

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne

Redaktorka naczelna: Ewa Graczyk

Redakcja numeru: Anna Filipowicz, Monika Żółkoś

Rada naukowa: prof. dr hab. Małgorzata Książek-Czermińska (Polska), prof. dr hab. Kwiryna Ziembra (Polska), prof. dr hab. Stefan Chwin (Polska), prof. dr hab. Rolf Fieguth (Szwajcaria), prof. dr hab. German Ritz, (Szwajcaria), prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski (Polska), prof. dr hab. Krystyna Klośńska, (Polska)

Kolegium redakcyjne: Maciej Dajnowski, Bartosz Dąbrowski, Anna Filipowicz, Magdalena Horodecka, Mariusz Kraska, Artur Nowaczewski, Maciej Michalski, Stanisław Rosiek, Paweł Sitkiewicz, Katarzyna Szalewska, Monika Żółkoś

Sekretarz redakcji: Martyna Wielewska-Baka

Adres redakcji: Instytut Filologii Polskiej, 80-952 Gdańsk, ul. Wita Stwosza 55, Uniwersytet Gdański
jednak.ksiazki@gmail.com

© Copyright by Wydział Filologiczny UG

Redakcja językowa: Anna Filipowicz, Monika Żółkoś, Barbara Fride

Autorka plakatu: Maria Ropel-Mikołajczak

Układ typograficzny, skład tekstu i publikacja elektroniczna: Katarzyna Szalewska, Maciej Dajnowski, Martyna Wielewska-Baka

Publikacja finansowana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.

Wersja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI

ANNA FILIPOWICZ, MONIKA ŻÓŁKOŚ

Zwierzęta rzucają wyzwanie 7

STUDIA

DARIUSZ GZYRA

Problem zwierząt. Jak postrzegamy i jak traktujemy zwierzęta? 9

EWA ŁUKASZYK

Na uczyście mięsożerców. O transhumanistycznym potencjale relacji człowieka i ptaka..... 25

MONIKA ŻÓŁKOŚ

W pułapce antropocentryzmu. Rozważania o powieści Michela Fabera „Pod skórą” 38

MAŁGORZATA RUTKOWSKA

Skrzydłata miłość. Kobiety i ptaki we współczesnych amerykańskich pamiętnikach 50

ANNA FILIPOWICZ

Gatunkowe sojusze, gatunkowe konflikty.

O relacjach ludzkich i nie-ludzkich zwierząt w poezji Anny Świrszczyńskiej 64

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Między melancholią człowieka a zwierzęcym rajem.

Szkic o „Nieznosnej lekkości bytu” Milana Kundery..... 83

PIOTR KRUPIŃSKI

„Zwin” czyli mężczyzna jako mysz w pułapce libido. Parafraza psychoanalityczno-animalistyczna..... 98

MACIEJ MICHALSKI

Omady i filozofia. Tischnera i Themersona wycieczki do świata insektów..... 112

MAJA DZIEDZIC

„Biedna ludzka mucha” w twórczości Tadeusza Różewicza..... 122

PAWEŁ RUTKOWSKI

Byki, psy i niedźwiedzie na angielskiej arenie.

Walki zwierząt i ich znaczenie w okresie wczesnonowoczesnym..... 133

KRYSTIAN MACIEJ TOMALA

Zwierzęta mówią ludzkim głosem.

O FILOZOFOI człowieczeństwa w powieści Yanna Martela „Życie Pi”..... 148

ESEJE

MARZENA KOTYCZKA

Momenty jednorożca. Memetyczne konteksty pewnego marzenia..... 163

TYMOTEUSZ SKIBA

Sztuczni ludzie i sztuczne zwierzęta w prozie Brunona Schulza i Philipa K. Dicka..... 176

BARBARA KOWNACKA

„I dlaczego [Bóg] nie zmienia ich [grzeszników] w mięso i cukier?”

– *„Malowany ptak” Jerzego Kosińskiego a mięso i kategoria „mięsnosci”*..... 195

PROLEGOMENA

PIOTR KRUPIŃSKI

Historia nie tylko jednego konia. Wyznania zawstydzonego mięsożery..... 212

Noty o autorach..... 218

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

LIST OF CONTENTS

EDITORS' NOTE

ANNA FILIPOWICZ, MONIKA ŻÓŁKOŚ

Challenge of animals..... 7

STUDIES

DARIUSZ GZYRA

Problem of animals. How do we perceive and treat animals? 9

EWA ŁUKASZYK

Meat-eaters' banquet. On trans-humanistic potential of the relationship between man and bird..... 25

MONIKA ŻÓŁKOŚ

Trapped in anthropocentrism. Thesis on novel "Under the skin" by Michel Faber..... 38

MAŁGORZATA RUTKOWSKA

The wings of love: women and their birds in contemporary American memoirs 50

ANNA FILIPOWICZ

Species alliances, species conflicts.

The relationship of human and non-human animals in the poetry of Anna Świrszczyńska..... 64

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Between human melancholy and animal paradise.

Thesis on "The unbearable lightness of being" by Milan Kundera..... 83

PIOTR KRUPIŃSKI

"Zwin": man as a mouse in libido trap. Psychoanalytic-animal paraphrase 98

MACIEJ MICHALSKI	
<i>Insects and philosophy. Themerson's and Tischner's expeditions to the insect world</i>	112
MAJA DZIEDZIC	
<i>"Poor human fly" in Tadeusz Różewicz's writing</i>	122
PAWEŁ RUTKOWSKI	
<i>Bulls, bears and dogs in the English ring: animal baiting and its modern meaning</i>	133
KRYSTIAN MACIEJ TOMALA	
<i>Animals speak with a human voice.</i>	
<i>On the philo-zoo-phy of humanity in Yan Martel's novel "Life of Pi"</i>	148

ESSAYS

MARZENA KOTYCZKA	
<i>Moments of unicorn. Memetic context of a dream</i>	163
6 TYMOTEUSZ SKIBA	
<i>Artificial humans – artificial animals in Bruno Schulz's and P. K. Dick's writing</i>	176
BARBARA KOWNACKA	
<i>„And why doesn't he [God] turn them [sinners] into meat and sugar?"</i>	
<i>– "Painted bird" by Jerzy Kosiński versus meat and 'meatness category'</i>	195

PROLEGOMENA

PIOTR KRUPIŃSKI	
<i>The story of not only one horse. Confessions of a shamed carnivorous</i>	212
<i>Notes about Authors</i>	218

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

OD REDAKCJI

ZWIERZĘTA RZUCAJĄ WYZWANIE

ANNA FILIPOWICZ, MONIKA ŻÓŁKOŚ

redaktorki naukowe numeru

Studia zwierzęce na gruncie polskim stały się faktem. Coraz więcej inicjatyw badawczych stawia w „stan podejrzenia” perspektywę antropocentryczną, proponując nowy namysł nad zwierzęcością (w tym zwierzęcością człowieka). Obok numerów monograficznych tak znaczących pism, jak „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, „Teksty Drugie” czy „Znak” pojawiają się prace badaczy i badaczek eksplorujących obszar posthumanistyki, ze szczególnym wskazaniem na studia zwierzęce. Refleksja zapoczątkowana na gruncie polskim przez Ewę Domańską, Monikę Bakke czy Dariusza Czaję rozkwitła nie tylko w szeregu publikacji, ale i naukowych spotkań, by wspomnieć chociażby konferencję *(Inne) zwierzęta mają głos*, zorganizowaną na Uniwersytecie Szczecińskim (2011 r.), *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, która miała miejsce na Uniwersytecie Śląskim (2013 r.) czy niedawne sympozjum warszawskie *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* (2014 r.). To ostatnie wydarzenie stało się zresztą głośne w mediach z powodu bezprecedensowej krytyki, która – powiedzmy otwarcie – odsłoniła niebagatelną skalę ignorancji polemistów oraz fakt, że w szerszej perspektywie społecznej ten obszar badań pozostaje praktycznie nieznanym.

Wbrew nazwie *Animal Studies* nie zajmują się sensu stricto zwierzętami, lecz relacją między ludzkim i poza-ludzkim istnieniem. Badacze reprezentujący tę dziedzinę opisują rozmaite formy obecności zwierząt w świecie człowieka, od filozoficznych konceptualizacji zwierzęcej kondycji po pragmatykę ich codziennego użycia i zaspokajanie emocjonalnych, rozrywkowych, estetycznych oraz konsumpcyjnych potrzeb *homo sapiens*. Stąd coraz popularniejszą nazwą dyscypliny staje się *Human – Animal Studies* (HAS), która upowszechniona została przez szeroko komentowaną pracę Margo DeMello. Propozycja meksykańskiej badaczki podkreśla interakcyjny charakter przedmiotu badań. Myślnik nie pełni tu już funkcji przeciwstawienia; najważniejszym dokonaniem dyscypliny wydaje się podważenie jednoznacznej granicy między *humanitas* i *animalitas*, wyrażenie nieufności wobec podmiotowości ludzkiej, która próbuje uwolnić się ze swojej zwierzęcości.

Współczesne studia nad zwierzętami wykraczają także poza mury uniwersytetów. Mimo bowiem oczywistej odrębności nurtu akademickiego i społecznego ruchu na rzecz zwierząt, ten pierwszy nie jest zamknięty w kręgu suchych rozważań, lecz rzuca nam wszystkim wyzwanie o charakterze etycznym. Jak pisał Dariusz Czaja, „poważny namysł nad *animal question* jest (czy może: powinien być) w tej sytuacji zaledwie punktem odbicia do zmiany naszego realnego nastawienia wobec zwierząt”. Powinniśmy zatem zabiegać o porzucenie antropocentrycznych nawyków i włączenie zwierząt na stałe w horyzont naszego myślenia. O poszukiwanie praktycznych sposobów minimalizacji animalnego cierpienia. Takie właśnie wyzwanie pragniemy podjąć w aktualnym numerze pisma „Jednak Książki”. I gorąco zachęcamy czytelników do dołączenia.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

PROBLEM ZWIERZĄT. JAK POSTRZEGAMY I JAK TRAKTUJEMY ZWIERZĘTA?

DARIUSZ GZYRA

Próba rzetelnego opisanie obecnego statusu zwierząt¹ nawet próba stworzenia szkicu na ten temat, mającego pretensje do kompletności, jest zadaniem karkołomnym. Manewr zawężenia perspektywy badawczej do relacji człowieka z resztą zwierząt² i statusu (statusów!), które są pochodną tej kategorii, wciąż nie pozwala pozbyć się poczucia niemożliwej do oddania zawilości. Paradoksalnie, wraz z katalogowaniem kolejnych refleksji i perspektyw poznawczych, trudno jest pozbyć się postępującego wrażenia niekompletności analizy. Wnikanie w tę materię nieuchronnie prowadzi w obszary ścisłych specjalizacji, posługujących się własnymi narzędziami, językiem, wartościami. Coraz częściej pojawiająca się interdyscyplinarność i konstatacja licznych współzależności niczego tu nie ułatwiają. Poszczególne perspektywy często wydają

¹ W tekście używam określenia „zwierzęta”, gdy mówię o zwierzętach pozaludzkich. Robię to z pełną świadomością problematyczności tego zabiegu, jakkolwiek zwyczajowy i poprawny językowo by nie był. Zresztą zabieg takiego wyodrębnienia człowieka ze świata zwierząt nie musi być automatycznie formą degradacji grupy zwierząt pozaludzkich i przejawem antropocentryzmu. Odrobina pokory pozwala w nim zobaczyć również rys nobilitacji niehumanicznego, bo wyjątkowość człowieka to również wyjątkowość winy za krzywdę innych. Główną motywacją używania terminu „zwierzęta” zgodnie z językowym uzusem jest w moim przypadku ekonomia języka, którą złośliwi mogą nazwać lenistwem, a pragmatycy odłożeniem kontestacji tego wyodrębnienia na lepszy czas i w lepsze miejsca.

² Oczywiście zwierzęta wchodziły we wzajemne relacje również ze sobą, z udziałem ludzi lub z ich pominięciem. Nie tylko człowiek ma moc tworzenia statusu innych istot.

się niewspółmierne lub wręcz sprzeczne. Stanowią wspólnie dynamiczną, twórczą i nieprzewidywalną tkanę wspólnego doświadczenia i nie dają się w pełni odzwierciedlić w żadnym jednoznacznym podsumowaniu.

Mnogość możliwych do postawienia pytań daje niemal nieskończenie wiele odpowiedzi. Kim są zwierzęta, a może czym są zwierzęta? Kim lub czym, ale dla kogo lub dla czego? Które ze zwierząt? Kręgowce, owady czy mięczaki? Jakie – żywe czy martwe? Rzeczywiste czy wyobrażone? Geograficznie bliskie czy egzotyczne? Udomowione, wolno żyjące? Poprzez czyją perspektywę chcemy badać ich status? Dorosłych czy dzieci? Wykształconych czy nie? Zamożnych czy żyjących w ubóstwie? Mających władzę czy wykluczonych? Kobiet czy mężczyzn? Przedstawicieli subkultur czy konformistów? Opiekunów zwierząt czy właścicieli? Hodowców, kolekcjonerów czy artystek? Żyjących w miastach czy na wsi? Etyków, genetyków, hycli, akwarystów, historyków, a może literaturoznawczyń, prawniczek, szamanów lub lekarzy weterynarii? Kim lub czym są zwierzęta dla kucharzy, epidemiologów, policjantów, rybaków, aktywistek, filologów czy ornitologów? Dla ekolożek, towaroznawców, etologów, psychologów, copywriterów, filmoznawczyń lub myśliwych? Rzeźników, wegan, wegetarian, a może fleksiwegetarianek, ichtiofobów, zoofilów lub teologów? Jaki jest obraz i status zwierząt patrząc oczami neurofizjologów, kognitywistów, futurolożek, taksonomów, treserek czy statystyków? Tych, którzy cierpią na syndrom zbieractwa zwierząt (*animal boarding*), a może polityków, felinoterapeutek, buddystów, pacjentów lub heraldyków? Jeśli filozofów lub feministek, to należących do którego nurtu, fali, szkoły, czasu? To, co racjonalne, miesza się z tym, co afektywne. To, co czynione z premedytacją z tym, co nawykowe, bezrefleksyjne i narzucone.

Kolejne problemy napotkamy, gdy przyjmujemy bezosobową perspektywę instytucji, przemysłów, interesów państwa. Problemowość tego akurat przypadku można prześledzić na przykładzie trudności w precyzyjnym określaniu odpowiedzialności za krzywdę zwierząt. Robert Garner zauważa słabość deontologicznych teorii etycznych odwołujących się do języka jednostkowych praw istot. Trudno bowiem wskazać konkretnego winowajcę. Garner pyta: „Kto jest właściwie odpowiedzialny za kłopoty zwierząt hodowanych dla potrzeb żywieniowych człowieka w ramach rolnictwa? Czy jest nim robotnik rolny, właściciel fermy, firmy związane z agrobiznesem, które są dostawcami sprzętu rolniczego, sprzedawca końcowego produktu czy konsument?”³. Inaczej zapytać można: kto jest „jedynie wykonawcą” i czyjej woli? Tego typu zorganizowane struktury (w dzisiejszym świecie

³ R. Garner, *Political Ideology and the Legal Status of Animals*, „Animal Law” 8:77, 2002.

opresyjne), emergentne elementy określonego porządku społecznego i ideologicznego - systemu nadającego zwierzętom status w pełni usprawiedliwionych ofiar - rozmywają odpowiedzialność, rozpraszają winę i mają doskonałą umiejętność odnajdywania alibi. Znajdują go w sile popytu na utowarowione zwierzęta, woli większości, mocy tradycji, globalnych zależnościach i wielu innych fenomenach.

Kiedy w Polsce decydowały się kwestie legalności tak zwanego uboju rytualnego, prowadzonego wedle procedur religijnych bez wcześniejszego pozbawiania zwierząt świadomości, bardzo charakterystyczna była konstatacja premiera Donalda Tuska. W jednej z wypowiedzi dla mediów podzielił się ze społeczeństwem swoim dylematem: gdyby tylko mógł, to „w odruchu serca głosowałby przeciwko jakiegokolwiek krzywdzie wobec zwierząt”. Na razie nie może, bo czuje się „odpowiedzialny za rynek pracy i za powodzenie polskich przedsiębiorstw”. Oczywiście zarówno rynek pracy, jak i powodzenie przedsiębiorstw mają swój początek w przekonaniach i czynach jednostek tworzących zbiorowość. Ostatecznie to my tworzymy dylematy naszych premierów. Zwierzęta są więzione, kaleczone, torturowane i zabijane na zamówienie ludzi, którzy tworzą społeczeństwo. Jeśli w większości nie kontestujemy obecnej normy traktowania zwierząt i akceptujemy istnienie przedsiębiorstw krzywdzących zwierzęta oraz wspieramy je codziennie własnymi pieniędzmi, to w dużej mierze my właśnie sprawiamy, że zarządzanie państwem to zarządzanie krzywdą⁴.

Z drugiej strony w przestrzeni społecznej nietrudno o alibi usprawiedliwiające eksploatację świata zwierzęcego, zwłaszcza że zazwyczaj jest ona zinstytucjonalizowana. Można zasadnie pytać, na ile ludzie rzeczywiście są wolni w przyjmowaniu i powielaniu dominującej pozycji wobec zwierząt, czy faktycznie mają wybór i czy są odpowiedzialni za własną intelektualną, emocjonalną, etyczną inercję oraz niezdolność do krytycznej refleksji i zmiany. A może raczej są produktem systemowego „wyuczania bezradności”, są wyedukowani do bierności? Zapytany kiedyś o wielopoziomowy mechanizm zakłamywania rzeczywistości, skutkujący społeczną stagnacją i brakiem adekwatnej reakcji na krzywdę, odpowiedziałem:

Przemysły wykorzystujące zwierzęta na gigantyczną skalę, korporacje będące doskonałą realizacją hasła prymatu ekonomii nad etyką, reklama manipulująca wizerunkiem zwierząt i tworząca wymaginowane potrzeby, system edukacji bez ambicji nauczania krytycznego myślenia, Kościół

⁴ Zobacz więcej w: D. Gzyra, *To my tworzymy dylematy premiera*, „Dziennik Opinii” lipiec 2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20130703/my-tworzymy-dylematy-premiera>, [dostęp 01.02. 2014].

stawiający grubą kreskę pomiędzy ludźmi i resztą zwierząt – wszyscy ci potężni gracze tworzą z premedytacją etyczny matrix. (...) Wykorzystywanie zwierząt jest jednocześnie wszechobecne i niewidoczne. Owszem, doskonale widać jego końcowe efekty, przedstawiane jako niezbędne, ale nie widać – że użyję staroświeckiego słowa – prawdy o tym, jakim kosztem powstają. A jest nią uprzedmiotowienie, ból, strach, stres, cierpienie i śmierć⁵.

Warto też pamiętać o tym, co psycholog społeczny Robert B. Cialdini nazywa automatyzmami wzorców zachowań. Jego zdaniem automatyzmy reakcji ludzkich, swoista droga na skrót poprzez coraz bardziej skomplikowany i dynamiczny świat, utrwaliły się (i w przyszłości będą utrwać bardziej) jako skuteczna strategia przetrwania. Stereotypy bywają niezbędne i wygodne. Cialdini pisze:

Trudno po nas oczekiwać szczegółowego analizowania i roztrząsania każdego aspektu każdej osoby, każdego zdarzenia czy każdej sytuacji – nawet tych, które napotykamy jednego tylko dnia! Nie mamy na to ani czasu, ani energii, ani sposobności. Zamiast tego musimy bardzo często posługiwać się różnymi stereotypami czy regułami tylko z grubsza prawdziwymi, aby klasyfikować napotkane obiekty na podstawie nielicznych, kluczowych ich cech i potem bez dalszych deliberacji reagować na te „spustowe” cechy, które w danej sytuacji akurat występują⁶.

Dalej wspomina o „heurystykach sądenia”, upraszczających proces wydawania sądów, niestety zwykle z pożytkiem. Stwierdza także, że pomimo rozpowszechnienia wspomnianych automatyzmów, niewiele osób zdaje sobie sprawę z ich istnienia, co czyni nas „kompletnie bezbronnymi wobec tych, którzy wiedzą, jakie są zasady ich działania”⁷. Powszechny brak odporności na techniki perswazyjne skrzętnie wykorzystują przemysły wykorzystujące zwierzęta, nie tylko wmawiając i podtrzymując potrzebę korzystania z ich produktów (na przykład krowiego mleka, kurzych jajek, futer, skór czy mięsa)⁸, ale z premedytacją zaklamując naturę i wizerunek zwierząt. Na reklamach i opakowaniach produktów często można zobaczyć je upozowane w sposób, który sugeruje, że są wolontariuszami procesu chowu i rzezi, zadowolonymi ze służby człowiekowi i rozumiejącymi konieczność ich ofiary na rzecz ludzi. Raport stowarzyszenia Empatia

⁵ M. Orlińska, *Jedne kochasz, drugie zjadasz*, „Przekrój” 2012, s. 8.

⁶ R. Cialdini, *Wymieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, Gdańsk 2009, s. 22.

⁷ Tamże, s. 25.

⁸ Największe na świecie stowarzyszenie specjalistów od żywienia, amerykańska Academy of Nutrition and Dietetics, uznaje dietę wegańską, a więc złożoną z produktów roślinnych, za odpowiednią na każdym etapie życia. Pełny tekst najnowszego stanowiska w tej sprawie, będącego podsumowaniem setek najnowszych badań, znajduje się na stronie <http://empatia.pl/ada>

„Zwierzęta w reklamie mięsa”⁹ pokazuje wiele takich wizerunków, począwszy od logotypów, poprzez znaki towarowe, projekty opakowań, szyldy, billboardy i tym podobne. Mamy w nich do czynienia zarówno z disneyfikacją¹⁰ wizerunków na użytek producentów, jak i odrealnieniem – zwierzęta pokazane są na przykład w otoczeniu nieba i trawy o czystych, intensywnych kolorach, chociaż w ramach chowu przemysłowego większość z nich nigdy nie przebywa w takim środowisku. Konsumenci, których pieniądze są motywem eksploatacji zwierząt na masową skalę, są wprowadzani w błąd przez specjalistów wielu dziedzin. Uczy się i nagradza zdolność do konsumpcji, a nie do kontestacji i niezależności myślenia. Wiedząc to wszystko warto powtórzyć pytanie: kto jest „jedynie wykonawcą” i czyjej woli?

Pytając o zwierzęta nie wiemy dokładnie, o kogo lub o co pytamy, nie wiemy dokładnie kto pyta i mamy coraz większą świadomość, że odpowiedzi na te pytania nigdy nie będą wyczerpujące. Dominującym uczuciem, które pojawia się przy okazji rozważań o zwierzętach, jest niedosyt i bezradność – nie tylko w rozpoznaniu ich statusu, ale także w odniesieniu do normatywności, która miałaby być moralną wynikową tego rozpoznania. Trudno jest określić precyzyjnie i wyczerpująco nasze powinności wobec reszty zwierząt, podobnie jak trudno jest z programu etycznego uczynić powszechną praktykę społeczną, zwłaszcza o wymiarze globalnym.

Pojemność i niejednoznaczność kategorii „zwierzęta” jest kłopotliwa i niewygodna w wielu aspektach. Słusznie zauważa się, że termin ten „jako generalizująca liczba mnoga sztucznie homogenizująca heterogeniczne byty, staje się (...) podejrzany”¹¹. Zwierzęta rzeczywiście są grupą niezwykle zróżnicowaną i ze stosunkowo niewielkimi wyjątkami¹² we współczesnych teoriach etycznych zauważa się tę moralnie znaczącą niejednorodność cech, rzadko postulując jednolite traktowanie wszystkich istot. Grupa zwierząt jest hierarchiczna, przy czym porządki, gradacje i zakres są różne, w zależności od stosowanych kryteriów

⁹ Elektroniczna wersja raportu dostępna jest na stronie <http://empatia.pl/raport> i zawiera, oprócz katalogu wizerunków zwierząt, opinie między innymi prof. Ewy Łętowskiej, prof. Magdaleny Środy i prof. Andrzeja Elżanowskiego.

¹⁰ Disneyfikacja – określenie opisane jest przez Slavoljuba Milekica w zredagowanej przez Marca Bekoffa książce *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*, Santa Barbara, Denver, Oxford 2010, s. 173, jako przypisywanie zwierzętom – nie tylko w filmach Disneya – niektórych ludzkich cech i kulturowych stereotypów, np. mowy ludzkiej. Postaci kreskówek i zabawki zdeformowane są tak, aby przypominały ludzi. Mają ludzką mimikę, kończyny chwytne na ludzki sposób i proporcje ciał zbliżone do dziecięcych. Milekic zauważa, że strategia disneyfikacji, której poddani jesteśmy od dzieciństwa, może prowadzić do formowania się dorosłej osobowości niezdolnej do funkcjonowania poza stereotypowymi ramami ukształtowanymi na bazie doświadczeń pierwszych lat życia.

¹¹ A. Żychliński, *Zwierzę, którego nie ma. Experimentum de hominis natura*, [w:] „Konteksty” 2009, nr 4 (287), s. 52.

¹² Na przykład w ramach skrajnie egalitarnych koncepcji Joan Dunayer, wyłożonej najpełniej w jej książce *Speciesism*, wydanej przez Lantern Books w roku 2004, mówi się o prawach moralnych (na przykład do życia i wolności) takich zwierząt jak owady, pająki czy ślimaki.

i funkcji, które mają spełniać. Właściwie nie ma jednej, uniwersalnej przyjętej definicji zwierzęcia. Jak pisze Ryszard Tokarski, za słowem „zwierzę” kryją się różne obrazy. Mamy do czynienia z problemem definicyjnym, ponieważ „zoolog, prawnik i opisujący potoczną wiedzę o świecie lingwista mówiąc to samo nie mówią o tym samym”¹³. Przykładem, który dobrze pokazuje brak uniwersalnego rozumienia tego pojęcia jest właśnie porównanie jego znaczenia w ramach terminologii naukowej i języka potocznego. Naukowa systematyka organizmów kataloguje je, opisuje, klasyfikuje i kategoryzuje, badając nie tylko występujące cechy, ale również – posiłkując się filogenetyką – pochodzenie i pokrewieństwo. Ma pretensje do możliwie rzetelnego rozpoznania budowy świata, specyficznej struktury życia, a więc w dążeniu do kompletności musi być szczegółowa. Tworzenie i ciągła aktualizacja takiego skomplikowanego systemu teoretycznie powinna odbywać się przy tym zgodnie z zasadą minimalizacji subiektywizmu poznawczego człowieka. W ramach tego wielopiętrowego układu licznych taksonów człowiek, część królestwa zwierząt, wyszczególniony jest – jednak historycznie nie bez kontrowersji – jako element rodziny człowiekowatych (*Hominidae*). Język potoczny natomiast, którego funkcja polega raczej na ułatwieniu funkcjonowania człowieka w codziennym życiu (mówiąc za Cialdinim jest „chodzeniem na skrót”), będzie dawał odmienną, uproszczoną wizję świata. Tokarski zauważa, że potocznie nie tylko owady nie są postrzegane jako zwierzęta („trudne do zaakceptowania byłyby wypowiedzi o zwierzętach zapylających kwiaty”), ale nawet ryby („zwierzęta pływające w rzece kojarzyłyby się nie z rybami, lecz z czworonogami pokonującymi rzekę wplaw”). Więcej: nawet ptaki wymykają się czasem potocznej językowej kategorii „zwierzęta”, bo przecież „opowiadanie o zwierzętach wijących gniazda na drzewach nie byłoby rozpoznawane jako tekst o ptakach”¹⁴. Funkcjonują więc co najmniej dwie taksonomie: naukowa i potoczna¹⁵. Prześledzenie ich współzależności i dynamiki zmian byłoby zajmującym zadaniem badawczym.

Coraz częściej mówi się o tym, że przeformułowanie relacji człowieka z resztą zwierząt powinno wiązać się ze zmianą języka, jakim o nich mówimy. W pierwszym numerze czasopisma *Journal of Animal Ethics* grupa etyków zwróciła uwagę, że

Nasz obecny język dotyczący zwierząt w sposób nieuchronny jest językiem dawnego sposobu myślenia, a co najważniejsze, przeszłość jest zaśmiecona uwłaczającą terminologią, zawierając takie

¹³ R. Tokarski, *Konceptualizacja zwierząt w potocznej świadomości językowej*, [w:] *Prawna ochrona zwierząt*, pod red. R. Mozgawa, Lublin 2002, s. 13.

¹⁴ Dalej w tekście Tokarski osłabia stwierdzenie, że w języku potocznym ptaki nie są konceptualizowane jako zwierzęta i pisze, że „przynajmniej nie są wzorcowymi, prototypowymi egzemplarzami kategorii”.

¹⁵ Tamże, s. 14.

określenia jak „bydlę”, „bestia”, „zezwierzęcenie”, „podludzie” itp. W naszym procesie poznawania zwierząt i w ramach naszych relacji moralnych z nimi nie będziemy w stanie myśleć jasno, dopóki nie zaczniemy wymagać od siebie stosowania bardziej neutralnych rzeczowników i przymiotników¹⁶.

Faktycznie język nie tylko wyraża określony światopogląd i wartości, ale również ma moc umacniania kulturowego *status quo* lub jego naruszania. Może być – i rzeczywiście bywa – narzędziem dyskryminacji i opresji, ale jego forma nierzadko staje się też polem kontestacji, wyraża postulat zmiany i naprawy świata. Język nie tylko tworzy obraz rzeczywistości, ale i ma moc sprawczą. Nie jest przypadkiem, że zabieganie o uznanie i realizację praw kobiet było i wciąż jest związane z postulatem zmiany języka. Jakkolwiek nie byłaby trywializowana, walka o żeńskie końcówki (związane na przykład z nazwami zawodów) jest częścią upominania się o lepszy status zagrożonej grupy. Analiza języka stanowi bardzo cenną płaszczyznę badania relacji ze zwierzętami. Pozwala ujawnić to, co często bywa ukrytym założeniem, niekwestionowanym, bo niezauważanym sposobem myślenia i działania. Zmienność języka jest częścią przemiany stosunków pomiędzy różnymi podmiotami. Proces aktualizacji języka łączy się z ewolucją zasad moralnych. W zależności od tego, czy powiemy, że „zwierzę umiera” czy, że „zdycha”, odnosimy się do dwóch różnych rzeczywistości oraz odmiennych relacji.

W tym kontekście szczególny status zyskuje język prawa. Pierwszy artykuł obowiązującej Ustawy o ochronie zwierząt mówi, że „Zwierzę, jako istota żyjąca, zdolna do odczuwania cierpienia, nie jest rzeczą. Człowiek jest mu winien poszanowanie, ochronę i opiekę”. Z jednej strony jest to oparcie się na wnioskach nauki, ponieważ w jej ustaleniach szuka się dowodu moralnie znaczącej zdolności do odczuwania cierpienia. Z drugiej strony, artykuł ustawy wydaje się utożsamiać zwierzęta z istotami zdolnymi do odczuwania, chociaż z obecnego stanu wiedzy naukowej wynika, że większość zwierząt prawdopodobnie nie jest do tego zdolnych (vide owady). Kłopotliwe dla prawa okazują się także ryby (co powieliła potoczne wyłączenie ich ze świata zwierząt). Polskie prawo *de facto* dopiero w roku 2010 ostatecznie uznało ryby za kręgowce. Zostały one objęte działaniem *Ustawy o ochronie zwierząt*. Inna rzecz, że martwe ryby wciąż uważa się za danie postne, a więc ich ciała nie są postrzegane jako mięso. Podobnych dowodów na wyjątkowo niski status ryb jest więcej.

Miejsce człowieka w tej skomplikowanej siatce znaczeń wcale nie jest stałe, choć pojawiają się bardzo znamienne prawidłowości. W przypadku teorii etycznych, jakkolwiek

¹⁶A. Linzey, P.N. Cohen, *Terms of Discourse*, „Journal of Animal Ethics”, Vol. 1, No. 1, 2011.

postrzegane jest bliskie pokrewieństwo pomiędzy koncepcjami praw człowieka i praw zwierząt, a także podobieństwo moralnie znaczących cech człowieka i (przynajmniej) reszty kręgowców, są one jednak w specyficzny sposób oddzielane. W swojej klasycznej już dziś teorii Tom Regan uznaje co prawda ludzi za podmioty życia (*subject-of-a-life*) mające wartość przyrodzoną (*inherent value*), co stanowić ma o posiadaniu jednostkowych praw moralnych, ale wyłącza ich z obszaru praw zwierząt. Te istnieją według niego obok praw człowieka.

Jak pisałem gdzie indziej¹⁷, nawet ta teoria o niezwykle śmiałych, abolicjonistycznych implikacjach, zawiera elementy wyższego wartościowania człowieka ze względu na jego naturę. Regan godzi się przecież na stwierdzenie, że wartość życia mierzona jego jakością może być różna. Wzrasta wraz z różnorodnością i głębią źródeł zadowolenia. Stwierdzenie to może okazać się decydujące w przypadkach konfliktów praw dwóch jednostek (na przykład człowieka i psa), w których nie da się uniknąć konieczności dokonania wyboru, które życie należy chronić. W przypadku niemożliwego do uniknięcia konfliktu praw tych jednostek (z których obie są Reganowskimi podmiotami życia, a więc obie są pełnoprawne), wartościowszym życiem miałyby być to, które ma większą pulę generowania zadowolenia i satysfakcji z zaspokojenia preferencji. Regan twierdzi, że jakkolwiek dzielimy z innymi zwierzętami wiele odczuć, ludzka pula jest większa, a więc szkoda w przypadku ich śmierci jest bardziej dotkliwa. W tym sensie uznaje więc wyjątkowość człowieka i jego odmienność od innych zwierząt. Przed zarzutem szowinizmu gatunkowego¹⁸ broni się stwierdzeniem, że każdy przypadek konfliktu prowadzący do uchylecia praw jakiegokolwiek jednostki musiałby być rozpatrywany indywidualnie. Dopiero automatyzm rozstrzygnięć w tym zakresie, powodowany uznaniem samego faktu przynależności jednostki do gatunku *homo sapiens* za decydujący, miałby być przejawem szowinizmu gatunkowego.

Krytykowane jest także ustanowienie zakresu istot mających w koncepcji Regana prawa moralne w oparciu o tak zwaną teorię podobnych umysłów (*similar-minds theory*). Teoria podobnych umysłów to nic innego jak przekonanie, że zwierzęta muszą być kognitywnie zbliżone do ludzi, żeby posiadać status moralny. Wymownym, choć skrajnym przykładem takiego podejścia ma być *The Great Ape Project*, idea przyznania praw wielkim

¹⁷ D. Gzyra, *Teoria praw zwierząt Toma Regana*, [w:] *Status zwierzęcia. Zagadnienia filozoficzne i prawne*, red. T. Gardocka, A. Gruszczyńska, Toruń 2012, s. 52.

¹⁸ Angielski termin *speciesism*, po raz pierwszy użyty został przez brytyjskiego psychologa Richarda Rydera w roku 1970. W polskiej literaturze przedmiotu nie ma jednolitego tłumaczenia. Spotyka się zarówno formę „szowinizm gatunkowy”, jak i „egoizm gatunkowy”, „gatunkowizm”, a nawet „gatunkizm”. W uproszczeniu można powiedzieć, że oznacza szeroko rozpowszechnione przekonanie o wyższości gatunku *homo sapiens* nad wszystkimi pozostałymi. Z tego statusu mają wynikać szczególne prawa i przywileje ludzi, odmawiane zwierzętom pozaludzkim. Odnosi się także do określenia przekonania, że wystarczającym usprawiedliwieniem takiego podejścia do reszty zwierząt i wynikających z niego zachowań (pełnych uprzedzeń i dyskryminujących) jest przynależność gatunkowa jako taka. Zob. także: R.D. Ryder, *Painism: A Modern Morality*, Londyn 2001, s. 44.

małpom, którą promuje między innymi Peter Singer. Warunkiem przyznania zwierzęciu statusu podmiotu życia jest posiadanie przezeń cech upodabniających go do ludzi. Krytyka takich założeń zawarta jest w pracach amerykańskiego prawnika i filozofa Gary'ego L. Francione, twórcy odrębnej teorii praw zwierząt, tak zwanego podejścia abolicjonistycznego (*The Abolitionist Approach*). Francione twierdzi, że dla posiadania statusu moralnego wystarczy zdolność do odczuwania (*sentience*) i zamiast zastępowania jednej hierarchii – zbudowanej na wyjątkowym wartościowaniu człowieka i zwierząt, które mają zbliżone do niego cechy – inną, proponuje zniesienie hierarchii jako takiej. Znamienne, że jednak nie twierdzi, iż wobec owadów mamy bezpośrednie obowiązki moralne, ponieważ póki co nauka nie udowodniła w ich przypadku posiadania cech, które można uznać za etycznie znaczące.

Trudno jest z kolei jednoznacznie stwierdzić, że w klasyfikacji naukowej człowiek zawsze usytuowany jest na szczycie hierarchii. Istnieją przecież dziedziny wiedzy zorientowane biocentrycznie (z emblematycznym przykładem ekologii), w których człowiek postrzegany jest jako element większej całości. Wiąże się to ze zróżnicowanym wartościowaniem człowieka jako bytu mającego – także negatywny – wpływ na otoczenie, które samo w sobie posiada określoną wartość. Kiedy mówimy o destrukcyjnej dla środowiska antropopresji, człowiek jest wręcz wartościowany negatywnie. Wskazuje się na niepokojące konsekwencje jego bytności na ziemi, pomimo, iż panuje naukowa zgoda co do tego, że jest organizmem biologicznie wyjątkowo złożonym (wysokorozwiniętym), posiadającym cechy, których innym gatunkom brakuje. Oba słowa: „brak” i „inność” są tu znamienne.

Rosi Braidotti zauważa, że pojęcie „inności” funkcjonuje w ramach dualistycznych opozycji. Ustanawiają one dominującą wizję identyczności (*sameness*) poprzez powoływanie do istnienia podkategorii odmienności. Umiejscawiają je w asymetrycznych relacjach władzy, a ta konstytuuje się poprzez wykluczenie. Autorka *Podmiotów nomadycznych* stawia zarzut europejskiej filozofii, że odmiennosc skojarzyła z dominacją i wykluczeniem. Braidotti pisze: „Być »różnym od« zaczęło znaczyć »mniejszym niż«¹⁹. Odmiennosc i inność jako kategorie myślowe stały się nie tylko narzędziami seksualizacji i „urasowienia”, ale również „naturalizowania” środowiska (*nomen omen*: „naturalnego”) i zwierząt. Utworzony w ten sposób status „innego” tworzył uprzywilejowaną pozycję wzorca (na przykład mężczyzny, białego, człowieka), w relacji do którego określano tę inność. Cytowany wcześniej Ryszard Tokarski wspomina, że narzędzia wyłączenia człowieka ze

¹⁹ R. Braidotti, *Feminist Philosophy*, [w:] *The Continuum Companion to Continental Philosophy*. Pod red. J. Mullarkey, B. Lord, Londyn 2009, s. 168.

świata zwierząt w języku potocznym (a przez to w zwyczajowym obrazie świata i stereotypach) to nie fizyczne właściwości istoty ludzkiej, ale raczej „kulturowe i aksjologiczne kryterium dobra i zła”. Tokarski tłumaczy, że „Na językową opozycję człowiek-zwierzę nakłada się opozycja »dobry« - »zły« (...). Człowiek wyodrębnia siebie ze świata zwierząt na podstawie kryterium obcego taksonomii zoologicznej. Zgodnie z kryterium aksjologicznym tworzy świat własny, lepszy, sprawiedliwszy, wyżej zorganizowany”²⁰. Braidotti zauważa, że proces seksualizacji, „urasowienia” i „naturalizacji” tych, którzy są wykluczeni lub zmarginalizowani, wiąże się z tworzeniem półprawd na ich temat. Dialektycznie lub pejoratywnie określona „inność” wywołuje „strukturalną ignorancję”. Zaczyna działać użyteczny mechanizm nadpisywania rzeczywistości wersją zmodyfikowaną, wygodniejszą dla podtrzymania opozycji „ja – inny”.

Nie jest to jednak jedyny mechanizm tworzenia niekompletnej wiedzy czy wręcz fantazji na temat odmiennych kondycji. Dorota Rancew-Sikora zauważa, że

Zwierzęta są uznawane za przedmiot poznania szczególnie wrażliwy na projekcje ludzkich fantazji. Niemożność językowego uzgodnienia znaczeń i relatywnie niski status interakcyjnych partnerów, jakimi są zwierzęta, daje człowiekowi interakcyjną przewagę w definiowaniu sytuacji, w której uczestniczą ludzie i zwierzęta, co zapewnia ludzkim fantazjom dotyczącym zwierząt większą siłę przetrwania niż ma to miejsce w stosunkach międzyludzkich, stale narażonych na aktywny protest partnerów²¹.

Badaczka stwierdza, że próbując opisać świat tak zwanych zwierząt towarzyszących, napotykamy problemy leksykalne, które utrudniają stwierdzenie, co jest rzeczywistością powstałą w relacjach człowiek-zwierzę, co jest wyobraźnią „podtrzymywaną dla zabawy i satysfakcji człowieka i podporządkowaną jego potrzebom”, a co jest po prostu nieudolnym opisem, powstałym z braku lepszych środków, przy wykorzystaniu „języka zapożyczonego ze społecznego świata ludzi”²². Tendencja do antropomorfizacji jest przy tym jedną z najczęstszych fantazji dotyczących zwierząt. Może ona dotyczyć różnorodnych aktów, takich jak „wkraczanie w stany emocjonalne i intencjonalność zwierząt domowych, odczytywanie, odgadywanie, przewidywanie ich gustów i preferencji (pokarm, kształt budki lęgowej, temperatura, wilgotność, miejsce klatki, towarzystwo, partner do rozrodu), jak

²⁰ R. Tokarski, dz. cyt., s. 15.

²¹ D. Rancew-Sikora, *Procedury zaznaczania i przekraczania granic gatunku ludzkiego w opowieściach miłośników zwierząt*, [w:] *Procesy tożsamościowe. Symboliczno-interakcyjny wymiar konstruowania ładu i nieładu społecznego*, red. K. Konecki, A. Kacperczyk, Łódź 2010, s. 116.

²² Tamże, s. 114.

również przewidywanie zachowań i kryjówek zwierząt dzikich”²³. W relacjach z niektórymi tak zwanymi zwierzętami towarzyszącymi (będącymi obiektami hodowli), nie tylko one w największym stopniu tworzą siebie (się) w odniesieniu do człowieka, ale także człowiek jest ich twórcą – na wielu poziomach. Nie tyle określa status zwierząt jako kogoś/czegoś zastanego, ale poprzez techniki hodowli kreuje zwierzę z myślą o określonym statusie. Zwierzę „realizuje siebie” – poprzez wygląd, zdolności, charakter – na zamówienie człowieka, zgodnie z jego życzeniem i oczekiwaniami. Gdy ich nie spełnia, innymi słowy: gdy zwierzę odbiega od wzorca, jest traktowane jako niepełnowartościowe, nieudane, niefunkcjonalne.

Innego zdania jest Donna Haraway. Według niej psy

nie są projekcją, ani realizacją intencji, ani telosem czegokolwiek. Są psami; gatunkiem w koniecznej, konstytutywnej, historycznej, zmiennej relacji z ludźmi. Ta relacja nie jest szczególnie miła, przepelniona jest marnotrawstwem, okrucieństwem, obojętnością, ignorancją i stratą, w tym samym stopniu, co radością, inwencją, pracą, inteligencją i zabawą²⁴.

Monika Bakke stwierdza natomiast, że „powszechny proces »uczłowieczania« dość skutecznie chroni zwierzęta przed zjedzeniem, jednak nie produkuje sfery ich autonomii, a wręcz odwrotnie, wpisuje je w kulturowo aprobowane mechanizmy wykorzystywania ich przez ludzi dla własnych, emocjonalnie uwarunkowanych celów czy wręcz zachcianek”²⁵. Uczłowieczanie w przypadku zwierząt będących w bliskich, bezpośrednich relacjach z człowiekiem, jest tu związane z praktyką, którą Gilles Deleuze i Félix Guattari nazwali edypalizacją. Wyróżnili kilka grup zwierząt, z których jedną tworzą „zindywidualizowane zwierzęta, domowi ulubieńcy, sentymentalne i zedypalizowane”²⁶, każde ze swoją historyjką »mój« kot, »mój« pies”²⁷. Bakke przypomina przy okazji postulat Haraway, że zawsze „powinniśmy myśleć o zwierzętach jak o zwierzętach”, a nie jak o „włochatych dzieciach”. Myśleć o zwierzętach nie jak o ludziach. Wydaje się, że można to pogodzić z myśleniem o ludziach jak o zwierzętach. Wydaje się również, że patrząc na

²³ Tamże, s. 131.

²⁴ D. Haraway, *Companion Species Manifesto*, Chicago 2003. Cyt. za: M. Kotyczka, *Po cóż rozmawiać z psami? Wstęp do antropologii zwierząt*, „Studia Kulturowe” 2012, nr 3, s. 61.

²⁵ M. Bakke, *Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 225.

²⁶ Marzena Kotyczka wyjaśnia to pojęcie w ten sposób: „Definicja edypalizacji zwierząt sprowadza się do grania – o d g r y w a n i a Edypa, odgrywania r o d z i n y”. Zob.: M. Kotyczka, dz. cyt., s. 58.

²⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *A Thousand Plateaux. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis-Londyn 2003, s. 240-241.

satysfakcjonującą obie strony jakość niektórych relacji człowieka ze zwierzętami, które mu towarzyszą i wartość wzajemnej komunikacji, zwierzęta oswojone (cóż za znamienne sformułowanie!) mogą być dowodem na zdolność do współlistnienia z „innym”. W tym także ze zwierzętami dziś wykluczonymi z kręgu moralnego lub tymi, których status zapewnia im niewielką ochronę. Dzisiejsze przykłady pozytywnej dla obu stron bliskości człowieka i zwierząt w ramach relacji opiekuńczych, przyjacielskich lub sąsiedzkich mogłyby stanowić model akceptowalnych relacji w przyszłym świecie o poszerzonym kręgu moralnym, włączającym zwierzęta obecnie eksploatowane. Dziś praktykowana umiejętność współlistnienia, bez postawy roszczeniowej wobec „innego”, mogłaby być wzorem przyszłej praktyki społecznej, w każdym przypadku, w którym takie analogie są do pomyslenia.

Być może miałyby to moc zalecenia kulturowej „schizofrenii moralnej”. Określenie to zaproponowane zostało przez Gary’ego Francione²⁸ i używane jest do opisu niespójnej postawy ludzi wobec zwierząt. Ma przy tym co najmniej dwa aspekty. Pierwszy dotyczy różnego traktowania zwierząt o podobnych zdolnościach i znaczących moralnie cechach („jedne kochasz, drugie zjadasz?”). Drugi odnosi się do wyraźnego rozdzwieku pomiędzy deklaracjami ludzi, że są przeciwni zadawaniu zwierzętom pozaludzkim „niepotrzebnych cierpień”, a przekonaniem o dopuszczalności wykorzystywania zwierząt i wynikającej z niego praktyki życiowej korzystania z produktów odzwierzęcych, przy unikaniu pytań o rzeczywistą potrzebę zadawania cierpienia.

Warto przy okazji zapytać, do jakiego stopnia realizowane są bliskie, pozytywne relacje pomiędzy ludźmi a zwierzętami. Nie wiemy tego dokładnie. Statystyki podpowiadają tylko, że „co drugi Polak (52 proc.) mieszka pod wspólnym dachem z jakimś zwierzęciem domowym. Najczęściej ludziom towarzyszą psy – można je spotkać u ponad jednej trzeciej badanych (36 proc.). Niemal co piąty ankietowany (19 proc.) ma w domu kota. Inne ssaki są mniej popularne, choć 8 proc. pytanym ma w mieszkaniu jakiegoś ich przedstawiciela (są to głównie króliki, chomiki lub świnki morskie, rzadziej hodowlane myszy lub szczury). Akwarium z rybkami znajduje się w mieszkaniu co jedenastego respondenta (9 proc.). Jeszcze mniej osób trzyma w domu ptaki czy gady”²⁹.

Do kogo lub czego więc się odnosimy, kiedy myślimy o zwierzętach? Jak wspomniałem, pokora nakazuje pogodzić się z faktem, że to pytanie nie znajdzie kompletnej odpowiedzi. Spróbuję odnieść się do niego poprzez pewien eksperyment

²⁸ G. Francione, *Introduction to Animal Rights: Your Child or the Dog?*, Filadelfia 2000, s. 1.

²⁹ *Opieka nad zwierzętami domowymi w czasie wakacji*, komunikat z badań CBOS, wrzesień 2003.

myślowy. Ma on obnażyć stosunek większości ludzi do tej grupy zwierząt, która w moim najgłębszym odczuciu poddana jest systematycznej i masowej opresji. Warto w tym miejscu przytoczyć niezwykle trafną uwagę Katarzyny Biernackiej ze Stowarzyszenia Empatia, która mówiąc o różnych grupach pokrzywdzonych, wymieniła jako szczególnie przygnębiającą formę uprzedzenia i dyskryminacji „nie ze względu na przekonania, ale z powodu tego, kim się jest z urodzenia”. W ramach tak destrukcyjnych relacji „ofiara nie ma absolutnie żadnej możliwości manewru – po prostu jest czarna albo homoseksualna, albo jest kobietą”. Albo zwierzęciem „innym niż człowiek”. Biernacka wyznała w jednym z wywiadów, że to właśnie „zwierzęta pozaludzkie objawiły [jej] się jako grupa zdecydowanie najsłabsza, bezlitośnie eksploatowana, która nie ma żadnej możliwości dojścia własnymi siłami do emancypacji”³⁰.

Wyobraźmy sobie więc, że nasze miasta są pełne zwierząt. Nie tylko psów i kotów czy gołębi, które nauczyły się być naszymi sąsiadami, ale krów, świń, kur, indyków, gęsi, kaczek, królików, lisów, nerek i ryb. Są niemal na każdej ulicy, wszyscy mamy z nimi bezpośredni kontakt. Co więcej - są w naszych domach, a my godzimy się na to i jeśli jedne znikają, zastępują je inne. Bardzo cenimy ich bliską obecność i nie wyobrażamy sobie, żeby mogło ich zabraknąć. Towarzyszą nam w dzieciństwie, na podwórku, w przedszkolu i szkole, później nie opuszczają nas ani na krok w pracy. Nie tracimy z nimi kontaktu w trakcie wakacji, okres emerytury też wcale nas od nich nie oddala. Wchodzą z nami do kościołów, podążają za nami do szpitali i towarzyszą nam nawet w momentach najbardziej intymnych. Jest ich wielokrotnie więcej niż nas. Są wszędzie i są ich miliardy. W tym celu regularnie powołujemy je do życia i drogą selekcji naturalnej kształtujemy tak, aby wciąż były obok i spełniały dobrze swoją rolę. Sytuacja powszechnie uznana jest za normalną. Nieliczni tylko pytają, czy to ma sens i czy tak musi być. Zwierzęta, bliscy sąsiedzi, nierozzerwalni towarzysze człowieka, na dobre i na złe.

Jeśli kogokolwiek ta wizja zadziwia, może wydaje się odległa, niewiarygodna lub przerażająca, to znaczy, że duża część świata została przeoczona, trafiając w ślepą plamkę zakresu widzenia. Żyjemy w dokładnie takim świecie, jaki został opisany powyżej. Z jednym zastrzeżeniem: rzezione krowy, świnie, kury, indyki, gęsi, kaczki, króliki, lisy, norki, ryby i wiele innych zwierząt, są martwe. Wypełniają półki i witryny sklepów oraz żołądki ludzi. Ich skóra okrywa barki mężczyzn i ramiona kobiet, chroni ludzkie stopy i dłonie. Ich ciała, za życia eksploatowane dla pozyskania choćby mleka lub jajek, po

³⁰ K. Biernacka, *Inteligentne życie na Ziemi*, „Dziennik Opinii”, maj 2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20130502/biernacka-inteligentne-zycie-na-ziemi>, [dostęp 01.02.2014].

śmierci wykorzystywane są w 99 procentach. Wszystko w tym dziele wykorzystania ma swoją wartość i swoje przeznaczenie. Mięśnie, krew, sierść, futro, skóra, wydzieliny, mózgi, oczy, języki i błony jelit. Martwe zwierzę skrupulatnie rozbierane jest na części, a wręcz na substancje, które znajdują się później w milionach produktów, z których korzystamy na co dzień. Są wszędzie. W urządzeniach wysyłanych w przestrzeń kosmiczną i w paście do zębów z dyskontu. W spożywym na rogu i w ekskluzywnym butiku. W plastiku, gumie, drewnie i papierze. Nie da się całkowicie uniknąć korzystania z nich.

Życie i śmierć zwierząt przynoszą gigantyczne zyski ogromnej ilości hodowców i przedstawicieli różnych przemysłów. Wykorzystywanie zwierząt kształtuje egzystencję tych, którzy nie są majetni. Bezsilność ofiar jest błogosławieństwem tych, którzy na zwierzętach dorobili się majątków i zrobili karierę. Zwierzęca krzywda częściej niż refleksja nad nią buduje kulturę narodową. Robi się z niej sztukę i rozrywkę. Pomaga w zdobywaniu osiągnięć sportowych i naukowych. Budżety państw, w tym mocarstw, oparte są na eksploatacji zwierząt. Codziennej, metodycznej, przemysłowej, „normalnej”. I niewidocznej. Doskonale oswojonej, jak szum ulicy, przy której się od lat mieszka i której się nie słyszy. Zgodnie z danymi Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Wyżywienia i Rolnictwa³¹, w roku 2009 w Polsce na potrzeby ludzi zabito ponad 680 milionów zwierząt lądowych kilku najczęściej wykorzystywanych gatunków. Podobne dane globalne to około 60 miliardów rocznie. W te niemożliwe do ogarnięcia liczby (empatia ludzka nie jest hurtownikiem) nie są włączone zwierzęta żyjące w środowisku wodnym, ponieważ nie liczy się ich jako jednostek. Zbiorczo stanowią tony. Mówi się „tona ryb”, używając zabiegu oczywiście niedopuszczalnego w przypadku określania ilości ofiar ludzkich, ale przecież nie tylko ludzkich. Wszystko to w obliczu coraz bardziej pogłębionej wiedzy o moralnie znaczących zdolnościach tych zwierząt. „Istnieje tyleż dowodów, że ryby odczuwają ból i cierpienie, co w przypadku ptaków i ssaków – i więcej niż w przypadku ludzkich noworodków i wcześniaków”³² – napisała Victoria Braithwaite, jedna z bardziej znanych i cenionych badaczek ryb. Była współautorką szeroko komentowanych badań, które udowodniły, że na skórze pstrągów tęczy znajdują się nocyceptory (receptory bólu) o właściwościach zbliżonych do występujących u ptaków i ssaków, w zakresie bodźców mechanicznych porównywalnych czułością z receptorami oczu ssaków.

Jakie wyjście z tej bez wątpienia fatalnej dla wielu zwierząt sytuacji proponują teorie etyczne czy inne nurty myślowe zawierające program zmian? Wiele z nich rozwijanych jest

³¹ Dostępne na stronie internetowej <http://faostat.fao.org>.

