvue.com/news/local/austin-puppy-being-trained-to-be-first-therapy-funeral-dog-in-texas/427920177>. Data dostępu 3.04.2017.

FILMOGRAPHY

- Hallström Lasse, reż. 2017. Był sobie pies. Stany Zjednoczone: Monolith Video.
- Sonnenfeld Barry, reż. 2016. Jak zostać kotem. Chiny, Francja: EuropaCorp.
- Spottiswoode Roger, reż. 2016. Kot Bob i ja. Wielka Brytania: Sony Pictures Releasing.