³² V. Braithwaite, *Do Fish Feel Pain?*, Oksford 2010, s. 153.

od dziesięcioleci, są więc okrzeple, żeby nie powiedzieć: w fazie stagnacji. Każda z nich doczekała się gruntownej krytyki. Dobrze widać to na przykładzie teorii praw zwierząt (jest ich wiele), które wraz z Singerowskim utylitaryzmem wydają się dominować jako próby teoretycznego ułożenia relacji człowieka i zwierząt. Krytyka dotyczyła zarówno podstawowych założeń, jak i poszczególnych pojęć, nie mówiąc o praktycznych implikacjach. Swoje zastrzeżenia wobec nich sformułowali i myśliciele z kręgu filozofii kontynentalnej, i ekofeministki proponujące etykę troski opartą o bezpośrednie relacje pomiędzy podmiotami. Wykazywano ich ułomności zarówno z pozycji krytycznej teorii społecznej, ekosocjalizmu, kontraktarianizmu (prozwierzęcego odłamu tego nurtu, którego ramy nakreślił Mark Rowlands) i katolickiego personalizmu. Jedne teorie praw zwierząt wchodziły w spór z innymi. Były wreszcie określane jako „nowy szowinizm gatunkowy” (*new speciesism*), chociaż same stanowić miały antidotum na przekonanie o wyższości gatunku *homo sapiens* nad wszystkimi pozostałymi. Wielokrotnie i z różnych pozycji podważano możliwość realizacji prozwierzęcych postulatów w rzeczywistości społecznej. Nie da się jednak zaprzeczyć, że „zwrot zwierzęcy” (*animal turn*) jest faktem – zarówno zauważalnym i coraz bardziej wpływowym sposobem teoretyzowania na temat relacji człowieka i reszty zwierząt, jak i coraz powszechniejszą praktyką indywidualnej odmowy partycypacji w eksploatacji zwierząt. Suma tych osobistych demonstracji niezgody na krzywdzący dla zwierząt *status quo* tworzy ruch społeczny o dużym potencjale, który wydaje się rosnać. Paradoksalnie, zarówno dzięki etycznemu namysłowi akademików, jak i pomimo niego.

SUMMARY

The Problem of Animals. How do we perceive and treat Animals?

The article presents the reflections on the Animal Question, considered in various aspects: philosophical, ethical, economical and cultural. Author brings up the problem of language, that humans use speaking about animals, which is clearly involved into structure of power. One of the most striking problems is variety and diversification of beings that word ‘Animal’ apply to, which enhance anthropocentric opposition between human and non-human animals. Being aware that language is actually a conceptualization of animality,

Dariusz Gzyra reveals how our everyday reality involves problem of animals especially when it comes to social institutions. One of the main thesis is the one that shows connection between discourse (the way we perceive animals) and social practice (the way we treat them). That is why objectification (animal as a peace of meat) or infantilisation (conceptualization of animality in cartoons) are deeply connected with animal farms, industry of pets or animal spectacles like circus. In this article Dariusz Gzyra deals with different aspects of speciesism. Through references to Rosi Braidotti's, Donna Haraway's and Monika Bakke's works author of these thesis shows inner complicity of speciesism, which infects deeply on human perception of animals, environment and ourselves.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

NA UCZCIE MIĘSOŻERCÓW. O TRANSHUMANISTYCZNYM POTENCJALE RELACJI CZŁOWIEKA I PTAKA

EWA ŁUKASZYK

I.

W ramach *human/animal studies* takie przykłady międzygatunkowych relacji jak sokolnictwo, o którym będę mówić w dalszej części niniejszego artykułu, czy też ogólniej – wszelkie rodzaje partnerstwa ludzkiego i nie-ludzkiego łowcy były analizowane do tej pory co najwyżej marginalnie, jeśli w ogóle zaistniały jako przedmiot refleksji. Nietrudno snuć przypuszczenia co do przyczyn tego stanu rzeczy. Nurt *human/animal studies* (HAS), nawiązujący w ogromnej masie powstających aktualnie studiów przede wszystkim do takich prac, jak *Wyzwolenie zwierząt* Petera Singera¹, szybko zaczął utożsamiać się z radykalnymi ujęciami etycznymi, odmawiającymi zgody na cierpienie jakiegokolwiek istoty zdolnej do odczuwania bólu, a nawet – całkiem po prostu – z wegetarianizmem. W takim kontekście trudno znaleźć miejsce dla rozważań poświęconych międzygatunkowym związkom ludzkiego drapieżnika z innymi

¹ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2004.

drapieżnikami, skoro sama mięsożerna natura człowieka w świetle tych założeń ma podlegać wyciszeniu, a w niektórych ujęciach staje się wręcz przedmiotem nowej tabuizacji.

Ludzki apetyt na mięso pozostaje wszakże niewygodnym faktem, podobnie jak znaczenie pochodzących z mięsa protein w procesie humanizacji naszych przodków. Być może to dzięki jedzeniu mięsa staliśmy się ludźmi i na drapieżnej prawdzie o nas samych zasadza się międzygatunkowa przewaga, oparta na rozwoju tak wymagającego pod względem energetycznym organu jak mózg, która w konsekwencji pozwoliła *homo sapiens* stać się najszerzej rozpowszechnionym i najbardziej ekspansywnym gatunkiem w skali całej planety. Pytania pre-humanistyczne wiążą się ściśle z perspektywami post-humanistycznymi. Nic więc dziwnego, że kolejny spośród najbardziej wpływowych tekstów to *Otwarte* Giorgia Agambena², nie przypadkiem rozpoczynający się właśnie od śmiałego postawienia kwestii jedzenia mięsa.

Wychodząc od XIII-wiecznej miniatury z Biblii Hebrajskiej, znajdującej się w Bibliotece Ambrożyńskiej w Mediolanie, Agamben stawia problem komensalizmu człowieka i drapieżnego zwierzęcia, znaczenia transgatunkowej wspólnoty jedzących mięso. Najbardziej frapującą cechą tej miniatury, ilustrującej wątek eschatologicznej uczyty sprawiedliwych z wizji Ezechiela, jest fakt, że „reszta” ludzkości pozostająca przy życiu w ostatnim dniu historii obdarzona jest zwierzęcymi głowami. Na zastawionym stole, według rabinicznej tradycji, znajdują się różne rodzaje mięsiwa, które w tym wielkim finale sprawiedliwi mogą już spożywać bez względu na to, czy pokarm jest koszerny, czy też nie. Chodzi wszakże o spożycie monstualnych stworzeń z czasów początku, Behemota i Lewiatana, przeznaczonych przez Boga, zgodnie z tym, co możemy wyczytać z Apokalipsy Barucha (29,4), specjalnie na ten eschatologiczny posilek.

W końcowym momencie historii ludzkości chodzi więc o odzyskanie kondycji zwierzęcej, o realizację przeznaczenia człowieka mięsożercy, a zarazem – o teriokefalię, zastąpienie tego, co człowieka najbardziej wyróżnia spośród innych stworzeń, a więc głowy zawierającej energochłonny, wiecznie głodny mózg, przez leb zwierzęcy. Dochodzi do swoistej syntezy wspólnie żerujących drapieżników, zlewających się w jedną, hybrydalną postać. Mięsna ucztą końca świata jawi się jako wypełnienie i zarazem odkupienie tego pierwotnego, wspólnego żerowania, z którego człowiek na próżno starał się wylamać. Koniec ludzkości jest więc u Agambena powrotem do początków; ludzkość eschatologiczna dokonuje odzyskania i odkupienia tego, co najbardziej archaiczne.

² W niniejszym artykule opieram się na wydaniu włoskim: G. Agamben, *L'Aperto. Uomo e animale*, Turyn 2002. Tekst ten jest dostępny w przekładzie polskim jedynie we fragmentach; por. *Otwarte*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 1, s. 124-138.

Zarazem to uctowanie/żerowanie, wyswobodzone z rytualnych restrykcji (niemające już względu na rozgraniczenia pokarmów koszernych i niekoszernych), wyznacza moment zatarcia granicy oddzielającej dotąd ludzkość od reszty stworzenia, jaka leżała do tej pory w istnieniu normy kulturowej, wymiaru egzystencji różniącego człowieka od zwierzęcia. Ludzkość końca świata, odzyskując stan przedkulturowy, zarazem przekracza samą siebie.

II.

Idea transhumanistycznego przekroczenia granic tego, co ludzkie może się przekładać na poszukiwania zmierzające w bardzo wielu kierunkach. Przekroczenia samych siebie możemy szukać w technologii, wyobrażając sobie, że formą realizacji transhumanistycznego ideału mogłaby być cyborgizacja człowieka, zwiększająca jego możliwości intelektualne i fizyczne. Nie jestem wszakże pewna, czy oznaczałoby to dotknięcie istoty rzeczy, przełamanie zasadniczych słabości. Poszukując najbardziej charakterystycznego, a zarazem najbardziej ograniczającego wymiaru człowieczeństwa, zwracam uwagę na jego kulturowy charakter i właśnie u granic kultury widzę przestrzeń, w jakiej mogłoby się dokonać wyjście człowieka poza dotychczasową kondycję, możliwą do zdefiniowania w pierwszym rzędzie jako kondycja kulturowa. Niewystarczalność, a zarazem historyczność człowieka, którą można byłoby przezwyciężyć, osiągając apokatastatyczny stan tak drogi Agambenowi, sprowadzałyby się więc do uwięzienia w kulturze. To stwierdzenie może zaskakiwać i budzić sprzeciw, bowiem nauczyliśmy się traktować pojęcie kultury jako synonim zbioru najcenniejszych wartości. To optymistyczne rozumienie nie jest jednak jednym możliwym. Kultura jest także tym, co stoi niczym przejrzysta, lecz pancerna szyba pomiędzy człowiekiem a światem. Niemożliwe jest doświadczanie czegokolwiek poza kulturą. Nawet najbardziej podstawowe doznania ciała, takie jak ból czy seksualna rozkosz, są zapośredniczone przez kulturę i docierają do świadomości nie inaczej, jak przepuszczone przez jej filtr. Kultura definiuje odczuwanie, tak jak język definiuje kształt myśli i światobrazów. Oznacza to oderwanie człowieka od własnej istoty a zarazem od innych ludzi, skoro międzykulturowe granice dzielą również samą ludzkość na obszary nieprzekładalnych doświadczeń.

III.

Pytanie o to, co może się znajdować poza i ponad kulturą, nie jest pytaniem nowym. Przeciwnie, uznaję je, jak również aspirację do rzeczywistego, praktycznego przekroczenia kultury, za bardzo dawny projekt, którego ślady możemy odnaleźć na przykład w różnorodnych poszukiwaniach mistycznych, prowadzonych w różnych momentach historii i w różnych kręgach kulturowych. Nie czym innym jak transkulturowym poszukiwaniem może być zen, starający się przywrócić człowiekowi czystą spontaniczność i zdolność do reagowania zanim zdążą się uruchomić zdeterminowane przez kulturę wzorce zachowania. Dokładnie tak, jak w historii mnicha, który osiągnął oświecenie cofając nagle rękę, na którą przysła kropelka wrzątku, czy też w innej, przytoczonej przez Suzukiego anegdocie: „Kiedy, pracując, pewien zgłodniały mnich usłyszał gong zwiastujący obiad, natychmiast porzucił pracę i pojawił się w jadalni. Mistrz, widząc to, roześmiał się serdecznie, ponieważ mnich swoim czynem jak najpełniej wyraził zen”³.

28

Być może nie jest wcale przypadkiem, że transkulturowa aspiracja realizowała się w przeszłości właśnie w mistyce, którą można byłoby zdefiniować jako wielopostaciową próbę przekroczenia granic systemów religijnych. Cóż może być bardziej kulturowego, a zarazem nie-zwierzęcego niż religia? Właśnie w punkcie maksymalnego oddalenia pojawia się pragnienie najbardziej radykalnego powrotu, biegunowej zmiany, dopełnienia. Nie przypadkiem więc moja uwaga kieruje się ku zwierzęcym towarzyszom mistyka. W tradycji wschodniej, a w pewnym szczególnym sensie także w dawnej kulturze Zachodu, takim zwierzęciem jest sokół. Dostarcza on wzorca mistycznego wlotu ku Bogu, jakiego poszukiwał Rumi czy inne postaci z kręgu sufizmu.

W średniowiecznej i renesansowej kulturze europejskiej sokolnictwo nie łączyło się bezpośrednio z duchowością typu religijnego, lecz wpisywało w kontekst świecki. Interpretuję je jednak jako pole paradoksalnej hiperkulturowości, gdy, wraz z miłością dworną, której często towarzyszy, doprowadza do tak wielkiego nagromadzenia formuł, że kulturowość niejako załamuje się pod własnym ciężarem, ujawniając szczeliny, w których ukazują się przebliski czegoś spoza kulturowego porządku.

Sokół wymaga bliskości i nieustannej uwagi. Jest to związek znacznie bardziej wymagający, w pewnym sensie bardziej intymny niż inne utrzymywane przez człowieka relacje międzygatunkowe, takie jak choćby relacja z koniem czy psem. Wzbijający się

³ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyżmu zen*, przeł. A. i M. Grabowscy, Kraków 2011, s. 105.

w powietrze ptak pozostaje przy tym nieustannie poza zasięgiem mocy człowieka. Relacja między człowiekiem a sokolem ma tak szczególny i tak nośny charakter, gdyż nie sprowadza tego ostatniego do roli żywego narzędzia, przydatnego człowiekowi do realizacji jego pragmatycznych celów łowieckich. Sokolnictwo jest jednym z nielicznych przykładów relacji międzygatunkowej, która nie prowadzi do udomowienia, a więc popadnięcia nie-ludzkiego partnera w całkowitą zależność. Nawet w pełni ułożony sokół zachowuje pełną zdolność do życia na wolności i może w każdej chwili zerwać swój związek z człowiekiem odłączając się od sokolnika i podejmując samodzielną egzystencję. Jego powrót do człowieka jest więc zawsze niepewny, a każdorazowe wypuszczenie ptaka w powietrze oznacza zaufanie i podjęcie ryzyka. Ten właśnie aspekt dobrowolności, dostrzeżony i akcentowany od najdawniejszych czasów, sprawił, że sokolnictwo stało się metaforą spraw cenionych przez człowieka wyżej niż proteiny, – takich jak wierność i wolność czy niepewność i ufność, które w sokolniczej relacji nieustannie współgrają. Toteż stanowi ono swoisty model pomagający w przezwyciężeniu sprzeczności między pozornie niemożliwymi do pogodzenia wartościami i osiągnięciu duchowej harmonii.

Podniebna wolność sokoła dostarcza zarazem gwarancji oparcia tej szczególnej relacji na swoistym rodzaju poszanowania. W porównaniu do innych zwierząt, które człowiek może niemal dowolnie karać czy poddawać kaprysom swego okrucieństwa, sokoła stosunkowo trudno jest skrzywdzić. Można rzecz jasna trzymać go na uwięzi czy głodzić, ale wszelkie uczynienie z niego użytku implikuje zwrócenie mu wolności, wypuszczenie go do lotu, który natychmiast uniemożliwia i wyklucza ludzką kontrolę. Z logiki tych praktycznych ograniczeń wynikł więc bardzo szczególny szacunek dla ptaka, przekazywany z pokolenia na pokolenie wraz z sokolniczą tradycją. Stał się on podłożem swoistej humanizacji sokoła, któremu przyznano podwójny status bytu spoza kultury, zarazem wnoszącego do niej to, co dzikie. Sokół, jako zwierzę nieudomowione, stoi poza zakresem świata przekształconego i w pełni kontrolowanego przez człowieka. A jednak przysługuje mu paradoksalny status podmiotowy: nie tylko działa niezależnie, w sposób autonomiczny, jako podmiot dziki, ale też przyjmuje własności podmiotu kulturowego. Współczesny autor wywodzący się z plemienia Lekuassemów, zamieszkującego Wadi Fredż w marokańskim regionie Dukkala, zaświadcza o aktualności tego statusu twierdząc, że sokół „odrzuca wszelką formę przemocy i upokorzenia, mogąc nawet w dziwny sposób zakończyć swe życie w przypadku obrazy bądź pogardy”⁴. Nawet dziś istnieje więc wiara w to, że ptak może dokonać tak typowo ludzkiego aktu, jakim jest samobójstwo.

⁴ A. Chahid, *Fauconnerie*, Casablanca [s.d.] [2011], s. 71; [przeł. E.Ł.].

W obcowaniu człowieka i ptaka granica między naturą a kulturą, zwierzęcością i człowieczeństwem jest więc nieustannie przekraczana w obu kierunkach. Skoro sokół przekracza granice zwierzęcości i jako wierny towarzysz zasługuje na to, by go włączyć w obręb wspólnoty ludzkiej, powinien być traktowany jak istota kulturowa, ze wszystkimi konsekwencjami tego statusu. Stąd też czymś więcej niż tylko dziwacznym kaprysem mógł być pogrzeb sokoła, opisany w XII-wiecznym pamiętniku syryjskim autorstwa Usamy ibn Munkidha:

Zdarzyło się tak, że odwiedziłem Szihab ad-Dina w Hamie. Pewnego dnia rano, kiedy byłem tam, pojawili się recytatorzy Koranu, ludzie wznoszący okrzyki: Allah akbar! oraz zebrano się wielu mieszkańców miasta. Zapytałem: „Kto umarł?” Odpowiedziano mi: „Córka Szihab ad-Dina”. Chciałem pójść za orszakiem pogrzebowym, lecz Szihab ad-Din sprzeciwił się temu i zatrzymał mnie. Ludzie wyszli z miasta i pochowali nieboszczkę na wzgórzu Sakrun, a kiedy powrócili, Szihab ad-Din powiedział do mnie: „Czy ty wiesz, kto to zmarł?” Odpowiedziałem: „Mówią, że to twoje dziecko”. Odrzekł emir: „Na Allaha! to sokół al-Jahszur. Posłyszałem, że on skończył życie i posłałem po niego, aby go zabrano. Kazałem zrobić dla niego trumnę i urządzić pogrzeb i pochowałem go, jak na to zasłużył⁵.

30

Włączenie sokoła w samo sedno ludzkiej kulturowości, w jakim korzeni się rytuał pogrzebowy jako forma zapośredniczonego przeżywania doświadczenia śmierci, otwiera wszakże drogę do czegoś przeciwnego, do śmierci niezapośredniczonej. Pogrzeb sokoła unaocznia nieoczywistość pogrzebu, „niepodpadalność” bytu nie-ludzkiego pod obrządek pogrzebowy. Nie przypadkiem też Szihab ad-Din powstrzymuje przyjaciela od przyłączenia się do konduktu. Czy pragnie mu zaoszczędzić uczestnictwa w czymś, co mogło być groteskową komedią dworską? A może właśnie ukazuje mu mającące gdzieś tu granice kulturowości, traktując odruch pójścia za orszakiem pogrzebowym jako kulturowy automatyzm? Pogrzeb sokoła jako wydarzenie pozbawione właściwego precedensu, a więc i adekwatnego wzorca rytualnego, staje się być może odpowiednikiem buddyjskiego *koanu*, zmuszającego umysł do rozbicia się o granice logiki.

⁵ Usama ibn Munkidh, *Księga pouczających przykładów*, przeł. J. Bielawski, Wrocław 1975, s. 339.

IV.

Przebieg polowania z sokolem ustanawia oscylację – Derridowską khorę – między tym, co ludzkie a tym, co nieludzkie. W chwili gdy sokolnik odnajduje ptaka siedzącego na ziemi przy schwytej zdobyczy, daje mu tzw. odprawę, a więc kawałek przyniesionego przez siebie mięsa. Niczego więc nie odbiera sokołowi siłą. We wszystkich sokolniczych kulturach panuje głębokie przeświadczenie, że ptak potraktowany niesprawiedliwie z pewnością odmówi dalszej współpracy, nie będzie już polował. Hiperkulturowy aspekt sokolnictwa zakłada więc wymianę, stanowiącą z punktu widzenia człowieka przepelnioną głębokim sensem analogię do sprawiedliwej i partnerskiej transakcji z innym człowiekiem. Jednocześnie jest to jednak hipokulturowe wypełnienie komensalizmu, urzeczywistnienie wspólnoty polujących i żerujących drapieżników.

Asystowanie przy uczeniu sokoła budzi tęsknotę za pożeraniem, które człowiek, wyrzekłszy się jedzenia surowego mięsa, musi odroczyć na czas gotowania. Odroczenie owocuje wszakże pragnieniem bliskości, oglądania, przynajmniej pośredniego uczestnictwa w rozkoszy pożerającego zwierzęcia, wypływającej z jego całkowitego poddania się instynktownemu impulsowi. Sokół jest podobny do owego oświeconego mnicha, który słysząc gong nie odkłada momentu pojawienia się w jadalni. Jest dla sokolnika pośrednikiem wprowadzającym w obręb nowego, a zarazem pierwotnego wymiaru doświadczenia, tego wymiaru, od którego człowiek został oddzielony przez kulturę począwszy od chwili, w której natychmiastowe pożeranie stało się odroczonym jedzeniem. Mimo wszystko człowiek i ptak dzielą się i wymieniają pożywieniem, uczują wspólnie, nawet jeśli w czasach historycznych sokolnik już nie sięga po kawalki surowego mięsa. Asystuje jednak pożeraniu mięsa przez sokoła, nie wymawiając się od pierwotnego komensalizmu. Afirmuje i pogłębia sekretną wspólnotę człowieka i ptaka.

Nie tyle przez wspólne polowanie, co przede wszystkim przez ten symboliczny komensalizm, nie-ludzka, a nawet nie-ssacza istota zostaje włączona do kręgu solidarności i wspólnoty. W ten sposób sokolnictwo może więc stanowić jeden z posthumanistycznych i transhumanistycznych kluczy, oferując perspektywę osiągnięcia kondycji transkulturowej, rozumianej tu jako znalezienie się w nowym wymiarze mentalnej przestrzeni, gdzie możliwe jest przekroczenie redukcyjnych rozróżnień, ciasno zarysowanych granic wspólnoty i skazania na myślenie w koleinach wyznaczonych przez kulturowo zdeterminowane kategorie.

V.

Relacja pomiędzy sokolnikiem a jego ptakiem należy do najbardziej intymnych związków między człowiekiem a zwierzęciem; być może także z tego względu łączono ją niegdyś z symboliką miłosną, jak choćby na XIV-wiecznej tapiserii z Luvru, gdzie siedząca w ogrodzie dama trzyma na ręku sokoła, przyjmując jednocześnie hold rycerza ofiarowującego jej własne serce. Ten model intymności znajdował także odbicie w sufizmie, gdzie sokół i Oblubienica stanowiąca figurację Boga stapiały się w jednym kompleksie symbolicznym, którego antytetyczną podstawą było właśnie to, co skrajnie nieboskie: związek człowieka z ptakiem. Relacja człowieka i ptaka nadaje się tak dobrze do roli uniwersalnego i niezwykle pojemnego modelu ścieżki duchowej, gdyż cechuje ją ta właśnie subtelna naprzemiennosc ról i swoisty ideał harmonii.

32 Sokół bywał w historii sufizmu towarzyszem i w pewnym sensie przewodnikiem człowieka dążącego do przekroczenia innej granicy kondycji ludzkiej, oddzielającej go już nie od tego, co zwierzęce, lecz od tego, co boskie. Sokolnicza analogia, obecna choćby w poezji Rumiego i innych mistyków wschodnich, oddaje istotę relacji opartej na akceptacji oddalenia i dobrowolności powrotu. Gdy Bóg staje się Wielkim Sokolnikiem, człowiek przyjmuje pozycję sokoła, oddalającego się niebezpiecznie, lecz nieustannie powracającego na wezwanie, choć powrócić wcale nie musi. Jednakże zasadnicza tajemnica duchowa kryje się tutaj w niejednoznaczności i naprzemiennosci tej relacji, skoro Bóg także staje się sokołem przylatującym do człowieka dobrowolnie i bez jakiegokolwiek zasługi ze strony tego ostatniego, bez jakiegokolwiek zewnętrznej, rozpoznawalnej przyczyny⁶.

Z kolei średniowiecze europejskie wytworzyło niezwykle nośny związek znaczeń pomiędzy sokolnictwem a ideałem miłosnym. Również tym razem nie chodzi tu wyłącznie o stworzenie określonej metaforyki, ale o modelowość relacji człowiek – ptak. Obcowanie z sokołem staje się źródłem doświadczenia przekraczającego granicę kultury, zautomatyzowanych w niej wzorców, rytuałów, schematów regulujących pragnienie, wymuszających odroczenie spełnienia. Dzięki subtelnej translacji swego doświadczenia z ptakiem, to właśnie sokolnik może stać się transkulturowym kochankiem, zdolnym do przeżycia relacji wybiegającej również poza utarte koleiny doświadczenia erotycznego epoki. Ta sama relacja na Wschodzie staje się modelem ezoterycznej ścieżki duchowej, gdy zatracenie się w akcie miłosnym zostaje przekształcone w dostępną człowiekowi podstawę,

⁶ Por. J. Rumi, *A Year with Rumi*, trans. Coleman Barks, San Francisco, 2006, s. 62.

umożliwiająca poszukiwanie tego, co najtrudniej dostępne, a mianowicie zjednoczenia z Bogiem. Zejście w głąb doświadczeń hipokulturowych, poszukiwanie wyzwolenia od kultury oddzielającej człowieka od czystej spontaniczności aktu seksualnego zostaje przekształcone w ścieżkę mającą prowadzić do przekroczenia kulturowej kondycji człowieka jako stanu oddzielenia od Boga.

Doświadczenie mistyczne jako wyjście ponad kulturę rysuje się jako dawny odpowiednik transhumanistycznej aspiracji samoprzekroczenia człowieka. W pewnym sensie zakłada odstąpienie od człowieczeństwa, spełniającego się właśnie w kulturowych ramach, rozumianego jako rozwijanie i pogłębianie kondycji kulturowej, w której zawarta jest zinstytucjonalizowana religia, jej rytuały, dogmaty i wzorce. Jako istotna droga ku temu przekroczeniu, otwierającemu być może nowy etap rozwoju człowieka, rysuje się nawiązanie łączności ze zwierzęcością jako tym, co leży poza kulturą i co nie sprowadza się do regresywnego podjęcia kondycji pod-ludzkiej. Nie-ludzkie nie jest przestrzenią upadku, ale wymiarem umożliwiającym „przebolenie”, a zarazem przekroczenie (*Verwindung*) kondycji humanistycznej.

VI.

Sokolnictwo, mimo całego wyrafinowania, jakie nadała tej praktyce europejska kultura średniowieczna i renesansowa, jest reliktem najgłębszego archaiku. Ta specyficzna relacja między człowiekiem a ptakiem, oparta na międzygatunkowym współdziałaniu, wymagającym wzajemnego poszanowania i swoistej sprawiedliwości, pozostaje żywym do dziś świadectwem związków ukształtowanych w przedcywilizacyjnym, koczowniczym bytowaniu człowieka na stepowych i półpustynnych terenach Starego Świata. Zgodnie z Agambenowską sugestią, ten relikat pre-ludzkości łączy się ściśle z perspektywami post-ludzkości. Zawiera więc specyficzny potencjał transhumanistyczny w zarysowanej przez niego eschatologicznej perspektywie przekroczenia kondycji historycznej.

Tej transhumanistycznej aspiracji nie należy więc wiązać wyłącznie z aktualnymi tendencjami w kulturze. Należy ująć ją szerzej, jako głęboko zakorzenione, dawne dążenie do przekroczenia ograniczeń człowieczeństwa. Relacja z ptakiem drapieżnym stanowiła na różnych etapach rozwoju kultur swoisty analogon, pozwalający na uchwycenie metod i kierunków tego dążenia, z pozoru niemożliwego do urzeczywistnienia. Nietrudno sobie

wyobrazić, że obcowanie z sokolem rodzi sen o wzlocie. Nie chodzi tu jednak o ograniczenia fizjologiczne, płynące z posiadania takiego, a nie innego ciała, lecz przede wszystkim o pragnienie przekroczenia podstawowego ograniczenia człowieka, jakim jest uwięzienie w kulturze.

Kondycja ludzka jako kondycja kulturowa łączy się z podstawowym rodzajem zdeterminowania, oddzielającego człowieka od pełnej spontaniczności bytu, a zarazem od ontologicznej pełni cechującej zwierzę. Jest stanem uwięzienia w nawykach, wzorcach i schematach reagowania. Nie przypadkiem więc właśnie pragnienie powrotu do pełnej spontaniczności pojawiało się w różnych momentach historii i w różnych kręgach kulturowych ludzkości w postaci aspiracji mistycznych, które można uznać za formę przejawiania się podstawowego, transhumanistycznego dążenia do wyjścia poza kulturowość, przekroczenia „pierwszych zasad” i podstawowych rozgraniczeń wyznaczanych przez kulturę. W przejawach mistycyzmu, których podobieństwa i zbieżności często frapowały religioznawców, przewija się motyw przekroczenia kondycji ludzkiej w kierunku „stawania się zwierzęciem”. Nie chodzi mi wszakże wyłącznie o takie zjawiska, jak trans szamański. Analogii można szukać nawet na gruncie religii monoteistycznych, czego świadectwem jest choćby ta przywołana przez Agambena miniatura.

Mięso – zanim stało się przyczyną etycznego zatargu między człowiekiem a zwierzęciem, jaką należałoby usunąć przez ścisły wegetarianizm – było przedmiotem rytualnej reglamentacji w religiach monoteistycznych, ograniczających jego spożycie bądź przez reguły jakościowe (rozdzielenie między pokarmem koszernym czy halal a tym wszystkim, co nim nie jest), bądź przez czas spożycia (nakazane i zalecane okresy postów). Hiperkulturowy wymiar, w którym dokonuje się to „nadpisanie” reguł, ukrywa potencjał otwarcia, furtkę pozwalającą na wymknięcie się z kulturowej natury ludzkiej w obręb spontanicznej, instynktownej, arefleksyjnej natury zwierzęcej.

Ludzki apetyt na mięso, pierwotny impuls, który nie daje o sobie zapomnieć, jest nieustannie poddawany kulturowej kontroli. Jedzenie mięsa jest obwarowane przez rytuał. Mięso to pokarm nieczysty, zagrażający, wymagający oczyszczenia w ogniu. Stąd być może, a nie z pragmatycznej korzyści płynącej z jedzenia lżej strawnej smażeniny, wynika powszechnie uznawana w niezliczonych kulturach ludzkości konieczność poddawania mięsa termicznej obróbce. Na przeciwnym biegunie leży jednak ta przytoczona przez Agambena tęsknota za chwilą przekroczenia kulturowych obwarowań, za posiadaniem zwierzęcej głowy, a więc i zwierzęcej paszczy, gotowej na przyjęcie niekoszernego,

niegotowanego, nieoczyszczonego mięsa. O ile składnikiem normatywnej religii często bywa post, o tyle niekontrolowane poddanie się impulsowi pożerania mięsa może ustanawiać kierunek poszukiwań heterodoksyjnych, granicznych, balansujących między świętością a potępieniem.

VII.

Projekt post- i transhumanistyczny jawi się często jako radykalne zerwanie, wyzwanie do podjęcia nowej formy egzystencji bez korzeni czy wręcz w opozycji do korzeni. Tymczasem twierdę, że w dziejach kultury da się wyodrębnić istotne i nadające się do twórczego wykorzystania korzenie transhumanizmu; nie jest on absolutną nowością, ale kontynuacją i wypełnieniem aspiracji zarysowujących się w marginalnych i podskórnych strefach nieraz bardzo dawnego dziedzictwa. Tęsknota za przewyższeniem ograniczeń kondycji kulturowej była obecna niemal od tak dawna, jak sama tęsknota za przekroczeniem ograniczeń anatomicznych i fizjologicznych ludzkiej cielesności, poderwaniem się do lotu. W sokolnictwie można dostrzec echa tych tęsknot. Nie chodzi jednak wyłącznie o dosłowne pragnienie latania, które człowiek w końcu zrealizował środkami technologicznymi. Nadal rysuje się ono jako aspiracja niespełniona (a więc aktualna), wizja przekroczenia ograniczeń kondycji ludzkiej przez transkulturowe i transhumanistyczne projekty mistyczne.

Zbieżność kierunków poszukiwań mistycznych, wskazująca na frapujące i z pozoru trudne do wytłumaczenia analogie w odległych miejscach i czasach, zajmuje religioznawców od długich dziesięcioleci. Możliwą hipotezą byłaby tu właśnie możliwość potraktowania różnych tendencji mistycznych jako prób zmierzających do przekroczenia ograniczeń kondycji ludzkiej. Głęboki związek między sokolnictwem a śródziemnomorskim mistycyzmem można interpretować jako podwójną aspirację transhumanistyczną, zmierzającą do przekroczenia granic człowieczeństwa. Chodziło tyleż o przekroczenie granicy oddzielającej człowieka od Boga, co o przekroczenie granic wyznaniowych, narzucających sztywne ramy dążeniu do wzrostu duchowego. Techniki mistyczne, podobnie jak techniki sokolnicze, były przedmiotem wzajemnych zapożyczeń. Co więcej, sokolnictwo jest możliwe do zinterpretowania właśnie jako jedna z technik mistycznych, jakie usiłowano podjąć na gruncie różnych wyznań po to, by przekroczyć ograniczenia każdego z tych wyznań widzianego z osobna. W tym właśnie sensie można

mówić o sokolnictwie jako o kluczu transkulturowym i transhumanistycznym, otwierającym możliwość osiągnięcia stanów leżących poza kulturowym zdeterminowaniem.

Korzeniami transhumanizmu są kolejne przybliżenia post-kulturowej i post-wyznaniowej kondycji, która mogła się ziszczać jedynie w przeblyskach, była dostępna w najlepszym przypadku dla garstki poszukujących jednostek. Można ją interpretować jako zapowiedź Agambenowskiej wspólnoty quodlibetycznej, dopuszczającej jednostki „wszystko jedno jakie”, posiadające dowolne właściwości⁷. Ten ideał wspólnoty otwartej, nigdy nie ziszczał się jako totalizująca wspólnota ogarniająca wszystkie podmioty, a zarazem dopuszczającej każdy podmiot, stanowi rezultat namysłu nad unieważnianiem zasad wykluczających. U Agambena ta wspólnota posiada zakorzenienie w wymiarze eschatologicznym, spełnia się wyłącznie w apokatastatycznym, a więc zarazem apokaliptycznym momencie końca czasów.

36 | Podejmowane w przeszłości próby anulowania kulturowych rozgraniczeń, niezależnie od braku konsekwencji praktycznych, kończyły się przede wszystkim fiaskiem myślowym. Raz po raz dochodziło do swoistego kolapsu, kiedy idea przekroczenia granicy przeradzała się w wizję zjednoczenia. Taki błąd popełnił choćby Katalończyk Ramon Lull, przekształcając sufiicką inspirację wyczytaną u al-Ghazalego w wizję sprowadzającą się koniec końców do nawrócenia niewiernych, a kilka wieków po nim portugalski jezuita António Vieira, gdy marzenie o eschatologicznej ludzkości powracającej na drodze apokatastazy do stanu pierwotnej harmonii przekuł na wizję idealnego państwa, mającego być ostatecznym spełnieniem portugalskiego imperium morskiego. Do transkulturowej i transhumanistycznej wspólnoty tęskniono, lecz nie udawało się jej ostatecznie przemysleć. Mistyczna aspiracja pozostawała niespełniona, a człowiek pozostawał uwięziony w mentalnych ograniczeniach zamkniętej kondycji kulturowej, poza którą nie potrafił wyjść. Wraz z Agambenem powraca jednak coś, co wynika ze średniowiecza, lecz zarazem coś, co średniowiecze ostatecznie zaniedbało i czego późniejsze wieki nie były w stanie wyeksploatować, a mianowicie perspektywa, jaka otwiera się wraz z obecnością zwierzęcia, ze wzorcem, jakim dla myślenia może być zwierzę, możliwość pomyślenia o wspólnocie obejmującej zwierzę. Mistyk nieustannie rozbija się o milczenie Boga, między wiarą w dostępność tej relacji a doświadczaniem jej niedostępności, „zamkniętych niebios”. Przekroczenie kondycji ludzkiej w tym kierunku rysuje się więc jako niemożliwe, wytęsknione, ale wiecznie się wymykające. Pozostaje więc droga w przeciwnym kierunku, ku innym relacjom, także prowadzącym poza człowieczeństwo. Dawni mistycy traktowali ją

⁷ Por. G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa 2008.

jako określoną ścieżkę, prowadzącą ostatecznie ku transcendencji. Stąd też dla Rumiego sokół miał w ostatecznym rozrachunku prowadzić go na spotkanie z Bogiem, miał być nośny jako model doświadczenia mistycznego.

Aktualna kondycja człowieka jest w jeszcze większym stopniu określona przez „zamknięte niebiosy”, niedostępność Boga. Stąd też rosnące znaczenie tej drugiej ścieżki wiodącej poza człowieczeństwo, otwierającej się wraz z obcowaniem – i więcej – budowaniem wspólnoty obejmującej nie-ludzkiego partnera. Sokolnictwo oznacza tu skarbnicę doświadczeń, które dzisiaj mogą zostać podjęte w zupełnie nowym świetle, prowadząc do zbudowania nowych jakości.

SUMMARY

Meat-eaters' banquet. On trans-humanistic potential of the relationship between man and bird

37

The main topic of this essay, Mediterranean traditions of falconry (highly valued both by the Christians and the Muslims), becomes a key to reconsider the awkward problem of man as a meat-eater, problem that opens – according to Agamben's suggestion – a double perspective of pre-humanity and post-humanity. The predatory nature of man brings him close to other predatory species, such as falcons and hawks. On the other hand, eating meat becomes object of manifold restrictions inside the boundaries of the cultured condition of man. While the religious orthodoxies establish qualitative and temporal limitations of meat consumption (such as categories of kosher, halal, etc. and the required periods of fasting), the mystics seek the companionship of a falcon, possibly not only as a paradigm of ascension towards the heavens, but also of unstoppable, uncontrolled voracity that may lead beyond the cultured boundaries and guide the man longing for transcendence. Falcon, that can be tamed, but not completely domesticated, remains a creature at the frontier between culture and nature, transcending both zones. At the same time it may become a spiritual companion leading the man in his quest for the divine. This is why the relationship between man and bird may hide a trans-humanistic potential that still remains unexplored.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

W PUŁAPCE ANTROPOCENTRYZMU. ROZWAŻANIA O POWIEŚCI MICHELA FABERA *POD SKÓRĄ*

MONIKA ŻÓLKOŚ

Powieść Michela Fabera rozpoczyna się od sceny, w której młoda kobieta przemierza drogi Szkocji w poszukiwaniu autostopowiczów. Jej uwagę przyciągają samotni mężczyźni, dobrze zbudowani i zdrowi. Wybiera ich bez pośpiechu, ze znanstwem oceniając ciała podróżnych: „szukała potężnych mięśni: pociągającej góry mięsa na dwóch nogach”, „nie interesowały jej osobniki wątłe i kościste”, widzianego z daleka autostopowicza starała się „rozebrać w myślach i otaksować z dużym wyprzedzeniem” (s. 7)¹. Kiedy Isserley, bo tak ma na imię główna bohaterka powieści, decyduje się któregoś podwieźć, wciąga go w rozmowę, by ustalić, czy nikt nie zawiadomi policji w razie jego zniknięcia, a następnie usypia zastrzykiem ukrytym w samochodowym fotelu. Wyprawy Isserley w poszukiwaniu autostopowiczów przypominają polowanie. Nie jest jednak jasne, jakim trofeum mają stać się napotkani na jej drodze mężczyźni – seksualnym czy kulinarnym. Pragnienie jakie odczuwa Isserley ma bowiem w sobie coś erotycznego i łowczego jednocześnie:

Nawet kiedy podziwiała autostopowicza, przyglądając się elipsom jego muskularnych ramion albo rozpychającej jego koszulkę klatce piersiowej, i rozkoszowała się myślą, jak wspaniale będzie się

¹ Wszystkie cytaty z powieści Michela Fabera za: M. Faber, *Pod skórą*, tłum. M. Świerkocki, Warszawa 2005.

prezentował nago, kątem oka śledziła skraj szosy na wypadek, gdyby usiłował zatrzymać ją samiec rokujący jeszcze większe nadzieje (s. 11).

Faber podsuwa czytelnikowi znane konwencje i rozwiązania fabularne. Początkowo jego powieść budzi skojarzenia z thrillerem erotycznym, formą wielokrotnie wykorzystywaną w literaturze i filmie, której klisze można znaleźć w licznych dziełach kultury popularnej. Jednak autor tylko pozornie buduje obraz oczywistego, rozpoznanego świata. W pewnym momencie fabuła zaczyna się odklejać od czytelnicznych przyzwyczajeń. Można wręcz powiedzieć, że Faber z premedytacją z nimi gra i rozmyślnie zawodzi lekturowe oczekiwania. Z tego, co znane, a przez to poznawczo bezpieczne, wylania się historia, która w niczym nie przypomina rzeczywistości, do jakiej przywykliśmy. W pewnym momencie staje się jasne, że odczuwane przez Isserley pożądanie jest w istocie wielkim apetytem. Przewrotnie obie interpretacje – seksualna i łowiecka – okazują się zasadne, gdyż poszukiwanie kolejnych ofiar i usypianie ich jest dla Isserley doświadczeniem dojmująco zmysłowym, wywołującym niepohamowane dreszcze ekscytacji. Błędem byłoby jednak sądzić, że Pod skórą to fantazja kanibalistyczna, a w postaci Isserley spełnia się kreacja modliszki. Wyjaśnienie okazuje się dużo bardziej zdumiewające – dziewczyna jest przedstawicielką gatunku, który założył na ziemi fermę przemysłową, gdzie hoduje męskie osobniki *homo sapiens*, źródło wyjątkowo delikatnego i smacznego mięsa. Przywożeni przez Isserley nieprzytomni mężczyźni są rozbierani do naga, kastrowani i pozbawiani języka, a następnie karmieni pożywieniem, które powoduje patologiczny rozrost tkanki mięśniowej i oczyszcza jelita ze szkodliwych dla przybyszy bakterii. Po czterech tygodniach hodowli osiągają odpowiednie rozmiary, a wówczas są sprawnie zabijani i porcjowani. Ich mięso wysyła się na odległą planetę, gdzie stanowi bardzo kosztowny przysmak.

Osobniki znajdujące się na finalnym etapie hodowli nazywa się „miesięczniakami”. Nazwa ta odnosi się do czasu, w którym zamyka się cały proces, ale jednocześnie wymownie wskazuje na nowe, trwające miesiąc życie, rozpoczynające się wraz z przywiezieniem mężczyzny na fermę. Punktem zerowym tej egzystencji jest kastracja i obcięcie języka, które eliminują możliwość komunikowania się i rozmnażania. Życie zamkniętych w klatce mężczyzn zredukowane jest do czystej fizjologii. Niemi i okaleczeni, pozbawieni są możliwości wyrażenia rozpacz. Brak języka powoduje, że wpisują się w ramy wyobrażeniowe dotyczące egzystencji naszego gatunku, które są częścią przekonań przybyszy z kosmosu. Dla Isserley przedstawiciele *homo sapiens* to zwierzęta nazywane wodselami, stworzenia pozbawione podmiotowości, które w niczym nie przypominają

ludzi. Wyglądają inaczej, zachowują się inaczej, myślą w odmienny sposób. To, jak postrzegają świat, jest dla dziewczyny źródłem ciągłych domysłów i niejasności, które układają się w rozmaite fantazje na temat *homo sapiens*. Główną rolę odgrywa w nich kategoria różnicy, która unieważnia wszelkie dylematy etyczne, a proces hodowania i zabijania podporządkowuje pragmatyce zdobywania pokarmu.

Myślenie różnicą jest fundamentem dyskursu antropocentrycznego. Sytuowana w całym zestawie cech, jak język, moralność, dusza, racjonalność czy samoświadomość, urasta – jak zauważa Dominik LaCapra – do rangi „Świętego Graala” humanizmu, „konceptualnego Wielkiego Kanionu, który podzieliłby na dwie części masywne kategorie – ludzkie i zwierzęce”². Mieszkańcy Ziemi wydają się Isserley niezrozumiali, prymitywni, nieestetyczni, co dla czytelnika jest oczywistą fantazją. Jej cel to zanegowanie jakiegokolwiek podobieństwa między przybyszami z kosmosu, a ich pożywieniem – *homo sapiens*. Biegunowo odmienne uczucia budzą w bohaterce owce, pasące się na pobliskich łąkach. Isserley obserwuje je z narastającą empatią i sentymentem, gdyż fizyczność zwierząt przypomina dziewczynie jej własny gatunek. Podczas jednego z takich spotkań próbuje się z nimi porozumieć i dziwi się, że owca

nie umie mówić, bo sądząc po wyglądzie, to stworzenie powinno było osiąść sztukę porozumiewania się. Pomimo dziwaczkich rysów na pyszczku owcy malował się ludzako ludzki wyraz, kuszący Isserley, zresztą nie po raz pierwszy, aby przelamać międzygatunkową barierę i spróbować nawiązać bliższy kontakt ze zwierzęciem” (s. 75).

Faber pokazuje w swojej powieści, w jaki sposób antropocentryzm wpływa na tabu pokarmowe, kulturowy zakaz jedzenia określonych produktów, który – jak twierdzą antropolodzy – dotyczy przede wszystkim mięsa. W wielu kulturach tabu pokarmowym objęte jest zarówno mięso zwierząt, które wydają się podobne do człowieka i obdarzone jego przymiotami, jak i tych stworzeń, które w systematyce biologicznej są od ludzi bardzo odległe (np. owady, w wielu kulturach uznane za niejadalne). Nie spożywa się więc zwierząt obdarzonych statusem „domowych pieszczołków”, jak psy i koty w kulturze europejskiej, ale też tych – słynna teza Mary Douglas - które sytuują się na skrzyżowaniu gatunków, są pozakategorialne, jak latające wiewiórki czy morskie węże. Jedne są zbyt „ludzkie”, drugie wydają się „antyludzkie”; wyrastają z naruszenia spójnych, nieprzekraczalnych kategorii³.

² D. LaCapra, *Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 418-419.

³ Zob. J. Kurczewski, *Kogo jemy, a kogo nie – czyli od etyki kulinarnej do ethosu kultury*, [w:] *Ludzie i nie-ludzie. Perspektywa socjologiczno-antropologiczna*, red. A. Mica i P. Łuczeczko, Pszczółki 2011.

Powiązanie pojęć „podobieństwa” i „obcości” z tabu pokarmowym odsłania Jonathan Safran Foer w książce *Zjadanie zwierząt*. Z jednej strony przywołuje konsumpcję ryb, która rzadko budzi moralne wątpliwości, z drugiej zaś podsuwa czytelnikowi możliwość zjedzenia mięsa psa. W przypadku ryb dylematy budzi już to, czy należy je w ogóle postrzegać jako mięso, czy też może jego źródłem są jedynie ptaki i ssaki. Powszechne jest bowiem przekonanie, że im dalej od człowieka znajduje się dane zwierzę w klasyfikacji biologicznej, tym mniej wątpliwości etycznych budzi jego spożywanie. Jednak Foer pokazuje, że kulturowe wartościowanie zwierząt stoi często w sprzeczności z pragmatyką. Przywołuje dane, z których wynika, że ilość ryb w morzach niepokojąco się zmniejsza, tymczasem niezmiennie stanowią one ważne źródło pokarmu. Jednocześnie w Stanach Zjednoczonych (perspektywę pisarza można na pewno rozszerzyć na większość krajów europejskich) narasta problem ogromnej ilości psów zamykanych w schroniskach, które ze społecznego punktu widzenia są bezużyteczne. Dlaczego wobec tego nie mielibyśmy zrezygnować z potraw rybnych i zacząć spożywać dania przyrządzone z psiego mięsa? Pytanie to okraszone zostało przez Foera przepisem na niezwykle wykwintną i pracochłonną potrawę – „weselnego psa duszonego”, podawanego z purée z psich wątróbek⁴.

Problem kulturowego wartościowania zwierząt podejmuje Hel Herzog w pracy *Some we love, some we hate, some we eat. Why it's so hard to think straight about animals*. Herzog pokazuje, że rozmaite wyobrażenia i kategorie nakładane na świat animalny okazują się formą dyskursywnej przemocy, która rozstrzyga o losie zwierząt i warunkach życia⁵. Kategoria „pieszczoszków domowych” daje szereg przywilejów i sprzyja tak dalece posuniętej antropomorfizacji, że spożycie istoty obdarzonej tym statusem wydaje się niemal aktem kanibalizmu (purée z psich wątróbek!). Kategoria zwierzęcia „dzikiego”, nie tyle naturalnego, co „znaturalizowanego”, rozstrzyga o tym, że staje się ono celem polowania lub zostaje zamknięte w ogrodzie zoologicznym. Kategoria zwierzęcia hodowlanego oznacza życie na fermie - egzystencję podporządkowaną rygorom maksymalnej efektywności produkcji i finalnie śmierć w rzeźni.

Za losem zwierząt, sposobami ich traktowania, a nawet liczebnością, stoją operacje dyskursywne. W książce będącej wprowadzeniem do *Human-Animal Studies* Margo DeMello twierdzi, że w przypadku wielu kategorii zwierzęcych – „pieszczoszków domowych”, zwierząt hodowlanych czy gatunków laboratoryjnych – nie można wskazać esencjalnie

⁴ J.S. Foer, *Zjadanie zwierząt*, przeł. D. Dymińska, Warszawa 2013, s. 28-33.

⁵ H. Herzog, *Some we love, some we hate, some we eat. Why it's so hard to think straight about animals*, Nowy Jork 2010.

rozumianych cech, które by „naturalnie” kierowały zwierzę do określonej grupy⁶. Wyjaśnieniem nie jest ani miękkie futerko („pupilkami” mogą być też gady), ani ilość czy jakość mięsa (wspomniane przez Foera psy ze schroniska), ani inteligencja (jeśli definiować ją w porównaniu do ludzkiej, świnie przewyższać w niej będą koty i wiele gatunków psów). Rozstrzygający jest więc sam gest nadania określonego statusu przez człowieka oraz waloryzacja zwierzęcości podporządkowana antropocentrycznemu widzeniu świata. Powieść Fabera dobitnie to pokazuje. Gatunek *homo sapiens*, ustawiony wobec wzorca, który tworzą przybysze z kosmosu, staje się idealnym zwierzęciem hodowlanym. O losie mieszkańców Ziemi przesądza niekorzystny dla nas układ odniesienia, według którego owce okazują się o wiele bardziej „ludzkie” niż my.

Jak na ironię żywiący się ludzkim mięsem przybysze z kosmosu są w swoim myśleniu głęboko antropocentryczni. Fabuła powieści oparta jest na fundamentalnej opozycji poznawczej „człowiek-zwierzę” i na szeregu kategorii oddzielających świat ludzki od nie-ludzkiego: podmiot-przedmiot, rozum-instynkt, łowca-zwierzyna, wolny-zamknięty, karmiący-karmiony, a wreszcie – konsument-pożywienie. Człowiek jawi się tu jako punkt odniesienia dla wszystkich istot nie-ludzkich. Im bliżej matrycy dany gatunek się sytuuje, tym chętniej przyznaje się mu podstawowe prawa i obdarza właściwościami, które cechują ludzką kondycję, jak zdolność cierpienia czy odczuwania emocji. Hodowanie i zabijanie wodseli nie budzi wśród Isserley i jej towarzyszy dylematów etycznych, bo nie widzą w nich żadnego podobieństwa do ludzi, a to ono jest koniecznym warunkiem empatii.

42

W ostatecznym rozrachunku – zauważa Isserley – wodselle nie umieją robić nic, co stanowi o istocie człowieczeństwa. Nie umieją siuwiłować ani mesnisztilować, i nie znają pojęcia slanu. W swoim zbydlęceniu nie nauczyły się posługiwać hunszurem, a ich społeczności są tak prymitywne, że nie istnieją w nich nawet hississiny. Ponadto zwierzęta te zdają się nie potrzebować czejłów, ani nawet czejlsinów” (s. 197).

Posłużenie się przez Fabera pojęciami jak z powieści *science fiction* demaskuje logikę antropocentrycznego dyskursu. Jego podstawę tworzą wyjątkowe umiejętności i cywilizacyjne osiągnięcia człowieka, choć te, które przywołuje Isserley, brzmią jak nazwy bez referencji. W powieści *Pod skórą* antropocentryzm nie jest związany z trwałym, esencjalnie ujętym zbiorem przymiotów. To miejsce, z którego się patrzy na swój i inne

⁶ M. DeMello, *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, Nowy Jork 2012, s. 147.

gatunki, miejsce, które jest ośrodkiem symbolicznej i realnej władzy, miejsce dystrybucji znaczeń.

Dobitnie pokazuje to wygląd Isserley, która wydaje się poklejona z nieprzystających do siebie porządków gatunkowych. Aby nie budzić podejrzeń podróżnych, a tym samym skutecznie na nich polować, została poddana serii operacji, w wyniku których przestała chodzić na czterech nogach. Amputowano jej sutki na brzuchu, doszyto imponujący biust na klatce piersiowej. Nie przeobraziła się jednak w pełni w *homo sapiens*; ma długie, szponiaste palce, ogromne, wylupiaste oczy i futro na plecach, które musi często golić. Niczym Frankenstein wydaje się pozszywana z części, które nie chcą stać się całością. Cechy obu gatunków nie łączą się w jej fizjonomii w obraz spójnego ciała, drastycznie do siebie nie przystają. Isserley wstydzi się cech *homo sapiens* w swoim wyglądzie, zwłaszcza kiedy przebywa na fermie, wśród przedstawicieli swojego gatunku, których fizjonomia nieustannie przypomina jej o własnej odmienności. Te same cechy, które budzą wstręt wśród przybyszy, spotykają się z zainteresowaniem i akceptacją mieszkańców Ziemi. To, co w jej wyglądzie ludzkie dla *homo sapiens*, przybyszom wydaje się zwierzęce – to, co ludzkie dla przedstawicieli jej gatunku, jest zwierzęce dla Ziemi. W powieści Fabera kategorie „ludzkie” i „zwierzęce” są ruchome, zależne od kontekstu, w pewnym sensie niesamodzielne – dopiero sytuacja nadaje im znaczenie. Pojęcia, które są fundamentem antropocentrycznej wizji świata, zostają poruszone, zdestabilizowane, a przez to pozbawione oczywistości. Przestają funkcjonować jako „naturalne”, a razem z nimi kruszy się obraz rzeczywistości ufundowanej na stabilności i nadrzędności ludzkiego podmiotu.

W powieści Fabera odrażająca ferma, w której przetrzymywani są *homo sapiens*, wydaje się nierzeczywistym koszmarem. A jednak jej obraz ufundowany został z żelazną konsekwencją na regułach świata, jaki dobrze znamy. Proces hodowania oraz zabijania mieszkańców Ziemi opiera się na mechanizmach, które regulują działanie ferm przemysłowych. Ich główną cechą jest transparentność. Są wykluczone z przestrzeni społecznej, a stosowane w nich praktyki objęte tabu milczenia. Proces uzyskiwania mięsa zdaje się mieć charakter nieciągły - jedyne co widać, to produkt finalny, nie zaś działania, które umożliwiły jego powstanie, jak hodowanie czy szlachtowanie. W powieści Fabera klatki hodowlane oraz pomieszczenie pełniące rolę rzeźni mogą być odwiedzane tylko przez pracowników. Nawet Isserley, dostarczycielka „zwierząt”, nie powinna tu wchodzić. Te miejsca muszą pozostać niewidoczne, podobnie jak proces, który zamienia autostopowicza w kawalek soczystej pieczeni. W jednej z najbardziej radykalnych wypowiedzi na temat ferm hodowlanych, Elizabeth Costello, bohaterka *Żywołów zwierząt*

J. M. Coetzee, porównuje je do nazistowskich obozów koncentracyjnych, a rzeź zwierząt do zagłady Żydów. Trudno o ostrzejsze postawienie sprawy. Według pisarki zabijanie świń czy kurczaków na fermach przemysłowych nie budzi dylematów etycznych, jest wyzwaniem technologicznym. Nadrzędnym celem tego procesu stanowi maksymalizacja, efektywność i masowość, a te możliwe są tylko wówczas, jeśli pozostanie on starannie ukryty⁷.

Kiedy Isserley schodzi do pomieszczeń hodowlanych, uderza ją widok *homo sapiens* na różnym etapie rozwoju, od świeżo przybyłych po gotowe do zabicia okazy. Te ostatnie „stłoczyły się w stos gwałtownie dyszącego mięsa. Trudno było odróżnić ich porośnięte masą mięśniową korpusy i kończyny. Dłońmi i stopami miesięczniaków wstrząsały chaotyczne skurcze, tak jakby ów otumaniały, zbiorowy organizm usiłował bezskutecznie zmusić się do jakiejś wspólnej, skoordynowanej reakcji” (s. 192). Naprzeciwko nich

siedziały apatycznie w swoich klatkach przejściowce – każde zwierzę oddzielnie, na własnym splachetku słomy. Jedne ostrożnie przeżuwały nieznaną im nową karmę, inne drapały się po lysiejących, jakby omszałych głowach, a były i takie, które zaciskały pięści w okolicach wykastrowanych kroczy. Chociaż wciąż jeszcze różniły się między sobą pod względem budowy ciała i koloru skóry, dniem i nocą oglądały swoją przyszłość. Powoli dojrzewały do celu przeznaczenia, do naturalnego końca (s. 192).

Na końcu korytarza znajdowały się niedawno złapane przez Isserley wodsele. Jeden z nich na widok dziewczyny pisze na piasku słowo „litości”, inny z wściekłością próbuje ją zaatakować. Gdyby czytelnik nie wiedział, że wodsele to w rzeczywistości przedstawiciele *homo sapiens*, opis tego miejsca i stosowanych w nim praktyk odpowiadałby idealnie obrazowi ferm przemysłowych, które – jak zauważa Margo DeMello - cechuje „nieustanne ingerowanie w rozmnażanie się zwierząt, w ich anatomie, fizjologię i środowisko”⁸. Zwierzęta na fermach to opisana przez Bruno Latoura „natura zsocjalizowana”, przetworzona przez rozmaite technologie. DeMello wymienia szereg służących temu praktyk: przedwczesne odstawienie młodych od piersi, ucinanie dziobów, przycinanie ogonów, kastracja, maksymalne stłoczenie, a niekiedy całkowite unieruchomienie, brak światła dziennego, podłączanie zwierząt pod maszyny, które mają czynić proces produkcji mięsa, mleka i jajek jeszcze bardziej wydajnym⁹. Chociaż obraz hodowli w powieści Fabera

⁷ M. Coetzee, *Żywoty zwierząt*, przeł. A. Dobrzańska-Gadowska, Warszawa 2004, s. 30.

⁸ M. DeMello, dz. cyt., s. 134.

⁹ Tamże, s.135.

może wydawać się bestialski, w rzeczywistości nie ma w nim żadnych aktów okrucieństwa. Proces tuczenia podporządkowany jest pragmatyce zdobywania cennego mięsa. Kastracja, wycięcie języka, karmienie pożywieniem sterylizującym jelita, a wreszcie sam akt zarżnięcia nie są, jak mogłoby się zdawać, odzieraniem schwytych mężczyzn z godności, ale funkcjonalnym obrabianiem ich ciał. To, co z perspektywy czytelnika wygląda na skrajne okrucieństwo, jest industrializacją zwierząt.

W powieści *Pod skórą* proces hodowania i zabijania *homo sapiens* jest całkowicie oczyszczony z emocji. Ferma zbudowana przez przybyszy z kosmosu to w istocie fabryka produkująca mięso. Żaden z pracujących tu robotników nie odczuwa przyjemności zabijania. Zaszlachtowanie gotowego „miesiączniaka”, punkt kulminacyjny całego procesu, jest szybkie i profesjonalne. „Ostatecznie nie chcemy przecież przysparzać tym zwierzętom niepotrzebnych cierpień. (...) Rzeźnik musi być po trosze chirurgiem” (s. 236), wyznaje Unser, znawca anatomii *homo sapiens*, który sprawnie okalecza przywiezionych mężczyzn i fachowo zarżyna ich po miesiącu hodowli. Kiedy Isserley żąda, aby pokazano jej, co dzieje się w rzeźni, jest zdumiona, iż okaleczenie przebiega „prawie bez żadnej przemocy, żadnego... dramatyzmu” (s. 236-237). Nie mniej funkcjonalne okazuje się zarżnięcie „miesiączniaka”, które Isserley obserwuje z narastającym podnieceniem. Wprowadzony mężczyzna, patologicznie rozrośnięty, z trudem dźwiga własne ciało. Jego początkowy spokój zaczyna przeradzać się w zdenerwowanie, ale zostaje szybko i sprawnie unieruchomiony w maszynie do zarzynania. Intensywnie przygląda się dziewczynie, bo jest ona jedyną istotą, „która choć trochę przypomina go z wyglądu. Jeśli ktoś miałby coś dla niego zrobić, to tylko Isserley” (s. 240). Solidarność gatunkowa, na którą liczy mężczyzna, jest jednak złudzeniem. To dziewczyna poprosiła o zarżnięcie ostatniego wodsela, a jej budzący zaufanie wygląd jest efektem mimikry. Obserwując zarzynanie mężczyzny, Isserley doznaje przyływu silnych emocji – podniecenia, niemal ekstazy. Proces, który dotąd jawił jej się jako nieciągły, który nie pozwalał powiązać zaproszonego do samochodu mężczyzny ze spożywaną później porcją soczystej pieczeni, nabrał przerażającej spójności. Silne emocje Isserley zostają odczytane jako naruszenie reguł tego miejsca, towarzysze wyrzucają ją z rzeźni. Ekscytacja bohaterki stoi bowiem w sprzeczności z pragmatyką hodowania wodseli i przerabiania ich na mięso. Skrajne emocje demaskują akt zabijania - przemilczane i niewidoczne ogniwo całego procesu.

Pozbawianie wodseli języka w procesie hodowli wydaje się posiadać istotny naddatek znaczeniowy. W rozmaitych konceptualizacjach zwierzęcości język, a właściwie jego brak, odgrywa kluczową rolę. To przywilej człowieka, przejaw jego wyjątkowości i narzędzie

samoświadomości, a zarazem forma legitymizowania władzy nad światem natury. W głośnym eseju *Zwierzę, którym więc jestem* Jacques Derrida pisze:

Zwierzę jest nazwą, do nadawania której ludzie sami nadali sobie prawo. Okazuje się, że ludzie przekazują sobie to słowo tak, jak gdyby otrzymali je jako dziedzictwo. Przekazują sobie to słowo, by wpędzić do zagrody ogromną liczbę żywych istot za pomocą jednej idei, którą nazywają «Zwierzęciem». Przekazują sobie to słowo, a jednocześnie przypisują je sobie, zastrzegają dla ludzi prawo do niego, do nazywającego miana [*nom*], orzeczenia, atrybutu, języka, w skrócie - właśnie do tej rzeczy, której w pytaniu inni będą pozbawieni, ci, którzy są zagradzani na ogromnym terytorium bestii: Zwierzę. Wszyscy filozofowie, którym będziemy się przyglądać (od Arystotelesa do Lacana, włączając Kartezjusza, Kanta, Heideggera i Levinasa), wszyscy oni powtarzają tę samą rzecz: zwierzę jest pozbawione języka. Lub, dokładniej, odpowiedzi, która mogłaby zostać precyzyjnie i rygorystycznie odróżniona od odruchu; prawa i mocy, by „odpowiedzieć”, a tym samym tak wielu innych rzeczy, które mają być właściwe człowiekowi¹⁰.

46

Milczenie zwierząt postrzegane jest jako dobitny dowód ich podrzędności, ale w świetle Foucaultowskiego porządku dyskursu wydaje się ono przede wszystkim podatnością na językowe zawłaszczenie. Język okazuje się miarą, więcej: warunkiem podmiotowości. W powieści *Pod skórą* Isseyley świadomie buduje fikcję niezdolności wodsele do konceptualizacji świata. Wszak w ramach swoich łowów prowadzi z nimi różne rozmowy, chcąc wy badać, czy ktoś będzie poszukiwał autostopowicza po jego zniknięciu. Dopiero na etapie hodowli pozbawione języków wodsele stają się niezdolne do komunikacji. Tak ewidentna mistyfikacja nie odbiera jednak Isserley wiary, że gatunek, który stanowi źródło cennego pożywienia, jest pozbawiony zdolności do ujmowania świata w słowa. Utworzony z piasku napis „litości” jest dla dziewczyny niczym „gdakanie kury albo muczenie krowy”. Coś, czego nie wolno jej nawet wypowiedzieć, bo w ten sposób „nadałaby mu godność (...) słowa” (s. 195).

Pod skórą to zdecydowanie więcej, niż – jak pisała w recenzji Agnieszka Wolny-Hamkało - „powieść ideologiczna z przesłaniem wegetariańskim”¹¹. Faber pokazuje głęboką współzależność gatunkowej solidarności i szowinizmu gatunkowego. Uprzywilejowanie własnego gatunku pociąga za sobą eksploatację stworzeń, które reprezentują inną klasę istnień. Szowinizm gatunkowy został opisany przez Petera Singera w jego głośnej książce *Wyzwolenie zwierząt* jako „stronnicza postawa faworyzowania

¹⁰ J. Derrida, *Zwierzę, którym więc jestem (dalej idąc śladem)*, tłum. M.Koza, https://www.academia.edu/3316323/Jacques_Derrida_Zwierze_ktorym_wiec_jestem_dalej_idac_sladem

¹¹ A.Wolny-Hamkało, *Pod skórą*, Faber, Michel, „Gazeta Wyborcza” 05.08.2005

członków własnego gatunku kosztem innych”¹². Dziś jawi się jako fundamentalny problem *Animal Studies*, w gruncie rzeczy nierozstrzygalny. Trzeba powiedzieć wprost: w jego pułapkę wpada również Michel Faber. Wprowadza do swojej powieści postać Amisa Vessa, przyszłego dziedzica mięsnego biznesu, który sabotuje działania ojca. Jest wegetarianinem, walczy o prawa *homo sapiens*. Jego status majątkowy i przywileje pokazują, że mięsny biznes nie istnieje w oderwaniu od kwestii ekonomicznych, Vess jest bowiem zarazem opozycjonistą i beneficjentem całego układu. W powieści Fabera bycie bojownikiem o prawa „zwierząt” to luksus, na który tylko nieliczni mogą sobie pozwolić. Gesty Amisa Vessa – jak uwolnienie spasionych wodseli, które Isserley musi wylapać i odstrzelić – są tyleż szlachetne, co naiwne. Nieustannie próbuje przekonać dziewczynę, że trzymane na fermie wodsele mają wiele „ludzkich” cech, wobec czego hodowanie i zabijanie mieszkańców Ziemi jest głęboko nieetyczne. „Pod skórą – mówi dobitnie Amis Vess – wszyscy jesteśmy tacy sami” (s. 186). Absolutyzowanie kategorii podobieństwa wydaje się jednak niepokojące, a jednocześnie charakterystyczne dla dyskursu praw zwierząt. Czy ten sposób myślenia nie uprzywilejowuje tego, co „ludzkie”? Nie wzmacnia binarnych opozycji? Amis Vess chciałby uzyskać dla wodseli prawo do życia ze względu na podobieństwo do jego gatunku – ale dlaczego odmienność miałyby im to prawo odbierać? Próba podważenia szowinizmu gatunkowego kończy się w antropocentrycznej pułapce, o której Kelly Olivier pisze:

We wszystkich tych rozważaniach pojawia się przekonanie, że im zwierzęta bliższe w swoich cechach ludziom, tym bardziej należy im się uwaga; im bardziej się od nas różnią, tym mniej na nią zasługują. (...) Określone prawa mają szansę zyskać te zwierzęta, które przypominają ludzi. W swojej zwierzęcości pozostają podporządkowane, w swoim ‘człowieczeństwie’ mogą być wyzwolone¹³.

Czy więc możliwa jest międzygatunkowa empatia, oparta nie na podobieństwie, ale zawiązana ze świadomością odmienności? Olga Tokarczuk sugeruje, że Michel Faber przekracza dychotomię podobieństwa i różnicy, bo w swojej powieści

prezentuje największy paradoks empatii: porzucając siebie, mamy być może jedyną szansę stać się czymś, co jest naszym przeciwieństwem. Skoro obcość nie jest, jak by się tego oczekiwało, radykalna, traci swoją magiczną, zagrażającą moc. Obcy staje się kimś, kogo można pojąć i zrozumieć. Właściwie

¹² P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2004, s. 18.

¹³ K. Olivier, *Animal Lessons. How They Teach Us to Be Human*, Nowy Jork 2009, s. 32.

przestaje być obcym. Nie ma swoich i obcych. Wszyscy jesteśmy swoi, więc każde zło, jakie wyrządzamy innym, wyrządzamy sobie¹⁴.

Budujące przekonanie Olgi Tokarczuk trzeba jednak uzupełnić gorzką uwagą – powieść Fabera, prowokująca do współ-odczuwania ze zwierzętami poza-ludzkimi, niesie ze sobą jednocześnie przymus empatii wobec „zwierząt ludzkich”, od której odbiorca nie może się uwolnić. Obrazy polowania, okaleczania, hodowania, a wreszcie zarzynania *homo sapiens* czytelnik odbiera z perspektywy „zwierząt”. Faber zmusza go, by wyobrażał sobie myśli i emocje przedstawicieli jego gatunku, postawionych w sytuacji zwierząt hodowlanych. Nie jest to jednak tani rewanżyzm, a lekcja granic empatii. Czytelnikowi najsilniej narzuca się to, co w powieści Fabera niewypowiedziane, ukryte, a przecież niezmiennie obecne: doświadczenie człowieka zdegradowanego do przemysłowego obiektu, odartego z antropocentrycznych przymiotów, sprowadzonego do wartościowej kulinarnie materii. Jeśli *Pod skórą* jest powieścią o trudzie empatii, to także w tym, najbardziej przejmującym sensie.

SUMMARY

Trapped in the Anthropocentrism. Thesis on novel *Under the Skin* by Michel Faber

This article deals with the problem of anthropocentrism in Michel Faber's novel *Under the Skin*. One of the main problems considered here is the border that separates what is human from what is non-human. This novel is described as the act or gesture of solidarity with animals. But not in constructing a human-animal community or a manifest about animal rights struggle. Rather an annulment of the privileged access of the homo sapiens to humanity and its envelopment in the animal condition. Isserley, the chief female protagonist Faber's novel, is representative of a species that established on earth production factories of human meat. This article considers *Under the Skin* as the novel, that operates upon the fundamental cognitive opposition "human-animal" and upon a whole range of categories that separate the world of humans from non-humans: subject-object,

¹⁴ O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 50.

mind-instinct, the hunter-the prey, free-captured, feeding-fed, and, finally, consumer-food. Rather than destroy the fundamental cognitive categories of human-animal, Faber shifts them, and this deprives them of their obviousness and naturalness, turning them against *homo sapiens*.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

SKRZYDLATA MIŁOŚĆ. KOBIETY I PTAKI WE WSPÓŁCZESNYCH AMERYKAŃSKICH PAMIĘTNIKACH

MAŁGORZATA RUTKOWSKA

Wśród bardzo popularnej obecnie w Stanach Zjednoczonych literatury wspomnieniowej o emocjonalnych związkach między ludźmi i ich ulubionymi zwierzętami domowymi (ang. *pets*), zdecydowanie dominują książki o psach i kotach. Na tym tle wyróżniają się nieliczne pamiętniki spisane przez kobiety-biologów, dla których to ptaki stały się codziennymi towarzyszami życia, a jednocześnie obiektem fascynujących obserwacji naukowych. Joanna Burger¹ w *The Parrot Who Owns Me: The Story of a Relationship* (2001) i Stacey O'Brien² w *Wesley the Owl* (2008), wyd. pol. *Sowa Wesley* (2010), opisują długoletni proces wytwarzania się szczególnej więzi, jaka połączyła je ze skrzydlatym towarzyszem. Punktem wyjścia do opowiedzenia swojej

¹ Joanna Burger jest ornitologiem, behawiorystą i ekologiem. Pracuje w Rutgers University w Stanach Zjednoczonych, prowadzi badania naukowe nad znaczeniem zachowań społecznych u kręgowców, nad ptakami morskimi i gadami, zajmuje się też monitoringiem zagrożeń ekologicznych. Jest autorką czternastu książek o zachowaniach ptaków i ponad trzystu artykułów naukowych w dziedzinie biologii.

² Stacey O'Brien pracowała jako biolog i opiekunka dzikich ptaków w Caltech – Kalifornijskim Instytucie Technologii. Obecnie pracuje w południowej Kalifornii jako ekspert od rehabilitacji dzikich zwierząt, zwłaszcza gatunków zagrożonych.

historii jest w każdym z tych przypadków przekonanie, że wspólne życie z papugą czy sową radykalnie zmieniło nie tylko sposób myślenia autorek o relacjach ludzi i zwierząt, ale także zainspirowało je do badań nad świadomością, inteligencją, emocjami, myśleniem czy możliwością komunikacji międzygatunkowej.

Chcąc określić gatunek literacki wspomnień autorek, można by je usytuować gdzieś pomiędzy pamiętnikiem, zwierzęcą biografią i książką popularno-naukową, ale można by je także określić mianem międzygatunkowej *love story*³. Fakt, że autorkami analizowanych książek są kobiety pozostające w bliskim emocjonalnym związku z męskim przedstawicielem innego gatunku nie jest tutaj bez znaczenia, gdyż ptaki faktycznie traktują je jako swoje partnerki, prezentując zachowania godowe, budując dla nich gniazda czy wręcz domagając się fizycznej bliskości. Akceptując te zachowania natury intymnej, mniej lub bardziej chętnie odpowiadając na nie, „dając się uwieść” swym ptakom, autorki przechodzą z bezpiecznej pozycji obiektywnego obserwatora i badacza zwierzęcych zachowań do współuczestniczenia w związku. Choć fizyczna bliskość, przytulanie czy pieszczoty pełnią bardzo ważną rolę w tworzeniu się więzi i są satysfakcjonujące dla obu stron⁴, niektóre zachowania erotyczne prezentowane przez ptaki budzą jednak w kobietach obawę o przekroczenie akceptowanych granic w relacjach człowieka ze zwierzęciem.

W przeciwieństwie do psów czy kotów, które jako gatunki udomowione towarzyszą człowiekowi od stuleci, a ich naturalne cechy zostały zmodyfikowane tak, by jak najlepiej odpowiadać potrzebom i zachciankom ludzi, ptaki nie przeszły podobnego procesu domestykacji⁵. Jak podkreślają autorki, zwierzęta, z którymi dzielą swe domostwa, mają upartą i dziką naturę, przez co wymagają zupełnie innego traktowania niż psy czy koty. Zdobywanie ich zaufania jest dla człowieka wyzwaniem, wymaga cierpliwości, szacunku, troski i poświęcenia. Joanna Burger pisze: „psy zostały tak wyhodowane, że szukają czyjejkolwiek aprobaty. Papugi nie. Z nimi musisz kroczyć powoli. Musisz zdobyć zaufanie. Papugi same wybierają sobie przyjaciół i czynią to w swoim tempie; zmuszanie rodzi w nich strach lub agresję”⁶. Zaprzyjaźnianie się z ptakiem przypomina bardziej budowanie relacji z drugim człowiekiem i ma niewiele wspólnego z procesem wychowywania szczeniaka czy kotka, którego dyscyplinujemy i trenujemy, pragnąc uzyskać pożądane zachowania. Rozkazywanie

³ Sformułowania tego typu pojawiają się zresztą w przytoczonych na początku obu książek fragmentach pochlebnych recenzji prasowych, a pierwsze zdanie *Sony Wesley* brzmi „W pewien deszczowy poranek, w dzień Świętego Walentego 1985 roku, zakochałam się w czterodniowej sowie.”

⁴ Rolę cielesności w relacji człowiekiem a zwierzęciem domowym podkreśla K. T. Konecki, *Ludzie i ich zwierzęta. Interakcjonistyczno-symboliczna analiza społecznego świata właścicieli zwierząt domowych*, Warszawa 2005, s. 46.

⁵ J. Burger, *The Parrot Who Owns Me*, Nowy Jork 2001, s. 69.

⁶ Tamże, s. 39.

papudze jest niemożliwe, próba wpływania na jej zachowanie przypomina negocjacje z kapryśnym trzylatkiem.

Joanna Burger, która adoptowała osieroconą trzydziestoletnią amazonkę „po przejściach”, opisuje w swej książce proces wzajemnego dostosowywania się do wspólnego życia jako trwającą dwa lata próbę sił i charakterów⁷. Najlepsze chęci autorki i jej szeroka wiedza ornitologiczna nie są w stanie uchronić jej czy męża przed atakami ostrego dzioba Tiko, który w ten sposób uczy swoje ludzkie stado właściwego odczytywania jego potrzeb i emocji. „Pozostaje kwestią dyskusyjną, czy to ja go trenowałam, czy on trenował mnie. Podejrzewam to drugie. To ja musiałam się nauczyć, jak odczytywać język jego ciała, jak rozszyfrować znaczenie jego okrzyków i dźwięków. Kary cielesne uczyniły mnie pojętną uczennicą”⁸. Sfera autonomii Tiko jest zatem na tyle szeroka, że pozwala mu na dyscyplinowanie ludzi za ich niewłaściwe zachowanie. Tiko skutecznie manifestuje brak akceptacji dla niektórych pomysłów właścicielki, jak przeniesienie klatki do innego pokoju czy próba trzymania drugiego zwierzęcia w domu i w obu tych ważnych kwestiach udaje mu się postawić na swoim. Na fakt swoistego odwrócenia ról wskazuje także przewrotny tytuł książki *Papuga, do której należą*, zaprzeczający konwencjonalnemu postrzeganiu relacji człowiek – zwierzę, gdzie to zawsze do człowieka należy pełnia władzy i ostatnie słowo. W ostrzeżeniu umieszczonym na końcu książki, a skierowanym do czytelników, którzy zachwyceni jej opowieścią, chcieliby być może pójść w jej ślady, autorka kategorycznie stwierdza: „Nie można mieć papugi jako ulubionego zwierzątka. Psa z pewnością, kota być może, ale papugi – nigdy. Wręcz przeciwnie, to ty jesteś ulubionym zwierzątkiem, a papugi różnią się umiejętnościami niezbędnymi do bycia dobrym właścicielem”⁹.

Papugi czy sowa płomykówka nie pasują zatem do stereotypu podporządkowanego i spełniającego ludzkie oczekiwania „zwierzęcego pupilka”. Opisując swe doświadczenia związane z wychowaniem sowy od pisklęcia¹⁰, Stacey O’Brien konstatuje: „Wesley miał swoje własne zdanie i nie był mi posłuszny, ale raczej jego współżycie ze mną układało się na zasadzie wzajemnej współpracy. (...) Uczyl się ode mnie tak, jak uczyłby się od swojego sowiego rodzica – nie będąc poprawianym, ale obserwując mnie i samemu decydując, jak się zachować”¹¹. Co ciekawe, najlepiej w przypadku Wesleya sprawdzają się te same strategie, które przyjaciółka autorki stosuje w wychowaniu córeczki: używanie prostych

⁷ Tamże, s. 60-61.

⁸ Tamże, s.122.

⁹ Tamże, s. 241.

¹⁰ Wesley miał uszkodzony nerw w jednym skrzydle, co oznaczało, że nigdy nie byłby w stanie samodzielnie polować na wolności.

¹¹ S. O’Brien, *Sowa Wesley. Prawdziwa opowieść o miłości i przywiązaniu*, przeł. A. Kaliszewska, Warszawa 2010, s. 85.

słów i fraz, mowy ciała, usunięcie zagrażającego przedmiotu z otoczenia lub odwrócenie uwagi¹². Autorka wielokrotnie podkreśla, że oswojenie zwierzęcia jest czymś diametralnie różnym od trenowania go i nigdy nie pragnęła zmieniać dzikiej sowiej natury swojego podopiecznego.

Przyjęcie wybranego zwierzęcia pod swój dach oznacza symboliczne włączenie go w krąg rodziny¹³. Z punktu widzenia socjologii, domowi ulubieńcy stają się „pełnoprawnymi podmiotami relacji rodzinnych”, co oznacza między innymi, że „komunikowanie się z nimi jest dość częste i nasycone emocjonalnie”¹⁴. W literaturze przedmiotu wielokrotnie podkreślano także ludzką skłonność do postrzegania i traktowania zwierząt domowych jako substytutu dzieci. Alan Beck i Aaron Katcher wymieniają liczne podobieństwa między zachowaniami rodzicielskimi a postawami opiekuńczymi wobec domowych ulubieńców.

Tak jak o dzieci, o zwierzęta stale trzeba się troszczyć: karmić i poić, trzymać z daleka od niebezpiecznych pokarmów i przedmiotów, kąpać, czesać, chronić przed niepogodą (...) prowadzić do lekarza i rozmawiać z nim w ich imieniu. Podobnie jak dzieci, zwierzęta są pieszczone, głaskane i dotykane wtedy, gdy właściciel sobie tego życzy. Nie mają pełnej swobody ruchów, aby nie wyrządziły sobie krzywdy, a przejawy ich seksualności są kontrolowane i ograniczane¹⁵.

Istotnie, we wszystkich analizowanych tekstach ulubione ptaki są do pewnego stopnia traktowane jako namiastka dzieci, tym bardziej, że żadna z autorek nie ma własnego potomstwa, a O'Brien mieszka samotnie. Przemawiając do Tiko, Joanna Burger używa wobec niego specjalnego języka i melodyjnego tonu zarezerwowanego dla kilkuletnich dzieci, bo, jak stwierdza, „jego zachowanie i inteligencja w zadziwiający sposób przypominały nad wiek rozwiniętego trzylatka”¹⁶. Przyznaje też, że dla niewtajemniczonych gości papuga mogła wydawać się odpowiednikiem rozpieszczonego dziecka, małego domowego tyrana, któremu pozwala się na zbyt wiele¹⁷. Stacey O'Brien sama określa się w książce mianem „sowiej matki,” a jej ambicją jest jak najlepsze zastąpienie adoptowanemu bezradnemu pisklęciu, a potem dorastającej sowie, biologicznego rodzica. Mały Wesley zasypia okryty dłonią swej opiekunki w pudełku na jej poduszce, bo

¹² Tamże, s. 49.

¹³ M. Shell, *The Family Pet*, „Representations”, No.15 (Summer, 1986), s. 123.

¹⁴ K. T. Konecki, dz. cyt., s. 40.

¹⁵ Cyt. za: J. Serpell, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie – zwierzęta*, przeł. A. Alichniewicz i A. Szczesna, Warszawa 1993, s. 96.

¹⁶ J. Burger, dz. cyt., s. 5.

¹⁷ Tamże, s. 118.

w gnieździe matki i piskłeta się przytulają. Z tego samego powodu Stacey gładzi i skubie piórka ptaka, a on odwzajemnia się skubaniem jej palców. W nocy sowa dziecko budzi się co dwie godziny i domaga karmienia. Sowy płomykówki jedzą jedynie myszy, co oznacza, że Stacey musi nauczyć się je zabijać. Ptak nie akceptuje innego opiekuna, więc Stacey jest zmuszona zabierać sówkę w pudełku ze sobą do pracy, a nawet na randki, co niestety nie wpływa pozytywnie na jej życie uczuciowe. Gdy Wesley uczy się latać, jego opiekunka jest „drzewem,” po którym sowa wspina się, drapiąc ją przy tym boleśnie ostrymi szponami. Jak na dumnego rodzica przystało, autorka udokumentowała zdjęciami każdy etap życia swojego wychowanka.

Porównując własne doświadczenia z doświadczeniami przyjaciółki, która w tym samym czasie opiekuje się niemowlakiem, Stacey wielokrotnie przekonuje się, że matkowanie małej sowie jest o wiele trudniejsze niż bycie matką ludzkiego dziecka i wiąże się z większymi poświęceniami. Jednak w pełni akceptuje swoją rolę i czerpie z niej ogromną satysfakcję, opisując w książce kolejne etapy fizycznego i emocjonalnego rozwoju przybranego „dziecka”. Joanna Burger także przyznaje, że więź łącząca ją z Tiko zobowiązuje do stałej za niego odpowiedzialności. Nie traktuje jednak tego dobrowolnego zobowiązania jako ciężaru, jest to „raczej rodzaj paktu lub zarządu powierniczego, który wypełniałam z dumą”¹⁸. W opinii amerykańskiego psychologa społecznego Roberta Weissa „możliwość opiekowania się” jest jednym z najważniejszych i najbardziej satysfakcjonujących aspektów wielu związków międzyludzkich¹⁹. Przykład *Sony Wesley* i *The Parrot Who Owns Me*, a także innych książek opisujących podobne doświadczenia pokazuje, że poczucie odpowiedzialności za życie innej istoty i satysfakcja z bycia potrzebnym, jakiego doświadczają właściciele zwierząt domowych, jest bardzo istotnym składnikiem ich tożsamości i przynosi im wymierne korzyści psychologiczne.

Włączenie domowych ulubieńców w rytuały codziennego życia nieuchronnie prowadzi do antropomorfizowania ich, nadawania im statusu świadomych, inteligentnych, myślących i czujących istot. Antropomorfizacja jest powszechną praktyką właścicieli zwierząt domowych, bo sprawdza się jako użyteczne narzędzie poznawcze, analityczne i interpretacyjne, ułatwiające obcowanie z nimi w naszych domach²⁰. Jednak w środowisku biologów, a zwłaszcza behawiorystów i części etologów, nadal traktuje się taką perspektywę jako błąd metodologiczny i zdecydowanie odrzuca przypisywanie zwierzętom cech

¹⁸ Tamże, s. 119.

¹⁹ Cyt. za: J. Serpell, dz. cyt., s. 163.

²⁰ K. T. Konecki, dz. cyt., s. 16-17.

ludzkich²¹. Konflikt między praktyką życia codziennego a wymogami zachowania naukowej obiektywności stwarza pewien dylemat dla autorek-biologów, czemu dają wyraz w swoich książkach, odnosząc się bezpośrednio do kwestii antropomorfizowania przedmiotu swych obserwacji.

Joanna Burger przyznaje, że przypisywanie zwierzętom zdolności myślenia, wyrażania uczuć i emocji, długo wydawało jej się kwintesencją podejścia pseudo-naukowego. Jednak z czasem zaczęła uważać „automatyczne przyjmowanie założenia, że zwierzęta są tych właściwości pozbawione za równie nieoświecone”²². Narastające w Burger przekonanie, że myśli i uczucia niektórych zwierząt można odczytać z ich zachowania znajduje swoje najpełniejsze potwierdzenie właśnie w relacji z Tiko: „nikt, kto mieszkał z papugą nie będzie nawet przez chwilę wątpił, że mają one myśli i uczucia podobne do naszych”²³. Pośrednim dowodem na to, że ptaki naprawdę są inteligentne, staje się skuteczny system komunikacji, który autorki wypracowują obcując z nimi. Choć Tiko mówi tylko kilka słów po angielsku, jego umiejętności rozumienia języka są o wiele większe, ptak rozpoznaje różnicę między komunikatami i odpowiednio modyfikuje swe zachowania, ma również doskonałą pamięć. Ponadto, podobnie jak ludzie, ma swoje upodobania (uwielbia kobiety z długimi włosami) i fobie (boi się wody), używa narzędzi (stare pióro służy mu do drapania się w głowę) i wymyśla sobie zabawy (zjeżdżanie po poręczy).

Stacey O'Brien pisze z kolei o tym, jak nauczyła porozumiewać się ze swoją sową, konsekwentnie używając określonych zwrotów i wyrazów w tych samych okolicznościach przy opisie tych samych zachowań. Po kilku latach Wesley „mógł odpowiedzieć na całą serię pytań za pomocą różnych wersji potakiwania: obniżania powiek, bezpośredniego kontaktu wzrokowego, a czasami pełnych ekscytacji reakcji dźwiękowych; albo zaprzeczyć, odwracając głowę na bok i nie patrząc na mnie. W końcu opracowaliśmy system około dwudziestu pytań”²⁴. Z czasem O'Brien potrafiła także rozróżniać różne odmiany jego błagalnego odgłosu, z których każda była prośbą o coś innego: o otwarcie drzwi, wodę do picia, odpięcie z żerdzi. Codzienne wspólne życie ma zatem największy wpływ na przyjmowany w książkach antropomorfizujący punkt widzenia. Tiko i Wesley to ptaki opisywane jako silne osobowości, prezentujące często niespotykane zachowania świadczące o ich inteligencji i sile „charakteru”, co sprawia, że czytelnik nie ma problemu z akceptacją przyjętej przez autorki perspektywy poznawczej. Z drugiej strony autorki odwołują się także dość często do swojej wiedzy przyrodniczej w poszukiwaniu argumentów na rzecz

²¹ J. Serpell, dz. cyt., s. 185-186.

²² J. Burger, dz. cyt., s. 43-44.

²³ Tamże, s. 44.

²⁴ S. O'Brien, dz. cyt., s. 101.

ewolucyjnych podobieństw między ludźmi a innymi gatunkami, także w zakresie życia wewnętrznego i społecznego²⁵.

Według Koneckiego właściciele zwierząt domowych stosują swoistą „matrycę postrzeżeniową” do opisu swoich relacji z nimi²⁶. W analizowanych tekstach odnajdujemy zarówno perspektywę antropomorficzną (ludzie i inne zwierzęta czują, cierpią i myślą w podobny sposób), jak i animalistyczną (sowa czy papuga zachowuje się w określony, ujednolicony, charakterystyczny sposób, bo leży to w jej zwierzęcej naturze)²⁷. Paradoksalnie, większej wiedzy i większego wysiłku wymaga użycie kategorii animalistycznych, a nie antropomorficznych, taka postawa skłania bowiem właściciela do zastanowienia się, jak dana sytuacja czy zjawisko może wyglądać z perspektywy zwierzęcia²⁸. Czasami jedynie wyjście poza obręb antropomorfizującego myślenia pozwala na właściwą interpretację „dziwacznych,” w odczuciu człowieka, zachowań zwierzęcia. Na przykład fakt, że Tiko całymi tygodniami wybiera tylko jeden rodzaj pożywienia, nie jest oznaką jego kapryśnego charakteru czy „kryzysu wieku średniego,” co żartobliwie skłonna mu była przypisywać Burger. Obserwując dziko żyjące papugi badaczka odkryła, że postępują one tak samo, bo różne rodzaje owoców czy nasion są dostępne w dżungli tylko przez kilka tygodni w roku²⁹. Stacey O'Brien musiała wielokrotnie przypominać samej sobie, że sowy „układają mapę swojego świata za pomocą dźwięków”, a czułość ich słuchu jest dla człowieka wprost niewyobrażalna³⁰. Gdy Wesley zniecka atakował kosz na śmieci czy rzucił się ze szponami na pustą ścianę, po dokładnym sprawdzeniu okazywało się, że miał ku temu powód: słyszał małego owada lub pajaka. Świadomość ludzkich ograniczeń w zmysłowym postrzeganiu świata i próba wyobrażenia sobie jak zwierzę, wyposażone w umiejętności percepcyjne charakterystyczne dla swojego gatunku, odczuwa i odbiera nasz świat, na pewno pomaga w lepszym rozeznaniu jego potrzeb. Perspektywa animalistyczna pełni też w analizowanych tekstach funkcję edukacyjną. Pozwala na swoiste otwarcie się na to, co nie-ludzkie, a czytelnikom uzmysławia, jak bardzo naiwne i błędne mogą być nasze tłumaczenia dotyczące zwierzęcych towarzyszy.

Jak już wspomniano, autorki opisują proces budowania więzi ze skrzydlatym towarzyszem jako proces długotrwały, w którym najważniejszą rolę odgrywają: przebywanie w swoim towarzystwie, kontakt wzrokowy, dotyk, pieszczoty, mowa ciała

²⁵ J. Burger, dz. cyt., s. 43-45, 160-161; S. O'Brien, dz. cyt., s. 57-60, 81.

²⁶ K. T. Konecki, dz. cyt., s. 42

²⁷ Tamże, s. 42.

²⁸ Tamże, s. 185.

²⁹ J. Burger, dz. cyt., s. 58, s. 129.

³⁰ S. O'Brien, dz. cyt., s. 151.

i komunikacja niewerbalna. Według Koneckiego „uznanie znaczenia ciała, tj. »ucieleśnionego doświadczania świata« pomaga przewyciężyć »językocentryzm« w kształtowaniu i analizie interakcji ze zwierzętami domowymi»³¹. W przypadku obu autorek zadanie to na pewno ułatwia pewne podobieństwo międzygatunkowe: ludzie i niektóre gatunki ptaków tworzą związki monogamiczne, w których wierność i dbałość o partnera stanowią podstawę relacji. „W tym sensie, badając papugi, i wiele innych ptaków, które łączą się w pary na całe życie, dowiadujemy się więcej o nas samych niż badając naczelnie»³². Tiko zaczyna „zalecać” się do swej właścicielki dopiero po pięciu latach życia pod jednym dachem, co Burger odczytuje jako wkroczenie w kolejny etap ich zażyłości. W okresie godowym, który trwa od kwietnia do czerwca, Tiko traktuje Burger jak potencjalną partnerkę: buduje i z dumą prezentuje „gniazda” pod meblami lub w oparciu fotela, okazuje jej czułość, domaga się pieszczot, skubie palce, a nawet zwraca częściowo strawione jedzenie na jej dłoń. Ptak jest wyraźnie zazdrosny o jej względy, co często prowadzi do ataków na rywala, czyli męża. Jak żartobliwie zauważa autorka, w okresie godowym relacje ich trójki przypominają dziwaczne *ménage à trois*: mąż, żona i papuga żony³³.

Papuzie czy sowie zaloty budzą w autorkach pamiętników mieszane uczucia. Z jednej strony, jako biolożki, są uradowane, że w domowym zaciszu mogą obserwować zachowania, które niezwykle trudno zobaczyć w przyrodzie. Z drugiej strony, w pewnym momencie zdają sobie sprawę, że to, co dla nich interesujące z naukowego punktu widzenia, dla ptaków jest wyrazem prawdziwego oddania partnerce. Burger opisuje Tiko w miłosnym uniesieniu:

Dotyk jego twardego języka na koniuszkach moich palców był delikatny i miękki. Miał otwarty dziób i głaskał nim moje palce. Jego dotyk był pieszczotliwy, prawie zmysłowy. Ciche gruchanie jasno świadczyło o tym, że był w ekstazie. Ze zdziwieniem poczułam, że jestem trochę zawstydzona (...) czułam się nieswojo, jakbym przekroczyła jakieś starożytne tabu³⁴.

Podobne doświadczenia stają się także udziałem Stacey O'Brien. Po osiągnięciu dojrzałości płciowej Wesley zaleca się do niej, usiłuje karmić ją myszami, a nawet „kopuluje” z jej dłonią, co wprawia ją w ogromne zakłopotanie. Jednocześnie unikalne

³¹ K. T. Konecki, s. 65.

³² J. Burger, dz. cyt., s. 45.

³³ Tamże, s. 23, s. 164-5.

³⁴ Tamże, s. 14.

nagrania jego odgłosów godowych, które Stacey rejestruje na prośbę swego opiekuna naukowego, wywołują ogromne poruszenie wśród badaczy sów w Caltech, bowiem różnorodność wydawanych dźwięków świadczy o tym, że każdy taki akt „jest wyjątkowym przeżyciem z punktu widzenia sowy”³⁵. Wewnętrzny opór przed zaangażowaniem się nawet w quasi-erotyczne kontakty ze zwierzęciem domowym wypływa z niezwykle mocnego zakazu kulturowego, dotyczącego przekroczenia granicy między tym, co dozwolone a tym, co zakazane w relacji człowiek-zwierzę. Jak wskazują niektórzy badacze, sama instytucja „zwierzęcego pieszczoszka,” czyli niewielkiego zazwyczaj zwierzątka, przytulanego, głaskanego i pieszczonego, z którym często śpi się w jednym łóżku, zawiera w sobie potencjalną pokusę do przekraczania tychże granic³⁶.

Włączenie w krąg ludzkiej rodziny i ludzkiego „stada” jest dla ptaka substytutem naturalnej ptasiej rodziny i społeczności. Joanna Burger wyjaśnia:

rozumieliśmy, że jeśli chodzi o Tiko, to my wkroczyliśmy do jego świata, a nie na odwrót. (...) Nasz podmiejski dom stał się, w pewnym sensie, dziką tropikalną dżunglą przodków Tiko, nasza dwójka wpisana w rolę jego stada, istniejącego w jego pokoleniowej pamięci. Zaczęliśmy być wprowadzani, w tym pierwszym okresie, w skomplikowane rytuały karmienia i zachowań stadnych³⁷.

Tico nalega na przykład na to, by członkowie stada dzielili się jedzeniem, stara się zawsze utrzymywać kontakt wzrokowy z Joanną, towarzyszy jej w pracy przy komputerze czy w kuchni, głośno ostrzega przed niebezpieczeństwami dostrzeżonymi za oknem. Mąż Joanny Mike jest natomiast jego partnerem w gwizdanych duetach. Możliwość uczestniczenia w tych codziennych rytuałach i obserwowania z bliska ptasich poczynań ma wpływ na kierunek zainteresowań badawczych Burger. Zachowania społeczne Tico inspirują ją na przykład do badań nad rytuałami cementującymi więź między członkami stada, jak wzajemne układanie i czyszczenie piór (u ptaków) czy iskanie (u naczelnych). Badaczka zwraca też większą uwagę na rolę czujności (w przeciwieństwie do lepiej zbadanych zachowań terytorialnych), na zachowania stadne czy komunikację wśród ptaków. Dokonując retrospektywnej oceny Burger przyznaje, że Tiko skierował jej zainteresowania „ku dziedzinie, gdzie krzyżują się drogi nauki i zarządzania dziką przyrodą.

³⁵ S. O'Brien, dz. cyt., s. 199.

³⁶ Znajduje to także swoje odzwierciedlenie w języku, np. w wyrażeniach: „szczenięca miłość,” *petting*, itp. Zob. M. Shell, dz. cyt., s. 122-125.

³⁷ J. Burger, dz. cyt., s. 58.

Moja odpowiedzialność za niego, zaufanie, jakie we mnie pokładał, rozciągało się teraz na wszystkie stworzenia i całą planetę³⁸.

Podobny punkt widzenia odnajdujemy w książce Stacey O'Brien, która dzięki wiedzy i doświadczeniu nabytemu w czasie opieki nad swoją sową płomykówką może lepiej pomagać dzikim ptakom i innym zwierzętom jako rehabilitantka i opiekunka-wolontariuszka w schroniskach. Uczuciowa i empatyczna postawa wobec ulubionego zwierzęcia domowego przekłada się w przypadku obu autorek na zainteresowanie ochroną przyrody w ogóle, wpływa na ich zaangażowanie w działania zmierzające do ochrony siedlisk dzikich zwierząt czy gatunków zagrożonych. Metaforycznie rzecz ujmując „adopcja” działa w obie strony: zwierzę dołącza do rodziny ludzkiej, a poprzez obcowanie z nim człowiek uświadamia sobie lepiej własną przynależność do świata zwierząt i szczególną rolę, zarówno pozytywną, jak i negatywną, jaką może w nim odegrać.

Jak w każdej historii miłosnej, także i w tej opowiadającej o związku kobiety i jej skrzydlatego towarzysza zachodzą wydarzenia, które wystawiają miłość na próbę. W obu analizowanych tekstach jest to ciężka choroba, która potwierdza siłę wzajemnego przywiązania i odsłania nowe oblicze obu zaangażowanych w związek stron. W czasie badań terenowych Joanna Burger została ukąszona przez kleszcza i zachorowała na boreliozę. Przez trzy tygodnie, które spędziła w łóżku obolała, półprzytomna, osłabiona chorobą i gorączką, Tiko wiernie trwał przy jej poduszce, odmawiając opuszczenia jej choćby na chwilę. Ujmującym dowodem jego przywiązania i chęci opieki był codzienny rytuał pielęgnowania jej długich, wijących się włosów; poszczególne ich pasma, starannie oddzielone i wygładzone, ptak układał na poduszce wokół głowy na kształt wachlarza, nie budząc przy tym śpiącej. Burger interpretuje czuwanie w chorobie jako chęć zaopiekowania się niesprawną partnerką i przejaw empatii, wcale nie tak rzadko spotykanej w świecie zwierząt³⁹. „Choroba wystawia związek na próbę, a Tiko trwał przy mnie. Jego obecność dodawała otuchy, a poświęcenie i niepodzielna uwaga sprawiły, że odkryłam w sobie niezmiernie pokłady czułości dla niego, podobnie jak moja słabość musiała obudzić w nim zbliżone uczucia⁴⁰. Już po wyzdrowieniu autorka odkrywa ze zdziwieniem, że ich więź pogłębiła się i uległa zmianie. Tiko nie opuszcza jej na krok, staje się niezwykle wyczulony na jej mowę ciała, a z jego zachowania znikają wszelkie ślady agresji. Ta zmiana

³⁸ J. Burger, dz. cyt., s. 123.

³⁹ Autorka podaje przykłady papug, które śpieszą na pomoc rannemu osobnikowi, słoni odwiedzających szczątki krewnych na „cmentarzyskach słoni”, szympanсів, które towarzyszą umierającym matkom. Zob. J. Burger, dz. cyt., s. 199-202.

⁴⁰ Tamże, s. 197.

skłania Burger do przypuszczenia, że u zwierząt, podobnie jak u ludzi, szczególnie dramatyczne czy radosne momenty mogą wzmocnić miłość czy empatię:

więź pomiędzy osobnikami czy też między nimi a nami nie jest czymś na zawsze ustalonym. Rośnie i rozwija się. (...) Związki zwierząt z nami nie są jasno sprecyzowane, cały czas się tworzą i ulegają przekształceniom. To była jedna z najcenniejszych lekcji, jakiej udzielił mi Tiko, gdy wracałam do zdrowia⁴¹.

Sformułowanie o nauce wyniesionej z relacji człowiek – zwierzę, użyte w przytoczonym powyżej cytacie, to standardowy niemalże komponent dydaktyczny pamiętników tego typu, w których „zwierzę zawsze uczy swego właściciela czegoś, co jest niezwykle wartościowe i wzbogaca jego życie”⁴². Rola ptaka-nauczyciela jest szczególnie uwypuklona w *Sowie Wesley*. Stacey O’Brien używa określenia „Droga Sowy” na określenie zbioru zasad i wartości, których nauczył ją poprzez codzienne wspólne życie Wesley. Kiedy wykryto u niej ciężką, zagrażającą życiu chorobę mózgu, a rokowania na wyzdrowienie i samodzielne funkcjonowanie były znikome, O’Brien, nie chcąc być ciężarem dla nikogo, zaczęła rozważać samobójstwo. Jednak świadomość, że Wesley jej potrzebuje, że jej odejście przysporzyłoby mu cierpień, a może nawet doprowadziło do śmierci, powstrzymuje ją przed tą decyzją.

Wesley był moim nieustannym towarzyszem, moim nauczycielem, moim przyjacielem. Teraz podjęłam decyzję, by uhonorować tę jego wielką duszę w małym ciele i zostać z nim do końca. Musiałam dotrzymać obietnic. To była jedyna rzecz, którą jeszcze mogłam zrobić. Taka jest Droga Sowy. Poświęcasz swoje życie, kończysz to, co zaczęłaś, dajesz bezwarunkową miłość i to wszystko. Spojrzałam w oczy sowy, znalazłam w nich Bożą Drogę i postanowiłam żyć⁴³.

Dla samotnej i ciężko doświadczonej przez chorobę O’Brien sowa staje się czymś więcej niż zwykłym zwierzęciem ulubieńcem. Jako osoba wierząca autorka dostrzega także duchowe, a nawet metafizyczne aspekty więzi, która ich połączyła. Nieco egzaltowanym językiem opisuje, że wpatrywanie się w „kosmos oczu Wesleya” pomogło jej „osiągnąć” wyobrażenie o Bogu i duszy, jakiego nigdy nie doświadczyła słuchając teologicznych

⁴¹ Tamże, s. 203.

⁴² T. Caesar, *Speaking of Animals: Essays on Dogs and Others*, Leiden 2009, s. 56.

⁴³ S. O’Brien, dz. cyt., s. 220. Zob. też s. 232.

wywodów⁴⁴. Sowa staje się w tym przypadku posłańcem mądrości i duchowości rodem „nie z tego świata,” co zgodne jest zresztą z kulturowymi wyobrażeniami dotyczącymi tego ptaka. Co więcej, Stacey O'Brien postrzega płomykówkę jako swe zwierzę totemiczne, gdyż każde ważne wydarzenie w jej życiu było poprzedzone spotkaniem z sową należącą do tego właśnie gatunku.

Jak „skrzydłata miłość” zmieniła życie Joanny Burger i Stacey O'Brien? Przede wszystkim obie autorki czują się uprzywilejowane dzięki temu, że udało im się nawiązać tak bliską, intymną wręcz więź z osobnikiem innego gatunku. Dla biologa czy ornitologa wspólne życie z dzikim ptakiem, którego traktujemy jak członka rodziny jest niezwykle cenne, umożliwia bowiem dokonywanie odkryć niejako przy okazji, bez żmudnych badań terenowych. Codzienne obserwacje papugi czy sowy pozwalają autorkom na lepsze zrozumienie zachowań ich dzikich pobratymców na wolności, co z kolei prowadzi do zaangażowania w ochronę tych zagrożonych gatunków. Odwołując się do osobistych doświadczeń, ale także do wyników badań naukowych nad świadomością i myśleniem zwierząt, autorki skutecznie podważają mit wyjątkowości człowieka w przyrodzie, ujawniając zadziwiające podobieństwa między życiem zwierząt i ludzi w sferze uczuć i emocji. W podsumowaniu swojego pamiętnika Stacey O'Brien przewiduje zmierzch postawy antropocentrycznej stwierdzając: „jestem pewna, że w nadchodzących dekadach spojrzemy wstecz na dzisiejsze czasy jako na te, w których wyloniliśmy się z ciemnych wieków niezrozumienia zwierząt, ich inteligencji i życia emocjonalnego”⁴⁵.

Przyznanie zdolności myślenia i osobowości skrzydlatemu towarzyszowi oznacza uznanie jego statusu jako podmiotu w relacji z człowiekiem. Potrzeby Tiko czy Wesleya są istotne, a ich uczucia zasługują na szacunek. Dlatego też obie autorki wielokrotnie podkreślają, że przyjaźń z papugą czy sową nie polega na dominacji i narzucaniu ptakowi swej woli – co byłoby zresztą w przypadku tych gatunków niemożliwe – a raczej na współpracy, poszukiwaniu kompromisu, partnerstwie. Choć biologicznie bliżej nam do ssaków, kobiety i ich ptaki wypracowują swój własny, efektywny system komunikacji. Co istotne, proces przyswajania języka działa dwukierunkowo: ptaki uczą się rozumieć język ludzki, ale ich opiekunki także uczą się interpretować wydawane przez nie dźwięki. Z kolei w procesie komunikacji niewerbalnej ogromną rolę odgrywa przede wszystkim język ciała: przytulanie, głaskanie, układanie włosów czy skubanie palców, które świadczą o bliskości, zaufaniu czy wzajemnej akceptacji, przyczyniając się do zacieśniania więzi.

⁴⁴ Tamże, s. 186.

⁴⁵ Tamże, s. 233.

Wydaje się, że właśnie pojęcie więzi jest kluczem do właściwego odczytania roli zwierzęcia domowego w analizowanych tekstach. Papuga czy sowa nie są typowymi domowymi pieszczołami, a ich status jest zmienny i niejednoznaczny: funkcjonują jako zastępcze dziecko, by czasami zmienić się w czulego, oddanego partnera. Jednak w każdej z tych ról pozostają wobec Burger i O'Brien „bliskim innym” (*the proximate other*)⁴⁶. Autorki opisują dłuższy fragment swojego życia właśnie przez pryzmat tej ważnej dla nich relacji, rozszerzając tym samym znaczenie pojęcia, które zazwyczaj odnosi się do członków najbliższej rodziny. Wyrażają tym samym przekonanie, że nawiązanie autentycznej więzi ze zwierzęciem może stać się doświadczeniem, które nie tylko poszerza myślowe horyzonty i prowokuje do kwestionowania antropocentryzmu, ale też wydobywa z człowieka to, co najlepsze.

SUMMARY

62

The Wings of Love: Women and Their Birds in Contemporary American Memoirs.

Books on bird-human relationship are rare among popular pet memoirs, as most of them are devoted to dogs or cats. The present article discusses two books, whose authors, American biologists, have decided to fill in this gap with accounts of their intimate bond with an adopted pet bird. Mingling memoir and science, Joanna Burger in *The Parrot Who Owns Me: The Story of a Relationship* (2001) and Stacey O'Brien in *Wesley the Owl* (2008) present stories of love which transcends the boundary of species. For a biologist, sharing a life with a bird offers a unique opportunity to study wild birds' social behavior in the domestic environment. Unlike dogs and cats that share with humans a long history of domestication, a Red-Lored Amazon (Tiko) or a Barn Owl (Wesley) are inherently wild and can be befriended only on their own terms. Over the years, the birds come to treat their women-owners as closest companions or even mates, proving with their complex behavior that they are indeed intelligent, emotional and caring creatures. To strengthen the bond, Burger and O'Brien willingly participate in daily preening sessions. Much less willingly, they

⁴⁶ Pojęcia tego używa Paul John Eakin w swojej analizie autobiografii rodzinnych (*relational life writing*), których autorzy opisują własne życie przez pryzmat relacji z bliskim członkiem rodziny, najczęściej rodzicem, bratem, siostrą. Zob. P.J. Eakin, *How Our Limes Become Stories: Making Selves*, Ithaca 1999, s. 86.

acquiesce to become the objects of the bird's courting rituals. In the memoirs, Tiko and Wesley enjoy the status of family members, of thinking and emotional individuals whose needs and feelings deserve to be respected. Both authors are aware of the anthropomorphic point of view they adopt, however, they defend their perspective on the grounds of personal experience and scientific research. Thus, by showing the similarities between emotional and social life of human and non-human animals the books question the main assumptions of anthropocentric approach.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

GATUNKOWE SOJUSZE, GATUNKOWE KONFLIKTY. O RELACJACH LUDZKICH I NIE-LUDZKICH ZWIERZĄT W POEZJI ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

ANNA FILIPOWICZ

W filozofii posthumanizmu przewyżcza się zazwyczaj praktykę wytyczania niezbywalnych granic między człowiekiem a zwierzęciem. Miejsce antropocentrycznych przekonań o dzielącej ludzkie i nie-ludzkie istnienia jakościowej różnicy zajmuje teraz pełne uznanie dla ich wspólnego gatunkowego potencjału – zauważalnego nie tylko na poziomie materialnym, ale również w planie emocjonalnym czy mentalnym. W większości neodarwinistycznych koncepcji zarówno człowiek, jak i zwierzę pozostają więc względem siebie w ontologicznej ciągłości, zbieżni w zdecydowanej większości cielesnych zwyczajów, analogiczni w swych społeczno-kulturowych dyspozycjach. Likwidacja podtrzymywanego dawniej esencjalnego rozziwu pozwala tu przesądzać jedynie o charakterystycznym dla poszczególnych gatunków natężeniu danej umiejętności czy cechy. W toku ewolucji ono samo także podlega jednak nieustannym zmianom i wariacjom, zależąc często od kształtu koegzystencji konkretnego gatunku z szeregiem wrogich albo przyjaznych mu stworzeń.

Obraz podobnego ludzko-animalnego pokrewieństwa można odnaleźć również w pochodzących z cyklu *Matka i córka (Wiatr [1970])* utworach Anny Świrszczyńskiej. Rozpoznawanie zwierzęcia-w-sobie odbywa się tutaj na drodze dzielonego z czworonogami doświadczenia opieki nad nowo narodzonym potomstwem. W ciągłości z własnym dzieckiem kobiecy podmiot przekracza zarazem opresję fallocentrycznego konstytuowania, tradycyjny paradygmat powiązań żeńskości z naturą oraz całe swe dotychczasowe osobowe uwikłanie. To właśnie przez bycie matką zaznaje się u poetki rozległej zbieżności ludzkiego i nie-ludzkiego istnienia czy dostępuje do bogatszego w możliwości, bo powiększonego o zwierzęcą dziedzinę, świata. Tak rozumiana gatunkowa koegzystencja skłania ponadto *homo sapiens* do radykalnej redefinicji swoich dotychczasowych pozycji czy zadań. Współuczestnictwo we wspólnej dla wszystkich stworzeń niepohamowanej intensywności życia zobowiązuje go bowiem do stawiania sobie niełatwych pytań o właściwą w nim partycypację i odpowiedzialne funkcjonowanie razem z nie-ludzkimi Innymi.

Świrszczyńska ukazuje podobny model człowieczeństwa zwłaszcza w utworze *Jestem kocicą*. Pierwsze spędzone z dzieckiem chwile zostają tu opisane przez pryzmat kluczowej dla ludzi i zwierząt materialnej więzi, która wytwarza się po porodzie między matką a noworodkiem:

Moje dziecko śpi przy mnie,
jakie szczęście.
Moje dziecko wzdycha w rozkoszy snu,
cieple jak małe zwierzę,
szczęśliwe jak małe zwierzę.

Objęło mnie przez sen (...)¹

Poetycka wzmianka o ciepłej dziecięcej skórze, w którą z upodobaniem wtula się bohaterka, ujawnia rozległy potencjał dotyku, wykraczający poza potrzebę zwykłej pieszczoty. Za pośrednictwem namacalnego kontaktu doznaje się tutaj nie tylko przyływu macierzyńskiej czułości, ale również radykalnego tożsamościowego przeformułowania. Przez głaskanie, przytulanie, przyłgnięcie do drugiej, zrodzonej z siebie istoty, matka może przywołać pamięć niedawnego egzystencjalnego otwarcia i podmiotowego rozchylenia, które przewycięża kulturowe przekonanie o pojedynczości czy integralności własnego bytu. Dotyk sprzyja także jej intensywnej cielesnej komunikacji z noworodkiem, biegnącej wyraźnie w poprzek tradycyjnych logocentrycznych rozróżnień, sensotwórczych podziałów

¹ Wszystkie cytowane utwory Anny Świrszczyńskiej pochodzą z tomu *Wybór niwszy*, Warszawa 1980.

oraz sztywnych binarnych hierarchii. Uwidaczniane przez Świrszczyńską czynności stają się teraz przykładem ekonomii istnieniowej wymiany, związanej zarówno z samą bohaterką oraz jej dzieckiem, jak i z całym otaczającym ich światem. Trzymanie w ramionach śpiącego noworodka i otrzymane od niego – w odpowiedzi – bezwiedne objęcie gwarantuje bowiem w utworze doświadczenie autentyczne, wolne od symbolicznej jurysdykcji i niezapośredniczone żadną patriarchalną inklinacją.

Namysł nad takim cielesnym współlaniem zdaje się również częściowo zbieżny z feministycznym ujęciem macierzyństwa znanym z teorii Luce Irigaray. Uczestnictwo w uobecnianej przez poetykę matczyno-dziecięcej relacji łączyć się może zwłaszcza z opisywanym u filozofki rozszczelnieniem granic podmiotu czy „tworzeniem innego miejsca poza swoimi ramami”², które wynikają właśnie z dotykającego obcowania. O afirmowanym przez Irigaray matrylinearnym układzie przesądza właśnie „bliskość i płynność” jednoczącego matkę z córką pierwszego uścisku³ oraz ich wzajemne przebywanie ciało-w-ciało. Wszelka różnica między stronami diady pojawia się natomiast jedynie „w kontakcie, w przepływie doświadczenia sensu i afektu, który przekształca wszystkie elementy macierzyńskiego spotkania”. Osiągalne w ten sposób osobowe rozchylenie czy „otwarcie otwartości”⁴ gwarantuje ponadto skuteczne wymknięcie się fallocentrycznemu konstruowaniu „ja”⁵. W analogiczny sposób, choć w znacznie bardziej „androgynicznej perspektywie”, pisze o tkwiących w dotyku możliwościach także Jolanta Brach-Czaina:

Przyłgnięcie do skóry niesie spokój, upewnia o szerszej przynależności, a więc buduje nam miejsce, a zarazem uzmysławia, że nie jesteśmy bytami osobnymi, tylko raczej stowarzyszonymi. Dotyk sugeruje, że nie należy przesadnie się wynosić i przeceniać własnej wyjątkowości, skoro bez dotykania innych bytów nie potrafimy istnieć⁶.

Tej wywrotowej sile dotyku sprzyja u Świrszczyńskiej przebywanie bohaterki w odciętych od zewnętrznych wpływów domowym mikrokosmosie (*w ciepłej norce naszego*

² L. Irigaray, *Elemental Passions*, trans. J. Collie, J. Still, London, Routledge, 1992, p. 59.

³ L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, s. 19.

⁴ M. Schildrick, *Becoming-maternal. Things to do with Deleuze*, „Studies in the Maternal”, vol. 2, issues 1 & 2, <http://www.mamsie.bbk.ac.uk/shildrick.html>, [08. 11. 2013]

⁵ Tamże.

⁶ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 70.

tapczanu [...] wzdycha nasze nocne szczęście). W oddaleniu od publicznego konstytuowania może ona stworzyć z córką bezpieczny azyl, prywatną enklawę, osobną strefę koegzystencji. Matka i noworodek funkcjonują tutaj na własnych prawach nie tylko przez wzgląd na szereg łączących ich zależności, ale i przez zupełnie dosłowną separację od mechanizmów społecznej kontroli czy władzy patriarchalnego porządku. Takie konsekwentne odrzucanie opresywnych uwikłań, które znajduje wyraz w oparciu kobiecych relacji na dzielonym z córką „naznaczeniu ciałem”, przekłada się zarazem na próbę rozszerzania zakresu dokonywanych za pomocą przyłgnięcia subwersji. Bohaterka Świrszczyńskiej zdaje się wychodzić przez dotyk ku całemu materialnemu otoczeniu, zaś samo macierzyństwo jest dla niej sposobem interakcji z marginalizowaną i wykluczaną z humanistycznego dyskursu biologiczną rzeczywistością. Staje się ono również okazją do obcowania z dziedziną, którą w tradycyjnej kulturze łączono zwykle ze zdegradowanym, wyzbytym sensu „zaledwie życiem”, stawianym w opozycji do „uczestniczącego w świecie” człowieka. Za pośrednictwem namacalnego kontaktu z noworodkiem bohaterka zawiesza bowiem ludzki model egzystencji i utożsamia się w pełni ze zwierzęciem (*jestem [...] kocicą, jestem [...] suką*).

Dotykalna relacja z dzieckiem okazuje się w utworze dopełnieniem niedawnej reprodukcyjnej transgresji, umożliwiając matce istnienie zarazem na sposób otwarty i poszerzony. Bohaterka Świrszczyńskiej, która najpierw przez poród, a potem tulenie noworodka potwierdza swą gotowość do egzystencjalnego przerastania, tym łatwiej rozpoznaje samą siebie także w domenie animalnego świata. To zestawienie jej ze zwierzęciem nie wiąże się jednak wcale z dostępowaniem kobiecego podmiotu do jakiejś archetypowej prapodstawy bytu. Nie polega ono również na próbie odnajdywania się bohaterki w dziedzinie przyrody ujmowanej jako „naturalna przestrzeń kobiecości”⁷, lub w aspekcie Matki Ziemi, który odpowiada w psychoanalizie jungowskiej za dynamizowanie żeńskiej psychiki. W można zatem zaryzykować twierdzenie, że przywoływana u poetki zwierzęcość pozostaje całkowicie odległa od funkcji „znaku ze świata przyrody”⁸. Nie sprzyja więc ani „wyprawie w dziedzinę matriarchalnej nieświadomości”, ani wtajemniczeniu inicjowanej kobiety w dzieloną z naturą energię. Zarówno tytułowa kocica, jak i pojawiająca się w wywodzie suka wykraczają bowiem poza przypisywane im zwykle antropocentryczne atrybuty, archetypiczne czy edypalne obszary znaczeń. Stanowią wyłącznie uobecnienie realnego zwierzęcia, z którym dzieli się teraz otwarcie cały sposób istnienia.

⁷ Por. G. Lasoń-Kochańska, *Kora, Demeter i inne. Córki ojców, córki matek*, „Słupskie prace filologiczne. Seria Filologia Polska” 2005, nr 4, s. 199.

⁸ Tamże, s. 196.

Poetka przewartościowuje humanistyczną praktykę symbolicznego uposażania zwierząt, odcinając je tym samym od tradycyjnych mitologicznych czy sentymentalnych (zwierzę jako przedmiot narcystycznej kontemplacji) uwikłań. Wskazywane w utworze czworonożne stworzenia nie pochodzą więc wcale z kosmicznych poziomów „boginicznego orszaku”, nie noszą ponadto żadnych, narzuconych im kulturowo znamion osobniczej indywidualności. Do porównań z bohaterką skłaniają Świrszczyńską szczególnie zwierzęta domowe, które ogląda się w pologu, w trakcie opieki nad nowo narodzonym potomstwem, z dala od doraźnej kontroli człowieka, a często nawet poza jego wzrokiem (*w ciepłej norce naszego tapczanu*). Ta animalna potrzeba separacji na czas porodu i tuż po nim nieprzypadkowo pozostaje równoległa z działaniami poszukującej odosobnienia ludzkiej matki. Zapewne dlatego dalekie od antropocentrycznych asocjacji obrazowanie odnajdywanego w sobie psa czy kota zbiega się tutaj wyraźnie z próbą wyswobodzenia się bohaterki spod ciężących jej samej patriarchalnych zależności. Za słowami poetki o istnieniowym podobieństwie ludzkiego i nie-ludzkiego macierzyństwa (*jestem [...] kocicą, jestem [...] suką*) kryje się bowiem demonstracyjne wyzwanie rzucone najbardziej dyskryminującym językowym reprezentacjom kobiet.

68

Ta wskazywana w utworze międzygatunkowa zbieżność jest przede wszystkim znakiem buntu wobec utrwalonych w kulturze znieważających zoologicznych inwektyw. Wraz z przykładami podobieństwa bohaterki do udomowionych czworonogów Świrszczyńska przywołuje pamięć mizoginicznego etykietowania kobiet, które za nieposłuszeństwo względem fallocentrycznego porządku poddawano przez wieki służącej wykluczeniu „animalnej” semantyzacji. Zrównanie bohaterki z psem czy kotem przeciwstawia się zatem otwarcie najpowszechniejszym uobecnianym w języku strategiom symbolicznej przemocy. Świrszczyńska kwestionuje tutaj zwyczaj odnoszenia kategorii żeńskości do „nieczystej” z humanistycznego punktu widzenia zwierzęcości oraz wyjątkowo negowanej w tym kontekście „niekontrolowanej” psiej czy kociej prokreacji. Poetka przewycięża zwłaszcza obelżywą nomenklaturę suki, z pomocą której stawiano kobiety w stan oskarżenia za ich niezgodną ze społecznymi normami seksualność. Dokonuje ponadto rekonfiguracji konwencjonalnych znaczeń kobiety-kocicy jako podległej męskim oczekiwaniom erotycznej maskotki, zdolnej do manipulacji własną uległością i czerpiącej z tej sytuacji wszelkie możliwe korzyści. Podobnym aluzjom do seksistowskich nominacji towarzyszy u Świrszczyńskiej również konsekwentne przelamywanie stygmatyzacji samej zwierzęcej Inności. Skutkuje ono zawieszeniem w wywodzie wszystkich stereotypowych przedstawień psa czy kota jako istnień pasywnych

i powodowanych jedynie niepohamowanym instynktem. Konstruowane przez poetkę ludzko-animalne analogie mogą dzięki temu pozostać podwójnie odległe od przechowywanych w języku uprzedzeń, które wiążą się nierozłącznie z najcięższymi nadużyciami logocentrycznej władzy.

Ukazany w utworze przykład kocicy czy suki wskazuje ponadto wyraźnie na poetycką grę Świrszczyńskiej z tradycyjną antropogenezą. Jej stawką byłoby tutaj dekonstrukcja wartościowania tkwiącego-w-człowieku-zwierzęcia, wyodrębnianego dotąd przez kulturę, by móc wytworzyć i scharakteryzować to, co esencjalnie ludzkie. Respektująca zwierzęcą Inność poetka nie skłania się jednak wcale ku prostemu odwróceniu negatywnego obrazu *animalitas* i afirmacji tego wykluczanego zazwyczaj aspektu podmiotu. Nie chodzi jej również – w dalszej perspektywie - o jakąkolwiek waloryzację wylanianych przez człowieka podziałów między kulturą a naturą, *bios* a *zoe*, osobą a zwierzęciem. Wraz z widocznym w tej poezji tożsamościowym otwarciem, a także osiąganym przez dotyk stowarzyszeniem z drugim istnieniem (córka) dokonuje się bowiem fundamentalnego przekroczenia klasycznego projektu *humanitas* oraz zakwestionowania wszystkich wynikających z niego dychotomicznych podziałów. Deklaracje bohaterki o doświadczanej w macierzyństwie bliskości z psem czy kotem przesadzają tym samym o idącym o krok dalej zamiarze odrzucenia separujących człowieka od świata ontologicznych rozgraniczeń. Skłaniają one ponadto do renegocjacji koncepcji *homo sapiens* – niezredukowanego wyłącznie do siebie samego oraz gotowego na istotowe powiązania z tym, co nie-ludzkie⁹. Z przezwyciężeniem antropocentrycznego paradygmatu łączy się bowiem w utworze nie tylko akceptacja Świrszczyńskiej dla bytowej płynności między ludzkim a animalnym, ale i pełna zgoda poetki na wynikłe z tego rozpoznania międzygatunkowe *continuum*¹⁰.

Obok powodowanego narodzinami przededefiniowania ludzkiej egzystencji pojawia się więc nowy sposób tworzenia „relacji, współzależności i połączeń”¹¹, które formuje się zwłaszcza z tym, co nie-ludzkie. Zbieżność z kocicą lub suką przekracza u Świrszczyńskiej osobowe konstituowanie podmiotu, sięgając poza zakres łączących matki i córki

⁹ Dochodzi tu zatem do rozmontowania funkcjonującej przez wieki w humanistycznej kulturze „maszyny antropologicznej”, której działanie (jak opisuje Giorgio Agamben) polegało na separowaniu zwierzęcej i ludzkiej strony istnienia oraz wylączaniu tego, co animalne poza nawias (odpowiednio – za pomocą strategii afirmacji lub negacji). Zob. G. Agamben, *The Open. Man and Animal*, trans. K. Attell, Stanford California 2004. Na gruncie polskim szerzej piszą o tym m.in. P. Mościcki, *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 61-69 oraz J. Bednarek, *Maszyna antropologiczna - instrukcja demontażu*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article435>, [08. 11. 2013]

¹⁰ E. Grosz, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham, London, Duke University, 2005, p. 50.

¹¹ M. Radomska, *Nowe relacje, połączenia oraz transformacje*. Z Marietą Radomską rozmawia Monika Glosowicz, „ArtPapier” 2012, nr 205, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=156&artykul=3351&kat=17>, [08. 11. 2013]

matrylinearnych więzi. Wyrażony w dotyku kontakt z dzieckiem staje się teraz okazją do odkrycia w człowieku całych obszarów dzielonego ze zwierzęciem istnienia oraz przyjęcia w sobie innego-niż-ludzkie uposażenia. W opiece nad noworodkiem bohaterka odnajduje bowiem działania, które pozostają identyczne z psim czy kocim sposobem funkcjonowania. Przez troskliwe przytulenie się do dziecka i pełne oddania ogrzewanie go własnym ciepłem w odciętej od świata przestrzeni łóżka zbliża się ona do najbardziej charakterystycznych animalnych sposobów dbałości o nowo narodzone potomstwo. Za pośrednictwem czulego gładzenia, obejmowania czy przywierania, które zdaniem Brach-Czajny uważa się niesłusznie za kulturowo nieprzydatne¹², opozycja natury i kultury może wytracać swą rację bytu, a sama zwierzęcość zostaje uznana za część ucieleśnionego ludzkiego życia¹³. Nawet jeśli, jak pisze filozofka, to dotykanie:

(...) przeraża, bo nie wiemy, czy w kontakcie ze światem mamy nad nimi (zwierzętami – przyp. AF) jakąkolwiek przewagę. Ale nie wiemy też, czy warto ją mieć. Przeciwnie, naszą mocną stroną może być przecież posiadanie właściwości wspólnych, łączących z nieprzeliczonym bogactwem bytów zdolnych dotykać świata.¹⁴

70

W macierzyńskim dotyku można zatem „zrealizować i uwolnić wielość ruchów, nieznaną jeszcze intensywność prze-życia i wszystko to, co w nas zwierzęce”¹⁵. Samo przytulenie czy uścisk ujawnia natomiast istnienie wspólnych dla wszystkich stworzeń mechanizmów ewolucji, które przesadzają w utworze o pokrewieństwie człowieka, psa i kota. Wyzbyte dzielących je jakościowych przepaści ludzkie oraz nie-ludzkie gatunki podlegają bowiem u Świrszczyńskiej jednakowym procesom oraz przejawiają podobne środowiskowe reakcje – w odpowiedzi na otoczenie rozumiane przez ekosystem lub miejsce w populacji. To ewolucyjne podłoże dotyku staje się ponadto dla poetki gwarantem najczulszych i najbardziej subtelnych relacji łączących kobietę z jej dzieckiem. Bez analogicznych ze zwierzętami zachowań, percepcji, pozycji ciała chwile głębokiej bliskości z ludzkim noworodkiem nie mogłyby się tutaj ziścić.

Leżąca na łóżku z córką w ramionach bohaterka od-człowiecza sama siebie poprzez dzielony z innymi zwierzęcymi matkami zmysł dotyku, który, jak w przypadku większości nie-ludzkich gatunków stanowi dla nowo narodzonego potomstwa

¹² J. Brach-Czajna, dz.cyt., s. 58.

¹³ M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010, s. 96.

¹⁴ J. Brach-Czajna, dz.cyt., s. 61.

¹⁵ A. Lingis, *Dangerous Emotions*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2000, p. 29. Cyt. za M. Bakke, dz.cyt., s. 88.

najważniejszą informację środowiskową. To właśnie za pomocą bodźców dotykowych i ciepłych dziecko może zlokalizować rodzicielkę, zaś sam namacalny kontakt sprzyja jego socjalizacji oraz uczeniu się bycia z najbliższymi. Przywołana w utworze fizyczna relacja okazuje się więc nieodzowna do wytworzenia istotnej również dla zwierząt emocjonalnej więzi, odgrywa ponadto kluczową rolę w rozwoju niewykształconej tuż po urodzeniu fizjologii ludzkich i nie-ludzkich noworodków. Zapewne dlatego bohaterka Świrszczyńskiej komunikuje się z dzieckiem na podobieństwo psiej czy kociej samicy, która, przez przytulanie czy ocieranie, dzieli się z potomstwem własnym zapachem, zaś przez realizowaną w bezpośrednim obcowaniu pielęgnację skóry stymuluje funkcjonowanie dziecięcego ustroju (zwłaszcza układy krążenia i trawienny). Podobne cele przyświecają także przyłgnięciu matki do córki albo otoczeniu nowo narodzonej własnym ciałem. Wydają się one szczególnie zbieżne z animalnym zwinięciem się w kłębek w zamiarze ogrzania bezbronnych młodych, wyzbytych jeszcze umiejętności samodzielnej regulacji temperatury własnego organizmu¹⁶. Taki pełniący ochronne funkcje dotyk może wreszcie stanowić najbardziej tu oczywistą zachętę do rozpoczęcia ssania. Jego odruch wyzwala bowiem u karmionych matczynym mlekiem gatunków właśnie materialna bliskość rodzicielki, która przebywa ze swych dzieckiem w rozumianym na nowo układzie „ciało-w-ciało”.

W ujawnianiu międzygatunkowych podobieństw ważną funkcję pełni również samo łóżko, tylko pozornie przypominające u Świrszczyńskiej zwykle posłanie. Poprzez wzmiankę o *ciepłej norce tapczanu* poetka podkreśla bowiem wielowymiarowy kształt mebla, który posiada składaną konstrukcję oraz schowek na pościel, istotne nie tyle dla człowieka, ile dla szukających spokojnego legowiska zwierząt. Bardziej niż obietnicą „ludzkiego” wypoczynku „na” materacu łóżko ęci więc możliwością ukrycia się wraz z potomstwem „w” osiągalnych wyłącznie dla domowych czworonogów ustronnych zakamarkach wnętrza kanapy. *Zaciszna, miękka i ciepła norka naszego tapczanu* staje się także wybieranym zwykle przez samo zwierzę miejscem oszczenienia się czy okocenia. Tu właśnie realizuje ono większość swych macierzyńskich potrzeb, których postać jest skutkiem przystosowania wytworzonych na wolności nawyków do warunków wielowiekowej kohabitacji z człowiekiem czy specyfiki dzielonego z nim otoczenia. Zapewne dlatego tapczan okazuje się w utworze przestrzenią zacierania się zwierzęcej i ludzkiej domeny, kwestionowania oczywistych podziałów na to, co biologiczne i kulturowe. Naprzemiennosc deklaracji bohaterki o jednoczesnym byciu człowiekiem, suką czy kocią zdaje się zaś w tej

¹⁶ Zwraca na to uwagę również J. Brach-Czaina, zestawiając ze sobą także równoległe opisy ludzkich i zwierzęcych porodów. Por. też, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 52.

perspektywie wyraźnie zamierzoną poetycką strategią. Nie ma ona nic wspólnego z obojętnością Świrszczyńskiej na specyfikę każdego z gatunków, łączy się za to z przekonaniem o niemożności wskazania jakiegokolwiek danej im na stałe natury.

Złożoność powiązań matki z noworodkiem sprzyja zatem rozpoznaniu siebie jako egzystencji nie tylko niejednostkowej, ale zarazem niestabilizowanej, elastycznej i procesualnej¹⁷. Wraz z macierzyństwem ujawnia się w utworze możliwość spojrzenia na podmiot, który tworzy ciągłość ze istnieniami zupełnie z nim na pozór bytowo nietożsamymi. Dostrzeżenie łączących człowieka i zwierzę podobieństw akurat w zakresie opieki nad potomstwem nie sygnalizuje tu jednak wcale przepaści pojawiającej się między nimi w pozostałych dziedzinach życia. Przeciwnie, wszystkie wymienione przez poetkę ludzkie czy nie-ludzkie gatunki cechuje raczej wzajemna zbieżność, rozpoznawalna w zdecydowanej większości obszarów ich indywidualnych czy społecznych aktywności. Świrszczyńska nie przez przypadek eksponuje te analogie na przykładzie koegzystencji bohaterki oraz dawno udomowionych czworonogów. Przynależne im światy nie tylko bowiem przenikają się od wieków, ale pod wieloma względami wręcz zawierają w sobie nawzajem.

72

Według niektórych interpretacji darwinizmu funkcjonujące w symbiozie gatunki przystosowują się w pełni do życia „w pobliżu”, „z”, a w końcu również „w” sobie samych. Pod wpływem ewolucyjnych kryteriów (materii, czasu, zmiany i powtórzenia¹⁸) oraz na skutek długotrwałego wspólnego bytowania nie reprezentują już one w pojedynkę żadnej dającej się wydzielić suwerenności, którą można byłoby przypisać jedynie do człowieka albo zwierzęcia. Zarówno ludzkie, jak i psie czy kocie formy zdaje się więc uczestniczyć w nieustannej wymianie przejawianych przez siebie percepcji, uczuć, potrzeb i motywacji. W przypadku większości zwierzęcych istnień skutkować to może wielością manifestujących się jednakowo zachowań – od prostych cielesnych odruchów po skomplikowane społeczne zwyczaje. Taka wyzwalana na skutek koewolucji wspólnota znosi w utworze różnicę między biorącą dziecko w ramiona kobietą a zwiniętą w kłębek przy młodych kocicą czy suką, unieważniając zarazem podział na ludzki wypoczynek na tapczanie i animalny sen w jego wnętrzu. Przypisane do poszczególnych gatunków czynności (mruczenie, wzdychanie, obejmowanie) okazują się tutaj polem ciągłego przenikania, okazją do dynamicznego przechodzenia jednego w drugie¹⁹. Zgodnie z mechanizmami biologii ewolucyjnej światem zobrazowanych przez poetkę zwierzęcia i człowieka rządzi zaś jedynie

¹⁷ Por. E. Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. 79, 181.

¹⁸ Por. M. Bakke, dz.cyt., s. 112.

¹⁹ K. Darwin, *O pochodzeniu człowieka, Dzieła wybrane*, Gdańsk 1959, t. IV, s. 26.

nieustannie różnicujące się życie, wyzbyte jakichkolwiek przewidywalnych schematów oraz jasno określonego celu. Zapewne dlatego nie-ludzkość kobiety, która szuka pod koldrą bezpiecznego schronienia dla siebie i dziecka, może tak płynnie zrównoważyć się z ludzkością kocicy czy sukii (*norka n a s z e g o t a p e z a n u, w z d y c h a i m r r u c z y n a s z e n o c n e s z c z ę ś c i e*), korzystających u Świrszczyńskiej z tego samego łóżka.

Z utworu *Jestem kocicą* wylania się teraz koncepcja wspólnej dla wszystkich stworzeń ontologicznej podbudowy, która pozostaje bliska posthumanistycznym odczytaniom ewolucjonizmu. W ujęciu Elizabeth Grosz, jednej z czołowych reinterpreterek dzieł Darwina, teoria ewolucji podważa bowiem możliwość wyznaczenia jakichkolwiek esencjalnych klasyfikacji między gatunkami. Ludzi i zwierzęta dzieli od siebie wyłącznie ilościowa różnica, niejednakowy stopień możliwości cielesnych albo zdolności intelektualnych. Bohaterka Świrszczyńskiej odnajduje w sobie dzięki temu wciąż aktualizowaną ciągłość z animalnym, które otacza człowieka ze wszystkich stron²⁰. Tylko pozornie dotyczy to jedynie materialnych aspektów bycia matką – analogicznych procesów witalnych oraz bliskich sobie praktyk cielesnych. Międzygatunkowa zbieżność w nie mniejszym stopniu obejmuje tutaj zarazem związaną z macierzyństwem sferę emocji, która daje się bez trudu rozpoznać również u psa czy kota²¹. Zapewne dlatego zestawienie człowieka ze zwierzęciem nie skutkuje bynajmniej w utworze opisem dziedziny instynktownych reakcji albo atawistycznych potrzeb, dzielonych ze stworzeniami, które się już dawno ewolucyjnie przerosło. W zamian jest uznaniem za wspólne całego obszaru nie-cielesnych doznań, które towarzyszą każdej matce i dziecku bez względu na ich gatunkową przynależność. Jest ponadto przyjęciem za pewnik, że przypisywane człowiekowi zachowania rozumowe czy etyczne wiążą się nierozłącznie z jakąś zwierzęcą podstawą²². Taką genezę mają u Świrszczyńskiej zwłaszcza wszystkie macierzyńskie afekty, które przejawiają się choćby w lojalności, przywiązaniu czy dbałości o potomstwo²³. W filozofii Grosz przynależą one, razem ze stopniowalnym rozumem, wstydem czy mową do wspólnych ludziom i zwierzętom form moralności, która, zgodnie z mechanizmami ewolucji, która sama zresztą może ulec nieustannym przekształceniom:

²⁰ E. Grosz, *Darwin i gatunek ludzki*, przeł. M. Rogowska-Stangret, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2011, nr 4, s. 48.

²¹ Tamże, s. 55.

²² Tamże, s. 54.

²³ E. Grosz, *Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*, Durham, London, Duke University, 2004, p. 59.

Cały zakres sensów moralnych, które mogą być rozstrzygalne jako unikalne dla człowieka istnieją jako prefiguracja w zwierzętach. (...) I bez wątpienia (...) te formy moralne, które uznaje się dziś za naturalne lub oczywiste są wciąż w procesie ewolucji.²⁴

Odnajdywana w macierzyństwie wspólnota gatunków zakłada w utworze budowanie rozległych „biologicznych i kulturowych mostów”²⁵, które przebiegają między ludzką a nie-ludzką egzystencją. Poetka wykracza więc daleko poza koncepcję człowieka podobnego do zwierzęcia w zakresie instynktownych, odruchowych, niemal automatycznych zachowań, z którymi socjobiologia wiąże zwykle jego troskę o własny miot²⁶. Bohaterka Świrszczyńskiej wychwytuje w sobie skomplikowane animalne istnienie, które może wychodzić poza wąsko rozumiane tradycyjne taksonomiczne struktury i potrafi doznawać skomplikowanych emocji oraz złożonych stanów psychicznych. Biorą się one zwykle z pojawiającego się w toku ewolucji „niefunkcjonalnego nadmiaru” (aktywności niekoniecznych do przeżycia), z których wynika również potrzeba innych zauważalnych u zwierząt zachowań – zabawy, radości i beztroski.

74 Świrszczyńska demaskuje tym samym wzniosłe antropocentryczne mity o dostępnej jedynie *homo sapiens* macierzyńskiej idylli, które utożsamiają czułą opiekę nad dzieckiem z wyjątkowymi przymiotami ludzkiego ducha. Zarówno wynikły z zamiaru ochrony własnego potomstwa heroizm, jak i wypływająca z jego dogłądania cierpliwość, troska czy miłość ostatecznie przestają być w tej twórczości uprzywilejowaną domeną emocjonalności człowieka. Do katalogu wspólnych, ludzkich i nie-ludzkich aktywności poetka dorzuca jednak coś więcej niż tylko same związane z relacją matki z dzieckiem zachowania i zwyczaje. Kolejnym ze zbieżnych z ewolucyjnego punktu widzenia międzygatunkowych dziedzin jest u Świrszczyńskiej zwierzęcy sposób śnienia, który staje się w utworze udziałem malutkiej córki bohaterki. Przejawiane przez śpiącego noworodka *mruczenie*, rozkoszne *westchnienia* czy jego nastawione na poszukiwanie kontaktu mimowolne oblapianie (*objęło mnie przez sen*) okazują się bowiem znakiem doświadczanych także przez większość ssaków marzeń sennych²⁷. Jakościowo niezwykle bliski sposób śnienia zwierzęcia i dziecka, który charakteryzuje podobna częstotliwość i długość fazy snu paradoksalnego, wyraźnie zbliża do siebie ludzkie oraz nie-ludzkie egzystencje (u noworodka, podobnie jak

²⁴ Tamże, p. 61-62.

²⁵ E. Grosz, *Time Travels...*, p. 37.

²⁶ M. Rogowska-Stangret, *Ciało poza człowiekiem, czyli Ciało wyemancypowane w ujęciu Elizabeth Grosz*, „Interalia. Pismo poświęcone studiom queer” 2012, nr 7, http://interalia.org.pl/index_pdf.php?lang=en&klucz=&produkt=1353788159-850, [08. 11. 2013]

²⁷ Por. H. Korpikiewicz, *Biokomunikacja. Jak zwierzęta porozumiewają się między sobą*, Poznań 2011, s. 235-236.

u śniących zwierząt faza odpowiedzialna za marzenia senne jest ponad dwukrotnie dłuższa niż u dorosłego)²⁸. Stanowi on zarazem przyczynek dla fizjologicznego potwierdzenia animalnej świadomości²⁹, opartej bardziej na odczuciu własnego ciała i szeroko pojętej „mojowości”, niż na znamionym dla człowieka doznawaniu własnego „ja”³⁰. Wspólną dla wymienionych w wywodzie gatunków kategorią okazuje się wreszcie poczucie szczęścia, w którego osiągnięciu nie przeszkadza już w żaden sposób „denaturalizacyjna choroba”³¹ człowieka. Szczęście przestaje więc być tutaj jedynie znakiem animalnej „niewinności”, która stanowi skutek „nagiego życia” i wynika z nieświadomości śmierci. Jego doświadczanie zależy w utworze raczej od umiejętności tworzenia psychofizycznych więzi z reprezentantami własnego i stowarzyszonych gatunków. W wywodzie Świrszczyńskiej bywa ono dostępne w świecie człowieka tak samo, jak i w świecie natury³².

Darwinowskie inklinacje, zarysowane subtelnie w utworze *Jestem kocicą*, w innym wierszu z tego samego tomu – *Prawo do zabójstwa* – wybrzmiewają już z pełną siłą. Widać je zwłaszcza w obrazowaniu macierzyńsko-dziecięcych relacji, które poetka zestawia po raz wtóry z opisem przebywającego na co dzień z człowiekiem zwierzęcia. Ono samo funkcjonuje tu jednak osobno, zupełnie niezależnie, choć w bezpośrednim otoczeniu matki i noworodka. Uwidoczniona u poprzednim wywodzie charakterystyka bohaterki, która odnajdywała w sobie czy dziecku zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie zwierzę, przekształca się zatem w poetycką relację z rzeczywistego spotkania z reprezentantem animalnego świata. Zmianie ulega tu także zakres i skutki samego międzygatunkowego zbliżenia. Miejsce zaprzyjaźnionych z człowiekiem czworonogów, z którymi wchodzi się zazwyczaj w pożądaną interakcję, zajmuje bowiem inny, zdecydowanie niemile widziany zwierzęcy towarzysz ludzkiego życia. Reprezentuje go w utworze młoda mucha, która grzejąc się w słońcu, przysiadła na chwilę na ręku noworodka:

Wzruszające niemowlę musze
urodzone przed godziną

²⁸ U noworodka sen paradoksalny zajmuje aż połowę całego czasu snu. Por. D. Marcelli przy współp. D. Cohen, *Psychoopatologia wieku dziecięcego*, red. H. Jaklewicz, przeł. R. Mackiewicz, Wrocław 2013, s. 543.

²⁹ H. Kropikiewicz, dz.cyt., s. 236.

³⁰ M. Bekoff, *Consciousness and Self in Animals. Some Reflections*, Zygon®, vol. 38, issue 2, June 2003, p.229-245.

³¹ A. Bielik-Robson, *Witalizm: reaktywacja, czyli o filozofii życia w nowej postaci*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 29.

³² Zbiega się to w utworze z ludzko-zwierzęcym doznaniem szczęścia, które okazuje się tylko po części pochodną widocznego w tej twórczości zainteresowania filozofią cyników. Dzielona ze zwierzęciem pogodność noworodka wynika tu bowiem bardziej z antropozoologicznej perspektywy wyvodu i przekonania o międzygatunkowej wspólnocie, związanej stopniowością emocji czy rozumowych predyspozycji, niż z przeświadczenia o zwierzęcej podstawie wyrosłej już z niego egzystencji człowieka. Świrszczyńska przewyższa zatem Diogenesowe uznanie dla świata przyrody, które, nawet afirmując zwierzęcość, skupia się wyłącznie na podobieństwie do animalnego porządku ciała. Poetka nie rezygnuje przy tym jednak ze wspólnego z cynikami zwrotu ku nie-ludzkiemu, choć wstrzymuje się wyraźnie od jego hierarchicznego wartościowania.

grzeje się w słońcu
siedząc na ręce mojego dziecka

Ten dotykalny kontakt z owadem wyraźnie zakłóca macierzyńską idyllę bohaterki. Kojarzy się jej jednoznacznie ze zwiększonym ryzykiem septyczności i budzi lęk przed przeniesieniem przez zwierzę na dziecko groźnych chorób. Zapewne dlatego mucha staje się teraz dla matki nie tylko zwyczajnym konkurentem do wspólnych, głównie pokarmowych zasobów. Jest przede wszystkim zupełnie jawnym ludzkim wrogiem.

Poetycki portret muchy pozostaje początkowo zupełnie wolny od wszelkich związanych z brakiem higieny negatywnych skojarzeń. Świrszczyńska ukazuje wyklutego dopiero z larwy owada niemal wyłącznie w perspektywie biologicznej, przez pryzmat jego siedliska, obszaru żerowania czy rozmnażania, które pokrywają się ściśle z kluczowymi sferami ludzkiego bytowania. Taki oszczędny, wyzbyty emocji obraz zwierzęcego behawioru uwidacznia szczególnie sceptycyzm poetki wobec przywoływania abiektałnych konotacji muchy oraz jej wyraźny dystans dla humanistycznej praktyki hierarchizacji gatunków. Zakorzeniona w ewolucyjnych teoriach otwartość Świrszczyńskiej na podobieństwo funkcjonowania ludzkiego i nie-ludzkiego istnienia stwarza teraz okazję do pozbawionej stereotypowych uprzedzeń prezentacji ich wzajemnych środowiskowych zależności. W utworze znajduje to wyraz w symetrycznym przedstawianiu zwyczajów najmłodszych przedstawicieli obu gatunków. Młoda mucha zostaje więc ujęta nie tyle w kontekście jej kojarzącego się ze wstrętem trybu życia, ile w chwilach błogiej beczynności, które zbliżają ją bezpośrednio do pogrążonego we śnie ludzkiego dziecka. Poetka dopełnia tę analogię także nazewniczym ujednoceniem ludzkich i zwierzęcych stadiów rozwoju, wynikającym z przekonania o łączącej wszystkie stworzenia gatunkowej równoległości (*niemowlę muszę*).

W nomenklaturze wyvodu owad nie tyle wykluwa się z larwy, ile przychodzi na świat przez narodziny, zupełnie jak córka bohaterki (*urodzone przed godziną*). Przemilczany przez poetkę cykl reprodukcyjny muchy (złożenie jaj i wydostanie z poczwarki, które odbywa się zwykle w organicznych nieczystościach) sprowadza się tym samym do najbardziej aseptycznego, finalnego już stadium rozrodu. W podobnym tonie ujmuje ona także pierwsze momenty życia stworzenia, który właśnie opuściło miejsce wylęgu, szukając dla siebie pokarmu czy odpoczynku. Zarówno nie-ludzkie, jak i ludzkie dziecko pozostają więc tutaj jednakowo bezbronne, nieporadne i zlaknione ciepła (*grzeje się w słońcu*). Świrszczyńska podkreśla łączącą muchę z człowiekiem witalną równorzędność, zestawia ze sobą tożsame funkcjonowanie tak odmiennych z pozoru nowo narodzonych istot,

obserwuje początek koegzystencji obu gatunków. W tej fascynacji wychwytywanym u progu bytowania owadem kryje się nawet pewna doza manifestowanego przez bohaterkę otwarcie wzruszenia. Jej doświadczona w opiece nad noworodkiem pokrewieństwo ze zwierzęciem przekłada się teraz na afekt, żywiony także względem nie-ludzkiego potomstwa. Wzmacnia go jeszcze uznanie ważności i niepowtarzalności każdego stworzenia, które czyni matkę nieobojętną na sytuację rozwijających się jednocześnie z własnym dzieckiem i obok niego gatunków. Pod wpływem odnajdywanej w macierzyństwie ludzko-zwierzęcej wspólnoty również muszę niemowlę bywa w utworze skłaniającym do refleksji przykładem cudu istnienia. Skutkuje to choćby wyszczególnieniem okoliczności „narodzin” owada, które zasługują tutaj na specjalne odnotowanie, podobnie jak w przypadku przyjścia na świat małego człowieka (*urodzone przed godziną*).

Empatia bohaterki wobec nie-ludzkiego dziecka, które koegzystuje z własnym w tej samej przestrzeni i przejawia podobną reakcję wobec nieznanego jeszcze świata, ustępuje jednak z chwilą bezpośredniego międzygatunkowego kontaktu. Przycupnięcie owada na rękę córki, okazuje się dla matki wystarczającym powodem do szybkiej i radykalnej interwencji. Ryzyko przeniesienia chorobotwórczych zarazków uruchamia w niej bowiem potrzebę dzielonej ze zwierzętami obrony własnego potomstwa i skutkuje dla muchy wyrokiem śmierci (*Zabiłam ją*). Unicestwienie stworzenia, które ma zażegnać wszelkie z nim związane epidemiologiczne zagrożenie, może w oczywisty sposób zwiększyć szanse zachowania zdrowia i życia ludzkiego noworodka. „Biologiczno-kulturowe mosty”, umożliwiające dotąd ludzkiej matce doświadczanie pozytywnych aspektów dzielonej ze zwierzętami wspólnoty ujawniają więc teraz swoją odwrotną stronę. W miejsce wzruszenia pojawia się tutaj zamiar eliminacji wszystkich faktycznych lub tylko prawdopodobnych konkurentów, którzy mogą w jakikolwiek sposób zakłócić ciągłość dotychczasowych międzypokoleniowych układów bohaterki. Zawieszenie granic między człowiekiem a zwierzęciem w niej samej, a przede wszystkim uznanie płynności biologicznych czy kulturowych różnic przekłada się także u Świrszczyńskiej na doraźne przemożenie wykluczających się postulatów bohaterki i stanowi o konieczności walki w obronie interesów własnego gatunku. Jest przy tym docenieniem wartości istnienia samego w sobie, bez względu na koszty indywidualnych śmierci, które ponosi się dla samego przetrwania³³.

Na pierwszy rzut oka muchy i ludzie byłiby tu zatem homogenicznymi gatunkami, które wchodzi z sobą w relacje oparte na widocznych jedynie w dziedzinie przyrody

³³ M. Bakke, dz. cyt., s. 108.

prawach ewolucji³⁴. To wyzbyte ontologicznych podziałów biologiczne współlistnienie pozornie uwidacznia także wzmianka o obopólnym przenoszeniu chorobotwórczych zarazków. Można ją uznać w utworze za próbę bezstronnego przywoływania ludzkich i nie-ludzkich stanowisk oraz ich zobiektywizowanej konfrontacji (*ludździe mówią, że muchy roznoszą choroby. Muchy mówią może o ludziach to samo*). Z jednej strony Świrszczyńska zwraca bowiem uwagę na racjonalne obawy człowieka, widzącego w zwierzęciu naukowo poświadczony źródło bakteryjnego zagrożenia. Z drugiej – nie odżegnuje się ona zarazem od przywołania sytuacji samego zwierzęcia, które staje się roznosicielem nie tyle własnych, swoistych dla muszowego gatunku, ile wyłącznie ludzkich chorób. Takie wchodzenie „w owadzią skórę” nieoczekiwanie okazuje się jednak także obnażeniem opresyjnej istoty kulturowych mechanizmów *homo sapiens*. Jest demistyfikacją ewolucyjnych strategii przetrwania człowieka, a przy okazji faktycznej motywacji bohaterki, która wspiera się przy zabiciu muchy nierzetelnymi, choć mającymi pozór naukowości argumentami. U Świrszczyńskiej stanowi to również dowód na antropocentryczną stronniczość i względność wszystkich opartych na wiedzy projektów ze szczególnym uwzględnieniem tendencyjności medycznych dyskursów.

78

Przez symetryczne zestawienie ze sobą różnogatunkowych interesów, w których wszelkie wątpliwości człowiek rozstrzyga zawsze na swoją korzyść, poetka demaskuje fikcyjną rzetelność stanowiących o zwierzętach naukowych wywodów. Świrszczyńska zwraca szczególną uwagę na ideologiczne uwikłanie modelu wiedzy, który uniemożliwia wyznaczenie neutralnych, wyzbytych uprzedzeń granic między przyczyną i skutkiem choroby, nosicielem zarazków a ich źródłem, bezpośrednim a pośrednim powodem zakażenia. Wiąże się to w utworze z ujawnieniem mechanizmów tworzenia epidemiologicznych czy parazytologicznych koncepcji, które pod maską szukania prawdy o świecie definiują przyrodę wyłącznie w odniesieniu do ludzkiego gatunku. Nawet świadomość przenoszenia przez muchę ludzkich, nie zaś muszowych zarazków (*muchy mówią o ludziach to samo*) nie skłania bowiem bohaterki do darowania życia pełniącego jedynie funkcję pośrednika zwierzęciu. Bez względu na wszelkie ponoszone przy okazji koszty, dobro własnego gatunku okazuje się dla niej teraz priorytetem.

Wartościowanie dalekiego od sterylności trybu życia muchy oraz jej żerowania na pozostawionych przez człowieka nieczystościach przypomina u Świrszczyńskiej funkcjonowanie mechanizmów dyscyplinującej Foucaultowskiej władzy. Wiedza służyć tu może wyłącznie podtrzymywaniu podziałów między swoim a Innym oraz sprzyjać jego

³⁴ Zdaniem S. Connora relację człowieka i muchy cechuje nie tyle antagonizm, ile anagram. Zob. S. Connor, *Mucha*, przeł. B. Stanek, Kraków 2008, s. 124.

kontroli i ujarzmianiu. Potwierdzone autorytetem nauki zabicie owada zdaje się więc w istocie kontynuacją dobrze znanej kulturowej dominacji człowieka nad zwierzęciem. Stanowi jedynie próbę „racjonalizacji” związanych z muchą uprzedzeń oraz pojęciowej „neutralizacji” dotyczących jej nadal abiektałnych fantazmatów. Obawa bohaterki przed przenoszonymi przez zwierzę zarazkami okazuje się bowiem pochodną wyobrażeń o owadzie jako pośredniku między przeciwstawianymi sobie zazwyczaj porządkami egzystencji - życiem a śmiercią, kształtem a bezkształtem, doskonałością a potwornością³⁵. Zapewne dlatego nawet wyzbyte emocji medyczne argumenty bohaterki okazują się w istocie pochodną lęku przed śmiertelnym rozpadem czy substancjalną nieczystością podmiotu, a pośrednio – przed reprezentantami własnego gatunku, z których przenoszą się chorobotwórcze zarazki³⁶. Świadczy o tym również jej nieskrywana wcale świadomość roli zwierzęcia, które pełni jedynie drugorzędną rolę we wzajemnym zarażaniu się ludzi. W przywołanych tutaj dyskursach wiedzy, które legitymizują ludzki wstręt wobec septycznej muchy, zdają się tym samym powracać echa starych humanistyczne niepokoїв oraz katalog przeciwstawiających się im zwykle logocentrycznych remediów.

Świrszczyńska ujawnia w utworze gatunkowy szowinizm, zakorzeniony w projekcie związanego z muchami medycznego (epidemiologicznego) dyskursu. Wcześniejsze darwinistyczne inklinacje tej poezji całkowicie zmieniają tu jednak wydźwięk i sens dotyczącej zwierzęcia koncepcji władzy/wiedzy. Brak jakościowej różnicy między gatunkami oraz zawieszenie rozziwu między kulturą a naturą wskazują bowiem wyraźnie na ewolucyjną podstawę wszystkich ludzkich działań i motywacji. Wymierzona w zwierzę kulturowa opresja, symboliczne czy naukowe konstrukty, mające za cel uzasadnienie dominacji człowieka, pozostają więc dla poetki wyłącznie jedną z wielu strategii przetrwania. Wraz ze stopniowalnymi w świecie przyrody zdolnościami (emocjonalnymi, intelektualnymi, etycznymi czy estetycznymi) okazują się one teraz wyzbytą wszelkich teleologicznych predyspozycji metodą rywalizacji o gatunkowe interesy. Zarówno dyskursywna przemoc władzy i wiedzy, jak również związana z tworzeniem ludzkich czy nie-ludzkich aliansów umiejętność odczuwania empatii zdają się służyć rozwijanej w toku ewolucji walce o własne życie, terytorium i jego zasoby. To, co kulturowe jest w *Prawie do żabójstwa* biologicznym orężem człowieka, wykształconym w toku dynamicznych wariacji, uwzględniających liczne mutacje i wiele pośrednich etapów przejściowych (podobną genezę mają zresztą nawet ludzkie praktyki tworzenia iluzji o domniemanej wyższości *homo sapiens*; pozwalają one przezwyciężyć dysonans między własną równorzędnością w świecie natury

³⁵ Tamże, s. 128.

³⁶ Tamże, s. 184.

a stosowanymi przez człowieka wyspecjalizowanymi narzędziami, które wyewoluowały dla jego gatunkowego przetrwania).

Poetka przewycięża zatem ostatecznie wytrwały opór człowieka przed uznaniem zwierzęcia-w-sobie. Z tej ontologicznej równorzędności ludzkich i nie-ludzkich gatunków wynika w utworze także finalna konstatacja o siłowej przewadze *homo sapiens* (*Ludzie są silniejsi*), w której, paradoksalnie, do reszty podważa się wiarę w jakiegokolwiek wyjątkowe uposażenie ludzkości. Powodowany rządzącymi w przyrodzie regułami człowiek nie jest już bowiem dla Świrszczyńskiej uprzywilejowanym dysponentem intelektu czy moralności, ale nosicielem cech, których konkretna konfiguracja i natężenie charakteryzują go wyłącznie jako jedno z wielu różnorodnych stworzeń. Zapewne dlatego, pomimo obecnych w wywodzie argumentów intelektualnych (*ludzie mówią, że muchy roznoszą zarazki*) to nie one decydują u poetki o przewadze człowieka nad muchą. W porównaniu do mniejszego od siebie istnienia ludzkie zwierzę wyróżnia się tu raczej bezwzględna, czysto fizyczną siłą, wspartą rozwiniętą dyskursywną aktywnością, która pozwala ją usprawiedliwić, uzasadnić, a najczęściej po prostu nadużyć.

80

Ale Świrszczyńska nie poprzestaje wcale na jednoznacznej akceptacji takiego stanu rzeczy i wyciąga kolejne wnioski z odnalezienia zwierzęcia-w-sobie. Jej bohaterka oscyluje bowiem nieustannie między łatwą eliminacją niewygodnych dla siebie gatunków (zgodnie z motywowaną ewolucyjnie dyskursywną dyspozycją) a poczuciem istnieniowej wspólnoty z równorzędnymi nie-ludzkimi stworzeniami. Zapewne dlatego tytułowe „prawo do zabójstwa” staje się w utworze znakiem podwójnej waloryzacji wymierzonej wobec muchy przemocy. Z jednej strony dotyczy ono tutaj jedynie brutalnej reguły przyrody, która przy wydatnym wsparciu kulturowych narzędzi służy usprawiedliwianiu każdej motywowanej ludzkim interesem aktywności. Z drugiej jednak – skłania również do pytań o kształt odpowiedzialnego, choć nie zawsze mile widzianego gatunkowego współbywania. Przywoływane w tytule prawo wiąże się tym samym z próbą wyznaczenia granic własnego działania w przypadku konkurencyjnej relacji z animalnym. Próba, której zasadność nieoczekiwanie potwierdza także sygnalizowana w językowej formie *zabójstwa* jednokrotność aktu (*prawo do zabójstwa* nie staje się wcale uniwersalnym „prawem do zabijania”). Daje ona teraz wyraźną nadzieję na incydentalną obecność podobnych nadużyć w świecie bohaterki i równie okazjonalną konieczności ich regulacji.

Taka poetycka dwuznaczność skłania w utworze do dywagacji nad nowym kształtem gatunkowego współistnienia, które, jeśli ma być zwierzęce, wymaga pogodzenia sprzecznych niekiedy jednostkowych interesów. Wymaga zatem wypracowania nowego

etycznego porządku między analogicznymi względem siebie i pokrewnymi sobie zwierzęcymi istnieniami. Powinien on wypływać z dzielonych z przyrodą mechanizmów zrównoważonej ekspansji, kruchej symbiozy, poprzestawania w ramach ściśle określonej bytowej przestrzeni. Życie wśród nie-ludzkich stworzeń stawia bowiem człowieka przed wymogiem stałego powstrzymania własnych supremacyjnych zapędów. Zobowiązuje go również do działania wolnego od niepotrzebnych zawłaszczeń, jak choćby do umiejętności „dobrego jedzenia”³⁷ i zabijania wyłącznie w obronie koniecznej.

W *Pranie do zabójstwa* Świrszczyńska ujawnia całą skalę trudności, które trzeba w sobie pokonać, by żyć na taki właśnie zwierzęcy sposób. Zapewne dlatego zamiast triumfu empatii, poetkę zajmuje raczej nieustanne ryzyko nadużyć, które przychodzą człowiekowi z łatwością, kiedy traci on z oczu potrzebę funkcjonowania na styku różnogatunkowych interesów. Oznajmienie o zabiciu muchy jest więc w utworze swoistym wyznaniem winy, gorzką i ironiczną oceną nieuprawnionych zapędów ludzkości oraz swoich własnych. Na tle animalnej poezji Świrszczyńskiej stanowi ono ponadto swoisty akt samokrytyki, rachunek sumienia dokonywany względem stworzenia, z którym dzieli się nie tylko terytorium, ale i podobny sposób istnienia. I właśnie w takim, niewyrażonym *explicite* planie utworu wyjawienie, że użyło się siły, może przesądzać o poetyckiej odpowiedzialności, przejawianej wobec wszystkich zwierzęcych bytów. Może stać się także jakimś załączkiem zachodzącej właśnie w *homo sapiens* zmiany, ewolucyjnej wariacji, która byłaby zapoczątkowaniem nowego gatunku samoograniczającego się człowieka.

SUMMARY

Species alliances, species conflicts. The relationship of human and non-human animals in the poetry of Anna Świrszczyńska

Today, the possibility of appointing any ontological boundary between humans and animals are questioned. For example, according to Darwin's (and neo-Darwinians) theory of evolution, their existence are combined together not only through the similarity of bodily practices, but also through the convergence of emotional, rational and even ethical

³⁷ Por. D. Haraway, *When Species Meet*, London, Mineapolis. University of Minnesota Press, 2008, p. 296.

behavior, which previously has been attributed only to *homo sapiens*. A similar representation of interspecies continuity can be found in works of Świrszczyńska (poetic cycle: *Matka i córka*). Opportunity to verify the anthropocentric bias becomes an experience of care for offspring shared with animals. The convergence of human and non-human motherhood, allows the Świrszczyńska's heroine to open her life as a process of continuous exchange of forms, especially between species cohabitated alongside each other (human, dog, cat). It opens her also for a definitely fuller life, astonished in many ways. As then, when under the influence of the forces of nature, it determines the whole area of culture, as a field of biological survival and naturalistic morality, formed during evolution.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

MIĘDZY MELANCHOLIĄ CZŁOWIEKA A ZWIERZĘCYM RAJEM. SZKIC O *NIEZNOŚNEJ* *LEKKOŚCI BYTU* MILANA KUNDERY

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Melancholia i Utopia są orlem i reszką tej samej monety
Günter Grass, *Z dziennika ślimaka*

To, co żyje bez pamięci, nie opuściło Raju
Emil Cioran, *Sylogizmy gorzcy*

I. Melancholia zwierząt

W jednym z listów przypisywanych tradycyjnie Hippokratesowi, w którym twórca teorii quattuor humores relacjonuje Damagetosowi swoje spotkanie z Demokrytem, czytamy: „(...) W poszukiwaniu przyczyny szaleństwa naciągam ciała zwierząt i je rozcinam, ale przyczyny trzeba by szukać u ludzi (...)”¹. Demokryt chce odnaleźć w ciałach zwierząt źródło czarnej żółci – substancji, która wydzielana w nadmiarze odpowiedzialna była według starożytnych za stan melancholii, przybierającej niekiedy formę szaleństwa (mania). Nie ma jednak w tym zdaniu – mimo faktu, że przedmiotem wiwisekcji czyni Demokryt zwierzęta – przeświadczenia, iż

¹ Pseudo-Hippokrates, *List 17*, [w:] tegoż, *O śmiechu Demokryta. Listy 10-23*, przeł. K. Bartol, Gdańsk 2007, s. 75.

melancholia nie jest właściwa tylko człowiekowi. Wyrażna jest za to wątpliwość filozofa w słuszność jego poczynań, spowodowana, jak się zdaje, tym, że szaleństwo, odmiennie niż obecna także w zwierzęcych organizmach melaina chole, jako przejaw złożonej konstrukcji psychicznej stanowi wyłącznie ludzką domenę. Wieki później Robert Burton – angielski filozof, autor słynnego traktatu *The Anatomy of Melancholy* (1621), stanowiącego kompendium wiedzy o melancholii, obierając za punkt wyjścia tę samą sytuację, napisze:

(...) Stary Demokryt skryty w drzewa cieniu
Rozłożył księgę, siedzi na kamieniu;
Na ziemi leżą rozrzucone szczątki
Psów, kotów, jako też innych zwierzątek,
Które on rozciął sztuką anatoma
Pragnąc żółć czarną wydobyć z ich łona.
Nad nim na niebie w całej swojej glorii
Zawisnął Saturn, książkę Melancholii
(...)
Kwadrat następny Samotność maluje,
Obraz psa we śnie do tego stosuje,
A także kota, lani i rogaczy
Królików, które na wolności skaczą;
W cieniu się kryją sowy, nietoperze,
Nad wszystkim władzę Melancholia bierze. (...) ²

84

Choć Burton skrywa się w swym dziele pod pseudonimem Democritus Junior, to od myśli swego starożytnego mistrza odchodzi w sposób znaczący, rezygnując także z jeszcze bardziej zawężającego krąg melancholików przeświadczenia Arystotelesa, które usposobienie melancholijne łączyło ściśle z geniuszem naznaczonych nim jednostek. W zamian proponuje Burton koncepcję radykalnie przeciwną i pisząc: „(...) całe królestwa i prowincje poddane są melancholii, całe miasta i rodziny (...) wszystkie istoty roślinne, czujące i racjonalne (...) wszystkie one przychodzą na świat upoiwszy się płynem z kielicha błędu (...)”³, czyni z melancholii podstawę wszelkiego – nie tylko ludzkiego – istnienia.

W czasach nowożytnych zwierzęta jednak nieczęsto stają się przedmiotem refleksji nad kondycją melancholijną, pojawiając się raczej – zwłaszcza pod postacią psa⁴ i nietoperza – w przedstawieniach ikonograficznych jako towarzysze Melancholii. Warto

² R. Burton, *Anatomia melancholii*, przeł. T. Sławek, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 54.

³ Cyt. za.: T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego <<Anatomia melancholii>>*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 65.

⁴ O związkach figury psa i melancholii pisze Walter Benjamin: „(...) W natłoku rekwizytów u stóp Melancholii Dürera znajduje się pies. Nie przypadkiem Aegidius Albertinus opisując nastrój melancholika, każe pamiętać o wściekłości. Wedle starego przekazu «śledziona panuje nad organizmem psa». To łączy go z melancholikiem. Zwyrodnienie owego organu (...) ma oznaczać, że pies traci swoją werwę i zapada na wściekłość. W tym sensie uzmysławia mroczny aspekt kompleksji. Z drugiej strony pragnąc widzieć w psie niezmordowanego badacza i myśliciela, pamiętano o zmyśle tropicielskim i wytrwałości tego zwierzęcia (...)”. – W. Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, posłowie A. Lipszyc, Warszawa 2013, s. 194.

zatem w tym kontekście zaznaczyć, że o zwierzętach i ich melancholijnej skłonności do alienacji w obliczu śmierci, analizując figurę Mickiewiczowskiego matecznika, pisze Marek Bieńczyk⁵ – wybitny znawca tematu i zarazem tłumacz francuskojęzycznych pism Milana Kundery, którego Niezdolność lekkości bytu będzie przedmiotem naszej refleksji.

II. O (u)śmiechu zwierząt i śmiechu Demokryta

Ujmując rzecz ściślej, zajmował nas będzie zwłaszcza ostatni rozdział powieści zatytułowany *Uśmiech Karenina*. Zważywszy na fakt, że bohater tytułowy to pies Tomasza i Teresy – pary głównych bohaterów utworu – już ów tytuł budzić winien w czytelniku namysł nad naturą śmiechu/uśmiechu i jego możliwej roli jako trybu w Agambenowskiej „maszynie antropologicznej”⁶, punktu granicznego między sferą *animalitas* a *humanitas*. Nie sposób zliczyć powstałych w ciągu wieków koncepcji poruszających szeroko pojętą ideę komizmu i związanego z nią pojęcia śmiechu. Zwróćmy jednak szczególną uwagę na dociekania Hobbesa, stwierdzającego w *Lewiatanie*, że:

„(...) przyczyną [śmiechu] jest bądź jakieś nagle działanie samego tego człowieka, któremu się ono podoba, bądź też powstaje [ów śmiech] przez spostrzeżenie jakiejś deformacji u innego człowieka, której porównanie z własną osobą daje mu nagle poczucie wyższości (...)”⁷.

85

Przywołajmy także – co istotne zwłaszcza w kontekście Human – Animal Studies – fragment rozmowy z wydanego cztery lata przed powieścią Kundery Imienia róży Umberto Eco, którą toczą ze sobą Wilhelm z Baskerville – główny bohater utworu oraz Jorge z Burgos – zaciekle broniący, w imię prawości doktryny chrześcijańskiej, dostępu do rzekomo zaginionej czy nieistniejącej drugiej księgi arystotelesowskiej Poetyki. „(...) Śmiech (...) wstrząsa ciałem, zniekształca rysy twarzy, czyni człowieka podobnym do

⁵ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 228.

⁶ Giorgio Agamben w swej ciągle nieprzetłumaczonej w całości na polski książce *L'aperto. L'uomo e l'animale* wyróżnia dwie postaci tej maszyny: starożytną oraz nowożytną. Pierwsza z nich opiera się na humanizacji zwierzęcia i wyznacza tożsamość człowieka przez poszukiwanie w jego wnętrzu także tego, co zwierzęce. Druga natomiast polega na animalizacji człowieka i wykluczaniu z definicji człowieczeństwa cech zwierzęcych. Stąd fascynacja starożytnych przejawiającymi – według nich – przymioty animalne niewolnikami i barbarzyńcami oraz – z drugiej strony – nowożytne i współczesne tendencje do wykluczania i uprzedmiotowienia pewnych grup społecznych, etnicznych czy religijnych, czego skrajnym przykładem może być nazistowska eksterminacja Żydów. Klarowne omówienie kwestii maszyny antropologicznej znaleźć można w: M. Borowski, M. Sugiera, *Człowiek/zwierzę, czyli błogosławieństwa i niebezpieczeństwa natury*, [w:] tychże, *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*, Warszawa 2012, s. 33–83 oraz [w]: P. Mościcki, *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 61–68.

⁷ T. Hobbes, *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005, s. 136.

małpy (...)”⁸ – mówi Jorge, na co Wilhelm daje szybką replikę, stwierdzając: „(...) Małpy nie śmieją się, śmiech jest właściwy człowiekowi, to znak jego rozumności (...)”⁹. Śmiech łączy więc Wilhelm z aktywnością intelektualną i niepodobna nie przyznać mu racji, choć z drugiej strony także wypowiedzi jego interlokutora za całkiem fałszywą uznać nie sposób. Czyż bowiem nie ma w ludzkiej twarzy wykrzywionej w powodowanym śmiechem grymasie jakiegoś atawizmu, nici łączącej go ze zwierzęciem? Czy śmiejący się człowiek nie przypomina małpy właśnie, swego dalekiego antenata, krzywiącego twarz w obliczu zagrożenia? Rodzące się z tej materii pytania choć w części rozwiązać może wyodrębnienie istotnej opozycji, przeciwstawiającej „zwierzęcy”, choć człowiekowi przecież właściwy, śmiech intelektualnemu, ludzkiemu sensu stricto, uśmiechowi. Byłby zatem śmiech reakcją gwałtowną, następującą bezpośrednio po wywołującym ją bodźcu, reakcją niepoprzedzoną myślą, lecz od razu dającą upust emocjom. W przeciwieństwie do niej koncepcja uśmiechu wprowadzałaby swego rodzaju szczelinę między reakcją a bodźcem, którą wypełniałaby refleksja nad naturą zdarzenia, wywołując melancholijno-ironiczny uśmiech. Innymi słowy – śmiech ujawnia skrywaną naturę człowieka, uśmiech ukrywa go za zasłoną myśli, czyni tajemniczym i nieodgadnionym.

86

W tę opozycję wdziera się jednak wątpliwość, związana z postacią „śmiejącego się filozofa” – wspomnianego już na początku Demokryta, do postaci którego wypadnie jeszcze w tym kontekście powrócić. To zwyczajowe określenie myśliciela z Abdery pozornie tylko przekreśla nasze rozróżnienie. Postawa Demokryta jest wszak wybitnie intelektualna, rodzi się w ten sam sposób, co uśmiech, swe źródło ma w głębokim namyśle nad istotą świata i wiąże się z tej istoty rozpoznaniem. Demokryt dostrzega marność ludzkich poczynań i w obliczu kruchości życia i świata wykpiwa ludzką skłonność do gromadzenia dóbr. „(...) Kiedy schodził do portu – pisze o nim Burton – śmiał się do rozpuku na widok przeróżnych zgromadzonych tam przedmiotów (...)”¹⁰. To wyraźnie hobbesowskie poczucie wyższości nad innymi ludźmi, które rodzi śmiech, wiąże się jednak z tragiczną świadomością ułomności również własnego istnienia i w tej perspektywie jawi się jego postawa także jako podszyty dojmującym uczuciem rozpaczony śmiech przez łzy. Demokryt łączy w sobie dwie figury. Pierwszą z nich jest *deus ridens*, Bóg śmiejący się z ludzkiej myśli o potędze człowieka, drugą – *arlecchino*, postać z włoskiej *commedii dell'arte*, błazen, którego ludyczną postawę i strój dopełnia spływająca po twarzy łza. Śmiech

⁸ U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001, s. 152.

⁹ Tamże.

¹⁰ R. Burton, dz. cyt., s. 49.

Demokryta jest zatem niczym uśmiech, bardziej jednak dotkliwy i tragiczny, bo permanentny i tym samym wpisany w jego ludzką, niedoskonałą kondycję.

III. Przeciw Kartezjuszowi

Ostatni rozdział *Nieznosnej lekkości bytu* opowiada o uczuciach ludzi oczekujących śmierci przyjaciela. Stosunek Tomasza i Teresy do Karenina – on bowiem jest tym przyjacielem – oparty jest na nieantropocentrycznej wizji zależności między człowiekiem a zwierzęciem. Sytuacja ta pozwala Kunderze na refleksję dotyczącą właściwego ludziom antropocentryzmu, wskazania jego źródeł i ostatecznie podania go w wątpliwość. Znajduje Kundera dwie jego przyczyny, z których pierwszą stanowi judeochrześcijańska tradycja, prezentowana tu przez kluczowe dla relacji homo – animal odniesienie do Księgi Rodzaju, drugą natomiast, wyrosła z ukształtowanej w dużej mierze na te same tradycje, doktryna chrześcijańska, odmawiająca zwierzętom posiadania duszy, co w efekcie sytuuje je w hierarchii stworzeń niżej od człowieka. Wcieleniem tej idei jest kartezjańska koncepcja *machina animata*, zrównująca zwierzę z maszyną, sugerująca nie tylko jego niezdolność do uczuć, ale także niewrażliwość na ból¹¹. Ideę francuskiego filozofa neguje Kundera wprost, przypominając zachowanie Nietzschego, który pewnego razu, gdy wychodził z hotelu, zobaczywszy konia nękanego przez woźnicę, przeprosił zwierzę za Kartezjusza. Podobna postawa staje się udziałem Teresy, Kundera pisze: (...) Widzę ich [Teresę i Nietzschego] jedno obok drugiego, oboje schodzą na bok z drogi, po której ludzkość, «pan i władca przyrody», maszeruje naprzód. (...)» (s. 292)¹². Namaszczenie człowieka na „pana i władcę przyrody” wywodzi narrator z Genesis i, choć nie tak wprost jak teorię Kartezjusza, poddaje je krytyce. Dochodzi tu do głosu przeświadczenie, że Księga jako wytwór człowieka siłą rzeczy musi uprawomocnić jego władzę nad wszelkim stworzeniem. Tym samym wypowiada narrator swój sprzeciw wobec natchnionego jej charakteru, z Boga natomiast czyni wytwór ludzkiej psychiki, sankcjonujący władzę człowieka i zwalniający z odpowiedzialności za postępowanie względem zwierząt oraz utrwalający tę zależność jako „naturalny porządek rzeczy”. Kilka stron dalej ton narratora znacząco łagodnieje, nie

¹¹ Paola Cavalieri dowodzi, że do czasów Kartezjusza naturalne było instrumentalne traktowanie zwierząt, lecz okrucieństwo względem nich nie mieściło się w jego ramach. XVII-wieczna rewolucja badań metodologicznych w zakresie anatomii sprawiła, że należało znaleźć usprawiedliwienie na związane z bólem i cierpieniem zwierząt praktyki wiwisekcyjne. Rozwiązaniem etycznych obiekcji dotyczących tej kwestii miała być właśnie koncepcja Kartezjusza. Zob.: P. Cavalieri, *Dyskusja o zwierzętach: drugie spojrzenie*, [w:] *W obronie zwierząt*, red. P. Singer, przeł. M. Batley, Warszawa 2011, s. 84–104.

¹² Wszystkie cytaty przywołuję według: M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2001.

neguje on już istnienia Stwórcy, a mówiąc o tym, że ten dał ludziom ziemię w ajencję, a nie we władanie, zwraca uwagę na problem odpowiedzialności i rozpatruje go w eschatologicznej perspektywie Sądu Ostatecznego, będącego rozliczeniem człowieka z jego ziemskich rządów.

Refleksja nad przyczynami antropocentryzmu człowieka daje asumpt do upłynnienia granicy między *humanitas* i *animalitas*, które zrealizowane zostaje na wielu płaszczyznach. Nie oznacza to wszakże, iż zwierzęta zrównane zostają z ludźmi. Przeciwnie, dysproporcja sił między nimi zarysowana zostaje ostro i wyraźnie. Fakt, że człowiek jest silniejszy od zwierząt nie może jednak prowadzić do ucisku i przemocy wobec nich, lecz pobudzać do brania odpowiedzialności za postępowanie względem nich. Zwierzę, i to tylko takie, które żyje na przestrzeni zagospodarowanej przez człowieka, jest jedynie od niego słabsze, w żadnym razie gorsze. Kundera ujmuje to w tych słowach: „(...) Prawdziwa moralna próba ludzkości, najbardziej podstawowa (...) polega na stosunku człowieka do tych, którzy są wydani na jego łaskę i niełaskę: do zwierząt. I tu właśnie doszło do jego podstawowej klęski, tak podstawowej, że z niej wypływają wszystkie inne (...)” (s. 291–292).

88

Pisząc wcześniej o uśmiechu, wskazywaliśmy na jego intelektualną proweniencję i upatrywaliśmy w jego koncepcji elementu „maszyny antropologicznej”. W tym kontekście już sam tytuł ostatniego rozdziału zdaje się przesuwac granicę „zwierzęcości” z tego gruntu wyrosłej, przypisując psu świadomość i możliwość wyrażania uczuć. Znacząca jest już sama choroba, na którą zapada Karenin. W ostatnich tygodniach życia jego organizm toczy nowotwór, rak – przypadłość tak bardzo „ludzka”, zmitologizowana wręcz przez jakże mocno związany z nią etos heroicznej walki jednostki naznaczonej jej piętnem. Karenin także walkę tę podejmuje. Kluczową jest dla naszych rozważań scena, w której Tomasz, chcąc nakłonić wyczerpanego chorobą psa do zabawy, staje na czworakach i warczy, trzymając w ustach rogalik, tym samym odtwarzając codzienny rytuał Karenina. Pies, choć zmęczony, również zaczyna warczeć i przejawiać chęć do zabawy. „(...) To warknięcie było uśmiechem Karenina (...)” (s. 294) – pisze Kundera i najlepszy to dowód na świadomość zwierzęcia. Zauważmy jak wielkie przewartościowanie dokonuje się w tej scenie. Tomasz i Teresa zdają się przejawiać postawę naiwną, chcą wierzyć, że zabawa oddała psa od widma śmierci. Podobni są w tym gości do człowieka, który widzi swego przykutego do szpitalnego łóżka krewnego i pociesza się faktem, że zamiast grymasu bólu, widzi przez moment na jego twarzy uśmiech, choć ma on tylko sztafażowy, uspokajający odwiedzającego charakter. Pies jawi się z kolei jako stworzenie rozumne, któremu zależy na

dobrym samopoczuciu swoich opiekunów. Gest warknięcia jest w tym sensie podobny do śmiechu Demokryta, jest niczym ironiczny uśmiech melancholika, któremu w obliczu rychłej śmierci, w obliczu absurdu świata, jego przytłaczającej siły, nie pozostaje nic innego, jak skryć się za maską uśmiechu. Nie znaczy to jednak, że Karenin odczuwa melancholię – to jak się zdaje jest niemożliwe i także do tej kwestii jeszcze powrócimy – lecz jego zachowanie jest melancholijnej wrażliwości bliskie i w największej mierze świadczyć może o jego heroicznej postawie i empatii.

Nadanie zwierzęciu imienia wiąże się ze zmianą jego kondycji. Powołując się na tradycję Starego Testamentu, od której czeski pisarz nie stroni, powiedzieć można, że nadanie imienia oznacza tyle, co powołanie do istnienia, oznacza zmianę ontologicznego statusu. Dla Izraelitów wszak to, co nie było nazwane, nie istniało. Nadawanie imion psom, tym chyba najbardziej bliskim ludziom zwierzętom, jest praktyką powszechną, dlatego Kundera, by dobitnie zaznaczyć gest nazwania, wprowadza do powieści również inne zwierzęta. Poznaje czytelnik Mefista – świnie należącą do zaprzyjaźnionego z bohaterami przewodniczącego spółdzielni produkcyjnej, która upodobniona zostaje, co istotne, do psa właśnie i znajduje w oczach Karenina uznanie. Teresa zajmująca się wypasem krów, jednej z jałówek nadaje imię Małgosia, świadoma tego, że jest ich zbyt wiele, by mogła uczynić podobnie ze wszystkimi. „(...) Jeszcze przed czterdziestu laty wszystkie krowy w tej wsi miały imiona (...) ale potem ze wsi zrobiła się wielka spółdzielcza fabryka i krowy przeżywały swe życie na dwóch metrach kwadratowych obory (...)” (s. 292) – wydawałoby się, że fragment ten stawia wyraźną granicę między zwierzęcą anonimowością a ludzkim indywidualizmem. W rzeczywistości jednak nie jest on niczym innym, jak odbiciem stosunków panujących w świecie człowieka, dlatego granicy tej stanowić nie może i wręcz przeciwnie – zaciera ją. Mamy tu więc z jednej strony metaforycznie przedstawiony proces globalizacji wychodzącej poza granice wsi, pojętej jako przestrzeń i wspólnota zamknięta, której wszyscy członkowie są sobie znani. Dociera jednakowoż do czytelnika jakieś dalekie echo Zagłady, widmo obozów koncentracyjnych¹³, w których uprzedmiotowiony człowiek stanowił, tak jak krowa w „wiejskiej fabryce”, jedynie siłę roboczą i materiał produkcyjny. Kundera nie wyznacza zatem w ten sposób granicy między tym co „ludzkie” i tym co „zwierzęce”, lecz kładzie nacisk na rozluźnienie społecznych więzów łączących wspólnotę,

¹³ Chyba jako pierwszy paralelę taką wysunął w 1949 roku Martin Heidegger – choć jego stosunek zarówno do kwestii zwierząt, jak i do ideologii nazistowskiej, to problem dalece bardziej złożony: „(...) rolnictwo jest obecnie zmechanizowanym przemysłem spożywczym, nieróżniącym się w swej istocie od produkowania ciał w komorach gazowych i obozach śmierci... (...)” – cyt. za: P. Cavalieri, dz. cyt., s. 95. Warto też w tym kontekście zwrócić uwagę na głośną powieść J. M. Coetzeeego *Elizabeth Costello*, która również porusza tę kwestię.

na anonimowość uwikłanej w realia współczesnego świata jednostki oraz drastyczną marginalizację i reifikację zwierząt, które niegdyś – jak zauważa John Berger – „(...) zamieszkiwały z człowiekiem w samym centrum jego świata (...)”¹⁴.

Pojawia się również w powieści motyw zwierzęcego spojrzenia, spojrzenia znaczącego, wymownego, mogącego oddać oczekiwania i emocje patrzącego. Teresa nie może znieść pełnego zaufania wzroku Karenina, który jakoby rozlicza ją z odpowiedzialności jaką wzięła na siebie bohaterka, przygarniając go. To „(...) spojrzenie straszliwego, nieznośnego zaufania (...)” (s. 302) jest zarazem wymownym znakiem bliskości i przywiązania, jak i rozpaczliwą prośbą o nieopuszczanie zwierzęcia w jego ostatnich dniach. Jeszcze bardziej znaczącym wydaje się spojrzenie Malgosi, która wpatruje się w Teresę swoimi „(...) wielkimi, brązowymi oczyma (...)” (s. 292). Ten wzrok połączony z równie wymownym milczeniem – o którym Jean Baudrillard pisał:

„(...) Zwierzęta nie mówią. W świecie narastającego słowa, przymusu wyznania i słowa, tylko one pozostają nieme i z tej przyczyny zdają się coraz bardziej od nas oddalać, poza horyzont prawdy. Lecz to właśnie sprawia, że jesteśmy z nimi w związku intymności. To nie ekologiczny problem ich przeżycia jest najważniejszy. Najważniejszy jest jeszcze i wciąż problem ich milczenia. W świecie, który jest coraz bardziej podległy komunikacji, w świecie pozostającym pod władzą znaków i dyskursów ich milczenie coraz bardziej ciąży nad organizacją sensu (...)”¹⁵.

– zawiera w sobie wszystkie możliwe dyskursy i pytania. Nie przekazuje treści konkretnej, ale stwarza jakąś niezwykłą płaszczyznę porozumienia. Wycisza dyskurs, przenosząc w przestrzeń ducha. Wszak w źrenicy oka właśnie, jeśli wierzyć starożytnym, dostrzec można duszę (kore)¹⁶, której przecież Kundera zwierzętom nie odmawia. Wzrok zwierzęcia wpatzonego w człowieka jest niczym lustro, zwraca ludzką myśl ku niemu samemu, skłaniając go do pytania: „o co mogłoby zapytać zwierzę, gdyby potrafiło to uczynić?”.

Rozwarstwienie granicy między animalitas a humanitas ma też w powieści Kundery odslonę odmienną od tego, co powiedzieliśmy do tej pory. Oprócz tego, że zwierzęta przekraczają w niej punkt wyznaczający kondycję człowieka, także ludzie zbliżają się do granicy tego, co w obiegowej, niesprawiedliwej – dodajmy – opinii zwierzęce, do granicy „zewierzęcenia”.

¹⁴ Cyt. za: D. Czaja, *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 2.

¹⁵ Cyt. za: M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 234.

¹⁶ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984, s. 10.

Przyjęło mówić się, gdy oś dziejów napotyka na jakiś wyjątkowo okrutny zbrojny konflikt, o „zwierzęcych praktykach” oprawców. Bezmyślne okrucieństwo niewiele ma jednak wspólnego z zachowaniem zwierząt, stanowi ono ludzką domenę i wyraz temu przekonaniu daje Kundera w tych, opisujących czeską rzeczywistość po Praskiej Wiośnie, słowach:

(...) w pierwszych latach po inwazji rosyjskiej nie można jeszcze było mówić o istnieniu terroru. (...) Rosjanie musieli znaleźć sobie wśród Czechów nowych ludzi (...) trzeba było zespolić, pielęgnować i trzymać w pogotowiu ich agresywność (...) żądano na przykład by wytępiono gołębie. I wytępiono je. Ale główną kampanię wymierzono przeciwko psom (...) Stworzono taką psychozę, że Teresa bała się, żeby poszczuty motloch nie zrobił krzywdy Kareninowi. Dopiero w rok później nagromadzona agresja obróciła się na swój właściwy cel: na ludzi. Zwierzęta mogły wreszcie odetchnąć. (...) (s. 290–291).

Zauważmy, że w opisie tym relacja homo – animal ujawnia się w dwójnasób. Pierwsza zależność rozgrywa się wyłącznie w obrębie gatunku ludzkiego, który podzielony zostaje na dwa obozy: elitarną grupę treserów, rekrutującą się spośród przedstawicieli władz komunistycznych oraz społeczeństwo poddające się ich władzy i ulegające nagonce na zwierzęta. Prowadzi to w efekcie do podziału drugiego, w którym tresowani przez władzę ludzie sami stają się oprawcami mordującymi zwierzęta, by później, w finalnym, zamierzonym przez władze geście, tę wytrenowaną na zwierzętach agresję obrócić na własny gatunek. Gdy więc wśród ludzi zaobserwować można postawy skrajne, od działających z premedytacją treserów, przez nieświadomych procederu tresury wykonawców ich woli, aż do obywateli dostrzegających absurd i okrucieństwo nagonki, zwierzęta jawią się wyłącznie jako bezbronne ofiary. Za jeszcze bardziej kuriozalne uznać można w związku z tym zwyczajowe, utarte w języku łączenie okrucieństwa z kondycją zwierzęcą.

Opisane do tej pory przykłady ludzko-zwierzęcych interakcji i współzależności stawiają pod znakiem zapytania granicę oddzielającą człowieka od zwierzęcia. Tomasz i Teresa zdają się to dostrzegać, widzą jednak, jak bardzo jej istnienie wpływa na życie innych mieszkańców wsi. „Miłość do psa ludzi gorszy” (s. 289) – stwierdza Kundera. Wprowadza ona bowiem niebezpieczną dla hierarchicznie uporządkowanego ludzkiego życia poufalość z gatunkiem uznawanym za gorszy. Gdy wydawałoby się, że dokładnej, bezwzględnej granicy między człowiekiem a zwierzęciem uchwycić niepodobna, że kamień

graniczny zatonał w rzece pytań i wątpliwości, pisarz wyznacza ją z całą stanowczością, nieprzekraczalną barierą czyniąc doświadczenie melancholii.

IV. Między mitem wiecznego powrotu a melancholijnym powtórzeniem

Pozornie klarowna opozycja Parmenidesa, którą przywołuje autor na pierwszych kartach książki, sytuująca ciepło i zimno, dobro i zło, ciężar i lekkość na przeciwległych biegunach, doskonale wprowadza czytelnika w problem, przed którym stają bohaterowie powieści – Teresa, Tomasz, Sabina i Franz. Kwestią zasadniczą dla każdego z nich zdaje się bowiem być pytanie o modus vivendi, jaki winni wybrać, by wieść szczęśliwe życie. Mają oni do wyboru z jednej strony żywot pod saturnicznym, melancholijnym piętnem gravitas – ciężkości mającej źródło w opresyjnej, akumulującej roli linearnie ukształtowanego czasu, obciążonego balastem szeroko pojętej kultury, balastem dat, wydarzeń, artefaktów, których przebieg i znaczenie – jeśli owej gravitas ulegną – zmuszeni będą zapamiętać, dając dojść do głosu rodzącej się z tego imperatywu melancholia historica¹⁷. Z drugiej strony otwiera się przed nimi perspektywa vertigo – lekkości spod znaku Merkurego, całkowitego odrzucenia jakiegokolwiek zakorzenienia, oderwania od ciągle odchodzącej w przeszłość rzeczywistości i życia chwilą terazniejszą, chwilą uwolnionej od jarzma historii i kultury, ekstazy. Cały problem leży jednak w tym, że – jak zauważa Agata Bielik-Robson – „(...) ciężar i lekkość nie są przeciwieństwami; ich relacja jest znacznie bardziej złożona i subtelna (...)”¹⁸

Ta złożoność relacji gravitas i vertigo stanowi źródło pytań, które stawiają sobie bohaterowie, z niej czyni Kundera motor napędowy akcji powieści, skłaniając ostatecznie do pytania dlaczego człowiek naznaczony jest stygmatem czarnej żółci, bez względu na to jaką – ulotną czy ciężką – przybiera ona postać. Kluczem do odpowiedzi na nie staje się właśnie rozdział ostatni i szkicowana w nim relacja między człowiekiem a zwierzęciem, pozwalająca zrozumieć istotę ich egzystencji w świecie. Po różnych perypetiach, które stają się udziałem Tomasza i Teresy, para decyduje o przeprowadzeniu się na wieś. Zwłaszcza dwie motywacje ich postępowania ujawniają się w tym geście. Jest to przede wszystkim świadectwo skłonienia się ku gravitas, chęci zakorzenienia, jakie daje etos pracy i znojnego życia na prowincji. Widoczne jednak jest w tym wyraźnym odcieciu od dotychczasowego

¹⁷ A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, [w:] tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 66-67.

¹⁸ Tamże, s. 62.

życia także postrzeganie wsi na wzór mitycznej Arkadii, w której chcą na nowo rozpocząć życie, niejako odrodzić się. Teresa szybko zdaje sobie jednakże sprawę, że obraz wsi, jaki ukształtowały w jej umyśle lektury i legendy, przedstawiające ją jako locus amoenus, miejsce równości, zażyłości i serdecznej przyjaźni, w którym święty cykliczny czas wyznaczany jest przez porządek sacrum – w tym wypadku niedzielnego nabożeństwa i następującej po nim zabawy – nijak ma się do wsi okresu komunizmu¹⁹, pozbawionej przestrzeni sakralnych, w której rozchodzący się po pracy do domów, wyzuci z tellurycznej więzi z tym miejscem ludzie, pragną przenieść się do miasta, przekonani, że – by użyć tytułu innej powieści Kundery – „życie jest gdzie indziej”. Z tej świadomości równoczesnego skazania na znój egzystencji i przekonania, że jednak istnieje bądź istniało jakieś nieokreślone miejsce, w którym można być szczęśliwym, rodzi się melancholia, przekreślająca spokojny żywot człowieka, który tę świadomość posiada. Osobą taką jest Teresa, która za każdym razem gdy idzie wypasać krowy, zabiera ze sobą na łąkę książkę, ów symbol melancholijnego zamyślenia, wszechobecny zwłaszcza na siedemnastowiecznych, malarskich wyobrażeniach Melancholii i melancholików. Bohaterka niczym melancholijna figura sedens „(...) siedzi na pniaku (...)” (s. 290), przypominając żywo postać ze słynnego sztychu Dürera oraz wzorowanego na nim²⁰, choć jakże odmiennego w technice i wymowie, obrazu Cranacha czy tę z ryciny Castiglione, tym bardziej jeszcze z uwagi na fakt, że „(...) Karenin siedzi obok niej z głową na jej kolanach (...)” (s. 290).

Zanim jeszcze Kundera napisze o Parmenidesie, w pierwszych zdaniach powieści streszcza nietzscheański mit wiecznego powrotu i za niemieckim filozofem nazywa go najcięższym brzemieniem (das schwerste Gewicht). To właśnie charakter powtórzenia, któremu podlega zarówno życie człowieka jak i zwierzęcia, stanowi największą między nimi granicę. Pies siedzący u stóp Teresy jest jedynie jej towarzyszem, niezdolnym do

¹⁹ Zauważmy, że utopijne idee komunistyczne w pewnej mierze wyrastają także z chęci powrotu do struktury społecznej wspólnoty pierwotnej, której członkowie, nieuznający prawa własności prywatnej, różniliby się od swych przodków nie tylko znajomością ułatwiających życie i pracę technologii produkcji, lecz także świadomością procesów Historii, które do komunizmu miałyby doprowadzić. O związku komunizmu i wyobrażeń arkadyjskich pisze J. Delumeau w swej książce *Historia rajów. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 195–196, a także W. Tomasiak w artykule *Bezklasowo, bezpłatnie... O nudzie socrealistycznego świata*, [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 174–186.

²⁰ Choć Cranach wzoruje swoją *Melancholię* (1532) na sztychu *Melencolia I* (1514) Dürera, to interpretacje tych dzieł winny być skrajnie odmiennie. Podczas gdy Dürer przedstawia alegorię melancholijnego temperamentu w postaci „anioła melancholii” i łączy ją – jak Arystoteles, a za nim m. in. Ficino – z genuszem, Cranach znaczenie melancholii wiąże z myślą chrześcijańską i z podstępny działaniem Szatana, chcącym odwieść umysł melancholika od kontemplacji Boga. Zajmując na ten temat piszą: Y. Hersant, *Czerwona melancholia*, tłum. M. Bieńczyk, „Ogród” 1992, nr 2, s. 279 – 290, a także Klibansky, Panofsky i Saxl w cytowanym niżej studium.

odczuwania melancholii, gdyż „(...) nigdy nie został wygnany z Raju (...)”²¹ (s. 299). Nie jest zatem, jak chciałby Burton, stworzeniem naznaczonym piętnem czarnej zółci. Jego doświadczenie świata jest odmienne niż doświadczenie Teresy. Powtórzenie, któremu podlega życia psa, jest powtórzeniem radosnym, codziennym powrotem do punktu wyjścia, wyznaczanym przez czas cykliczny. Dla Teresy i Tomasza piętno repetytywności jest przerażające. Złowieszczy świat, w którym żyć im przyszło, to

„(...) świat bez początku i bez końca, świat, w którym wszystko już było i wszystko zostało zapisane, i wszystko kręci się w kole powtórzenia, (...) [w którym nic] nie ma imienia własnego. Jest tylko teatralne rozmnożenie masek, przybrań, alter ego w miejscu i miejsce utraty, wielorodność, w której znaleźć swoje imię to zobaczyć i przywłaszczyć byt (...)”²².

Kundera nazywa Karenina „strażnikiem zegara” (s. 286), który chce, by czas jego opiekunów zespolił się z jego czasem. Do tej identyfikacji dojść jednak nie może, bo „(...) ludzki czas nie toczy się po kręgu, ale biegnie naprzód po linii prostej (...) [więc] człowiek nie może być szczęśliwy, ponieważ szczęście jest pragnieniem powtarzalności (...)” (s. 300-301). Oparty na nudzie i powtórzeniu tragiczny obraz cykliczności istnienia przeraża Teresę, a wyrazem tego staje się sen, w którym widzi się ona w gronie kobiet maszerujących wokół basenu. Co chwila rozlega się strzał – to Tomasz zabija te, które słabną, nie przystają do grupy. Strzał ten jednak paradoksalnie jest wybawieniem od jałowej egzystencji, a dla kobiet stanowi chwilę upojenia, wyrwania z rutyny, jest czymś nieprzewidywalnym i nieoczekiwanym, dlatego na jego dźwięk wybuchają one niepohamowanym śmiechem. Jakże zbieżne jest to wyobrażenie z obawami Pascala, który dostrzegając marność człowieka rozpiętego między Nicością a Nieskończonością, tak w *Myślach* pisał:

(...) Wyobraźmy sobie gromadę ludzi na łańcuchach, skazanych na śmierć; codziennie kat morduje jednych na oczach drugich, przy czym ci, którzy zostają, widzą własną dolę w doli swoich bliźnich

²¹ Por.: J. Gromek, *Szczęście psa*, [w:] Kundera. *Materiały z sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25-26 kwietnia 1986 roku*, red. J. Illg, Londyn 1988, s. 80–93. Autorka zauważa, że Karenin, będąc w istocie suczką noszącą męską formę imienia, jest „kobietą i mężczyzną równocześnie”. Można więc interpretować ten fakt jako jeszcze jeden przejaw „rajskiego rodowodu” psa. Z jednej strony wyraża się on w pełnym zintegrowaniu osobowości i tożsamości zwierzęcia, z drugiej w połączeniu cech męskich i żeńskich, androginii charakteryzującej mityczne istoty pierwotne pojawiające się w wielu religiach, wierzeniach i podaniach. Na ten temat zob. m. in.: H.-P. Hasenfratz, *Religie świata starożytnego a chrześcijaństwo. Ludzie, moce, bogowie w Cesarstwie Rzymskim*, przeł. U. Poprawska, Kraków 2006, s. 124–132.

²² M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 37.

i spoglądają po sobie wzajem z boleścią a bez nadziei, czekają swojej godziny. [Oto] obraz doli ludzkiej. (...)23

Niewątpliwe to podobieństwo mimo tego, że dla Pascalowskich więźniów nie ma nadziei na wyzwolenie z koła regularności i powtórzenia, dla śniących się Teresie kobiet owszem – jest nim niespodziewana śmierć innej towarzyszki niedoli, która również ją samą, już na zawsze, z tego koła uwalnia.

W średniowieczu wierzono, że Adam obdarzony przez Boga usposobieniem sangwinicznym, najlepszym z możliwych, jak wówczas sądzono, gdy zgrzeszył, pozbawiony został tego przywileju i od tej pory ludzki ród wciela się w niedoskonałe formy choleryków, flegmatyków czy melancholików właśnie. „(...) [Melancholia] powstała z pierwszego owocu z nasienia Adama oraz z tchnienia węża, gdy Adam usłuchał jego głosu, zjadając jabłko. (...)”²⁴ – pisała Hildegarda von Bingen. Upadek pierwszego człowieka wyznaczył postać ludzkiego losu. To z Adamem sprzed tego upadku porównuje Kundera Karenina, który przeglądając się w lustrze „(...) nie ma pojęcia o dwoistości ciała i duszy (...)” (s. 299). Owej dychotomii ludzkiej natury, która od wieków trapi ludzkość, i która nie daje wyjaśnić się Teresie. Dla niej bowiem spojrzenie w lustro wiąże się z nieznanym odpowiedzi pytaniem o istotę bytu. Człowiek nie może tego bytu, o którym pisze Bieńczyk, „przywłaszczyć”, nie może osiąść pełni tożsamości. Ma za to ciągle poczucie rozdwojenia, rozmycia i dezintegracji osobowości, bo skoro z Raju został raz wywiedziony, to za życia nie jest mu dane do niego powrócić ani uwolnić się od rodzących się z tego faktu konsekwencji.

Na nic zda się w tej sytuacji zwrócenie ku vertigo, gdyż tak jak karnawał niepoprzedzony postem nie jest już karnawalem, tak permanentna ekstaza nie jest niczym innym jak nudą, niekończącym się i paradoksalnie przez to ciężącym brzemieniem repetycji. Wyzwolenia nie przynosi też próba odcięcia się od przeszłości, bo w czasie ukształtowanym linearnie, a nie odnawiającym się cyklicznie, wystarczy tylko błysk pamięci, reminiscencja nawet nieświadoma, by powrócić do czasów minionych i, co najbardziej tragiczne, nie móc odtworzyć ich w formie, jaką niegdyś przybrały. Tak zatem wygląda wiejska egzystencja Tomasza i Teresy, w której pamięć powtarzających się motywów życia za każdym razem kreśli nieco odmienny ich obraz, każde spojrzenie wstecz naznaczone jest stygmatem anamorfozy, która sugeruje, że istnieje tej przeszłości jakiś immanentnie spójny,

²³ B. Pascal, *Mysli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa, 2008, s. 118.

²⁴Cyt. za.: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 101.

archetypowy kształt, wzbudzający tęsknotę powieściowej pary. Jest to tęsknota za Rajem, uczucie, którego nie odczuwa Karenin, bo każdy jego dzień jest dniem rozpoczynanym na nowo, niezakorzenionym w przeszłości. Karenin niczego nie utracił, nie może więc odczuwać nostalgii. Tęsknota za Edenem jest – jak pisze Kundera – „(...) tęsknotą człowieka do tego, by nie być człowiekiem. (...)”. To rozpacz spowodowana przeświadczeniem, że świat idealny przemiął, pogłębiona tym bardziej, że docierają do człowieka, niczym do więźnia przykutego do skały platońskiej jaskini, jakieś blade, niewyraźne tej Arkadii przebliski. Wyobraźmy sobie, że skazany na melancholię człowiek robi fotografię ukochanej osoby, by następnie wykonać jej kserokopię, kolejnego dnia kopię tej kopii i tak w nieskończoność. Każda z nich odsyła do tego samego wizerunku, ale każda jest zarazem odmienna, coraz bardziej niewyraźna, zacierająca kontury twarzy, wyblakła. Im bardziej jednak odbiega ona od swego pierwowzoru, tym większą wzbudza za nim tęsknotę, tym samym mocniej przesuwając pierwotne wyobrażenie w sferę mitu, już raczej fantazmatu niż wspomnienia. Oto obraz życia Tomasza i Teresy, tak wygląda żywot człowieka, skazanego na rozpamiętywanie wygnania z Edenu. Ludzka chęć powrotu do Raju to – by użyć słów Mircei Eliadego – „(...) wyraz nostalgii za utraconym rajem zwierzęcości (...)”²⁵. Tak, ludzkość tęskni do swojej rajskiej, niewinnej, zwierzęcej jeszcze, pierwotnej postaci, do „(...) świata jako raju, upragnionego status quo ante (...)”²⁶, którego jedynym reliktem jest dziś zwierzę.

Grzech pierworodny i idąca za nim utrata przywileju egzystencji w czasie cyklicznym sprawia, że każda z obranych przez człowieka dróg, mających wieść do szczęścia, okazuje się kręta i prowadzi wędrowca na manowce. Mimo to powieść Kundery kończy się takim oto, charakteryzującym modus vivendi naszej pary, stwierdzeniem: „(...) smutek był formą, a szczęście treścią. Szczęście wypełniało przestrzeń smutku (...)” (s. 316). Kolejna to odsłona dwoistości, dwoistości melancholijnej – dodajmy. Szczęście Tomasza i Teresy pochodzi z przewyciężenia świadomości o ułomności egzystencji i tu ujawnia się ich podobieństwo do Demokryta, do którego i my zataczając koło powróciliśmy, i – ponownie – do Dürerowskiego Anioła Melancholii, których geniusz na stałe związany jest ze smutkiem – to słowa Nerval’a – „(...) widzenia rzeczy, jakimi są (...)”²⁷.

Prowincja w komunistycznej Czechosłowacji, ostatni – jak okaże się w, przekreślającym dopiero co odnalezione szczęście bohaterów, ironicznym zakończeniu

²⁵ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 104.

²⁶ M. Zaleski, *Świat powtórzony*, [w:] tegoż, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 25.

²⁷ Cyt. za: M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 48.

– przystanek na życiowej drodze Tomasza i Teresy, łączy w sobie dwa, biegunowo odmienne światy – jednorodną przestrzeń nieznającego dwoistości Karenina oraz rzeczywistość „wypędzonych z Raju” mieszkańców, nieznajdujących na wsi spokoju i szczęścia, chcących zamienić prowincję na miasto – arkadyjsko-mityczny wytwór wieku ubiegłego. Tak jak życie ludzi i zwierząt przebiega w ścisłej symbiozie, tak nierozłączne są te dwa modele egzystencji – naznaczony czarną żółcią żywot człowieka i rajski żywot zwierzęcia. Choć całkowicie różne, jednego mają jednak ojca te światy – Saturna, boga dwoistości, patrona Złotego Wieku a zarazem okrutnika pożerającego własne dzieci, którego dwie córki: „(...) Melancholia i Utopia jak dwie szekspirowskie siostry nienawidzą się serdecznie i hipnotycznie przyciągają (...)”²⁸.

SUMMARY

Between human melancholy and animal paradise. Thesis on *The Unbearable Lightness of Being* by Milan Kundera

97

This outline is devoted to the reflection of the human-animal interactions depicted in the last chapter of *The Unbearable Lightness of Being* by Milan Kundera. It describes the strategies of species differentiation derived especially from the Judeo-Christian tradition and the Cartesian concept of *machina animata* which the author calls into question, which in turn corresponds to the trend of modern *Human-Animal Studies*. The experience of melancholy and the associated with it repetition figure (Pascal, Bieńczyk), longing for Arcadian reality (Eliade) and the contraposition of the cyclic and linear experience of time (Bielik-Robson) is made by Kundera the dividing point between the man and the animal. The analysis of these relationships is the main subject of this study.

²⁸Tamże, s. 46.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

ZWIN CZYLI MĘŻCZYŻNA JAKO MYSZ W PUŁAPCE LIBIDO. PARAFRAZA PSYCHOANALITYCZNO -ANIMALISTYCZNA

PIOTR KRUPIŃSKI

To niewielkie opowiadanie z tomu *Złoto żałobne*¹, opatrzone dość enigmatycznym tytułem, kusi perspektywą wielokierunkowej interpretacji. Można omalże odnieść wrażenie, iż zostało stworzone dla literaturoznawców, a więc dla osób zawodowo zajmujących się wydobywaniem (konstruowaniem) sensu – tyle w tym opowiadaniu literatury właśnie, intertekstualnego (i autointekstualnego) opalizowania znaczeń. Mielibyśmy więc do czynienia ze swoistą wariacją narracyjną i narratologiczną, której autor tyleż chciałby nam coś powiedzieć, ile usłyszeć, jak zabrzmiałoby to, co wypowiedziane, czego oczywiście nie należy traktować jako zarzutu, raczej jako zachętę do swobodnej gry interpretacyjnej. Grajmy zatem.

Zaproponowana tu „gra w Pankowskiego” nieprzypadkowo skojarzyć się może z tytułem znanej książki krakowskiego historyka literatury – Jerzego Jarzębskiego². Paralela Gombrowicz-Pankowski, a właściwie Pankowski-Gombrowicz dość często pojawia się bowiem w spienionym nurcie krytycznoliterackiego dyskursu, niestety funkcjonuje w nim

¹ M. Pankowski, *Zwin*, [w:] tegoż, *Złoto żałobne*, Koszalin 2002. W dalszej części szkicu cytaty z tego opowiadania oznaczać będę inicjałem Z oraz liczbą oznaczającą numer strony.

² J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.

jednak na zasadzie wytartego liczmanu, opinii stanowiącej strywializowaną wersję teorii Harolda Blooma³, czyniącej w tym wypadku z Pankowskiego późnomodernistyczne kwiecie, zbuntowane przeciwko swoim korzeniom, pisarza wiecznie niedojrzałego (aczkolwiek nie w gombrowiczowskim sensie), którego poczynania skutecznie utrudniają pęta literackiego resentymetu. Resentymetu, doprecyzujmy, u którego źródeł tkwi nieskrywana fascynacja dziełem Gombrowicza. Myślę – i jest to zarazem pierwsza z hipotez w obrębie mojego szkicu – że autorowi *Smagłej swobody* do tego stopnia doskwierały tego typu mało wysublimowane koncepcje, że na kartach *Zwinu* postanowił sobie dyskretnie zakpić z ich wyznawców, proponując utwór w dużej mierze utkany właśnie z gombrowiczowskich fantazmatów, poddanych wszakże znaczącej wielostronnej modyfikacji.

Raczej nie narazimy się na zarzut egzageracji stwierdzając, że najistotniejszą ze sfer, w których przecinają się trajektorie wyobraźni obu wybitnych polskich pisarzy, jest przestrzeń erotyzmu. I chodzi tu nie tyle o samą (nad)obecność wątków erotycznych – któreż wielkie dzieło jest od nich wolne? – ile o niezwykle istotną funkcję, jaką obaj twórcy zdecydowali się powierzyć Erosowi⁴. Nie porzucając jeszcze przez moment świata greckiej mitologii, można by rzec, że w twórczości Gombrowicza i Pankowskiego spod maski Erosa co rusz wychyla się Hermes. Jest bowiem erotyzm w moim przekonaniu nie tylko jednym z tych czynników, który niemal od debiutu wprowadza w ruch narracyjne planety obu autorów (w wypadku Pankowskiego nawet „planetę Auszwic”⁵), ale stanowi także coś więcej niż fabularne *spiritus movens*. Można by wręcz mówić o szczególnym rodzaju erotycznej hermeneutyki: umiejętności interpretacji międzyludzkich relacji, nabytej dzięki licznym podróżom odbytym w głąb labiryntu pożądania. Jedna z takich ekskursji opisana została właśnie w interesującym mnie opowiadaniu.

Od razu dodać jednak należy, że podróże to dość szczególnej natury, w ich trakcie nic nie jest takie, jak na pozór zdaje się wyglądać, mapy są przetarte, pozbawione współrzędnych, a horyzont – ruchomy. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, iż przyszło nam – w ślad za narratorskim *cicerone* – wkroczyć na labilny grunt tego, co *n i e ś w i a d o m e*. I to nieświadome niejako wielokrotnie. Wszak, jak poucza choćby Jacques Lacan (i jego nader liczni egzegeci⁶), podejmując się tej osobliwej gry zwanej

³ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

⁴ Na temat ten pisał m.in. Janusz Pawłowski. Zob. tegoż, *Erotyzm Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków-Warszawa 1984.

⁵ Obszerniej o tym zjawisku pisałem w jednym z rozdziałów swojej monografii: *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011.

⁶ Por. np. J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i myślenia w psychoanalizie*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa

interpretacją, powinniśmy pamiętać, że to, co uda nam się wytropić w trakcie badania referencji (porządku fabularnego, logiki świadomości bohaterów) to wprawdzie niezwykle istotny, ale bynajmniej nie jedyny z wymiarów analizowanego tekstu – tekstu, który podobnie jak podmiot (w tekstowej strukturze uobecniony) ma i swoją sferę nieświadomą, o rozmytych konturach wyznaczonych przez pulsujący ruch *signifiants*. Poruszając się po tak niepewnym gruncie, pozostaje nam zatem wierzyć w sprawność interpretacyjnego instrumentarium, nie powinno zabraknąć pośród niego psychoanalitycznej busoli⁷ – choć zapewne pojawią się i tacy, którzy stwierdzą, że jej igła magnetyczna niebezpiecznie upodabnia się niekiedy do wskazówek „miękkich zegarów” znanych z płócien Salvadora Dali. Mimo to spróbujmy podążyć szlakiem, jaki wyznaczył dla nas Marian Pankowski.

A szlak to wielokrotnie rozwidlający się, w ogóle przestrzeń w tym niedługim opowiadaniu odgrywa kluczową rolę, co w jakiejś mierze zapowiada już toponim, który posłużył za tytuł utworu⁸. Aby jednak mogło dojść do podróżowania bohatera-narratora po tej najbardziej realnej z map, aby przed naszymi oczyma mógł odsłonić się fragment belgijsko-holenderskiego wybrzeża (na którym usytuowany został tytułowy rezerwat ptaków), w pierw nastąpić musi ruch pamięci. Ruch regresywny. Pisarz po raz kolejny sięgnął bowiem po jedną ze swoich ulubionych strategii narracyjnych, opartą na efekcie reminiscencji (w tomie *Złoto żałobne* reprezentują ją także takie opowiadania jak *Moja SS Rottenführer Johanna* czy *Lekcja Simony*). Jak się wydaje, ten rodzaj przemieszczenia płaszczyzn czasowych spełnia dwie funkcje, z jednej strony pozwala pierwszoosobowemu narratorowi na naturalne w podobnych okolicznościach porównywanie autoportretów, poszukiwanie śladów, jakie na fakturze *psyche* odcisnął upływający czas, a zwłaszcza ukazanie wpływu wywartego przez wydarzenia będące kanwą utworu, z drugiej – w dość nieoczekiwany sposób zmienia to status opowiedzianej opowieści (a co za tym idzie, również naszej interpretacji), która z twardego gruntu faktów ześlizguje się w stronę wodospadu domysłów i hipotez. Staje się tak na skutek permanentnej mediatyzacji, jakiej w *Zwinie* podlega doświadczenie rzeczywistości, ale i dotycząca go opowieść – wywód w dużej mierze odnoszący się do samego procesu opowiadania, próby „rozsunięcia tkaniny przeszłości” po to, by wydobyć stamtąd wciąż niejasny ukryty sens. Ujawnia się on

1996; S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wrocław 2001.

⁷ Na temat związków teorii psychoanalitycznej z literaturoznawstwem zob. np. P. Dybel, *Psychoanaliza i literaturoznawstwo*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*, wybór, redakcja i opracowanie P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.

⁸ „Zwin – jak uprzejmie informuje nas narrator – to znany rezerwat ornitologiczny, obejmujący piaszczyste łachy pogranicza belgijsko-holenderskiego, zalewane rokrocznie wysokimi wodami Morza Północnego”. M. Pankowski, Z 44. Por. R.H. Charlier, *The Zwin: From Golden Inlet to Nature Reserve*, „Journal of Coastal Research” 2011, nr 27.

narratorowi (a i to oczywiście połowicznie, gdyż nikt z nas nie ma wstępu za drzwi treści przez samego siebie nieświadomych) na zasadzie retroaktywnej, jako efekt osobliwej autointerpretacji. Co najistotniejsze jednak, tym, który w wyniku tej skomplikowanej transkrypcji wspomnień zbliża się do ładu prawdy o interpretacyjnym charakterze wszelkiego doświadczenia, o niemożności dotarcia nawet do własnych najintymniejszych przeżyć bez pośrednictwa interpretacji, jest w naszym utworze pisarz – kolejne z sobowótowych wcieleń Pankowskiego. Któż jeśli nie twórca operujący słowem powinien w pełni zdawać sobie bowiem sprawę z rangi, jaką w naszym życiu odgrywają wszelkiego rodzaju „cudzysłowy” – znaki nieuchronnego zapośredniczenia. Narratorowi *Zwinu* rzeczywiście nieobcy jest ten rodzaj samoświadomości. Oto jak postrzega ów nieunikniony klincz:

Po latach dwudziestu niełatwo rozwijać treści ówczesne, nie gubiąc wczorajszych cudzysłówów⁹... Czy autor może dziś chesać ówczesną niesforą czuprynę? No i czy utwór, który wystukuję na mej nowej Olimpii, ma się w jakimś stopniu do mnie odnosić? Innymi słowy, czy ma sens, żebym jak owczarek biegł wzdłuż marginesu tej strony, naszczekując treść wybiegającą poza A4 (Z 50).

Rozsuplując powoli ów narratologiczny węzeł, stwierdzić by więc należało, że tym, z czym przyszło nam się zmagać, wczytując się w kolejne warstwy utworu Pankowskiego (również w tę autotematyczną), jest interpretacja interpretacji, rozbiór tego, co samo w sobie jawi się jako efekt żmudnej analizy, nawet jeśli możliwości tej autodedukcji ze zrozumiałych względów wydają się ograniczone. Pamiętając o tym podwójnym (a nawet potrójnym) zapośredniczeniu, spróbujmy nieco bliżej przyjrzeć się narratorowi opowiadania, który z pomocą wehikulu wspomnień poddał się ryzykownej, jak się miało okazać, czynności introspekcji.

Rzecz jasna, nie jest moją intencją próba dotarcia do nieświadomości protagonisty utworu pisarza z Sanoka – wbrew pozorom podobny błąd, polegający na obdarowaniu

⁹ Cudzysłów to istotna figura w myśleniu (i odczuwaniu) Gombrowiczowskim. Oddajmy głos komentatorowi dzieła autora *Kosmosu*: „Konsekwencje tego zdomowienia w niezamieszkalnym są niewesołe: podmiot zostaje, jak pisałem, wydany temu, nad czym nie panuje: wstydomi, głupocie, nierozumieniu, które stają się figurami wywłaszczenia w porządku symbolicznym. Podmiot Gombrowiczowski jest podmiotem roztargnionym, czyli rozproszonym, będącym zawsze nie u siebie, zawsze poddanym czemuś innemu (Innemu). Skoro nie jest mu dane życie w *Imaginarium*, które stanowi miejsce spełnionej miłości i pełnego rozumienia, cudzysłów zaś to znak Symbolicznego, tego, że uczucia są zawsze zapośredniczone przez język i kulturę, to «Gombrowicz» musi wyznać, że uczuć doświadczać może jedynie «w cudzysłowie» (*Dziennik I*). Ma rację: *uczucia zawsze przepelnione są cudzymi słowami.*” M.P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 56.

fikcyjnego przecież bytu darem pozaliterackiej rzeczywistości, pojawia się niekiedy na marginesie odczytań inspirowanych psychoanalizą – protagonisty, dodajmy, który, jak to często u Pankowskiego bywa, nosi wiele cech „podmiotu sylleptycznego”¹⁰, co w jakiejś mierze intensyfikuje tylko interpretacyjną pokusę lawirowania na pograniczu tego, co rzeczywiste i fikcyjne. Cóż zatem wiemy o naszym (pierwszoosobowym) narratorze? Oprócz tego, że, jako się rzekło, niezwykle blisko mu do roli autorskiego *porte-parole*. W momencie, gdy zaczynamy wsłuchiwać się w jego opowieść, ten polski emigrant, podobnie jak autor mieszkający w Królestwie Belgii (najprawdopodobniej w jego flamandzkiej części), jest już wdowcem, kimś, kto swoje życie postrzega jako sferę faktów dokonanych. Z krótkiej przedakcji (która w chronologicznym sensie jest odległą post-akcją) o nim samym dowiadujemy się niewiele, narrator informuje nas natomiast, i to już w pierwszym zdaniu opowiadania, o tym, co w jego opinii dogłębnie miało go ukonstytuować. „Gdyby nie listonosz, nigdy by nie doszło do tego wszystkiego, co dziś, po niemal dwudziestu latach, nazywam jednym słowem «Zwin»” (Z 43). Na pozór więc powinniśmy czuć się wprowadzeni *in medias res*, reguły suspensu nakazują jednak autorowi jeszcze przez pewien czas trzymać czytelników w napięciu.

102

Jeśli przyjrzymy się raz jeszcze strukturze inicjalnego zdania, okaże się, że jest to wypowiedź niejako o dwóch końcach; z jednej strony mamy bowiem Zwin, miejsce, jak zapewnia narrator, gdzie wszystko się zaczęło, z drugiej – niepozorną postać listonosza, posłańca, który do tego miejsca (pośrednio) doprowadził, tym samym uruchamiając lawinę erotycznych wypadków. Ale rola listonosza nie ogranicza się li tylko do poinformowania zaprzyjaźnionego z nim bohatera o nadmorskim rezerwacie ornitologicznym, gdzie można udanie spędzać weekendy. Jest on ważny w życiu naszego mieszczanina także jako ten, dzięki któremu podtrzymywana jest korespondencyjna więź z matką. Listy dostarczane w równych tygodniowych odstępach to bodaj jedyne wydarzenie, które wybija bohatera ze zrytualizowanego rytmu codzienności. Wydarzenie, którego z utęsknieniem on wyczekuje. Bo choć bohater-narrator w chwili, kiedy możemy mu się przyglądać (pamiętajmy, że to moment ukazany lunetą wspomnień!), jest już mężczyzną dojrzałym, bliskim progu czterdziestego roku życia, w niczym nie osłabia to jego więzi z matką, ba, mimo niemalej odległości oraz, jak możemy się domyślać, oddzielającej ich „żelaznej kurtyny”, więź ta („ciało-w-ciało z synem”?) staje się coraz mocniejsza. Co istotne w pamięci bohatera relacja ta odciska się przede wszystkim jako Prawo, wytyczony matczyną ręką zbiór zasad i zakazów jawiących się jako „obsesyjnie powracające przestrogi”. Czego dotyczą? Nie

¹⁰ Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”*. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, [w:] tegoż, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.

powiemy za dużo, stwierdzając, że odnoszą się one głównie do sfery życia erotycznego. (Nad)opiekuńczej matce zależy więc na emocjonalnym zaangażowaniu się syna („Czas, żebyś pomyślał o granicy swej samotności” [Z 450]), pozostawia sobie ona jednak przywilej decydowania o kierunku owego zaangażowania. Bo tak chyba należy rozumieć jej słowa zawarte w postscriptum jednego z listów: „«Wiem, że rad moich nie potrzebujesz, ale jedno Ci powtarzam: nie zadawaj się z rozwódkami»” (Z 46). Całość opowiadania dotyczyć będzie skutków złamania tego rodzicielskiego tabu.

A miejsce, w którym doszło do aktu owego przekroczenia, jest nieprzypadkowe. Zwin – rezerwat ornitologiczny. Fragmenty mu poświęcone z powodzeniem mogłyby służyć za przykład współczesnej prozatorskiej wersji poematu opisowego, tyle w tym opowiadaniu pietyzmu dla nadmorskiej flory i (awi)fauny. Pisarz (i myślę tym razem również o prozaiku będącym narratorem i głównym bohaterem utworu) nie ogranicza się jednak do sugestywnego opisu „okoliczności przyrody”, ale postępuje filozoficzny krok dalej, w stronę teorii rezerwatu jako swoistego miejsca aporetycznego. Rezerwat widziany oczyma narratora balansuje między przeciwieństwami wolności i zniewolenia, dzikości i oswojenia, nie dosięgając jednakże żadnego z tych biegunów. Patrząc z tej perspektywy, ptasi pensjonariusze Zwinu („szczęśliwe dzikie gęsi, poczciwe boćki i inne mniej znane brodźce”¹¹ [Z 44]) nie różniłyby się zbyt wiele od współczesnych Indian północnoamerykańskich czy mieszkańców egzotycznych wiosek turystycznych, których zadaniem byłby udział w spektaklu imitowania „dzikości absolutnej”. Narrator, który jako emigrant jak mało kto „nieźle zna się na aktorstwie i w ogóle na udawaniu, że jest się kimś innym, niż to wynika z dowodu osobistego” (Z 45), potrafił należycie docenić wysiłki skrzydlatych aktorów. Ale to, co dla dalszego rozwoju fabuły najistotniejsze, nie odbywa się w przestrzeni między ludźmi a zwierzętami. Warte to podkreślenia również z tego powodu, że choć nasze opowiadanie w niespotykanym jak na Pankowskiego stopniu obfituje w zwierzęce motywy i metafory, to jednak ta imponująca ilość z różnych względów nie chce się przekształcić w jakoś. Autor *Rudolfa*, który wedle utrwalonych modernistycznych wzorców ludzkie życie, ale i współżycie (!), konsekwentnie lokuje w obrębie paradygmatu szeroko pojętej filozofii natury, na wież tę nie przestaje patrzeć z wyraźnie antropocentrycznej perspektywy. Mimo więc wprowadzenia na scenę *Zwinu* wielu zwierząt – czy będzie to wymienione przed momentem ptactwo, czy myszy bądź płazy – autor nie

¹¹ Pewna nieścisłość ornitologiczna. Zaimek przymiotny wskazujący „inne” mógłby sugerować, że zarówno gęsi, jak i bociany należą do brodźców (*Tringinae*), tymczasem nie są one przedstawicielami tej podrodziny bekasowatych (by jednak dodatkowo skomplikować sprawę dodajmy, że bocian należy do rzędu brodzących). Zob. A.G. Kruszewicz, *Ptaki Polski*, t. I, Warszawa 2005.

chce, lub nie jest w stanie (przynajmniej w tym utworze¹²) zaoferować im niczego więcej niż role wyraziste, ale mimo wszystko – drugoplanowe. Żadna z tych wielu zwierzęcych istot nie stanie się więc osobą „konkretnym, ucharakteryzowanym indywidualnie bohaterem, personą, skrywającą pod swoją maską realne stworzenie”¹³, przyjdzie im za to w głównej mierze pełnić funkcję reprezentantów świata przyrody, dzięki którym wewnętrznie chybotliwy męski protagonista wkrótce dowie się czegoś istotnego na temat... kobiet i kobiecości. Bo to, co w utworze Pankowskiego antropocentryczne, nieuchwytnie przechyla się w androcentryczne, sprawiając tym samym, że całość przedstawionego świata musi wspierać się na fundamencie aż za dobrze znanego nam dualizmu utożsamionej z męskością kultury, której przeciwstawiona jest zrównana z żeńskością natura. Nie wyprzedzajmy jednak faktów i wróćmy na teren rezerwatu.

Jako się rzekło, to, co kluczowe dla dalszej fabularnej dynamiki, wydarzy się pomiędzy dwojgiem osób zwiedzających ów ptasi przybytek, pomiędzy parą wycieczkowiczów spragnioną ekologicznych, i jak się miało okazać, nie tylko ekologicznych wrażeń. Pisarska pomysłowość polega bowiem na tym, że to, co już wkrótce przybliży nam narracyjna kamera („z kamerą wśród ludzi”), w dużym stopniu odtwarzać będzie mechanizmy rodem z rezerwatowego terytorium. Ileż tu analogii i paraleli. Feeria konceptów, jakiej nie powstydzilby się barokowy poeta. Uwodzenie jako łowy. Flirt jako sztuka zastawiania sidła. Miłosna przygoda jako otwierająca się pułapka. Czy muszę dodawać, kto w tym tekstowym romansie (ale i w „romansie z tekstem” romansu dotyczącym) będzie myśliwym, a kto zwierzyną i czyja wolność już wkrótce będzie zagrożona? Tym razem instynkt pisarski podpowiada Pankowskiemu pełne odwrócenie ról aż za dobrze znanych z patriarchalnych scenariuszy, paradoksalnie jednak ta nieoczekiwana zmiana miejsc na miłosnej scenie (kobieta jako uwodzicielka, mężczyzna jako bierny przedmiot pożądania) nie tylko nie impregnuje faktury tekstu przeciw inwazji mizoginicznych (i kryptomizoginicznych) fantazmatów, ale wręcz przeciwnie, przyczynia się do rozkwitu tej szczególnej „męskiej choroby”¹⁴.

Mamy więc fabularną sytuację niczym z wodewilu, ale w wersji *à rebours*. On – płochliwy niczym lania, osobowość pasywna, bezradna, wiecznie wyczekująca, tłumiąca pożądanie, nieodrodny syn matki¹⁵ na krótkiej smyczy pępowiny. Ona – Lucie, ta, w której

¹² O wątkach posthumanistycznych w twórczości Pankowskiego (na podstawie dramatu *Chrabąszczę*) pisałem w szkicu: „*Róża i wieprz*”, czyli o wojnie widzianej spod podłogi, w: *Kobiece wojny. Próba lektury*, red. K.R. Łozowska, Szczecin 2011.

¹³ A. Barcz, *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 68.

¹⁴ Por. D.D. Gilmore, *Mizoginia czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.

¹⁵ Syn matki to jedna z czterech „plci” (obok córki matki, córki ojca i syna ojca), wskazanych przez

dłoni od początku spoczywają wszelkie nici inicjatywy, zwinowska (więc i bardzo zwin-na) Diana, bez chitonu i kolczanu, za to w myśliwskich butach. Gdy dowiemy się (wraz z bohaterem), że jest rozwódką, nic już nie powstrzyma logiki erotycznych (f)aktów, które – niczym w baśniowym schemacie – swój finał mieć będą w wypełnieniu się złowróznej matczynej przepowiedni.

Kontynuując grę z baśniową poetyką, moglibyśmy powiedzieć, że nie doszłoby do przygody, a nawet całej serii przygód męskiego bohatera, gdyby ów nieroztropny (choć już nie aż taki młody) młodzieniec nieopatrznie nie zбочzył ze szlaku wskazanego przez matkę („Istniał więc obszar ogrodzony słowem matczynym, do którego nie miałem wstępu” [Z 51]). Tym razem niebezpieczeństwo miało przyjść nie ze strony wilka (wilczyca), ale sprytnej myśliwej-sidlarki. Pejzaż, w którym doszło do udanych łowów, nieoczekiwanie zmienilby swój charakter. Aż prosiłoby się tu o psychoanalityczną wykładnię. Przypomnijmy, znajdujemy się w rezerwacie zlokalizowanym na wydmach, na „niby-ładzie”, w miejscu „zalewanym rokrocznie wysokimi wodami Morza Północnego”. Nie trzeba się odwoływać do pism Gastona Bachelarda¹⁶, by pamiętać, że woda to żywioł tradycyjnie utożsamiany z kobiecością. Topografia naszkicowana w opowiadaniu nagle zaczęłaby się zatem rymować z kartografią męskiej psychiki: niezwiązana energia libidalna, niczym słona morska woda, rozpuszcza od dołu, rozmywa stały ład kartezjańskiego¹⁷ podmiotu. Fale morza, które z niesłabnącą nigdy uporczywością biją w wybrzeże – odwrót i powtórzenie – stopniowo usuwają podmiotowi twardy ład, w jego miejsce oferując ruchomy piasek. Nić, jaką w tej sytuacji proponuje bohaterowi towarzysząca, wiedzie wprost do labiryntu pożądania. „Dowiedziawszy się, że jestem tu po raz pierwszy, zaproponowała mi krótki wypad w stronę łąch porośniętych mięsistą szorstką trawą i – o cudolo! – fioletowym, powiedzmy po staroświecku, kwieciem” (Z 46). Fragment ów śmiało moglibyśmy umieścić w erotycznym zielniku Pankowskiego¹⁸, księdze, w której aż roi się od waginalnych pseudonimów.

współczesnego duńskiego psychoanalityka. Zob. O. Vedfelt, *Kobiecość w mężczyźnie. Psychologia współczesnego mężczyzny z przedmową autora do wydania polskiego*, przeł. P. Billig, Warszawa 1995.

¹⁶ Por. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

¹⁷ Trop kartezjański pojawia się bezpośrednio...

¹⁸ Bodaj najpełniejszy wykład erotycznej botaniki u Pankowskiego odnajdziemy w tomie *W stronę miłości*. Pozwolę sobie zacytować nieco dłuższy fragment: „– Na początek zapytam pana o coś... no nic, sam pan zobaczy... chciałabym się dowiedzieć, czy nadal wymawia pan «pierwsza miłość» bez ironicznego cudzysłowu? Innymi słowy, czy ciągle jeszcze godzi się pan z romantyczną treścią tego określenia... z tamtymi fiołkami wtenczas nad Sanem? – Hmm... Dziś słowa te wiążą się z czasem lektur gimnazjalisty... wypominają też ubóstwo ówczesnej wyobraźni seksualnej... nieświadomość konieczności dialogu ciała... A «fiołki»... one odpowiadają właśnie okresowi mej «czystości». Były kwiatem mej uległości... były holdem składanym matce, a potem pierwszej miłości. – A dziś? Nadal daje pan fiołkom pierwszeństwo? – Taaak... w zielniku moich wspomnień... Użyję porównania z dziejów historii muzyki... Był to czas klawesynu.

Na pozór więc nasza miłosna fabuła szczęśliwie dobiegła kresu. Oto (spóźnieni) kochankowie znikają za ruchomą kurtyną wydmy i nic nie powinno stanąć na przeszkodzie, by mężczyzna z bliska, a nawet bardzo bliska mógł przyjrzeć się „szorstkiej mięsistości” („kwiat roszarki zamyka się nad schwytanym owadem”¹⁹). A jednak nic z tych rzeczy. Przewrotny autor po raz kolejny płata nam figła: to, co skłonni byliśmy traktować jako kulminację, okazało się zaledwie retardacyjnym preludium do dramatu ciał (więcej niż dwóch!), który wypełni się w innym miejscu, w innym czasie. Zanim do tego dojdzie, bohaterowi (oraz złaknionym wrażeń czytelnikom) wystarczy musi wręczona przez Lucie wizytówka, stanowiąca udaną, jak się już wkrótce okaże, erotyczną przynętę.

By jednak mogło zostać wypowiedziane: *consummatum est*, wpierw męski bohater ponownie porzucić musi świat domowej swojskości. Wraz z jego podróżą do wiejskiej rezydencji Lucie, dokąd zaproszony został na „poranne koncerty ptasie” (i kto tu rychło będzie cienko śpiewał?) w wyraźny sposób ewoluuje poetyka naszego opowiadania. Można nawet powiedzieć, że zmiana ta ma charakter paralelny, z jednej więc strony obserwujemy, jak podmiot stopniowo wywłaszczany jest z oswojonej przestrzeni życia, poddanej dotąd czujnej matczynej kontroli, z drugiej – pod wpływem „niesamowitej” (i już teraz chciałbym uruchomić freudowski²⁰ potencjał tego epitetu) wieloznaczności, szerokim strumieniem ingerującej w jego żywot, pęka coś w stylistycznej strukturze utworu, który stopniowo poczyna grawitować ku, nazwijmy to tak, oniryczno-erotycznej odmianie groteski. Aura ta przypomina nieco klimat wczesnych opowiadań Witolda Gombrowicza, zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że *Zwin*, zwłaszcza w swej drugiej części, śmiało uchodzić by mógł za Gombrowiczowski apokryf, nieznany odprysk *Pamiętnika* – tym razem – „z okresu późnej niedojrzałości”. A opinię swoją opieram nie tylko na chybotliwym fundamencie podobieństw stylistycznej natury, ale i na istotnym tropie fabularnym. Wiąże się on z postacią, która sprawi, że to, co do tej pory zapowiadało się jako dość konwencjonalny romans „w odcinkach”, nagle przeistoczy się w osobliwy miłosny trójkąt. Nierównoboczny. Tą osobą jest Anna, ekscentryczna służąca właścicielki domu, zwana również „kuchtą”, co mogłoby wskazywać na pewne pokrewieństwo – i mówię tu zarówno o postaci, jak i specyfice gry pożądania, jaka wkrótce się rozwinie – ze „sługami do

– Potem... inne kwiaty? Inna muzyka? Potwierdzam zadumaną głową. – Inne... – Będę niedyskretna... Róża i *rock and roll*? Nie roześmiałem się. Patrzę jej w oczy, raczej wzruszony niż ubawiony. – Nie, nie róża... czarny bez... o przepysznym kwiatostanie zebranych w kremowe cuchnące padliną baldachy... Trzeba było mi czasu... i doświadczenia, żeby dojść do odkrycia jego mrocznej urody.” M. Pankowski, *W stronę miłości*, posłowie H. Bereza, Warszawa 2001, s. 21.

19 Cz. Miłosz, *Krótką dygresją o kobiecie jako przedstawicielce Natury*, [w:] tegoż, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 26.

20 Zob. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.

wszystkiego”, plebejskimi bohaterkami najgłośniejszej, skandalizującej odsłony *Bakakaju*, jaką było opowiadanie *Na kuchennych schodach*²¹.

Zanim jednak bliżej przyjrzymy się postaci, na której skupiła się wiązka erotycznego zainteresowania narratora (i zarazem głównego bohatera) opowiadania Pankowskiego, parę słów poświęćmy siedzibie jego gospodyni oraz atmosferze panującej w tym zaiste wyjątkowym domostwie. A atmosfera ta, jak wspominałem, wraz z rozwojem sytuacji niepokojąco zbliżać się zaczyna do progu tego, co za ojcem psychoanalizy określamy jako niesamowite (*das Unheimliche*). Na pozór więc przyszło nam obserwować scenę niczym z mieszczańskiego dramatu, oto pan i pani spotykają się „w małym domku”, elokwentnie konwersują, konsumują kolejne dania, podstawiane przez usłużną gosposię, grzecznie wymieniając się przy tym smakowymi wrażeniami, jednakże pod bezpiecznym dachem konwencji z nagle zaczyna coś zgrzytać – to, co dotąd jawiło się jako oswojona codzienność, teraz chwieje się w posadach, stopniowo ujawniając swój nieoczywisty charakter. Tak działa przyływ niesamowitego. Sprawia, że – oddajmy głos polskiemu komentatorowi Freuda – „to, co domowe, swojskie i oswojone (jak okiełznane i udomowione zwierzęta), familiarne (a więc rodzinne) i intymne, zostaje nagle wystawione na działanie obcości, która wdziera się w granice domu, rozluźnia więzi rodzinne, a udomowione zwierzęta spuszcza z uwięzi”²². Trudno o trafniejszą charakterystykę tego, czego przyszło doświadczyć bohaterowi *Zwinu* podczas bycia-*nie-u-siebie-w-domu*, pod czujnym wzrokiem dwóch nietuzinkowych kobiet. W opisie, który skomponował dla nas Pankowski, nie zabrakło nawet zwierząt jako osobliwych heroldów nieoczekiwanie odkrytego poczucia dziwności i niezwykłości istnienia. Jednakże wbrew temu, co za autorem *Kultury jako źródła cierpienia* sugerował Michał Paweł Markowski, protagonistę naszego opowiadania porazi nie tyle raptownie skonstatowana dzikość zwierząt udomowionych, ale dokładnie na odwrót – po opadnięciu kurtyny swojskości – to dzikie zwierzęta (w naszym wypadku – myszy) zaczęły się zachowywać niczym domownicy, tym samym uświadamiając mężczyźnie, iż oto znalazł się „w samym sercu chiazmu”, w miejscu, gdzie krzyżują się szlaki natury i kultury.

Ale cofnijmy na moment taśmę fabuły i wróćmy do chwili, kiedy nasz bohater miał okazję po raz pierwszy bliżej przyrzeć się (choć, jak przeczytamy, to nie wzrok okaże się tu najistotniejszy) wewnątrz tajemniczego domostwa.

²¹ Utwór ów, co znamienne, nie ukazał się w przedwojennej debiutanckiej książce autora *Operetki*. Zob. W. Gombrowicz, *Na kuchennych schodach*, [w:] tegoż, *Bakakaj*, Kraków 1987. Wybrane interpretacje: M. P. Markowski, dz. cyt., s. 357-363; J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. J. M. Kłoczowski, Warszawa 2004, s.133-136.

²² M. P. Markowski, dz. cyt., s. 83.

Pokój przestronny, od ściany do ściany. Stół jak stół. W głębi oparta o okno kanapa i niski stolik jaworowy z dziennikiem na ukos. Na ścianach przeróżne mieszczkański. Ktoś inny zająłby się ich wyliczaniem i opisem... ale mnie uderzył zapach. Jakby mnie kto ujął palcami za nozdrza i ciągnął przez dąbrowę w listopadowe, parujące ostatnimi rosami rano (Z 54).

Przyznajmy, że opis to dość zaskakujący. Sfera zapachów, którą zwykliśmy kojarzyć z tym, co ulotne, eteryczne, nieuchwytnie, tym razem objawia się jako gwałtowna, a może nawet i gwałcząca siła, wyrywająca nasz podmiot z bezpiecznej przystani swojego wnętrza. Istotny jest wektor tej, ujmijmy to tak, olfaktorycznej (prze)mocy. Przenosi ona bohatera ku podszytej wilgocią ciemnej gęstwinie – i jak tu uciec od erotycznych konotacji – ku leśnym mrokom, za którymi skrywa się niedostępne „pachnidło”. I po raz kolejny w tym szkicu pomocny okazać się może Freud:

Ale znamieną jest już sama wrażliwość na wonie. Ponieważ towarzyszy jej dyskretna deprecjacja wzroku, można mówić o dokonującym się przesunięciu w stronę biologii. Jak utrzymuje w teoretycznej spekulacji Freud²³, pierwotnie człowiek doznawał psychicznego podniecenia seksualnego głównie na skutek podnieć zapachowych. Założywszy rodzinę, zainteresowany więc ciągłością bodźców erotycznych, człowiek podnieć zapachowe zastąpił podniećami wzrokowymi, które mogły działać w sposób nieprzerwany. Tabu menstruacji byłoby „organicznym wyparciem”, odparciem przewyżnionej fazy rozwoju, w której na męską psychę oddziaływały głównie bodźce zapachowe związane z menstruacją²⁴.

Czy może zatem zaskakiwać ta nagła metamorfoza bohatera, który – wbrew frazeologicznym podpowiedziom – cały zamienia się w węż. A nawet staje się węchem. „Węchem, który ignorując obrazy, ślepo zmierza do obiektów, jakie mogą zaspokoić pragnienie: pożywienia, seksualnego nasycenia”²⁵. Choć uwaga badaczki odnosi się do opowiadania innego z wybitnych polskich modernistów (mowa o Iwaszkiewiczowskich *Pannach z Wilka*), jest coś, co wyraźnie łączy oba utwory – tym ogniwem jest zmysłowo-erotyczny charakter opisywanych doznań, a w interpretowanej tu scenie – nierozwiązywalny splot tego, co erotyczne i kulinarne. Jak się bowiem okazuje, zapach, który uwiódł bohatera *Zwinu*, ma swoje podwójne źródło:

²³ S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, przeł. J. Prokopiuk, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995, s. 45-46.

²⁴ B. Zielińska, *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, [w:] „*Panny z Wilka*” Jaroslawa Iwaszkiewicza. *Rozbiory*, red. I. Iwaszów, J. Madejski, Szczecin 1996, s. 66.

²⁵ Tamże, s. 67.

Natychmiast pojąłem, skąd rodem ta dzikość powietrza. Z wazy i od tej przysadzistej, tryskającej rumieńcami dziewczyny, która teraz patrzy na mnie drobnymi ślepkami poprzez parę, co buchnęła spod podniesionej pokrywki. Jakby ta pokrywka była jej wielką powieką. Jakby nowym ogromnym okiem ujrzała tego pana, który się do niej uśmiecha... mały, malutki... uśmiechem przyłapanego z ręką w spodniach prawiczka (Z 54).

Jeśli dodamy, że (parująca) zupa ugotowana była z młodych pokrzyw, nic już nie powstrzyma skojarzeń z parzeniem/parzeniem się, asocjacji, które wkrótce mieć będą swój nieoczekiwany fabularny finał.

Problem z interpretacją kluczowej sceny opowiadania, w której nasz bohater, przez samego siebie niekiedy pieszczotliwie nazywany „szczygłem”, mimo permanentnej czujności oraz matczyńskich przestróg, wpada wreszcie w kobiecą pułapkę (a było to polowanie z nagonką), polega na tym, że autor, konstruując tę scenę, pomyślał także o pewnym potrzasku przygotowanym dla samych interpretatorów. W istocie nie wiemy bowiem, co dokładnie naszej męskiej ptaszynie się przydarzyło, ba, ona sama nie może do końca być tego w pełni świadoma. Dzieje się tak nie tylko na skutek oczywistego ograniczenia kompetencji poznawczych pierwszoosobowego, przypomnijmy, narratora, ale także dlatego, że ów narrator, w pełni należąc do świata przedstawionego i uczestnicząc w akcji, osiągnął (bądź celowo został weń wprowadzony?) stan, w którym praca mechanizmu percepcji ulega zakłóceniom. Senność, parna przedburzowa atmosfera, „zdradliwe” wino (czy ktoś do niego coś wsypał?) – wszystko to ewidentnie nie sprzyja organizacji i interpretacji wrażeń zmysłowych. By rzecz całą dodatkowo skomplikować, musielibyśmy sobie wyobrazić pochyloną nad biurkiem postać, która niemal po dwóch dekadach usiłuje zrekonstruować to, co wydarzyło się tamtej pamiętnej (choć uporczywie uchylającej się prawom pamięci) nocy.

A obraz, jaki wylania się z odłamków, które zdołały dotrzeć do powierzchni tekstu, mimo surrealistycznego kostiumu, naznaczony jest drastycznością. Można bowiem mówić o gwałcie, jakiego ofiarą padł męski bohater. Jeśli jednak bez trudu potrafimy zidentyfikować obiekt seksualnej przemocy, dużo większą trudność sprawi nam rozpoznanie agresorek (bo pojawić się tutaj musi *pluralis*). Na pewno jedną z nich była Anna, jako się rzekło, ekscentryczna służąca, która potrafiła dla swej pani gołymi rękoma upolować dzikie zwierzęta (tym samym przeistaczające się w dziczyznę). Na finalną scenę *Zwinu* można zresztą spojrzeć jako na dalszy ciąg tych seksualnych tym razem łowów. Jako na dostarczenie na stół wymagającej pryncypalki smakowitego męskiego dania. Z przebiegu sceny nie dowiemy się do końca, czy właścicielka domu zdołała się oprzeć pokusie

konsumpcji, pewne tekstowe symptomy wskazywałyby jednak, że po raz kolejny to w jej dłoni spoczywała nie inicjatywa i to ona była reżyserką całości erotycznego spektaklu.

W przeprowadzonym tu śledztwie mogłaby się wszakże pojawić jeszcze jedna hipoteza. Zanim ją wyeksplikujemy, spróbujmy najpierw uporządkować poszlaki, jakimi dysponuje detektyw-czytelnik. Dom, w którym doszło do kumulacji erotycznych wydarzeń, odcięty jest od cywilizacji, oddziela go od niej pasmo lasów i stawów, sam taras zaś wychodzi „na pobliską łąkę, poza którą szuwały” (ponownie więc w naszym opowiadaniu pojawia się żywioł akwaticzny); właścicielka domu, znawczyni ptasich obyczajów, przedstawia się jako profesor przyrody, jej służąca natomiast, choć intelektualnie najwyraźniej niedorozwinięta (kilkakrotnie podkreślane), ma wiele innych zalet, wśród nich niewątpliwy talent łowiecki (jej pani nazywa ją „swym myśliwym... a raczej kłusownikiem”). To nie koniec. Scenie gwałtu towarzyszą rzeczywiście niezwykle okoliczności, widok to do tego stopnia niecodzienny, że nie podejmuje się jego parafrazy. Oddajmy zatem głos ogarniętemu maligną bohaterowi: „Na brzegu tarasu, tam gdzie płyty graniczą z łąką, spite błotem i burzą czerwcową, suną na nas ślimaki. I małże, co wyszły ze stawów, klajstrowate i chlipiące, ciągną ukosem w naszą stronę, aż o kamień zgrzyta ich macica perłowa” (Z 61). W głowie (i innych organach) otumanionego mężczyzny wytwarza się wyraźny, teleologiczny niemal związek pomiędzy tym pospolitym ruszeniem skorupiaków, a chucią, która nagle ogarnęła demoniczną służącą („Anna stoi i wargami dziwnie narabia”²⁶). Animalistyczna symbolika wpisana w tę scenę raczej nie wymaga egzegezy, na wszelki wypadek zapobiegliwy autor dodał jednak słowo „macica”, by nawet najmniej domyślni czytelnicy nie mogli mieć wątpliwości: jest i Ta Trzecia, Przyroda, i w naszym śledztwie ją również należałoby posadzić na ławie oskarżonych. Obie ludzkie bohaterki *Zwinnu*, mieszkanki „babskiej tutejszości”, śródleśnej odmiany matriarchatu, odgrywałyby przeto rolę wiernych kapłanek, pilnujących, by obrzęd należycie mógł się dopełnić. Tą może nieco gwałtowną (gwałcącą) pointą zakończyłaby się „krótka dygresja – jak powiedziałby Czesław Miłosz – o kobiecie jako przedstawicielce Natury”²⁷.

Atoli Pankowski na tym nie poprzestaje i próbuje dopisać pointę do pointy. Po tym, jak nasz bohater szczęśliwie ocknął się ze „snu nocy letniej” (wszystko byłoby więc zaledwie uludą?) i nieco ironicznie podziękował gospodyni za dzień spędzony „na łonie przyrody” (czytać to należy, rzecz jasna, w sposób zdelektykowany), udał się w drogę powrotną do domu. Powracał odmieniony. Jak się wydaje, na zawsze jużznaczony skazą

²⁶ Można ów fragment uznać za kolejny w opowiadaniu mikrotrop gombrowiczowski. Zdeformowane (deformujące się) usta Anny, funkcjonujące w utworze jako metonimia jej cielesności, odsyłałyby nas tym razem do słynnej Katsi, bohaterki *Kosmosu*.

²⁷ Cz. Miłosz, dz. cyt., s.25.

antykobiecego resentymetu. Myśli, jakie towarzyszyły mu podczas powrotu, który zbytnio nie różnił się od ucieczki, dałoby się streścić słowami: gwałt niech się gwałtem odciska. Posłuchajmy zatem na koniec, co w męskiej duszy gra:

Ciemność tej nocy czerwcowej
tło ostatniej scenie
I asfalt chropawy, garbaty od
Obscenicznego
Ujeżdżania się ropuch.
(...)
Wyminąć kopulującą przyrodę.
Nie! kurrwa – krzyczę do siebie –
Jedź, jak po gównie!
Kołami przez babskie plugastwo!
Taaaak... (Z 64)

SUMMARY

“Zwin”: man as a mouse in libido trap. Psychoanalytic-animal paraphrase

111

This article presents interpretation of Marian Pankowski's narrative novel *Zwin*. Using Animal Studies perspective author describes complexity of main character and structure of one's eroticism, which reveals hidden connection between anthropocentrism and androcentrism in heterosexual *cliché*. Pankowski describes these influences subversively, creating a reality of displacement. In *Zwin* stereotypes of gender and heterosexuality are based on strong opposition between 'human' and 'animal'. In this analysis Pankowski's narrative novel is described with psychoanalytical category Uncanny (*Unheimliche*), which helps to understand blending of 'human' and 'animal' identity in *Zwin*.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

OWADY I FILOZOFIA.

TISCHNERA I THEMERSONA WYCIECZKI DO ŚWIATA INSEKTÓW

MACIEJ MICHALSKI

Jaki jest filozoficzny potencjał owadów? Inaczej mówiąc: co filozofii (czy szerzej: ludzkiemu poznaniu i wrażliwości etycznej) dać może przyjęcie perspektywy owadziej i/lub refleksja nad insektami? To pytanie zdawało się towarzyszyć dwóm filozofującym autorom: Stefanowi Themersonowi, twórcy *Wykładu profesora Mmaa* (1942-43)¹, oraz Józefowi Tischnerowi, autorowi cyklu felietonów pt. *Antyprowincjałki*, publikowanych w „Znaku” (1973)², z których dwa poświęcone są owadom właśnie. Warto, jak sądzę, przyjrzeć się tym tekstom, ponieważ obaj autorzy interesująco eksplorowali ten właśnie filozoficzny potencjał owadziej perspektywy. Zanim przejdę do tego zagadnienia, krótka prezentacja obu utworów.

Powieść Themersona traktuje o społeczności termitów, przedstawianej przy okazji prezentacji tytułowego wykładu, stanowiącego oś fabularną. Mamy tu do czynienia z wizją

¹ Opieram się na wydaniu: S. Themersona, *Wykład profesora Mmaa*, przedmowa B. Russella, Warszawa 1994 (odnośniki do tej powieści podaję bezpośrednio w tekście głównym – numer strony w nawiasie).

² J. Tischner, *Antyprowincjałki* 8, „Znak” 1973, nr 7; *Antyprowincjałki* 9, „Znak” 1973, nr 9 (odnośniki podaję bezpośrednio w tekście głównym: Anty 8 lub 9, numer strony).

państwa przypominająca te totalitarne, a raczej antyutopijne (w stylu *Nowego wspaniałego świata*), gdzie wszyscy i wszystko ma swoje ściśle ustalone miejsce, zdeterminowane biologicznym ukształtowaniem osobników. To społeczność wysoce zorganizowana i przez to opresyjna, co bynajmniej nie zawsze i nie dla wszystkich jest widoczne.

Themerson dość szczegółowo konstruuje rzeczywistość termitów na zasadzie analogii do społeczeństwa ludzi. W znacznej części świat przedstawiony, świat termici, jest „przekładem” ludzkiego. Realia polityczne odpowiadają ludzkim, ze szczególnym wskazaniem na sanacyjną Polskę (np. getto ławkowe na wykładzie profesora, podział publiczności na lewą i prawą stronę), choć nie do końca konsekwentnie (kopiec termitów jest monarchią o totalitarnych ambicjach). Przekład sięga języka narracji, a narrator przedstawia się jako „bezsronny kronikarz” opisujący z perspektywy swoich bohaterów katastrofę ich świata. Tłumaczenie naszej rzeczywistości na realia termitów nie jest do końca konsekwentne – na całe szczęście dla czytelnika, gdyż w pełni dokładny przekład przekroczyłby barierę zrozumiałości³. Bardzo wiele elementów tego świata, wiele wypowiedzi bohaterów bez żadnej korekty mogłoby odnosić się do naszej rzeczywistości lub pochodzić z dzieł – także dyskursywnych – dotyczących wprost świata ludzkiego. Krótko mówiąc, mamy tu do czynienia z paraboliczną konstrukcją świata przedstawionego.

Paraboliczność ma tu przede wszystkim filozoficzny i filozofujący charakter. Autor przywołuje dużą ilość różnych koncepcji filozoficznych, m. in. psychoanalizę, idealizm heglowski, materializm i scjentyzm, filozofię analityczną. Metafizyczna hierarchia, którą posługujemy się w naszym językowym obrazie świata (górze – dół, głębia – powierzchnia) jest tu odwrócona *à rebours*: w kontekście religii mówi się o Istocie Najgłębszej, prawdziwa rzeczywistość to „rzeczywistość podpowierzchniowa” (nawiasem mówiąc, zdaniem Mmaa *homo* nie ma wycucia tego wymiaru, a co za tym idzie, ma zmniejszoną inteligencję, s. 57-58). Interesująca jest kwestia zmysłów i poznania: dla termitów to nie wzrok, ale węch i smak są najważniejszymi narzędziami poznania. I tak np. narrator zamiast o światopoglądzie pisze o „światoswędzie” (s. 254), profesor zamiast podać numer asystentowi, „wypachniał” mu go (s. 12) itp. W tym wypadku mamy do czynienia jednocześnie z budowaniem analogii do ludzi, jak i z zaznaczaniem różnicy między człowiekiem a owadami – to powoduje, że w tej wizji nie ma radykalnej odmienności insektów, o czym będzie jeszcze mowa poniżej.

Przede wszystkim jednak paraboliczny wymiar dotyczy poznawczych możliwości człowieka. Wykład profesora na temat *homo* to parodystyczne, lustrzane odbicie ambicji

³ Zwraca na to uwagę E. Kraskowska w swojej pracy poświęconej Themersonowi, zob. tejże, *Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność a literatura*, Wrocław 1989, s. 54.

i aspiracji ludzkiej nauki do wyjaśniania świata. To, co z perspektywy Mmaa jest sukcesem poznawczym termitów w badaniu człowieka, z punktu widzenia czytelnika musi śmieszyć swymi miernymi efektami, ale i zadufaniem we własne możliwości. Jednak przywołana przez Themersona książka Maeterlincka *Życie termitów* wraz z jej wiadomościami na temat termitów, każe refleksję przenieść na ludzkie aspiracje epistemologiczne, które poddane temu „efektowi obcości” okazują się równie żalosne i pełne zadufania. Taki charakter zdaje się mieć cały misternie zbudowany przez Themersona świat przedstawiony – wnikliwego i powierzchownie tylko zniekształcającego lustra.

Także akcja w tym świecie, choć w znacznej mierze podporządkowana prezentacji tej analogii, również zdaje się mieć swoje znaczenie. W ostatnich scenach obie rzeczywistości – ludzka i termicia – spotykają się. Świat profesora Mmaa i wszystkich jego adwersarzy ginie. Ten katastrofizm Themersona wyrażony w książce pisanej podczas wojny wydaje się zrozumiały. Ciekawe, że przyczyny upadku tego świata, choć pojawiły się dla termitów zupełnie nieprzewidywalnie za sprawą ludzi, zdawały się tkwić także wewnątrz tej niezbyt przyjaznej dla jednostek rzeczywistości. Zagłada była zatem równie absurdalna z perspektywy termitów, jak i uzasadniona własnymi ich wadami.

114 *Antyprowincjalcki* Tischnera to cykl felietonów komentujących życie intelektualne w Polsce, przy czym nie brak tu aluzji do konkretnych realiów, toteż i tu, podobnie jak u Themersona, mamy do czynienia z parabolą. Narrator fikcyjnej korespondencji nie zdradza swojej tożsamości, trudno nawet wyraźnie wskazać, że to filozof. W ósmym i dziewiątym liście narrator opowiada historię zmagania owadzych intelektualistów z instytucjami naukowymi. Jest ona formą – podobnie jak pozostałe utwory cyklu – satyrycznego oglądu (z niemalą dozą pesymizmu) sytuacji współczesnej inteligencji. Okazuje się, że problemy insektów przypominają nasze – zarówno na poziomie instytucjonalnym, organizacji życia naukowego, jak i intelektualnym (owady zmagają się z dominacją materializmu). Wprawdzie narrator sugeruje, aby wyzbyć się wszystkich swoich wspomnień i wyobrażeń (Anty 8, s. 954) – to zupełnie inny świat niż ludzki, choć wydaje się podobny – jednak służy to zwiększeniu efektu obcości, ale i uniknięciu cenzury. Niestety niektóre (negatywne jednak) owadzie rozwiązania do dziś pokutują w świecie ludzkim, np. zorganizowano naukę, którą owady zaczęły cenić, i zaczerpnięto wzorce ze sportu i wojskowości – i tak wprowadzono elementy konkurencji i powołano naukowych działaczy. Im więcej drukowania pod własnym nazwiskiem, tym lepiej (Anty 8, s. 1092). Przede wszystkim jednak narrator ilustruje (i naśmiewa się dyskretnie) ze sposobów narzucania jedyne słusznego światopoglądu filozoficznego (np. owady musiały ćwiczyć

krytykę introspekcji, unikanie alienacji i dążenie do integracji ze światem zewnętrznym. Skutkiem tego ćmy poleciały do ogniska, a niektóre owady wpadły do dzioba szpaka, Anty 8, s. 955-6). I podobnie jak w świecie ludzkim bardziej ceniono tendencyjne interpretacje od sięgania do źródeł (np. zatrudniono specjalistę od filozofii Spinozy, samego Spinozę jednak wyrzucono – „nam potrzeba kogoś, kto by nam wykladał o pańskiej teorii, ale pańskiej teorii my nie potrzebujemy. My nie potrzebujemy żadnych nowych klasyków, my to już mamy załatwione”, Anty 8, s. 1094).

Niemalco cech różni oba teksty. Operują odmienną perspektywą. W tekście Tischnera narrator to człowiek podpatrujący świat owadów, obecny jest zatem – dyskretnie – ludzki punkt widzenia. Wykład profesora Mmaa zaprezentowano z termiciej perspektywy, podmiotem mówiącym jest termit (za wyjątkiem ostatniego rozdziału). Kopiec to świat biologicznie jednorodny, podczas gdy podglądany przez Tischnerowskiego narratora jest zbiorowiskiem różnych owadów. W sumie różnica jest niewielka, ponieważ oba światy – mimo pozornej jednorodności (nawet u Tischnera to rzeczywistość uporządkowana według jednolitych reguł, stanowiąca jedną społeczność) – są zróżnicowane przede wszystkim światopoglądowo. Tak naprawdę w obu światach różnice przebiegają pomiędzy postawami i poglądami właśnie, a nie między gatunkami, choć i te nie są zupełnie zacierane (np. pchły są traktowane jak niewolnicy przez termity, zaś mrówki to wrogowie; u Tischnera na przykład „filozofią zajmują się głównie motyle z rodziny Pokłonników – są wytrwałymi lotnikami, rano spijają rosę – te właściwości usposabiają je do uprawiania filozofii na owadziach uniwersytetach” Anty 8, s. 1091). W obu wypadkach różne gatunki owadów – chyba jednak inaczej niż w rzeczywistości – żyją ze sobą stosunkowo harmonijnie, choć u Themersona więcej jest wrogości (wprawdzie termity z mrówkami utrzymują stosunki dyplomatyczne, ale dość chłodne; scena odprawienia mrówczego posła to jedna z najbardziej ironicznych obserwacji autora, dotycząca obludy i nieporozumień komunikacyjnych). Ale i u Tischnera nie brak pewnych – drobnych – konfliktów (np. profesor Omomilek Brzeźnoplamek został zjedzony przez samicę Modliszkę, która uwierzyła, że ma duszę – piękną, subtelną i czystą, Anty 8, s. 956).

Bardziej interesujące są jednak podobieństwa. Oba teksty łączy bez wątpienia wiele elementów. Przede wszystkim wspólna jest zastosowana przez obu autorów strategia paraboliczna⁴ – traktowanie świata owadów jako metafory ludzkiego świata. W pewnym stopniu oba teksty powstawały w podobnym kontekście: świata totalitarnego – w wypadku Themersona to wojna, Tischnera – PRL. Wprawdzie ten pierwszy nie musiał stosować

⁴ Zob. M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003.

mowy ezopowej, którą ze względów cenzuralnych musiał posługiwać się drugi, jednak paraboliczność obu tekstów i w sumie pesymistyczna wymowa w znacznej mierze wyrasta właśnie z tego kontekstu. Warto pamiętać, że w wypadku Themersona, który miał żydowskie pochodzenie, okolicznością wpływającą na paraboliczne wykorzystanie owadów mógł być język propagandy wojennej, gdzie o Żydach często mówiono w kontekście wszy i pasożytów⁵.

Najciekawsza zbieżność dotyczy przedmiotu troski, badań i zainteresowań owadów w obu tekstach: jest nim człowiek. Oś fabularna powieści Themersona to wykład prof. Mmaa poświęcony *homo*, który okazuje się istotnym problemem poznawczym i filozoficznym dla termitów. Podobnie dla Tischnerowskich owadów, przy czym tu przede wszystkim postawiony jest problem, czy człowiek w ogóle istnieje. Grupa Pokłonników wystąpiła z tezą, że człowiek nie istnieje, bo od dawna żaden owad nie miał przyjemności zginąć z ręki człowieka (odpowiedzialne są zła woda, złe powietrze – pewnie człowiek tego nie wytrzymał i umarł). Inna grupa mówi, że człowiek żyje, ale stał się niewidzialny, bo chodzi owłosiony, co z góry wygląda jak struś. I dalej następuje parodia dowodów na istnienie Boga (w wersji istnienia człowieka) – dowód z ruchu, przyczynowości, celowości i doskonałości. Ale część owadów podąża za modną filozofią Spinozy: argumenty za istnieniem człowieka są nielogiczne i niepotrzebne, bo człowieka można zobaczyć bezpośrednio (Anty 8, s. 1093).

W obu wypadkach widać rażące (dla nas!) ograniczenia poznawcze owadów, zwykle dające – jak wyżej – efekt komiczny. Termyty w żaden sposób nie mogą domyślić się przeznaczenia okrągłego przedmiotu z czterema dziurkami (guzika) ani wyjaśnić obecności metalowego podłużnego przedmiotu znalezionej w sercu badanego przez nich człowieka, który prawdopodobnie – ich zdaniem – prowadzi życie właśnie horyzontalne; przykładów tych w powieści Themersona jest mnóstwo. Oczywiście mają one – podobnie jak u Tischnera – znacznie poważniejszą niż tylko anegdotyczna funkcję. To demaskacja naszych przecież poznawczych ograniczeń powodujących, że ludzkie tezy dotyczące owadów wydawałyby się im równie absurdalne jak te, które wygłaszają literaccy naukowcy ze świata insektów.

Perspektywa owadzia to ponadto element „degradacji władzy wzroku”⁶. Oto bowiem owady posługują się innymi zmysłami (termyty u Themersona korzystają z węchu lub smaku) lub wykazują się skromnym polem widzenia (Anty 9, s. 1093). Themerson

⁵ Zob. Ch. Hollingsworth, *The Force of the Entomological Other. Insects as Instrument of Intolerant Thought and Oppressive Action*, [w:] *Insect Poetics*, red. E. C. Brown, Minneapolis-Londyn 2006.

⁶ Zob. M. Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Londyn 1994.

możliwie konsekwentnie stara się posługiwać określeniami odnoszącymi do podstawowego dla termitów zmysłu powonienia. To nie tylko aspekt nośny humorystycznie, ale także skłaniający do rewizji naszego przywiązania do wzroku. Trudno oceniać, czy zabieg ten był świadomą krytyką tego zmysłu dokonaną przez obu autorów, nie da się jednak zaprzeczyć, że dane, jakie otrzymują owady na nasz temat, podważają zarówno kompetencje wzroku, jak i pozostałych zmysłów. Themerson dokonuje często wiernego przekładu kategorii wzrokowych na węchowe i częściowo smakowe, toteż nie ma tu rzeczywiście radykalnej zmiany perspektywy. Ale nawet ten skromny zabieg daje już poczucie obcości tego świata wobec naszego. W ten sposób Themerson – bo przede wszystkim u niego widać silny nacisk na tę kwestię – jednocześnie pokazuje, jak wąsko postrzegamy świat, a zarazem ukazuje, jak w istocie jest on obszerny i nam niedostępny.

Jeśli chodzi o filozofię, a właściwie wszelką naukę i wiedzę w obu utworach, wplecione są one w szeroką siatkę zależności i w żadnym wypadku nie stanowią neutralnej i bezinteresownie uprawianej działalności. Ciężą na nich przede wszystkim instytucjonalne i polityczne uwikłania. Można w tym widzieć odbicie sytuacji, w jakiej według autorów znalazła się nauka i filozofia w wieku XX, a nawet (szczególnie u Tischnera) formę ezopowej krytyki naszej współczesności. Ale konsekwencje takiego przedstawiania zjawisk wydają się szersze i dla nas dziś dość oczywiste (przypomnę, że omawiane tu teksty powstały kilkadziesiąt lat temu): wszelka wiedza i tezy odnoszące się do rzeczywistości pozbawione są neutralności, której oczekiwaliśmy od nich, uwiedzeni pozytywistycznym ideałem obiektywizmu czy też fenomenologiczną wiarą w bezzalożeniowość poznania.

Wreszcie zdemaskowane zostaje poczucie wielkości i ważności. Najlepiej oddaje to Themerson, choćby w wywodzie dra Ćwierciakiewicza, który wypomina słuchaczom, że dzieją się rzeczy historycznie wielkie (królowa przestała rodzić), podczas gdy naukowcy rozprawiają o *homo* (s. 127-8). Równie insektocentryczne są owady Tischnera głoszące, że człowieka już nie ma, bo dawno nikt go nie widział. Zagłada kopca w zakończeniu *Wykładu* dobitnie potwierdza ułomność takiej perspektywy, bo choć chciałoby się sparafrazować Pascala („termit to myśląca trzcina...”), to nie można nawet powiedzieć ani o moralnej przewadze owadów wobec wszechświata (bo to ludzie niszczą świat prof. Mmaa), ani o nieczulości czy nieświadomości tegoż. Być może więc efekt krytyczny sięga dalej: dotyczy też wiary w dominację naszej ludzkiej pozycji w świecie – okazuje się, że są mikroświaty, które z powodzeniem funkcjonują bez naszego udziału, a wręcz nasza ingerencja staje się przyczyną katastrofy, jak w wypadku kopca termitów u Themersona. Ale i owady u Tischnera z ulgą konstatują, że człowiek chyba wymarł, bo od dawna nikogo

nie zabił. Jeśli odwołać się do kontekstu historycznego, można odnieść wrażenie, że ludzie są nie tylko zbędni, ale i szkodliwi, zatem w pewnym sensie porażki poznawcze owadów w ich badaniu *homo* nic w ich życiu nie zmieniają – bo sukces pod tym względem w żadnej mierze nie uratowałby termitów.

Jak zatem w tym świetle postrzegać końcową katastrofę świata termitów przedstawioną w *Wykładzie? Antyprowincjalce* nie kończą się tak wyraźną puentą, niemniej wyraźny jest dysonans między wysokim mniemaniem o sobie owadzich naukowców a ich możliwościami poznawczymi – ludzki narrator daje bowiem ten punkt odniesienia boleśnie obnażający nędzę i sprawcze moce owadziej nauki. Otóż wygląda na to, że obaj autorzy bezlitośnie krytykują stan rzeczy, w jakim znalazły się opisywane przez nich światy (także ludzki). Wizja katastrofy u Themersona jest wyraźną apokaliptyczną puentą, do jakiej zmierza nasza (!) kultura. Czy jest zatem jakiś ratunek? Jeśli odwołać się do innych utworów Themersona, można znaleźć dwie recepty: bezwzględnie etyczna perspektywa oraz racjonalistyczna, wolterowska niemalże ironia jako narzędzie zarówno demaskujące uroszczenia innych, jak i budująca dystans wobec siebie (w autoironicznej wersji). Wobec tak dużej względności naszej wiedzy, wobec kompromitacji naszych władz poznawczych i intelektu, a także naszej pozycji w świecie okazuje się, że powinniśmy wykazywać się maksymalizmem etycznym polegającym na unikaniu potępienia innych – skoro ich motywacji, emocji, wiedzy nie jesteśmy w stanie trafnie rozpoznać. To bliskie postawie propagowanej przez Rorty'ego, u którego pojawia się zarówno podobnie rozumiany relatywizm prowadzący do etyki odpowiedzialności, jak i ironia w służbie teje⁷.

Oba teksty skłaniają czytelnika do zadania sobie pytania: dlaczego ich autorzy „posłużyli się” owadami do rozważenia problemów, które można było przecież sformułować inaczej, także za pomocą innych metafor. Jak się wydaje, insekty stanowią barierę antropomorfizacji, a raczej uzyskania efektu obcości i obserwacji człowieka z maksymalnie oddalonego, a jednak umiejscowionego w świecie (naszym i owadów!) punktu widzenia. Ta granica wyznacza próg niemożności dokonania personifikacji, znalezienia podobieństw, zbudowania analogii – tutaj, w obu utworach nie zostaje ona przekroczona. Nie sądzę bowiem, aby można o owadach mówić jako absolutnej Inności, Obcości, która stoi poza granicą tego, co ludzkie⁸. Zarówno Themerson, jak i Tischner dostrzegli w owadach nie tylko ograniczone poznawczo istoty (w tym podobne do ludzi), ale także fascynujące stworzenia, które mogą intrygować swoimi możliwościami (np.

⁷ Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996.

⁸ Tu pozwalam sobie na polemikę z bardzo interesującymi rozważaniami Moniki Żółkoś („*I'm an insect who dreamed he was a man*”. *The phantasmatic insect metamorphosis of Gregor Samsa*, referat wygłoszony na konferencji pt. *Dreams, Phantasms and Memories*, Gdańsk 19-20.09.2013).

latanie, chodzenie po ścianach i suficie, ogląd świata z mikroskopijnej perspektywy). Nieraz bowiem jest tak, że w popkulturowych wyobrażeniach człowieka zamieniającego się w owada lub tworzącego z nim hybrydę, twórcy chętnie eksploatują możliwości, które kryją się w tych przemianach. Nawet Kafkowski Gregor Samsa, modelowy przykład bohatera znajdującego się w tej sytuacji, z pewną satysfakcją odkrywa swoje nowe możliwości (np. chodzenie po ścianach) – nie trzeba wspominać Spidermana czy bohatera *Muchy* Davida Cronenberga. Tego rodzaju popkulturowa fascynacja owadami sprowadza się najczęściej do tego, że widzimy w nich albo wcielenie cech i możliwości, których nie posiadamy (np. latania), albo wzmocnienie tych, którymi nie dysponujemy w takim stopniu, w jakim byśmy chcieli (np. ostry wzrok czy węch). Zatem nawet ta swoista zazdrość o owadzi potencjał wynika właśnie z dostrzeżenia naszego podobieństwa do insektów i możliwości w nich właśnie ulokowania naszych marzeń, a zarazem podszyta jest wiarą, że za sprawą jakiejś mutacji (niekoniecznie biologicznej, ale choćby poznawczej) możliwa okazuje się realizacja takich pragnień. Oba utwory można bowiem potraktować jako wizję tego rodzaju fuzji horyzontów poznawczych, gdzie człowiek próbuje przekroczyć własne bariery epistemologiczne za sprawą przyjęcia perspektywy owadziej, a dokładnie połączenia jej z ludzką – rzecz jasna na ludzkich prawach (wszak to ludzie są tu autorami).

Pokazuje to, że owady nie znajdują się poza granicą naszej wyobraźni i możliwości dokonywania różnych transformacji czy tworzenia owado-ludzkich hybryd. Zatem trudno mówić o owadach – w końcu obdarzonych najczęściej tymi samymi zmysłami, co my, a często homologiczną anatomią – jako o doskonałej odmienności czy obcości. Z drugiej jednak strony świat owadzi wydaje nam się tak odległy, że doświadczenie stania się jednym z insektów z pewnością ma charakter Freudowskiego Unheimlich (jak przekonująco pokazała to Monika Żółkoś w odniesieniu do *Metamorfozy* Kafki⁹). Stąd, jak sądzę, świat owadów stanowi właśnie dalekie rubieże naszej antropomorfizującej wyobraźni, być może nawet wyznacza jej granice, ale ich nie przekracza.

Omawiani tu autorzy poszli częściowo tym tropem, przy czym nie interesował ich w takim stopniu (przynajmniej Tischnera) potencjał anatomiczno-fizjologiczny owadów. Obaj pokazują przede wszystkim świat owadzi jako zorganizowany w podobny sposób jak ludzki. Oczywiście obaj czynią to w tym celu, aby postawić przed nami lustro. Celowo ustawione jest tak daleko – na rubieżach antropomorfizującej wyobraźni. Z jednej strony bowiem to próba pokazania uniwersalności ludzkich mechanizmów (przy czym pojęcie uniwersalności nabiera tu innego, pozaludzkiego i rozszerzonego znaczenia). I to rodzi

⁹ Zob. M. Żółkoś, tamże.

tylż pocieszenie, co grozę – bo jeśli są owe mechanizmy tak powszechne, to znaczy, że nie ma od nich uciezki i zapewne obrony. Ale z drugiej strony zamysł takiej prezentacji może być odwrotny: interwencyjny i moralizatorski. Być może taka wizja wynika z chęci wstrząśnięcia odbiorcami: zobaczcie, jak niskie są nasze instynkty i reakcje (skoro są obecne nawet u owadów), choć wydają się wynikać z tak wysokiej (w domyśle: ludzkiej) organizacji świata. W obu ujęciach omawiane tu teksty byłyby nobilitacją świata owadów i pewną degradacją ludzkiej rzeczywistości.

Wreszcie warto wspomnieć o politycznym, a raczej politologicznym wymiarze naszych odwołań do owadziej rzeczywistości. Państwa totalitarne zdają się naśladować świat niektórych owadów (np. mrówek czy pszczół), a i nieraz w potocznym języku stosujemy powiedzenia nawiązujące do niezwykle pracowitości i zorganizowania tych społeczności. Przyglądając się tym stworzeniom można dojść do wniosku, że utopie polityczne i ich realizacje w postaci państw totalitarnych to nie formy wysokiej organizacji ludzkich społeczności (choć przecież powstały w nowoczesnej formie po wiekach ewolucji państwowości), ale raczej powrót do modeli wypracowanych i przez miliony lat praktykowanych w świecie zwierzęcym. Krótko mówiąc, im bardziej organizujemy nasze życie, podporządkowujemy jakimś arbitralnym, wspólnym zasadom, tym bardziej ewolucyjnie cofamy się do form organizacji życia znanych ze świata owadów. Czyżby zatem obaj autorzy – pisząc swoje teksty otoczeni przez totalitaryzmy – sugerowali, że demokracja liberalna to mrzonka, w którą nie warto wierzyć, bo opiera się ona na oderwaniu się od naszych ewolucyjnych, biologicznych korzeni? Nie oznaczałoby to bynajmniej akceptacji z ich strony opresyjnych realiów, ale raczej melancholijną zgodę, podszytą smutną ironią. Bo przecież można odnieść wrażenie, że z obu tekstów wydobywa się rozpaczliwe, choć bezgłośnie wołanie o akceptację wolności jednostki i swobody wyrażania myśli. Jeśli tak, utwory te pokazywałyby świat rzeczywiście nieludzki, choć bardzo przypominający nasz: taki, w którym nie ma miejsca na wolność i szczęście. I w tym znaczeniu demaskowałyby naszą rzeczywistość jako nieprzyjazną człowiekowi. Może owady mają rację: może bez ludzi świat byłby lepszy...?

SUMMARY

Insects and Philosophy. Themerson's and Tischner's expeditions to insect world

The article presents thesis on insect perspective in works of two important writers and philosophers – Stefan Themerson and Józef Tischner. Firstly, author of this paper interprets Themerson's narrative novel *Professor Mmaa's Lecture* as metaphorical picture of human society which is being reflected in a society of termites. *Homo sapiens* social behaviors, perceived from a perspective of insects, lose their anthropocentric obviousness and yet Themerson's vision is far from naive unification of human and insect condition. Further part of the article focuses on Tischner's collection of essays, where intellectual life of polish society is being discussed. In some of these essays philosopher uses example and perspective of insects to reveal absurdity in human life. In conclusive part of the article, author compares these two works in their similarities and differences. They appear to be profound analysis of totalitarian society presented by parabolic picture of insect world.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

„BIEDNA LUDZKA MUCHA” W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

MAJA DZIEDZIC

Zwierzęta! cel nienasyconej ciekawości, egzemplifikacje zagadki życia, jakby stworzone po to, by człowiekowi pokazać człowieka, rozkładając jego bogactwo i komplikację na tysiąc kalejdoskopowych możliwości, każdą doprowadzoną do jakiegoś paradoksalnego krańca, do jakiejś wybujałości pełnej charakteru.

B. Schulz,
*Nemrod*¹

Poeta mówi:
Żono! Widzisz te dwie muchy
na parapecie okna
zabite muchozolem (...)

Będziemy we wszechświecie
jak te dwie martwe muchy (...)
jak dwie nicości
One też kochały
i chciały zrozumieć
J. Iwaszkiewicz,
*Stary poeta*²

¹ B. Schulz, *Nemrod*, w: tegoż, *Sklepy cynamonowe*, Kraków-Wrocław 1957, s. 48.

² J. Iwaszkiewicz, *Stary poeta*, w: tegoż, *Mapa pogody*, Warszawa 1980, s. 68.

Bardziej niż szczur, kot, pies czy koń – pisze Steven Connor – mucha jest naszym „towarzyszem”³. Dlaczego? Ponieważ uczestniczy w naszym codziennym życiu, czuje się swobodnie w naszych domach, siada tam, gdzie ma ochotę, nieobyczajnie zbliżając do siebie te obszary – kontynuuje badacz – które powinny być rozdzielone. Mimo ciągłej obecności w otoczeniu ludzi, nie da się jej jednak schwytać i udomowić. Swoją beztruską i natręctwem udowadnia, że jest wolna i niezależna. Jednocześnie swojska i obca⁴.

Wśród licznych opinii na temat much dominują te nacechowane negatywnie. Ludzie brzydzą się muszym sposobem życia, specyficznymi upodobaniami tych owadów, głównie związanymi z przebywaniem w miejscach dotkniętych śmiercią i rozkładem: przy zwłokach zwierząt i ludzi, ekskrementach, psujących się resztkach jedzenia i wysypiskach śmieci. Poczucie obrzydzenia wobec much, wiedza na temat zagrożeń, jakie ze sobą niosą (epidemie, choroby), a także funkcjonujące w wielu kulturach przekonanie o tym, że w muszej postaci objawiają się demony i bóstwa śmierci, powodują, że w otoczeniu człowieka mucha jest wciąż zagrożona⁵. Lep i packa na muchy, środki owadobójcze, mucholapka, pajęcza sieć i zamknięte pomieszczenia, z których trudno się owadowi wydostać, to stałe rekwizyty w muszym teatrze śmierci. Mimo że ludzie uważają muchę za wroga i szkodnika, często identyfikują się z jej słabością i bezbronnością. Dość przypomnieć najpopularniejsze powiedzenie łączące świat ludzi i much: „ludzie padają jak muchy”.

W niecodziennej sytuacji, 33. dnia głodówki, o 3 nad ranem, w niezwykle sugestywnej malarskiej scenerii, gdzie ważną rolę odgrywa światło („W mroku poza zasięgiem światła stoi klatka; jej kształt jest zatarty, prawie niewidoczny, być może chwilami na drucianych prętach zalśni i zgaśnie odbłask światła”⁶) i dźwięk („zegar bije... jest to piękny, czysty dźwięk. Jakby dochodził z innego świata”, T2, 297) wkraczamy w świat Różewiczowskiego dramatu *Odejsie Głodomora*, inspirowanego jednym z najlepszych, klasycznych opowiadań Franza Kafki. W ciszy rozlega się delikatny śpiew. To tytułowy bohater sztuki – Ernest, zamknięty w klatce, aby publicznie głodować i aktem tym zmanifestować swoją wolność wyboru. „Melodia jest pełna życia, – pisze Różewicz – prawie skoczna, a dziecinne słowa

³ S. Connor, *Mucha. Historia, antropologia, kultura*, tłum. B. Stanek, Kraków 2008, s. 7.

⁴ Tamże, s. 13-15.

⁵ Por. P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata, omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 330-331.

⁶ T. Różewicz, *Teatr*, t. 2., Kraków 1988, s. 297. Przytaczając fragmenty dramatów z tego tomu będę stosować skrót T2 i numer strony. Również pozostałe cytaty z dzieł Różewicza lokalizuję skrótami bezpośrednio w tekście, według wydań: P1, P2 – *Poezja*, t. 1-2, Kraków 1988; P1 – *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991; Pr1, Pr2 – *Proza*, t. 1-2, Kraków 1990; T1 – *Teatr*, t. 1, Kraków 1988; t – *to i owo*, Wrocław 2012; s – *szara strefa*, Wrocław 2002; U – *Uśmiechy*, Wrocław 2000; W – *Wjście*, Wrocław 2004.

rozlegają się w nieprzebudzonej jeszcze przestrzeni, jakby chciały wykazać absurdalność, nierzeczywistość świata” (T2, 297). I na tym, zdaje się, kończy się cały mistycyzm przedstawionej sytuacji. Potem wszystko jest zwyczajne, banalne, czasem ordynarne. Zresztą w wywiadzie z Dziewczyną sam Głodomór zapewnia: „Nie czekajcie... nie ma tajemnicy... i nie będzie” (T2, 296). A jednak wbrew zapewnieniom bohatera dramatu pojawia się w sztuce coś, co zapada w pamięć i zmusza do myślenia. To niepozorna, mała mucha, która przypadkiem siada na nosie głodującego Ernesta. Zapewne przyleciała zwabiona wonią surowego mięsa, które jedli Strażnicy-Rzeźnicy. Przychodzą tu na myśl słowa Różewicza, który stwierdził, że „Tylko nowy realistyczno-poetycki teatr może otworzyć (...) dziurkę w drzwiach, które prowadzą do wyjścia. Nie gardzimy w tym wypadku drobnymi szczegółami, małymi, nawet mikroskopijnymi (których nie widać ze sceny)” (P1, 389-390). Złapaną muchę Głodomór trzyma w zaciśniętej dłoni i czule, z wdzięcznością zwraca się do niej w długim monologu, który rozpoczynają słowa: „Witaj siostró mucho / ty maleńka istoto/ (...)/ zbudziłaś mnie do życia” (T2, 299). Niestety po otwarciu dłoni okazuje się, że mucha zdechła. Niepozorne truchło muszki nieoczekiwanie prowokuje bohatera do filozoficznych rozmyślań nad sensem istnienia. Z ust Głodomora padają słowa, które mógłby zadać sobie niemalże każdy bohater Różewiczowskich dzieł: „czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generalów? To oni wyrrywają nam nóżki i skrzydełka... zamykają nas we flaszczykach ciał i karmią okruszkami... a! ja biedna ludzka mucha bez skrzydełek, kto usłyszy moje brzęczenie w tej naszej buteleczce zwanej wszechświatem...” (T2, 300). Zatem nie przełomowe, spektakularne wydarzenie wstrząsa bohaterem, ale widok martwego owada. Z pozoru banalna konfrontacja z muchą uświadamia Głodomorowi wspólnotę jego losu, naznaczonego samotnością i cierpieniem, z losem zwierzęcia. Oba istnienia podlegają tym samym prawom natury. Zauważmy, że Różewiczowska „biedna ludzka mucha” pozbawiona zostaje nóżek i skrzydełek, z królowej przestworzy zamienia się w pelzającego robaka. Wydaje się, że dramatopisarz świadomie nawiązuje do biblijnych obrazów, gdzie robak symbolizuje upokorzenie i poniżenie (*Księga Izajasza* 41,14: „Nie lękaj się, robaczku, Jakubie” i *Księga Hioba* 25,6: „człowiek robaczek, i syn człowieczy – maleńka larwa”).

W przywołanej wcześniej wypowiedzi Ernesta pobrzmiewają echa porównania ludzi i much z monologu hrabiego Glostera z *Króla Leara* Williama Szekspira („Czym dla swawolnych chłopców muchy, myśmy/ Dla bogów – zabijają dla rozrywki”⁷), a także, głównie w części wierszowanej, utworu Williama Blake’a pt. *Mucha*: „Muszko, gdy płaszasz

⁷ W. Szekspir, *Król Lear*, przeł. W. Tarnowski, Wrocław 1957, s. 158.

/ W promieniach słońca, / Moja bezmyślna/ Dłoń cię odtrąca // Czyżbym nie muchą /
Był w gruncie rzeczy? / Czyżby nie twoim / Był los człowieczy?⁸ Swój infantylnym
zachowaniem Głodomór wzbudza rozbawienie Impresaria i pilnujących go Rzeźników-
Strażników. Pierwszy z nich, jak pisze Różewicz „olbrzymi, monstrialnie gruby
mężczyzna” – przeciwieństwo wychudzonego, już za życia przypominającego trupa,
Ernesta⁹ – kpi z jego lamentu nad zdechłą muchą: „Ludzka padlina Mistrza nie wzrusza...
Mucho, siostró moja... Muszko... jam zabił żywe stworzenie... życie ci odebrałem... tere
fere kuku (...)” (T2, 301) i dalej zwracając się do przebudzonych ze snu Strażników: „Srają
muchy, będzie wiosna” (T2, 301). Wydaje się, że Różewicz celowo zestawia wrażliwego,
współczującego Głodomora z prostackim dozorcą cyrku, którego interesuje tylko jedzenie
i seks. Ekspozuje w ten sposób dwa spojrzenia na świat. Ów kontrast staje się jeszcze
bardziej ostry, kiedy do głosu dochodzą Strażnicy. Impulsem do rozmowy jest przyniesiony
przez Impresaria „fachowy” artykuł o muchach¹⁰, podkreślający, iż muchy już od czasów
starożytnych są odwieczną plagą ludzkości:

STRAŻNIK I (*przerzywa*) To jest o muchach... Dyrektor mówił, żeby przeczytać głodomorowi (...).

STRAŻNIK II A o czym to jest?

STRAŻNIK I O muchach.

STRAŻNIK I O muchach?! A co, on zjadł muchę?

STRAŻNIK II Czy ją zjadł nie wiem, ale zabił muchę i płacze nad nieboszczką...

STRAŻNIK I Coś ty! Z byka spadł... muchę zabił i płacze?

STRAŻNIK I Nie on pierwszy, jeden starożytny święty doktor zabił pluskwę, to nad sobą i nad
muchą dwa lata płakał, modlił się i Stwórcę przeproszał... (...).

STRAŻNIK III (*przerwał wysysanie kości, słucha dialogu kolegów, wtrąca się*) To ja, bracie, zabiłem w swojej
karierze sto wołów, sto krów, tysiąc cieląt, i ze dwa tysiące świń... to co on nad muchą płacze,

⁸ W. Blake, *Mucha*, przeł. S. Barańczak, [w:] „Arkusz” 1998, nr 11, s. 9. Dodajmy, że podobne analogie możemy odnaleźć w rodzimej literaturze. Mikołaj Rej w utworze *Człowiek jako mucha* pisze: „Pożrzyż zasię na tego człowieka nędznego/ Czymże wždy jest najmniejszym podobien do niego. / Jako wielbłąd do muchy, a woł do komora,/ Tak k niemu jest podobna ta marna potwora”. M. Rej, *Człowiek jako mucha* w: tegoż, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego. Część I. Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiwicz, Wrocław 1971, s. 253.

⁹ W oczach Żony Impresaria Głodomór zdaje się być wiotki i kruchy jak owad, do którego sam się porównuje: „tylko kilka razy dotknęłam / twojej rączki / kruchych kosteczek powleczonej skórą / (...) / twoja ręka jest lekka / jak skrzydło / (...) / Jesteś lekki jak wiatr / (...) / czy jesteś martwy?” (T2, 314-316).

¹⁰ Motyw gazety, w której czytany przez bohatera artykuł dotyczy much, odnajdujemy w innym dramacie Różewicza – *Kartoteka*: „Butelki przed nalaniem piwa muszą być dokładnie wymyte. Pracownicy rozlewni często nie zadają sobie trudu, aby skontrolować, czy butelki są czyste. Rezultat jest taki, że spotyka się w napelnionych butelkach różne «ciała obce», zdarza się nawet, że w piwku pływają muchy” (T1, 75).

a przecie pod jednym świńskim ogonem sto much tańcuje... to niby my mordujemy, a różni święci placzą i wtrądzają ile wlezie... nad muchą płacze... bo nie widział śmierdziel, jakie smutne są krowy albo śwynie... chyba śwynie są najwrażliwsze... Wiedzą, że idą na śmierć... bracie... smutne są... jak boga Kocham, widziałem jak płakały... tracą na wadze... (...), T2, 302-303.

Dialog Strażników o cierpieniu zwierząt przywodzi na myśl słowa Witolda Gombrowicza, który pisał:

Ból jako ból, ból sam w sobie. – To jest najważniejsze. To jest dopiero zmiana odczuwania naprawdę groźna i okropna i olbrzymia. Polega na tym, iż coraz mniej obchodzi kto cierpi... Myślę, że współcześnie istnieją w tym względzie dwie szkoły. Dla ludzi dawniejszej szkoły ból kogoś z rodziny jest najokropniejszy po własnym; ból dygnitarza ważniejszy od bólu chłopca; ból chłopca ważniejszy od bólu chłopca; ból chłopca ważniejszy od bólu psa. Przebywają w ograniczonym kręgu bólu. Ale dla ludzi nowszej szkoły ból jest bólem, gdziekolwiek by się pojawił, równie straszliwy w człowieku, jak w musze, wykształciło się w nas doznanie czystego cierpienia, piekło nasze stało się uniwersalne¹¹.

126 W piekle tym równie prawdziwie, choć z różnych powodów cierpią: Głodomór, świnia i mucha. Współcierpi również sam autor dramatu. *Odejście Głodomora*, które, zaznaczmy, w wielu fragmentach odbiega od oryginalnego opowiadania Kafki, zawiera wątki autobiograficzne. Właśnie w tych zmodyfikowanych przez Różewicza treściach odkrywamy interesujące fakty z życia poety. W roku 1949, tuż po swoim głośnym debiucie i uznaniu zdobytym wśród ówczesnych autorytetów literackich, Różewicz ze względu na niezrozumienie w środowisku literatów, bezpodstawne ataki „kolegów po piórze” i recenzentów oraz blokady jego publikacji, przeniósł się do prowincjonalnych Gliwic. Gliwickie lata poety – okres jego przymusowej emigracji i walki o niezależność – znajdują swoje odzwierciedlenie we wspomnieniach Ernesta:

Zapisałem się (...) do Klubu Głodomorów
 chodziłem do stołówki dla głodomorów (...)
 brałem udział w kilku
 koncertach i festiwalach głodomorów
 potem wyjechałem na prowincję
 zaszyłem się na dwadzieścia lat w jamie
 zacząłem pojmywać czym różni się prawdziwe
 głodowanie
 od głodowania pozornego
 zrywałem więzy (T2, 313)

¹¹ W. Gombrowicz, *Bestiarium*, wybrał i ułożył W. Bolecki, Kraków 2004, s. 20.

Wydaje się, że uwypuklony w tym fragmencie wątek „cierpiącego artysty”, który, dodajmy, pojawiał się w interpretacjach Kafkowskiego *Głodomora*¹², kontynuowany jest w *Próbie rekonstrukcji*. W szkicu Różewicz przywołuje rozmowę z Adamem Ważykiem – sekretarzem ZZLP i prekursorem socrealizmu w literaturze polskiej. Ilustruje ona ówczesny status poety – człowieka skazanego na „emigrację wewnętrzną”, izolację, na zapomnienie, wciąż piętnowanego i krytykowanego za swoją działalność literacką:

W. siedzi pod oknem. „Co mam robić? – pyta mnie. – Nie wiem, jak dalej pisać”. Ale ja nie odpowiedziałem. „Nie wiem, jak pisać dalej wiersze”. – „Nie wrywaj muchom nóżek” – odpowiedziałem mu na to. W. uśmiechnął się do mnie niepewnie. „Nie rozumiem... co chcesz powiedzieć?”. Ale ja powtórzyłem jeszcze raz: „Nie... nie trzeba wrywać muchom nóżek”. To był rok 1949 albo 1950.

W. nie mógł zrozumieć, ale przez następnych pięć lat ja zamieniłem się w muchę. A W. był złym chłopcem, który wrywał mi nie tylko nóżki, ale zamknął mnie w butelce. Kiedy brzęczałem cicho w zamkniętej butelce, W. wygłaszał gromkie przemówienia, pokazywał mi język, skarżył na mnie, że brzęczę.

Nietrudno zauważyć, iż fraza „nie trzeba wrywać muchom nóżek” z *Próby rekonstrukcji* współbrzmi z przywołaną już parafrazą słów szekspirowskiego hrabiego Glostera: „czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generalów? To oni wrywają nam nóżki i skrzydełka...”. Różewicz, podobnie jak *Głodomór*, zamienia się w „biedną ludzką muchę” pozbawioną swobody twórczej i – najważniejszej dla poety – wolności słowa¹³. Wyjazd poety do Gliwic i pisanie w zgodzie z samym sobą, a nie pod „dyktando partyjnych dyrygentów od literatury” było tym, czym wybór klatki dla *Głodomora*, który tak tłumaczy dziennikarce swoją decyzję o dobrowolnej niewoli:

Ja wybierając klatkę wybrałem wolność... wolność niczym nie ograniczoną... ani tradycją, ... ani autorytetem..., ani konwenansem, (...). Wyobraź sobie, że ktoś wrzucił ciebie do klatki – bez powodu i bez wyroku – dla ciebie i twoich bliźnich to gwałt, okrucieństwo, bezprawie... jesteś pozbawiona

¹² Pisze o tym Halina Filipowicz, powołując się na słowa Evelyn Torton Beck: „Bohater Kafki, podobnie jak sam Kafka, może być postrzegany jako «cierpiący artysta, a zarazem nieszczęsna istota, nieprzystosowana do codziennego życia»”. E. T. Beck, *Kafka and the Yiddish Theater: Its Impact on His Work*, Madison 1971, s. 201. Cyt. za: H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, przeł. T. Kunz, Kraków 2000, s. 155.

¹³ Metaforyczna przemiana w owada przypomina metamorfozę Jakuba z *Martwego sezonu* Brunona Schulza. „Rozpaczliwe brzęczenie człowieka-muchy staje się głosem skargi i cierpienia, uosobieniem bólu”. Zob. P. Millati, *Mucha*. W: *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk b.d., s. 230.

wolności, czyli tego, co najświętsze, niezbywalne, zagwarantowane «powszechną deklaracją praw człowieka» (...). Natomiast ja czuję się czuję się w klatce dobrze i wykorzystałem... w sposób najlepszy moją wolność w klatce... zachowałem wolność wyboru... wybrałem klatkę... i dzięki temu jestem wolny w klatce..., moja wolność jest prawdziwsza od wolności moich strażników (...). Siedzę w klatce i chcę, aby ludzie patrząc na mnie uświadomili sobie swoją niedolę (...), T2, 295.

Dodajmy, że Głodomór z Kafkowskiego opowiadania w finale umiera, a jego zwłoki zostają zamiecione ze słomą na szufelkę i wyrzucone na śmietnik, podobnie jak zdechłe muchy po zimie. Głodomór Różewicza uroczyście kończy swoje czterdziestodniowe głodowanie i, jak sugeruje tytuł dramatu, odchodzi. Czy walka, od której pochodzi germańskie imię – Ernest, została wygrana? Życie Różewicza pokazuje, że tak. Po okresie upokorzeń, kiedy pisał „Ja jeden z wielu / ukryty wśród miliarda / Wstydę się, że jestem” (P1, 264), albo w wierszu *Errata*:

Na str. 13. Trzecia linijka od góry,
winno być Ja,
jest jakaś plamka, kleks,
może rozgnieciona mucha,
właściwie nie wiadomo co (U, 37).

128

przyszła czas, kiedy jego poezja zajęła należne jej miejsce. I tylko napawają smutkiem słowa poety-muchy:

w ciągu 80 lat
zauważyłem że „wszystko”
zamienia w dziwną zupę
- ale zupę śmierci nie życia
tonę w tej zupie (s, 16)

i zagadkowa wizja z ostatniego tomiku poezji *to i owo*, zatytułowana *Ostatnia kartoteka*, w której autor pisze:

Bohater – lat 91

sam ze swoimi myślami których nie słycać wszyscy i wszystkie osoby wymarły (...). Bohater leży na tapczanie, patrzy na sufit, na suficie siedzi mucha. Czarny punkcik, plamka... itd. Itd. (t, 83).

Zauważmy, że jest to świadome autorskie nawiązanie do „pierwszej” *Kartoteki*. Tam również Bohater leży na łóżku i patrzy w sufit, ale był on wówczas „piękny, czysty, biały”

(T1, 74). Nie było na nim nic, co mogłoby rozpraszać, niepokoić, dekoncentrować leżącego. O wpatrywaniu się w białą powierzchnię ściany mówił Miron Białoszewski:

Patrzy się w jakiś punkt na białej ścianie i można tak patrzeć godzinami albo zamyśleć się o tym, wstać, wyjść, wrócić i trudno się właściwie wtedy nawet włożyć w kategorie czasu. I w końcu, jak się zapatrzeć na taki punkt na ścianie, to człowiek przestaje siebie czuć, rozlatuje się i przestaje zajmować miejsce i przestrzeń. I ten kawałek białej ściany przestaje być przestrzenią, można zamknąć oczy i go nie widzieć, i nie ma wtedy czasu, ani przestrzeni¹⁴.

U Białoszewskiego jest wieczność. Natomiast u Różewicza czarna mucha na białym suficie wzbudza niepokój, przypomina o kruchości istnienia, może nawet o nadchodzącej śmierci. Jeden mały punkcik na pustej, białej płaszczyźnie potęguje poczucie samotności, bezsensownego uwięzienia w czterech ścianach pokoju, już tylko chwila dzieli patrzącego od momentu, kiedy usłyszy żalosne brzęczenie owada przy okiennej szybie.

I tu przychodzi na myśl smutny los bohatera *Śmierci w starych dekoracjach*. O czym traktuje utwór, wyjaśnia sam autor: „O życiu i przypadkowej śmierci w starych dekoracjach. (...) jest opowiadaniem przeciwko mistyce w życiu i przeciwko mistyce śmierci” (Pr1, 220); „nie mówi o życiu, o egzystencji «do śmierci», ale o śmierci przypadkowej i bez znaczenia” (Pr1, 231). Czyje życie i śmierć wydają się bezsensowne i bez znaczenia? Muchy, czy raczej „biednej ludzkiej muchy”? Już od początku fabuły kondycja głównego bohatera – emerytowanego urzędnika, przypomina walkę muchy uwięzionej w pokoju i miotającej się przed zamkniętym oknem: „Wieczna walka. I to jest życie. Ile to razy człowiek chciał uciec z duszą na listek i tak już zostać na tym listeczku” (Pr1, 414). Pragnienie ucieczki na łono przyrody i potrzeba skurczenia się do rozmiarów owada jest być może jedyną formą odzyskania wolności, opuszczenia przestrzeni kultury, która zabija duszę w człowieku. Zauważmy, że Różewicz, parafrazując Mickiewiczowski utwór z liryków lozańskich, pomija fragment dotyczący porównania człowieka do motyla: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / tam domku i gniazdeczka”¹⁵. Wydaje się, że bohater *Śmierci w starych dekoracjach* nie jest predestynowany do takiej analogii. Brak w nim motylej subtelności, delikatności, piękna i swobody. Jest przeciętność, niezdarność w obyciu i pospolitość.

Tęsknotę bohatera za wolnością podkreślają powracające obrazy hotelowego pokoju o znaczącej nazwie „Eremo” (Pustelnia) i zamkniętego okna („Okiennice były zamknięte,

¹⁴ M. Białoszewski, *Ta, w czym się jest*, „Twórczość” 1983, nr 9, s. 31. Cyt. za: A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 57.

¹⁵ A. Mickiewicz, *Uciec z duszą na listek...*, w: *Liryki lozańskie* Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 34.

zasłony opuszczone” (Pr, 410), a także nawiedzające go marzenia senne, podczas których na krótką chwilę anonim odbywa podróż do miniaturowego świata owadów:

Z jakich głębokości wracam z leśnych ścieżek i traktów po których wędrują czarne rude mrówki chrabąszcze z lazurowym odbłaskiem na granatowych pokrywach skrzydeł mrówki włoką igliwie włoką włochatą liszkę motyla włoką zielonego pasikonika z jakich głębin z jakich głębokości wracam do mojego pokoju oświetlonego słabym różowym światłem (Pr1, 422).

Nawet wówczas, kiedy bohater opuszcza przestrzeń pokoju, wciąż czuje się zniewolony: monotonią codziennych rytuałów, np. jedzenia, niewygodnym ubraniem (przyciasną koszulą, „palącymi” stopy butami i „gryzącymi” spodniami) czy potrzebami własnego ciała, które jest według niego „całym światem, (...) jedynym i równocześnie jego granicą nieprzekraczalną, nieprzeniknioną na zewnątrz i do wewnątrz” (Pr1, 469). Brak akceptacji samego siebie przenosi się na sposób obcowania z ludźmi. Bohater stroni od współtowarzyszy podróży, nie nawiązuje znajomości, samotnie przemierza nieznanne miasto. Przypomnijmy – bohater udał się na wymarzoną wycieczkę do Rzymu. Poczucie zamknięcia, niemocy, pustki doskwierające anonimowi, zmuszają go do poszukiwania sensu życia, odpowiedzi na pytanie: „Kto jestem, dokąd zdążam?...”. Ze smutkiem dochodzi do wniosku, że jest „w tym Wiecznym Mieście sam, sam jeden wśród miliona, dwóch milionów ludzi” (Pr1, 459).

Śmierć w starych dekoracjach w pewien sposób koresponduje z wierszem *Na powierzchni poematu i w środku*. W utworze tym opisana została zamknięta przestrzeń pokoju, w którym jedyną żywą istotą jest niepozorna mucha. Owad stanowi ruchomy element poetyckiej „martwej natury”. Z początku tkwi na pudełku zapalek, między pozostawionymi na stole przedmiotami codziennego użytku: futerałem do okularów, kieszonkowym kalendarzykiem i chińskim termosem oraz resztkami jedzenia: solą na spodeczku, dżemem w słoiku, jajkiem na talerzyku, cytryną i czerwonymi pomidorami. Zdaje się być jednym z elementów przypadkowej kompozycji, której autor nadał walory artystyczne. Jednak w kolejnym fragmencie owad staje się bardziej dynamiczny, nie czyści już skrzydełek, ale miarowo uderza w okienną szybę. Obraz bezskutecznej muszej walki ze szklaną powierzchnią powraca po raz wtóry, ujawniając tym razem zaokienny pejzaż. Przebudzona mucha odrywa się od małej martwej natury, która ucisza i usypia, i w akcie desperacji próbuje wydostać się na zewnątrz, do „wielkiej matki natury”. Według Jolanty Dudek cały poemat jest pośrednim ekwiwalentem poczucia absurdu i uwięzienia w świecie codziennych

przedmiotów i rytuałów¹⁶. Uwężenia, które odnajdujemy w *Śmierci w starych dekoracjach*. Bohater umiera, nie odzyskawszy upragnionej wolności „po zachodzie słońca wśród dekoracji teatralnych i operowych” (P1, 500). Powrót do natury, ucieczka „z duszą na listek”, do „wielkiej matki natury”, okazała się niemożliwa, została jedynie jej imitacja w postaci zakurzonego płótna przedstawiającego górskie jezioro i pływające po nim brudne labędzie z czarnymi dziobami.

W wierszu z tomu *szara strefa* o znaczącym tytule *Pajęczyna*, Różewicz kolejny raz podejmuje temat bezsensu ludzkiego/muszego istnienia:

człowiek rodzi się
dorasta
zakłada rodzinę
buduje dom
cztery zmory¹⁷
ukryte w fundamentach czekają

budują dla człowieka
drugi dom
labirynt
w ślepej uliczce (...)

dom zamienia się w pajęczynę

słuchać w nim głosy jęki
zgrzytanie zębów
brzęczenie

przebudzeni bogowie
opędzają się od
natrętnych ludzi
ziewają (s, 7-8)

Pajęcza sieć, labirynt stają się synonimami domu-pułapki. Przestrzeń, która powinna dawać poczucie bezpieczeństwa i być schronieniem, okazuje się więzieniem, zapowiedzią cierpienia, podobnie jak w wizji Jezusa o sądzie ostatecznym, piekła, gdzie „będzie płacz i zgrzytanie zębami”¹⁸.

Wiele jeszcze Różewiczowskich utworów mówi o „biednej ludzkiej musze” uwężonej w pajęczynie życia. Po śmierci Leopolda Staffa autor *Niepokoju* pisał: „Przychodzi wielkie światło / w nieznannej godzinie / (...) zimne i okrutne / odcina go

¹⁶ J. Dudek, „Ut pictura poesis”: o powinowactwie poezji i malarstwa w nowszej poezji polskiej według Tadeusza Różewicza i Romana Ingardena z przymieszką semiotyki, [w:] octotext.com/jmd/Ut_pictura_poesis.pdf (04.04.2014).

¹⁷ Cztery szare niewiasty to bohaterki *Fausta* J. W. Goethego. Pojawiają się o północy przed palacem tytułowego bohatera dramatu. Jedynie Trosce udaje się przez dziurkę od klucza przedostać do środka. Pozostałe zamienione w cienie odchodzą, zapowiadając nadejście brata – Zgonu. Faust wypędza szarą niewiastę, obwiniając ją i współtowarzyszkę o wprowadzanie niepokoju w ludzkie życie.

¹⁸ Zauważmy, że w innym fragmencie Nowego Testamentu piekielne czeluści określone zostają jako miejsce, gdzie „robak nie umiera i ogień nie gaśnie” (Mk, 9,48).

polyka / wypłwua I ginie // on który wzywał i czekał / boi się światła wielkiego / które się zbliża / które chce go odciąć / polknąć i wyrzucić // ach jak lękliwie czepia się / teraz wszystkimi łapkami / jak uśmiecha się przepraszająco / i zamyka oczy” (Pr2, 12). W wierszu tym Różewicz chciał wyrazić powiązania między odchodzącym poetą i światem. Nieznane światło, które przychodzi w ostatniej godzinie, zdaje się być jak pająk odrywający człowieka-muchę od życia, od „ciemnej grudy gnoju/ ciepłej rodzącej bez przerwy” (Pr2, 16).

W animalistycznym postrzeganiu człowieka przez Różewicza podkreślona zostaje wspólnota ludzkiego i zwierzęcego istnienia. Parafrazując słowa poety z wiersza *Ocalony* można rzec: „człowiek tak umiera jak zwierzę”. W wymiarze biologicznym bowiem oba byty podlegają tym samym prawom natury.

SUMMARY

“Poor human fly” in works of Tadeusz Różewicz

Among the many opinions about the flies the negative ones dominate. People tend to be disgusted by the flies; their routines and specific features of these insects, especially their inclination to linger in places affected by death and decomposition. Revulsion against flies, knowledge about the dangers that their presence may carry (epidemics, diseases) as well as conviction present in many of the world’s cultures that demons and gods of death manifest themselves in the form of these insects make them physically endangered in the presence of man. Although the men considers the fly an enemy and a parasite, often he identifies himself with the weakness and defenselessness of a fly.

The Author of this article analyses the works of Tadeusz Różewicz featuring the image of the “poor human fly”. In the animalistic perception of a man, the poet underscores the cohesion of human and animal existence as in the biological sense both beings are subjugated to the same laws of nature.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

BYKI, PSY I NIEDŹWIEDZIE NA ANGIELSKIEJ ARENIE. WALKI ZWIERZĄT I ICH ZNACZENIE W OKRESIE WCZESNONOWOŻYTNYM

PAWEŁ RUTKOWSKI

W 1575 roku królowa Elżbieta I przez dziewiętnaście dni bawiła w zamku Kenilworth, podejmowana przez swojego faworyta, earla Leicestera, który dwoił się i troił, by umilić monarchini czas spędzony w jego posiadłości. Pobyt w Kenilworth był więc nieprzerwanym ciągiem rozrywek, na który składały się uczty, tańce, polowania, przedstawienia teatralne, mitologiczne przebieranki, maski dworskie, popisy akrobatów, pokazy fajerwerków... Szóstego dnia na dziedzińcach swojej rezydencji gospodarz urządził walkę sfory specjalnie tresowanych psów z trzynastoma niedźwiedziami, która wzbudziła aplauz zachwyconej widowni publiczności¹. To, że królowej i jej dworowi urządzono taki pokaz, było czymś naturalnym: Leicester dobrze wiedział, że widowisko spotka się z uznaniem i pomoże mu zaskarbić łaskę monarchini. Na tle innych rozrywek, walki z udziałem zwierząt były w Anglii średniowiecznej i wczesnonowożytnej czymś szczególnym – miały status rozrywki królewskiej,

¹ R. Laneham, Robert Laneham's letter: Describing a part of the entertainment unto Queen Elizabeth at the Castle of Kenilworth in 1575: Edited with introduction by F.J. Furnivall, Londyn–Nowy Jork 1907, s. x, 16-17.

organizowanej dla władców i ich gości, na przykład zagranicznych posłów i ambasadorów. Jak poświadczają ówczesne źródła, z obserwowania tych zmagani widzowie bez wątpienia czerpali wielką przyjemność, odczuwając silne sportowe emocje i nieklamany podziw dla walczących stworzeń, co zresztą dobitnie pokazuje, jak od tamtych czasów zmieniła się w Anglii i Europie społeczna i indywidualna wrażliwość w stosunku do zwierząt².

Dawne walki zwierząt nie były bynajmniej rozrywką zarezerwowaną dla osób wysoko postawionych. Bez przesady można powiedzieć, że emocjonowali się nimi Anglicy wszystkich stanów. Zwyczajni ludzie także lubili obserwować, jak „tłuste, bodące rogami byki lub olbrzymie niedźwiedzie walczą do upadłego z napuszczanymi na nie psami”, a czynili tak zwyczajowo w czasie świątecznym przynajmniej od XII wieku, co stwierdzał w swoim opisie Londynu z 1174 roku William Fitzstephen³. Urządzić taką rozrywkę można było właściwie na każdym odpowiednio dużym, otwartym terenie, gdzie wystarczyło wbić słup, przywiązać do niego byka lub niedźwiedzia i sprowadzić psy. Granicę takiej improwizowanej areny wyznaczały długość sznura lub łańcucha oraz krąg gapiów zgromadzonych dookoła. Z czasem zaczęły powstawać specjalne, stałe amfiteatry do walk zwierząt, co świadczy o tym, że budowę tych przybytków, bądź co bądź dość kosztowną, uważano za inwestycję bezpieczną i pewną, której wysokie koszty szybko się zwracały dzięki opłatom za wstęp przynoszonym niezawodnie przez tłumnie przybywających widzów⁴. W XVI-wiecznym Londynie podobnych miejsc było co najmniej kilka. Najbardziej znane były dwa bliźniacze, okrągłe budynki na południowym brzegu Tamizy, zaznaczone na ówczesnych miejskich mapach, z których jeden przeznaczony był do walk niedźwiedzi (*bear-baiting*), a drugi – byków (*bull-baiting*). Miejsce to, mieszczące oprócz dwóch aren również stajnie i psiarnie, było jedną z bardziej charakterystycznych lokalizacji w topografii ówczesnego Londynu i nosiło wszystkim dobrze znaną nazwę *Paris Garden* lub też, ze zrozumiałych względów, *Bear Garden*⁵.

Kiedy po katastrofie budowlanej w 1583 roku na miejscu starego wzniesiono nowy, trzykondygnacyjny amfiteatr jego ośmioboczny kształt i galerie z miejscami siedzącymi dla

² W dzisiejszej Europie walki z udziałem zwierząt bez wątpienia znajdują się na cenzurowanym, co jest w dużej mierze rezultatem długotrwałej działalności obrońców praw zwierząt, którzy przynajmniej od końca XVIII wieku sprzeciwiają się okrutnemu traktowaniu naszych braci mniejszych. Utrzymująca się popularność korridy w Hiszpanii jest wyjątkiem potwierdzającym regułę, chociaż nawet tam doszło już do wyłomu. W ostatnich latach walk byków zakazano w dwóch hiszpańskich regionach: na Wyspach Kanaryjskich (w 1991) i w Katalonii (w 2010).

³ W. Fitzstephen, *Descriptio Nobilissimae Ciuitatis Londoniae* [1174], cyt. za: J. Q. Adams, *Shakespearean Playhouses. A History of English Theatres from the Beginnings to the Restoration*, Boston 1917, s. 120.

⁴ Naturalnie nie oznaczało to końca walk urządzanych „na świeżym powietrzu”. Zapotrzebowanie na takie widowiska było na tyle duże, że tymczasowe i stałe areny mogły ze sobą bez przeszkód konkurować i współistnieć.

⁵ J. Q. Adams, dz. cyt., s. 120-124.

widzów naśladowały wygląd ówczesnych teatrów, co nie było przypadkiem, gdyż związki sportów zwierzęcych z ówczesną sceną i innymi rozrywkami były bardzo wyraźne. Philip Henslowe – jeden z ważniejszych elżbietańskich przedsiębiorców teatralnych, który od dawna inwestował również w walczące zwierzęta – kupił w 1604 roku, na spółkę z wziętym aktorem (i swoim zięciem) Edwardem Alleynem, urząd królewskiego opiekuna zwierząt w *Paris Garden (Master of Her Majesty's Game at Paris Garden)*⁶. Kiedy zaś dziesięć lat później budował nowy teatr dla swojej trupy – miał on otrzymać nazwę *The Hope* – został on skonstruowany w taki sposób, że można było w nim pokazywać zarówno sztuki odgrywane przez aktorów na scenie, jak i walki zwierząt⁷. W ówczesnej kulturze te dwa rodzaje spektakli były funkcjonalnie podobne (lub nawet równoważne), co podkreślają historycy dawnego teatru angielskiego i sportu. Należy przy tym zauważyć, że ogólnie w ówczesnej klasyfikacji widowisk rozrywkowych trudno dopatrzeć się jakichś wyraźnych rozróżnień i hierarchizacji. Niemiecki szlachcic Lupold von Wedel z Krępcewa (*Kremzow*) na Pomorzu, który w latach 1584-1585 podróżował po Anglii i Szkocji, w swojej relacji z pobytu w Londynie wspominał, że zaraz po zakończonych walkach zwierząt w *Bear Garden* „z osobnego pomieszczenia [na arenę] wyszła pewna liczba mężczyzn i kobiet, tańcząc, rozmawiając i walcząc ze sobą”. Po serii odegranych scenek – i po pojawieniu się człowieka, „który rozrzucał wśród tłumu na widowni biały chleb, [który] ludzie rozchwytywali” – na środku areny ustawiono wielką, sztuczną różę, którą następnie podpalono za pomocą racy.

[N]agle mnóstwo jabłek i gruszek wyleciało z niej [w powietrze spadając] na ludzi siedzących niżej [na widowni]. Kiedy ci zbierali jabłka, z róży wystrzeliły w nich race, co wywołało wielki przestрах, ale i rozbawienie widzów. Potem race i inne fajerwerki wyleciały ze wszystkich zakamarków [areny], i taki był koniec przedstawienia⁸.

Walka z udziałem zwierząt była tutaj częścią jednego wielkiego „przedstawienia”, do którego dołączono inne, możliwie różnorodne elementy tak, aby w pełni usatysfakcjonować liczną publiczność.

Niemniej jednak kulminacyjnym momentem podobnych widowisk – oraz kluczowym elementem wczesnonowożytnego „systemu” rozrywek – bez względu na dodatkowe

⁶ L. Stephen, S. Lee (red.), *Dictionary of National Biography*, t. XXVI, Londyn 1891, s. 137.

⁷ J. Q. Adams, dz. cyt., s. 326-328. Po pewnym czasie w *The Hope* pokazywano już tylko walki zwierząt, rezygnując całkowicie ze spektakli teatralnych.

⁸ L. von Wedel, *Journey through England and Scotland made by Lupold von Wedel in the years 1584 and 1585*, [w:] *Transactions of the Royal historical society. New series*, t. IX, Londyn 1895, s. 230.

atrakcje zapewniane przez organizatorów, były bez wątpienia zmagania zwierząt. To z ich powodu ludzie tłumnie przychodzili do *Bear Garden* lub odwiedzali inne przybytki tego rodzaju. Zachowane, często bardzo szczegółowe opisy naocznych świadków, dają pojęcie, jak wyglądały walki z udziałem niedźwiedzi i byków. Jak się wydaje, wykorzystanie we wspomnianym już Kenilworth aż trzynastu niedźwiedzi było wielkopańską ekstrawagancją earla Leicestera, obliczoną na wzbudzenie podziwu królowej: w „zwykłych” pokazach tych potężnych drapieżników było zazwyczaj o wiele mniej⁹. Lupold von Wedel obserwował na arenie poczynania tylko trzech niedźwiedzi, co jednak też było dla niego interesującym widokiem, bowiem, jak odnotował, „drugi [z nich] był większy niż pierwszy, zaś trzeci większy niż drugi”. Cała trójka dzielnie zmagala się z psami, których było „około setki”¹⁰.

Niemiecki podróżnik nie podał bliższych szczegółów starcia psów z niedźwiedziami, ale gdyby to zrobił, jego relacja zapewne przypominałaby tę z walki stoczonej w Kenilworth.

Te [wszystkie] zwierzaki – pisał Robert Laneham – dostarczyły rozrywki nad wyraz ucieszej: [przyjemnie było] patrzeć, jak niedźwiedź lypie swoimi przekrwionymi ślepiami na zbliżającego się wroga; widzieć nie tylko zwinność i czujność psa gotowego wykorzystać każdą sposobność, ale także siłę i doświadczenie robiącego uniki niedźwiedzia... kiedy psy zdołały go jednak dopaść, trzeba było widzieć, jak drapiąc, gryząc, rycząc, miotając się i tarzając po ziemi, robi wszystko, by je z siebie strząsnąć; a po swoim uwolnieniu, jak, z pyskiem pokrytym krwią i śliną, strzyże uszami na znak wielkiej ulgi ...¹¹.

Organizatorzy starali się zwiększyć szanse psów – i jednocześnie zmniejszyć potencjalne zagrożenie dla widzów – trzymając obiekty szczucia na uwięzi, ale i tak psom niełatwo było pokonać nawet pojedynczego przeciwnika. Jak zauważył Paul Hentzner – niemiecki prawnik, który odwiedził Anglię pod koniec XVI wieku – atakowanie tych dużych zwierząt „nieodmiennie wiązało się z wielkim ryzykiem [obrażeń], od rogów lub zębów; zdarza się więc niekiedy, że psy giną na miejscu; wypuszcza się [jednak] natychmiast nowe w zastępstwie [zabitych,] rannych lub zmęczonych”¹². Stosowanym czasem

⁹ W Anglii od dawna nie było już dziko żyjących niedźwiedzi. Zwierzęta potrzebne do walk sprowadzono z kontynentu, co wiązało się ze znacznymi kosztami. Chociaż Erazm z Rotterdamu w czasie swojej wizyty u Tomasza Morusa na początku wieku XVI pisał o „wielu stadach niedźwiedzi” trzymanyh w Anglii (por. *Encyclopaedia Britannica*, 11 ed., t. III, Nowy Jork 1910, s. 575), nie zmieniło to faktu, że nie należało zbytnio „szafować” kosztownymi, importowanymi zwierzętami.

¹⁰ Wedel dodawał, że tyle właśnie trzyma się psów w *Bear Garden* i że bardzo się tu o nie dba, gdyż każdy z nich ma „swoją własną drewnianą budę”. Zob. L. von Wedel, dz. cyt., s. 230.

¹¹ R. Laneham, dz. cyt., s. 17.

¹² P. Hentzner, *Paul Hentzner's travels in England during the reign of Queen Elizabeth*, Londyn 1797, s. 29-30. Relacja z europejskich podróży Hentznera wydana została w 1612 roku po łacinie. Na angielski przetłumaczono ją

wariantem szczucia niedźwiedzia było biczowanie oślepiętego wcześniej zwierzęcia, w którym rolę strony atakującej przejmowało:

pięciu lub sześciu ludzi, stojących w kole z biczami, którymi chlasta się go bez litości, bo nie może uciec z powodu [trzymającego go] łańcucha; [niedźwiedź] broni się całą swoją siłą i zręcznością, powalając na ziemię wszystkich, którzy znajdą się w zasięgu [jego łap] i nie są dość szybcy, by się [z nich] wywinąć, oraz wyrwijając bicze z ich rąk po to, by je połamać¹³.

Te bardzo plastyczne – i ze współczesnej perspektywy okrutne – opisy podkreślały zażartość i brutalność walk zwierząt, ale przede wszystkim dzielność i nieustępliwość ich uczestników, którzy nie poddawali się mimo odniesionych ran i zmęczenia.

Jak się wydaje, na angielskich arenach najczęściej pojawiały się byki, które jako zwierzęta hodowane lokalnie, na wsi, były łatwiej dostępne niż niedźwiedzie¹⁴. W opinii François Maximiliena Missona – francuskiego protestanta, który opuścił swój kraj po odwołaniu edyktu nantejskiego, osiadł w Anglii i opisał swoją nową ojczyznę w 1698 roku – angielskie byki nie miały w sobie tyle dzikości, co ich pobratymcy we Francji, i choć było ich dużo więcej niż gdzie indziej, to jednak „wcale nie były niebezpieczne”¹⁵. Być może przez Missona przemawiał tradycyjny antagonizm francusko-angielski, bo Anglicy zazwyczaj nie uskarżali się na brak agresji u rodzimych byków. Jednak nawet jeśli jakieś zwierzę przed występem wydawało się zbyt łagodnie usposobione, to istniały sposoby, by to zmienić: można było na przykład wdmuchnąć w jego nozdrza, z wiadomym skutkiem, parę szczypt pieprzu¹⁶. Metoda szczucia byków była praktycznie niezmienna: zwierzęciu nakładano obrozę na szyję (lub owijano mu rogi) i przywiązywano kilkumetrową liną do wbitego w ziemię drewnianego słupa. Byk mógł swobodnie biegać wokół niego, gdyż sznur przymocowywano do drzewca za pomocą haka lub pierścienia, który obracał się razem z nim. Gdy byk był gotów, ludzie, do tej pory trzymający za uszy wyrwijające się mastify, puszczały je w końcu, pojedynczo lub po kilka, a te ruszały pędem na przeciwnika¹⁷.

i opublikowano dopiero w 1797 roku.

¹³ Tamże, s. 30.

¹⁴ Oprócz szczucia byków psami (*bull-baiting*) w angielskich miastach praktykowano jeszcze *bull-running*, rozrywkę podobną do wspólnej gonitwy byków i ludzi (*encierro*) na ulicach współczesnej Pampeluny. Najślynniejsze z nich odbywały się w Stamford i Tutbury.

¹⁵ H. Misson de Valbourg, M. Misson's Memoirs and observations in his travels over England. With some account of Scotland and Ireland. Dispos'd in alphabetical order. Written originally in French, and translated by Mr. Ozell, Londyn 1719, s. 24.

¹⁶ *Encyclopaedia Britannica*, dz. cyt., t. III, s. 575.

¹⁷ J. Houghton, Collection for Improvement of Husbandry and Trade (London 1694), cyt. za: J. P. Malcolm, Anecdotes of the manners and customs of London from the Roman invasion to the year 1700... The second edition, tom III, London 1811, s. 56; H. Misson, dz. cyt., s. 24-25.

W opisach sporo uwagi poświęcano taktyce walki stosowanej przez obie strony. John Houghton pisał, że pies „jeśli jest coś wart, czołga się na brzuchu, próbując, jeśli będzie to możliwe, chwycić byka za nos, przed czym ten stara się obronić, trzymając umiejętnie pysk tuż nad ziemią”, co umożliwiało obronę rogami¹⁸. Z kolei monsieur Misson tak oto relacjonował podobne starcie:

Pies biegnie na byka; byk, niewzruszony, patrzy z góry na psa wzrokiem pogardliwym i tylko zwraca róg w jego kierunku, by nie dać mu podejść blisko; pies się tym wcale nie zraża, tylko obiega go, próbując dostać się pod brzuch byka, by chwycić go za pysk, podgardle lub... [jądra]. Byk tymczasem przybiera pozycję obronną; uderza w ziemię kopytami... zaś jego głównym celem nie jest przebicie psa rogiem, lecz wsunięcie jednego z nich pod brzuch psa (który pelza po ziemi właśnie po to, by tego uniknąć) i wyrzucić go tak wysoko w powietrze, żeby ten skrzył kark przy upadku. Co się zdarza nader często¹⁹.

Nie dość zwinny lub szybki pies wylatywał w górę na trzydzieści lub czterdzieści stóp (ponad dziesięć metrów), czasem nawet parokrotnie, lecz zaraz potem – naturalnie o ile przy lądowaniu nie połamał sobie kości – rzucał się z zawziętością ponownie na byka, i niekiedy udawało mu się w końcu zatopić zęby w jego ciele.

[A] kiedy już wbije swoje kły – pisze z uznaniem Misson – to przywiera jak pijawka i prędzej zdechnie niż puści swoją zdobycz. Byk ryczy wtedy, skacze i kopie chcąc strząsnąć psa; sądząc z tych jego podskoków wydaje się w ogóle nie odczuwać ciężaru [wiszącego na nim] psa, chociaż wszystko wskazuje na to, że ten jednak sprawia mu wielki ból. Ostatecznie albo pies wyrывa kawałek [ciała]... i odpada [razem z nim], albo pozostaje wczepiony, z uporem, który nigdy by nie ustął, gdyby go nie odciągnięto siłą²⁰.

Z upodobaniem patrzono na męstwo i zajadłość psów, nie bojących się starcia z silnym, uzbrojonym w rogi bykiem, które dla wielu z nich kończyło się śmiercią lub połamaniem nóg. Żeby temu zaradzić i zmniejszyć straty – a także móc kontynuować widowisko – podejmowano pewne środki zapobiegawcze. Po pierwsze na arenie rozsypywano piasek, by złagodzić skutki upadku; stali tam również wyznaczeni ludzie

¹⁸ J. Houghton, dz. cyt., s. 56.

¹⁹ H. Misson, dz. cyt., s. 25.

²⁰ Oderwanie psa – mastifa lub buldoga, przedstawicieli ras o krótkim pysku, a więc także o wyjątkowo silnych szczękach – od jego ofiary było możliwe tylko z udziałem kilku ludzi, z których „jedni trzymają byka, a drudzy wpychają kije do pyska psa i rozwierają go siłą. Jest to jedyny sposób na jego otwarcie”. H. Misson, dz. cyt., s. 26-27. Niektóre psy trzymały byka tak mocno, że kiedy ten miotał nimi na wszystkie strony próbując się uwolnić, często wylamywał im zęby. Por. J. Houghton, dz. cyt., s. 57.

z długimi tyczkami, którymi starali się przechwycić wyrzucone w powietrze psy i umożliwić im ześlizgnięcie się po nich na ziemię. Starano się także z poświęceniem łapać psy w ręce – dotyczyło to także ludzi na widowni – lub nadstawiano im własne plecy, by mogły bezpieczniej wylądować²¹. Troskliwość względem psów dawała zresztą o sobie znać czasami już w trakcie przygotowywania byka do walki. Jak zaświadczał John Houghton „niektórzy... odpiłowawszy koniuszki jego rogów, za pomocą smoly, powroza i tym podobnych rzeczy mocują na nich wielkie rogi wołu, [także] z obciętymi czubkami i [na dodatek jeszcze] pokryte skórą, żeby tylko nie poranić psów”²².

Ta szczególna troska ludzi o psy – zarówno własne, jak i cudze – nie musiała wynikać jedynie z utilitarnej chęci zachowania swojej lub czyjejś własności. Walczące na arenie psy posiadały pewną wartość symboliczną, która też kształtowała stosunek do nich. W pewnym stopniu bowiem w swoich psach bojowych angielscy widzowie dostrzegali samych siebie, a raczej odzwierciedlenie tych cech, które sobie przypisywali i które nad wyraz cenili. W *Szczuciu tygrysa* – literackim zapisie walki, jaką zorganizowano w 1699 roku na arenie *Cockpit Royal* dla londyńskiej socjety pomiędzy „cudzoziemskim kotem a czterema wielkimi angielskimi psami” – znaleźć można stwierdzenie, że „psy zachowywały się jak rasowi Anglicy (*true English*)”, którzy może nie zawsze zwyciężają (jeden pies zginął, trzy pozostałe zostały ranne), ale kiedy tylko mogą, to mężnie walczą i nigdy się nie poddają²³. W innym tekście, będącym polityczną parabolą konfliktu państw europejskich w roku 1691, Francja przedstawiona została jako „przerośnięty” niedźwiedź, „największy w świecie”, którego atakują dzielne i nieustępliwie „angielskie mastify” (wspomagane w tym przez holenderskie), będące bez wątpienia „mastifami najlepszymi we wszechświecie”²⁴. Wśród widzów podziw dla psów bojowych mieszał się z dumą narodową i zadowoleniem, że tak wspaniale psy hoduje się właśnie w ich kraju.

Anglicy byli tak dumni ze swoich psów, że starali się nie przepuszczać okazji, żeby się nimi pochwalić. Kiedy w 1592 roku Fryderyk, książę Wirtembergii, odwiedził Londyn, jako jedną z obowiązkowych tutejszych atrakcji zaprezentowano mu „angielskie psy, których było około stu dwudziestu, wszystkie w jednej psiarni, ale każdy z nich we własnej

²¹ H. Misson, dz. cyt., s. 26; J. Houghton, dz. cyt., s. 56-57. W roku 1670 John Evelyn w swoim pamiętniku zapisał, jak „jeden z byków wrzucił psa prosto na kolana pewnej damy, która siedziała w jednej z łóż na znacznej wysokości od areny”. J. Evelyn, *Memoirs of John Evelyn, Comprising his diary, from 1641-1705-6... A New Edition, in Five Volumes*, t. II, Londyn 1827, s. 322.

²² J. Houghton, dz. cyt., s. 55-56. Poroże wołu w „pokrowcu” ze skóry miało nie tylko chronić psy przed obrażeniami, ale chyba również swoimi rozmiarami dodatkowo uatrakcyjnić widowisko.

²³ *The Baiting of the tyger, or, A True relation of a bloody rencounter that lately happen'd between a foreign cat and four great English dogs at the Cockpit Royal near St. James Park ...*, Londyn 1699, s. 1.

²⁴ *The Parable of the bear-baiting*, Londyn 1691, s. 1.

budzie”²⁵. Naturalnie, na wyraźne życzenie księcia, przygotowano też dla niego specjalny pokaz szczucia dwóch niedźwiedzi i byka, co pozwoliło gościowi dostrzec wartość użytych do tego psów. Książęcy sekretarz, notujący wrażenia swego pana i własne, podkreślał ich wyjątkowość, stwierdzając autorytatywnie, że „przy takich okazjach można docenić rasę i charakter tych psów, bo chociaż niedźwiedzie poważnie je ranią, a byki bodą i podrzucają w górę, by znowu przyjąć je na rogi, to jednak te nigdy nie ustępują”²⁶. Nieprzypadkowo też stałym punktem programu wizyt podejmowanych przed koroną angielską dyplomatów lub członków europejskich rodzin królewskich i arystokratycznych, było zaproszenie na walkę zwierząt. Nie chodziło tu tylko o zapewnienie godziwej rozrywki dostojnym zagranicznym gościom, ale także o demonstrację znaczenia i potęgi państwa angielskiego, w czym niemałą rolę miał odegrać pokaz możliwości silnych i zażartych angielskich mastifów, już i tak słynnych w całej Europie. Szczucie byków i niedźwiedzi w pewien szczególny sposób wiązało się w Anglii z patriotyzmem i tożsamością narodową.

Do gladiatorских popisów niedźwiedzi, psów i byków, występujących jedne po drugich w czasie długiego spektaklu serwowanego miłośnikom walk zwierząt, dodawano jeszcze sceny z udziałem innych stworzeń, zwłaszcza koni. Gdyby zmagania niedźwiedzi i byków z psami porównać do tragedii heroicznej (może z elementami tragikomedii) – jak wiadomo, zastosowanie kategorii teatralnych jest w tym przypadku do pewnego stopnia uprawnione – to sceny „końskie” trzeba by określić mianem interludium. XVI- i XVII-wieczne źródła zgodnie podają, że komicznym przerywnikiem, dającym wytchnienie po wcześniejszych emocjach, było wpuszczenie na arenę konia lub kucyka wraz z siedzącą na jego siodle... małpą²⁷. W roku 1543 hiszpański arystokrata Don Manriquez de Lara, książę Nájery, najpierw oglądał w *Paris Garden* szczucie niedźwiedzi, potem jego uwagę przykuł „kuc z małpą przywiązaną do grzbietu”, na którego napuszczono sforę psów. Po wszystkim Hiszpan uznał, że, „ogłądanie tego zwierzaka, jak rozdać kopniaki pośród gromady psów, przy wtórce przeraźliwych wrzasków małpy, i patrzenie, jak kundły zwisają z uszu i szyi kucyka, [było] przezabawne”²⁸, którą to opinię dość powszechnie podzielano i wtedy, i później.

²⁵ W. B. Rye, *England as seen by foreigners in the days of Elizabeth and James I: comprising transl. of the journals of the two Dukes of Wirtemberg in 1592 and 1610, both illustrative of Shakespeare; with extracts from the tracts of foreign princes and others, copious notes, an intr. and etchings*, Londyn 1865, s. 45.

²⁶ Tamże, s. 46.

²⁷ R. Holinshed, *Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland. In Six Volumes*, t. IV, Londyn 1808, s. 895; J. Brand, *Observations on the popular antiquities of Great Britain ... In Three Volumes*, t. II, Londyn 1875), s. 403; J. Evelyn, dz. cyt., s. 322.

²⁸ W. B. Rye, dz. cyt., s. xlvi.

Konie bez małego jeźdźcy na grzbiecie też można było szczuć psami – wspominał o tym na przykład Lupold von Wedel²⁹ – ale zdarzało się to rzadziej, być może dlatego, że koń uznawany był przez wielu za zwierzę szlachetne, którego właściwie nie godzi się posyłać na arenę. James P. Malcolm rad był, że – „szczęśliwie dla reputacji naszego kraju” – spotkał się w źródłach historycznych „z jednym tylko przypadkiem umyślnego torturowania tego wielce pożytecznego i znakomitego stworzenia, konia”. Wydarzenie to – które mimo swojego zdegustowania zdecydował się szczegółowo zrelacjonować – miało miejsce w 1682 roku, kiedy to w londyńskich gazetach pojawiło się obwieszczenie, że 12 kwietnia „koń o niepospolitej sile... zostanie zaszczuty na śmierć... ku rozrywce marokańskiego ambasadora”. Koń trafił do *Bear Garden*, gdyż był zwierzęciem bardzo narowistym i tak agresywnym, że zabił wcześniej kilka innych koni. W wyznaczonym dniu wypuszczono go na arenę i poszczuto kilkoma psami, ale zgodnie ze swoją dziką naturą część z nich „zniszczył”, a resztę skutecznie przepędził. W tym momencie jego właściciele, widząc, że ogier, którego chcieli się pozbyć jest tak skutecznym wojownikiem, zdecydowali zachować go na jakąś inną walkę i wyprowadzili z areny.

Lecz zanim jeszcze koń dotarł do [pobliskiego] Mostu Londyńskiego, widzowie zażądali wypełnienia obietnicy zaszczucia go na śmierć i [ze złości] zaczęli demolować budynek... biedny zwierzak został [więc] sprowadzony z powrotem i zmuszony do walki z innymi psami, ale ponownie bez [pożądanego przez publikę] rezultatu. Koniec końców koń musiał zostać zabity mieczem³⁰.

Przypadek zbyt narowistego konia ukaranego śmiercią był szczególny. Jego pojawienie się i walka na arenie nie miała być jedynie rozrywką, lecz także, może nawet przede wszystkim, nieformalną egzekucją³¹. Gwałtowny protest widzów nie był jedynie reakcją zawiedzionej, żądnej krwi publiczności, której niespodziewanie pozbawiono schlebającego ich gustom widowiska. Ich gniew wywołało to, że winny miał niesłusznie uniknąć kary za pozbawienie życia swoich „współbraci”, na co nie mogło być zgody – sprawiedliwości musiało stać się zadość³².

²⁹ L. von Wedel, dz. cyt., s. 230.

³⁰ J. P. Malcolm, dz. cyt., s. 39-40.

³¹ W okresie wczesnonowożytnym jedno nie wykluczało drugiego. Ówczesne egzekucje ludzkich złoczyńców także były spektaklem gromadzącym tłumy.

³² W średniowieczu i w okresie wczesnonowożytnym kulturowe granice między zwierzętami a ludźmi nie były tak wyraźnie zaznaczone jak później. Społeczne normy obowiązywały wszystkich bez wyjątku i zwierzęta – które podlegały daleko idącej antropomorfizacji – też mogły zostać ukarane, jeśli je naruszyły. Chodziło tutaj nie tyle o samą odpowiedzialność zwierzęcych winowajców, co o stabilność systemu prawnego i o podtrzymanie porządku w ludzkiej społeczności. Por. E. Fudge, *Perceiving Animals: Humans and Beasts in Early Modern English Culture*, Urbana 2002, s. 122-125; E. Cohen, *Law, Folklore and Animal Lore*, „Past

Należy zauważyć, że o wyjątkowości incydentu z zabitym na arenie koniem świadczy także to, że przy „normalnej” walce widzowie zazwyczaj ani nie spodziewali się, ani nie żądali śmierci szczonego zwierzęcia. Maximilien Misson podkreślał, że w Anglii „walki między bykami i psami, niedźwiedziami i psami, a czasami między bykami i niedźwiedziami, nie są bitwami na śmierć i życie”³³. Anglikom przede wszystkim zależało na dobrym widowisku oraz na czymś, co John Houghton (i inni) określał jako *true sport*³⁴, z którym miało się do czynienia wtedy, gdy zwierzęta walczyły ze sobą jak równy z równym, możliwie jak najdłużej (stąd chęć wyrównywania szans) i z cieszącą oko walecznością. Liczyła się walka, w której szala zwycięstwa przechylała się to na jedną, to na drugą stronę, a zwłaszcza emocje, które wywoływała. W relacji z pokazu walk byków i niedźwiedzi zorganizowanego dla duńskiego ambasadora w 1586 roku, dla narratora jednym z ważniejszych motywów było „zadowolenie”, jakie odczuwały tysiące obecnych tam zwykłych ludzi, którym również nie odmówiono tej „przyjemności” i którzy mogli dzięki temu po wielokroć wyrażać „wypływającą z serca radość i zachwyt za pomocą donośnych okrzyków i żywiołowej gestykulacji”³⁵.

Walkom zwierząt towarzyszył cały wachlarz sportowych emocji doświadczanych przez obserwujących je widzów – od uznania przez złość aż po rozbawienie – z których najmocniej akcentowany w źródłach był, jak się zdaje, podziw dla zwierzęcych gladiatorów. Najlepiej o tym świadczył słyszany z widowni doping i aplauz, który jednak mógł też przybierać bardziej materialną formę. Na przykład, jak pisał Houghton, „psom cieszącym się największą renomą, smolą przyczepia się do czoła krzyżyki lub rozetki z różnych kolorowych wstążek, [które to ozdoby] damy bardzo chętnie przyznają psom lub bykowi,

& Present” 1986, nr 110, s. 6-37. O historii procesów zwierząt w Europie Zachodniej pisał E. P. Evans, *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals: The Lost History of Europe's Animal Trials*, Londyn-Boston 1987 [1906]. W przypadku konia opisanego przez Houghtona nie było naturalnie mowy o żadnym formalnym postępowaniu i wyroku, ale widzowie byli zgodni, że powinien ponieść karę za spowodowanie śmierci innych koni, być może również z tego powodu, że jego postępek oznaczał pozbawienie właścicieli zabitych zwierząt ich własności. W 1642 roku doszło do innego samosądu, tym razem poza areną. Jeden z niedźwiedzi Sir Sandersa Duncombe'a wydostał się z klatki i zaatakował opiekuna, który chciał go z powrotem w niej zamknąć. Słyszac przeraźliwe krzyki, z całego sąsiedztwa zbiegli się ludzie, niosąc ze sobą broń białą, z pomocą której próbowano odciągnąć zwierzę od jego ofiary, ale bezskutecznie. Również psy, którymi go poszczuto, nic nie wskórały. Zaatakowany człowiek ze zmiżdżonymi nogami i poszarpanymi wnętrznościami zmarł, ale na niedźwiedzia też już wydano wyrok. Zginął od kuli, kiedy tylko na miejsce zdarzenia przyniesiono muszkiety. Por. *Strange and horrible news, which happened betwixt St. Iohns street and Islington... being a terrible murder committed by one of Sir Sander Duncomes beares on the body of his gardner that usually came to feed them ...*, Londyn 1642.

³³ Misson chciał w ten sposób przeciwstawić zmagania zwierząt na dużych arenach równie popularnym walkom kogutów, które z założenia miały kończyć się śmiercią któregoś z walczących ptaków. H. Misson, dz. cyt., s. 304.

³⁴ J. Houghton, dz. cyt., s. 56.

³⁵ R. Holinshed, dz. cyt., s. 895.

dzielnie sobie poczynającym [w czasie walki]”³⁶. Ten sposób uhonorowania walczących – wykorzystujący praktyki wciąż jeszcze powszechnie kojarzone z dawnymi turniejami rycerskimi – świadczy o wielkim znaczeniu przywiązywanym do wyróżniania poszczególnych zwierząt, a także o potrzebie kreowania zwierzęcych czempionów, których sława często sięgała poza arenę. Z tego powodu imiona najlepszych, najbardziej nieustraszonych mastifów nadawano w dowód uznania zwykłym domowym kundlom, a w Londynie wszyscy znali najsłynniejsze niedźwiedzie z *Bear Garden* z przełomu i połowy XVII wieku: Harry’ego Hunksa, Toma z Lincoln, George’a Stone’a, Sanckersona, Neda z Canterbury czy Ślepą Bess³⁷.

Waleczne niedźwiedzie (inne zwierzęta również) szybko stawały się bohaterami zbiorowej wyobraźni. Poeta Henry Peacham w 1611 roku – trochę ironicznie, choć nie do końca – wymieniał „budzącego strach Hunksa z *Bear Garden*” jako jeden z cudów i atrakcji Londynu, obok, między innymi, „miecza mężnego Edwarda [III w Opactwie Westminsterskim]” i „statku [Francisa] Drake’a w De[p]tford”³⁸. W powszechnym odczuciu zwierzęcy „celebryci” zasługiwali na szacunek, co pośrednio potwierdzają wydarzenia z 9 lutego 1656 roku – i reakcja na nie – kiedy to likwidowano menażerię w *Bear Garden*. Odpowiedzialny za to przedsięwzięcie, pełniący obowiązki szeryfa hrabstwa pułkownik Thomas Pride kazał wtedy swoim żołnierzom rozstrzelać muszkietami aż siedem tamtejszych niedźwiedzi, co raczej nie spotkało się z przychylnym odbiorem londyńczyków³⁹. W opublikowanej w 1680 roku satyrycznej, rzekomo przedśmiertelnej spowiedzi Pride’a anonimowy autor kazał mu się gęsto tłumaczyć z „niehumanego wymordowania niedźwiedzi z *Bear Garden*”. Nawet po upływie dwudziestu pięciu lat (i dwudziestu dwóch od śmierci „mordercy”) pamiętano mu niechlubny udział w egzekucji, mając mu wyraźnie za złe, że w tak niegodny i „niesportowy” sposób potraktował dzielne zwierzęta, które wcześniej dostarczały tłumom tylu emocji i z całą pewnością nie zasługiwały na tak niehonorowy los⁴⁰. Wymyślone w Anglii dżentelmeńskie pojęcie *fair play* na początku odnosiło się także do zwierząt.

³⁶ Laury te mogły mieć także praktyczne zastosowanie: „a kiedy [wstęga] przymocowana jest na czole byka, tego psa się wysławia, który ją [zerwie i] uniesie ...”, zob. J. Houghton, dz. cyt., s. 57.

³⁷ J. L. Hotson, *Bear Gardens and Bear-Baiting during the Commonwealth*, „PMLA” 1925, nr 40 (2), s. 282; J. Q. Adams, dz. cyt., s. 121; S. Dickey, *Shakespeare's Mastiff Comedy*, „Shakespeare Quarterly” 1991, nr 42 (33), s. 259.

³⁸ W. B. Rye, dz. cyt., s. 10, 140.

³⁹ Celem likwidacji areny do walk zwierząt było zrobienie miejsca na budowę domów mieszkalnych. Oprócz niedźwiedzi (przy życiu pozostawiono jedynie „białego niedźwiadka”) wybito także koguty. Mastify z tutejszej psiarni miały – taka krążyła pogłoska – zostać wyeksportowane na Jamajkę, jedną z brytyjskich kolonii. J. L. Hotson, dz. cyt., s. 286-278.

⁴⁰ Last speech and dying-words of Thomas (Lord, alias Colonel) Pride: Being touched in conscience for his inhumane murder of the bears in the beargarden when he was high-sheriff of Surrey, Londyn 1680. Echo

Innym dowodem uznania było obstawianie zwycięstwa swoich faworytów. W czasie każdej walki „mnóstwo wysokich zakładów stawiano na obie strony”⁴¹, co było kolejnym, niezmiernie istotnym powodem, dla którego widzowie tak emocjonalnie podchodzili do wydarzeń na arenie. Jednak nie tylko zamiłowanie do hazardu – będące nieodłącznym elementem walk zwierząt i, ogólnie, całej ówczesnej angielskiej kultury – tłumaczy olbrzymią popularność tych pełnych przemocy widowisk. Zastanawiając się nad tym fenomenem Maximilien Misson dokonał trafnej obserwacji, że wśród angielskich rozrywek, obok tych częstych i cenionych także w innych krajach europejskich (jak np. tenis, bilard, szachy, taniec, teatr) znajdują się i takie, które „Anglicy kochają [bardziej] i którym się oddają o wiele chętniej niż jakikolwiek inny naród”. Szukając źródeł angielskiej specyfiki gustującej we wszelkiego rodzaju sportach z udziałem zwierząt, Francuz doszedł do wniosku, że szczucie byków i niedźwiedzi należy traktować jako jeden z przejawów upodobania miejscowych ludzi do oglądania walki *jako takiej*. „Cokolwiek, co choć trochę przypomina walkę – przekonywał Misson – [z pewnością] przypadnie Anglikowi do smaku”⁴². Na dowód opisuje taką oto uliczną scenkę:

144

Jeśli dwóch chłopców pokłóci się na ulicy, przechodnie przystają, w jednej chwili tworzą wokół nich krąg i napuszczają jednego na drugiego tak, żeby doszło do bijatyki na pięści... [Zaś] w czasie walki krąg patrzących zagrzewa przeciwników z wielką radością, nigdy ich nie rozdzielając, o ile walczą zgodnie z zasadami. Widzami nie są jedynie inni chłopcy, [uliczni] tragarze i podobne pospólstwo, lecz eleganci wszystkich rodzajów; niektórzy z nich przepychają się przez tłum, by dobrze wszystko widzieć, inni zaś wdrapują się na uliczne stragany. Wszyscy natychmiast kupiliby bilety na trybuny, gdyby tylko można było je w tym momencie tutaj ustawić⁴³.

Opisane przez Missona – który jak widać posiadał zmysł obserwacji i satyryczne zacięcie – spontaniczne odtworzenie sytuacji i zachowań znanych ze zwierzęcej areny zdaje się potwierdzać, że w Anglii w pierwszym rzędzie liczyła się sama walka, w której może nie było aż tak bardzo istotne, czy ze sobą zmagają się zwierzęta czy też ludzie.

oburzenia i żalu pobrzmiwa też w epitafium opublikowanym w 1660 roku i poświęconym jednemu z zabitych niedźwiedzi: „Tutaj oto spoczywa stara [Ślepa] Bess, ofiara furii Pride'a / Którą skazano na śmierć bez sędziego i przysięgłych. / Była mężnym wojownikiem, po wielokroć wygrywała z psami... / ...one same nigdy nie zapomną jej imienia, które przez tyle lat słyhać było na arenie... Cyt. za: J. L. Hotson, dz. cyt., s. 278.

⁴¹ J. Houghton, dz. cyt., s. 57.

⁴² H. Misson, dz. cyt., s. 304.

⁴³ Tamże, s. 304-305.

Zgadzałyby się to ze spostrzeżeniami innego Francuza, pana Jorevina de Rocheford (jego relacja z podróży po Anglii i Irlandii ukazała się w 1672 roku), który w Londynie oglądał pojedynki angielskich fechtistrzów, mający miejsce w amfiteatrze w... *Bear Garden*. Na pojedynki, zapowiedziany naprzód z wielką pompą, przybyły tłumy i z zapartym tchem obserwowały wymianę ciosów między dwoma „wprawnymi i mężnymi”, „dobrze do siebie dopasowanymi” mistrzami szermierki. Pojedynek – który na początku, zgodnie z oczekiwaniami, był pokazem zręczności i umiejętności – przeistoczył się w końcu w bardziej krwawe starcie, gdy jeden z szermierzy stracił „kawalek głowy i prawie całe ucho”, a drugiemu przeciwnik niemalże odciął dłoń. Mimo poniesionych obrażeń opatrzeni przez chirurgów fecht mistrze kontynuowali walkę aż do momentu, gdy jeden z nich, osłabiony kolejnymi razami, nie mógł już dłużej walczyć, a publiczność mogła zgotować zwycięzcy gorący aplauz. Sam Jorevin miał mieszane uczucia co do oglądanych popisów:

Jeśli o mnie chodzi – pisał zniesmaczony – uważam, że to nieludzkie, barbarzyńskie i okrutne, tak pozwalać ludziom zabijać się dla rozrywki ... Więcej przyjemności miałbym z patrzenia na bitwę niedźwiedzi i psów, którą stoczono następnego dnia w tym samym amfiteatrze⁴⁴.

Łatwo się domyślić, że ten komentarz był jednocześnie przytykiem pod adresem jego angielskich sąsiadów z widowni, którym zupełnie nie przeszkadzało to, że ludzie walczą dla ich rozrywki – wprost przeciwnie, bardzo się tym cieszyli i ekscytowali. Można przypuszczać, że czerpali z realistycznie przeprowadzonej walki na miecze podobną przyjemność, co ze wspomnianej przez Jorevina walki niedźwiedzi i psów. Zresztą oba wymienione widowiska, „ludzkie” i zwierzęce, zrównywała nie tylko burzliwa i nadzwyczaj przychylna reakcja widzów, ale także fakt, że zarówno ludzie, jak i zwierzęta symbolicznie walczyli dla nich na dokładnie tej samej arenie.

Pod koniec XVII wieku coraz wyraźniej słychać było głosy, że szczucie byków i niedźwiedzi psami to „rzeźnicki sport”, „barbarzyńskie okrucieństwo” albo „bardzo prymitywna i paskudna rozrywka”⁴⁵, co już zwiastowało przyszłą mentalną zmianę, mającą swoją kulminację w ustawowym zakazie szczucia byków i niedźwiedzi w roku 1835. Była to

⁴⁴ J. de Rocheford, *Description of England and Ireland in the 17th century*, [w:] *The Antiquarian Repertory... New Edition*, t. IV, Londyn 1809, s. 571-572.

⁴⁵ J. Evelyn, dz. cyt., s. 322; S. Pepys, *The Diary of Samuel Pepys M.A. F.R.S. Clerk of the Acts and Secretary to the Admiralty*. Transcribed from the Shorthand Manuscript in the Pepysian Library Magdalene College Cambridge by the Rev. Mynors Bright M.A. Late Fellow and President of the College. With Lord Braybrooke's Notes. Edited with additions by Henry B. Wheatley F.S.A., t. V, Londyn 1895, s. 398.

jednak kwestia dość odległej przyszłości. Przez całą wczesną nowożytność znakomita większość ludzi, zarówno tych z gminu, jak i przedstawiciele elit, nie znajdowała niczego niewłaściwego w oglądaniu i emocjonowaniu się widokiem bodących, drapiących i gryzących się nawzajem zwierząt. Współczesna mentalność i wrażliwość niejako narzuca patrzenie na dawne walki z udziałem zwierząt jako na przejaw ówczesnego okrucieństwa i niezdrowej fascynacji cierpieniem naszych braci mniejszych. Taka perspektywa będzie jednak tylko anachronicznym uproszczeniem, jeżeli nie weźmie się pod uwagę, że zmagania czworonogów miały w dawnej kulturze zupełnie inne znaczenie niż obecnie. Walczących ze sobą zwierząt nie traktowano jak biedne, męczone ofiary, lecz wręcz przeciwnie, jak zasługujących na szacunek wojowników, przed którymi postawiono zadanie zmierzenia się z godnym przeciwnikiem. Niewątpliwie wynikało to z wyraźnej antropomorfizacji byków, psów i niedźwiedzi, o których zwykło się myśleć, że świadomie angażują się w swoją walkę, wkładając w nią całe serce i czerpiąc z niej podobną przyjemność, co przypatrujący się im widzowie. Szczucie byków i niedźwiedzi na arenie umożliwiała jego uczestnikom wykazanie się cnotą waleczności oraz bitewnymi umiejętnościami (a widzom podziwianie tychże) i było wyrazem zamiłowania ówczesnych ludzi do walki jako takiej – podobnymi widowiskami oddawano jej przecież swoisty hold. Walki zwierząt, przy całym swoim rażącym dzisiaj okrucieństwie, są niezmiernie istotnym, wartym zastanowienia składnikiem kultury i życia codziennego w Anglii wczesnonowożytnej. Pokazują bowiem, jakie wartości cenili sobie uczestniczący w nich ludzie, a także w jaki sposób postrzegali zwierzęta oraz samych siebie.

SUMMARY

Bulls, Bears and Dogs in the English Ring: Animal Baiting and its Early Modern Meanings

Baiting animals played a very important role in the early modern English culture, which is confirmed by contemporary sources, especially accounts of foreigners surprised by Englishmen's fondness of such shows. Animal sports had a special status of royal entertainment but they were loved, in fact, by people from all sections of the English

society. Numerous bears, bulls and dogs were made to fight in the purpose-built amphitheatres or improvised one-off arenas. Their spectacular struggles always evoked very strong emotions in the audience, offered them the opportunity to gamble, and promoted particularly valiant animals that thus became well-known champions and celebrities. The English spectators' positive attitude towards, and care for, fighting animals followed from their preoccupation and fascination with combat as such. It was also associated with their great respect for those that possessed features indispensable in champions and good fighters, paradoxically irrespective of whether they were humans or animals. Special admiration was reserved for English fighting dogs, which was, at least partly, linked with the Englishmen's national pride and sense of their collective identity.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

ZWIERZĘTA MÓWIĄ LUDZKIM GŁOSEM. O FILOZOOFII CZŁOWIECZEŃSTWA W POWIEŚCI YANNA MARTELA *ŻYCIE PI*

KRYSTIAN TOMALA

Bestseller o zwierzętach?

O *Życiu Pi* Yanna Martela znów zrobiło się głośno, chociażby w kontekście niedawnej filmowej adaptacji tej powieści¹. Ekranizacja niewątpliwie stała się dla wielu zachętą, by sięgnąć po jej literacki pierwowzór i wywołała ponowne zainteresowanie problemem opisanym w nim niezwyklej historii. Książka Martela stanowi ważną pozycję na liście lektur współczesnego czytelnika, na co wskazują liczne rankingi i przyznane pisarzowi nagrody. Najistotniejszy jest tu pomysł i mechanizm, jaki zastosował autor wobec odbiorcy. Choć przesłanie wypływające z powieści nie jest skądinąd

¹ Przy okazji przyznania Martelowi w 2002 roku Nagrody Bookera pojawiły się oskarżenia, że książka jest plagiatem powieści *Max e os Felinos* (ang. *Max and the Cats*) Moacyra Scliara. Do problemu odniósł się sam pisarz, który nie krył inspiracji tekstem Brazylijczyka oraz autorzy artykułów z University of New Brunswick poświęconych powieści Martela: zob. F. Stratton, „*Hollow at the core*”: *Deconstructing Yann Martel's Life of Pi* [w:] “Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne (SCL/ÉLC)”, Vol. 29, Number 2 (2004), s.5-21, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12746/13690>, [dostęp: 6.04.2014]; S. Cole, *Believing in Tigers: Anthropomorphism and Incredulity in Yann Martel's Life of Pi*. [w:] “Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne (SCL/ÉLC)”, Vol. 29, Number 2 (2004), s. 22-36, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12747/13692>, [dostęp 6.04.2014].

odkrywcze, liczy się to, co książka może zrobić z czytelnikiem i w jaki sposób może wpłynąć na jego postrzeganie świata. Martel, z wykształcenia filozof, pasjonat religioznawstwa, który sam spędził kilkanaście miesięcy w opisanych w powieści Indiach, gdzie studiował tamtejsze pisma religijne, nie pisze niczego, czego nie zauważyliby filozofowie, religioznawcy i antropolodzy kultury tak przed nim, jak i po nim, a jednak z pewnością wie dobrze, że żaden tekst nie posiada tak silnego oddziaływania na ludzi, jak fikcja literacka².

O czym zatem tak naprawdę jest książka, o której Stefan Chwin w swojej recenzji pisze: „Yann Martel bez trudu dowiedzie, że zwierzęta kochają być w zoo, a Prawda i Opowieść to jedno”³ i dlaczego czytelnicy tak chętnie poddają się próbie, jaką jest zmierzenie się z tą powieścią? Niekwestionowaną przynętą jest tu nieprawdopodobna historia koegzystencji chłopca i niebezpiecznego tygrysa bengalskiego w przestrzeni niewielkiej szalupy ratunkowej po katastrofie na Oceanie Indyjskim. Czytelnik niewątpliwie sięgnie po książkę, zaintrygowany finałem tej „szorstkiej” przyjaźni. Tym bardziej zachęcające w dzisiejszych czasach mogą być słowa, które wypowiada Mamadzi, stryj głównego bohatera, namawiając autora do napisania książki: „Znam historię, pod której wpływem uwierzy pan w Boga”⁴.

W podświadomości wciąż tkwi jednak przeświadczenie, że to nie może być powieść z happy endem. Z pewnością nie jest to historia o oczywistym zakończeniu; należy ona do takich, których finał zmienia sposób patrzenia nie tylko na opowiedzianą w niej fabułę, ale otwiera wiele ciekawych i często daleko idących możliwości interpretacji. Uderzająca mnogość wątków filozoficznych, etycznych i religijnych pozwala stwierdzić, że w tej misternie utkanej historii autor dotknął wręcz esencji człowieczeństwa, nie dając jednocześnie gotowych odpowiedzi, co w tym wypadku zwielokrotnia poczucie naszej bezsilności wobec mocy tej książki. W swojej powieści Yann Martel udowodnił, że człowiek jest w stanie poskromić naturę, ale pokazał też, jak natura odplaca się człowiekowi, gdy role się odwrócą i on znajdzie się w jej władaniu. Książka ta, czy chcemy dopuścić do siebie tę myśl, czy nie, pokazuje bezwzględną prawdę o człowieku

² Na niezwykłą siłę oddziaływania literatury fikcjonalnej wpisującej się w dyskurs *animal studies* czy *human-animal studies* i jej przewagę nad literaturą naukową wskazuje Dariusz Czaja, posługując się przykładem *Żywołów zwierząt* Johna Maxwella Coetzee. Por. D. Czaja, *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 6.

³ S. Chwin, *Życie Pi, Martel, Yann*, wyborcza.pl/1,82204,1761364.html, [dostęp: 12.02.2013]. Zdaniem Stewarta Cole’a zagadnienia prawdy i wiary są równie problematyczne w odniesieniu do dzieła literackiego, jak i religii. Zob. S. Cole, dz. cyt., s.24-26.

⁴ Y. Martel, *Życie Pi*, przeł. M. Słysz, Warszawa 2013, s. 11. Z hasłem tym wiązała się również akcja promocyjna książki, zakładająca, że jest to szeroko pojęta powieść dla sceptyków. Zob. F. Stratton, dz. cyt., s. 5-6.

i w przebiegły sposób obnaża relatywizm opozycji człowiek-zwierzę, wprowadzając czytelnika w nie lada konsternację.

Historia życia Pi

Sama konstrukcja powieści jest bardzo interesująca. Historia przetrwania tytułowego bohatera poprzedzona została obszernym wstępem autorskim, nie występującym jednak w tradycyjnej, czystej formie metatekstu, lecz będącym częścią powieściowej narracji. Mamy więc do czynienia z klamrą, dzięki której możemy wziąć w nawias wydarzenia rozgrywające się na oceanie. Z jednej strony jest więc kwestia wspomnianego wstępu – utrzymanego w narracji personalnej z punktu widzenia autora oraz pierwszej części, opisującej spotkanie autora z pierwowzorem Pi, gdzie narracja personalna dotycząca życia w Indiach, tym razem prowadzona przez głównego bohatera, przepleciona została również pierwszoosobowym komentarzem autora, dotyczącym okoliczności poszczególnych spotkań i stopniowego odkrywania tajemnic z „życia po życiu” Pi, szczegółów z jego otoczenia, mieszkania, nowej rodziny, wyróżnionym jedynie pochylą czcionką. Z drugiej strony mamy trzecią część powieści, czyli zapowiedzianą już we wstępie relację przedstawicieli japońskiego ministerstwa transportu ze spotkania z rozbitkiem, przedstawioną w postaci stenogramów rozmów i raportu końcowego pana Okamoto.

Historię opowiada nam więc nie jedna, a trzy osoby: sam bohater, autor (poprzez swoje spostrzeżenia dotyczące spotkań z bohaterem) oraz urzędnicy japońscy (stenogramy z zarejestrowanych przez nich nagrań). Te trzy narracje są o tyle równouprawnione, że dają możliwość spojrzenia na niewiarygodną opowieść z różnych perspektyw. Jednak w części drugiej, zawierającej relację Pi z dwustu dwudziestu siedmiu dni spędzonych na oceanie, autor-narrator pozwala mówić tylko bohaterowi, pozostając niemym w zasadzie już do końca. Tę część dokładnie i ze szczegółami opowiada tylko jedna osoba. Pozostałe milczą, by wypowiedzieć się później, co okaże się doskonałym komentarzem i, jak sędzę, wprawnie zdezorientuje każdego czytelnika uwiedzionego bajkową, choć nieco brutalną opowieścią.

Piscine Molitor Patel, nastoletni Hindus o dziwnym imieniu, nadanym mu na cześć jednego z paryskich basenów w szesnastej dzielnicy (fr. *piscine* – basen), to bohater nietypowy. Przez zbieżność wielu cech, (czasem wydaje się aż nieprawdopodobne, by nosił je w sobie tylko jeden człowiek), sprawia wrażenie swojego rodzaju *everymana*, jakiegoś człowieka modelowego, figury pieczołowicie skonstruowanej przez autora, nie zaś autentycznej postaci, z której literacką biografią mamy do czynienia.

Z opowieści Pi poznajemy historię jego życia od chwili narodzin w Pudućceri (fr. *Pondicherry*), bylej kolonii francuskiej w Indiach, poprzez dzieciństwo, aż do momentu ocalenia u wybrzeży Meksyku. Gdyby chodziło tylko o ukazanie losów rozbitka, nikogo nie interesowałoby jego dorastanie, a jednak powieść każe nam poszukiwać i takich związków, a drobiazgową kreacją (czy też autokreacją, biorąc pod uwagę typ narracji) bohatera pozwala inaczej odczytywać sens przygód, jakich doświadczył później na oceanie.

Nosząc w sobie doświadczenia „ekumenicznego” hinduisty z ateistycznego domu, który na własne życzenie zostaje ponadto chrześcijaninem i muzułmaninem, syna właściciela ogrodu zoologicznego, wegetarianina wychowującego się wśród zwierząt (trochę niczym Mowgli z *Księgi Dżungli* Rudyarda Kiplinga) i dobrego pływaka, okazuje się jednostką idealną, by być poddanym ciężkiej próbie, w której jego miłość do zwierząt, religijność i człowieczeństwo zostaną zakwestionowane.

Powieść jest o nim i tylko o nim – pozostali bohaterowie wyłącznie orbitują wokół niego. Rodzina, choć ważna dla Pi, w tej opowieści jest jedynie dodatkiem do jego życia, który przeminął wraz z katastrofą i pozostawił w nim pustkę. Jak sam bohater stwierdza w toku narracji, po wielu latach zapomniał nawet, jak wyglądała i jakim głosem mówiła jego matka. Ale przez to powieść staje się uniwersalna. Historia, choć prywatna, może dotyczyć z pewnością każdego rozbitka na oceanie, niezależnie od wyznania, światopoglądu i codziennej diety. W tym intymnym wyznaniu każdy, kto przeszedł podobne piekło, mógłby bez problemu odnaleźć siebie samego. Zapewne dlatego, że w obliczu ostateczności wszyscy jesteśmy tylko ludźmi.

Religia i wegetarianizm

Co to wszystko oznacza i co wobec tego w historii o ludziach robią zwierzęta? Myślę, że bezpośrednia odpowiedź na to pytanie pojawi się znacznie później, natomiast istotne w tej powieści jest miejsce akcji pierwszej części – Indie, gdzie dominującą religią jest politeistyczny hinduizm, w którym przyznaje się zwierzętom przywilej posiadania duszy, wyznaje reinkarnację i modli także do bóstw zoomorficznych, czy też inkarnujących się w formie zwierzęcych awatarów.

W komentarzach do książki Johna Maxwella Coetzee *Żyoty zwierząt*, Wendy Doniger omawia zależność pomiędzy wegetarianizmem i religijnością. Jest to bowiem praktyka charakterystyczna dla religii Wschodu, w których spożywanie mięsa zwierząt jest zakazane

lub ograniczone. Wynika to z prawdopodobieństwa odrodzenia się człowieka pod postacią zwierzęcia (zatem grozi nieświadomym zjedzeniem któregoś z przodków)⁵.

Monika Bakke pisze, że „Jedzenie często wiąże się z odbieraniem życia, zatem pytania, kto i co je, ewentualnie kogo, ale też kiedy i gdzie – mogą wzbudzać wiele emocji”⁶. Problem „jadalności” zwierząt jest więc silnie ukształtowany przez światopogląd człowieka i jego stosunek do „braci mniejszych”. Z jednej strony „ludzkich zwierząt” nie utożsamia się z pokarmem, a spożywanie ich mięsa jest równoznaczne z kanibalizmem, z drugiej jednak – antropocentryczny porządek świata nie pozwala przejść człowiekowi obojętnie obok sytuacji, w której jest zjadany przez „dzikie zwierzę”, zatem sam służy za pożywienie, będąc tym samym poddanym uprzedmiotowieniu⁷.

Monika Kozień, sytuując czynność jedzenia pośród rytuałów ludzkiej codzienności, akcentuje kulturowe podłoże konsumpcji mięsa nie wynikającej jedynie z potrzeby fizjologicznej, ale oprawionej w różne konteksty sytuacyjne, takie jak polowanie czy wspólne teatralne biesiadowanie, silnie zakorzenione w świadomości człowieka. W tym wypadku akt konsumpcji mięsa jest dobitnym wyrazem supremacji człowieka, przywołującym echa działalności mięsożernych łowców sprzed wieków, włączonych ściśle w łańcuch pokarmowy przodków dwudziestowiecznego człowieka, dla których nie istniało współcześnie rozpowszechnione oddzielenie rytuału zabijania od rytuału jedzenia⁸.

Człowiek jednak, jako zdolny do wyborów, może wyrzec się mięsa i możliwość podjęcia tej decyzji wyróżnia go spośród innych mięsożernych gatunków na ziemi. Z pewnością wskazówki religijne i uwarunkowania kulturowe odgrywają tutaj najważniejszą rolę, sytuując zwierzęta w różnej relacji względem ludzi, zwykle jednak uprzedmiotawiając je, tak jak dzieje się to w krajach cywilizacji europejskiej. Dlatego niewątpliwie Martel celowo wybrał na ojczyznę głównego bohatera francuską kolonię w Indiach, sytuując kwestię zwierzęcą wobec osi Wschód - Zachód. Idea publicznego ogrodu zoologicznego – dziewiętnastowieczny wymysł Europejczyków – w kulturze Wschodu funkcjonuje odmiennie.

⁵ W. Doniger, *Rozważania*, [w:] J.M. Coetzee, *Żywoty zwierząt*, przeł. A. Dobrzańska-Gadowska, Warszawa 2004, s.128-129.

⁶ M. Bakke, *Między nami zwierzętami*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 229.

⁷ Tamże, s. 229-231.

⁸ M. Kozień, *Sztuka mięsa, czyli o zjadaniu zwierząt*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 130-136.

„Zwierzęta kochają być w zoo...”

Punktem wyjścia dla całej opowieści jest wizyta w nieczynnym już zoo w Pudućceri, należącym niegdyś do rodziny Pi. Osobliwa filozofia ogrodu zoologicznego, jaką wyklada Yann Martel w swojej książce, niejednego czytelnika z pewnością zadziwi, ale znając równie dobrze ideę cyrku, urzeczeni magią swoistej arkadii, „kupimy” ją w tej powieści bez problemu.

Zoo i cyrk to dwie instytucje, z którymi zaciekle walczą obrońcy praw zwierząt, próbując udowodnić, że zwierzęta szczęśliwsze są na wolności. Autor przemawiający ustami Pi, czy też autentyczna postać kryjąca się pod tym imieniem, obala argumenty przedstawicieli różnych środowisk, także pisarza Johna Bergera, który w swojej książce *O patrzeniu* znakomicie rozprawia się między innymi z ideą ogrodu zoologicznego, obnażając jej ewidentne nakierowanie na człowieka i zwracając uwagę na to, że zwierzęta współcześnie stanowią dla ludzi przedmiot użycia w celu zaspokojenia ich narcystycznych potrzeb i poczucia wyższości⁹.

Barbarzyństwo człowieka polega tu, jak w przypadku ogrodów każdego rodzaju, na próbie okiełznania natury, przewyciężenia jej, podporządkowania sobie i ułożenia według własnego kaprysu. Zdaniem niektórych nawet szlachetna idea biblijnej Arki Noego nie jest w stanie usprawiedliwić tego rodzaju działania. Wojciech Kędzierzawski w ekologicznym podejściu człowieka do natury, w jego dążeniu do wypełnienia roli biblijnego Noego, widzi niebezpieczeństwo zatracenia pierwotnej idei działalności na rzecz zwierząt i zastąpienia jej antropocentrycznym podejściem wzmacniającym poczucie hegemonii, która ma swój początek już w akcie Boskiego stworzenia w Księdze Rodzaju i została zweryfikowana przez filozofię franciszkańską. Poprzez realizację idei ogrodu zoologicznego człowiek staje się tym, któremu dane gatunki zagrożone na wolności zawdzięczają życie, a jednocześnie jego zamiary rekonstrukcji ekosystemów zakładają całkowite zatarcie śladów ingerencji człowieka w środowisko; nie wypływają z chęci naprawienia błędów ludzkości, a podszyte są zamiarem mistyfikacji¹⁰.

To, co naturalne należałoby więc pozostawić naturze, a to, co ludzkie – człowiekowi. Lecz patrząc na zwierzęta w klatkach czy zwierzęta udomowione, nie robimy nic innego,

⁹ Co interesujące, esej *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* pochodzący z tej właśnie książki, powstał dokładnie w czasach, w których toczy się akcja powieści Martela (koniec lat 70. XX wieku). Zob. J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, [w:] tenże, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 28-39.

¹⁰ Zob. W. Kędzierzawski, *Ręce precz od naszej fauny! Zwierzęta w globalnej grze o tożsamość*, [w:] *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motyny zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, pod red. P. Kowalskiego, K. Łeńskiej-Bąk, M. Sztandary, Opole 2007, s. 405-414.

jak antropomorfizujemy je¹¹, przypisujemy im uczucia i sentymenty czysto ludzkie (smutek, poczucie zdrady, tęsknotę do opuszczonej ojczyzny, do pozostawionej na innym kontynencie rodziny, poczucie ciasnoty i potrzebę podróżowania, ale też miłość, przyjaźń, wierność), co robił już w starożytności sam Arystoteles¹². Choć wiele gatunków przejawia cechy podobne ludziom, sytuuje je to w mniejszym lub większym oddaleniu od nas, lecz nigdy na równi, a za znaczący wyróżnik człowieczeństwa, współcześnie nadal żywy w cywilizacji Zachodu, uchodzi posiadanie duszy¹³, tak istotne w retoryce właściwej środowiskom religijnym, szczególnie w kulturze judeochrześcijańskiej silnie związanej z antyczną tradycją śródziemnomorską. Postrzegając zwierzęta w kategoriach antropocentrycznych, ludzie zdają się zapominać o tym, że w większości kierują się one instynktami. *Życie Pi* uwydatnia ów dystans, aby ostatecznie wzmóc efekt końcowy rozpoznania, z jakim mamy tutaj do czynienia. Strategia, jaką główny bohater przyjmuje wobec zwierząt, wpojona mu w dzieciństwie, przejawia się w formie tresury i zniewolenia. Zwierzę (tygrys) jest „maszyną do zabijania”, a ewentualną pracę nad nim można podjąć przy użyciu określonych instrumentów i bodźców (jak gwizdek) czy też w ostateczności świadomie upodabiając się do niego (oznaczając teren moczem), jak ilustruje to dobitnie sytuacja ukazana w powieści, co skądinąd okazuje się niezwykle wymowne¹⁴.

Filozofia na temat egzystencji zwierząt i ich „wychowania”, czy się z nią zgadzamy, czy nie, została przez Martela przedstawiona bardzo jasno, postawił on bowiem wyraźną granicę pomiędzy tym, jakie zwierzęta są w rzeczywistości, a jakimi widzimy je my. Przy tym autor w dalszej części powieści odważył się na swoisty sabotaż ideologii, którą wyznawał Pi i ukazał całą paletę cech oraz zachowań, pokazując różne stopnie „uczłowieczenia zwierzęcia” i „zezwierzęcenia człowieka”¹⁵.

¹¹ Najjaskrawszym przykładem są tu wszelkiego rodzaju „humanoidalne” reprezentacje zwierząt, począwszy od „przebieranych” fotografii, poprzez pluszowe zabawki, na Disneylandzie kończąc. Wielokrotnie antropomorfizm zwierząt wiąże się z głęboko zakorzenioną w kulturze funkcją metaforyczną i symboliczną przypisywaną zwierzętom. Zob. J. Berger, dz. cyt., s. 12-13, 17, 21-28.

¹²Por. tamże, s. 16. O wypaczającej sile filozofii Arystotelesa pisał również Dariusz Czaja. Zob. tegoż, dz. cyt., s. 5.

¹³ Swój wyraz znalazło to w wyprowadzonej przez Kartezjusza opozycji ciało-dusza, co redukowało zwierzęta do poziomu zmechanizowanych form biologicznych. Por. J. Berger, dz. cyt., s. 18. Problem nieśmiertelności zwierzęcej duszy wyłożył szczegółowo Paul Badham. Zob. tegoż, *Czy zwierzęta mają nieśmiertelne dusze?*, przeł. M. Sadowska, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 79-83. S. Cole kwestię antropomorfizmu odnosi również do Boga, wskazując na antropocentryzm religii i estetyzującą funkcję wiary. Zob. S. Cole, dz. cyt. s. 26-35.

¹⁴ Przykłady te odnoszą się bezpośrednio do powieści Martela, w której dobór środków tresury był dla głównego bohatera zdecydowanie ograniczony warunkami, w których się znalazł.

¹⁵ Do czterech kategorii relacji człowiek-zwierzę w ujęciu Caryego Wolfe’a nawiązuje Monika Bakke. Zob. tejże, *Nieantropocentryczna tożsamość?*, [w:] *Media – ciało – pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, pod red. A. Gwoździa i A. Nieradzkiej-Ćwikiel, Warszawa 2006, s. 50.

...a ludzie na wolności

Według relacji Piscine’a po katastrofie na tratwie prócz niego znalazły się tygrys, zebra, hiena i orangutan. Ponieważ w przeważającej większości były to zwierzęta, które nie egzystują w tych samych warunkach naturalnych ani na tych samych szerokościach geograficznych, w szalupie ratunkowej wytworzył się specyficzny ekosystem i unikalny łańcuch pokarmowy, na którego końcu znalazł się główny bohater, postawiony przed koniecznością przetrwania za wszelką cenę.

Szalupę objął we władanie tygrys bengalski o imieniu Richard Parker, który zmusił Pi do wielodniowego dryfowania na tratwie zbudowanej ze wszystkiego, co miał pod ręką – wiosła, kamizelek i koła ratunkowego. Gdy zwierzęta zaczęły atakować i zjadać się wzajemnie, rozbitek nie miał już wątpliwości, kto pozostanie w ostatecznym rozrachunku – on i Richard Parker. Wówczas odrodziła się w nim wola życia i idea wytresowania niebezpiecznego zwierzęcia. W tej części Martel ukazuje przede wszystkim bezwzględność zwierząt, które bez skrupułów wyczuwają ludzkie słabości i wykorzystują je w egoistycznej walce o przetrwanie. I wciąż zaspokajają czytelnicy „głód hegemonii”, portretując człowieka, który swą mocą i właściwym tylko ludziom sprytem i inteligencją poskramia groźnego tygrysa, stanowiącego dla niego śmiertelne zagrożenie. Taka historia, mimo swojogoniewprawdopodobieństwa, odpowiada czytelnikowi, który przyjmuje ją jako oczywisty dowód wyższości człowieka nad dzikim zwierzęciem.

Ale Piscine Patel miał też swoje słabości. Przede wszystkim zachwiana moralność, której, jak utrzymuje, bardzo się wstydził, ale zmuszony „podbramkową” sytuacją musiał przelamać wiele swoich obiekcji. Trudno być człowiekiem religijnym w obliczu totalnej klęski i całkowitego osamotnienia. Okoliczności sprawiły, że jego egzotyczne praktyki religijne stały się jeszcze bardziej osobliwe. Ponadto, aby wyżywić siebie i Richarda Parkera, przelamał wstręt do mięsa i przestał być wegetarianinem, choć, jak podkreślał, gorąco modlił się za duszę każdej skrzywdzonej istoty. Spowodowane słonym powietrzem, głodem, wycieńczeniem i palącym słońcem halucynacje oraz narkotyzowanie się zapachem spalenizny po racach czy zgnilizny z „odlotowej szmatki”, zmieniały jego postrzeganie rzeczywistości.

Ale ta „odlotowa” (jak określił to Stefan Chwin) historia w pewnym punkcie „odlatuje” bardzo daleko. Skąd nagle, po wielu dniach dryfowania w nieznanym kierunku z prądem morskim, pojawia się góra śmieci, lodówka pełna zepsutego jedzenia? To da się jeszcze wytłumaczyć. Albo inny rozbitek, Francuz (!), w podobnej szalupie, równie ślepy

jak Piscine (ze względu na zaropiałe od zasolenia oczy), pożarty przez tygrysa, bowiem naruszył jego terytorium? Jakaś tajemnicza mięsożerna wyspa o roślinnej strukturze wypływająca ludzkie zęby, dryfująca po oceanie, na której mieszkają ni stąd, ni zowąd surykutki, których nie ma prawa tam wcale być? Ostatnie dni podróży Piscine'a przez ocean zaczynamy podawać w wątpliwość, choć z pewnością można to uzasadnić halucynacjami spowodowanymi przebywaniem na morzu, w pełnym słońcu, bez jedzenia i picia.

Inne zakończenie

A jeśli cała ta historia wyglądała inaczej, jeśli nie było w szalupie żadnych zwierząt? Yann Martel wylewa na nas ciurkiem kubel zimnej wody. Tygrys opuszcza głównego bohatera bez słowa. Richard Parker, doskonały przykład antropomorfizacji zwierzęcia, które przeżywało te same rozterki co Pi, te same dolegliwości trawienne, towarzysz niedoli, odchodzi bez pożegnania, znika jak bańka mydlana. Kropkę nad „i” stanowi już tylko wywiad japońskich urzędników z Piscine'em Patelem w szpitalu w Meksyku.

Piscine zdradza objawy typowe dla ofiary katastrofy morskiej: szok, wyczerpanie wielodniowym dryfowaniem, obsesyjne gromadzenie jedzenia na zapas i wydzielanie sobie pojedynczych racji nawet z małej porcji ciasteczek. Z rozmowy, a szczególnie z nagranych na taśmę odpowiedzi Pi, wydobywa się portret zdziczałego szaleńca, którego życie rozpoczęło się i skończyło na szalupie ratunkowej, na której spędził większość roku w towarzystwie jednego z najniebezpieczniejszych zwierząt na świecie.

Przyparty do muru przez Japończyków Pi opowiada im historię, która jego zdaniem okaże się dla nich bardzo prawdopodobna. Wyrzuca ją z siebie jednym tchem, ironicznie, tak jakby zmyślił ją na poczekaniu ku satysfakcji urzędników. To, co z niej wynikło, okazało się wstrząsem dla panów Okamoto i Chiba, ale też z pewnością dla niejednego czytelnika, który zadał sobie pytanie: czy nie można było tak od razu?

Wersja alternatywna była szokująca – otóż zdarzenia przebiegały niemal identycznie, jednak aktorzy na scenie tej tragedii byli jeszcze bardziej ludzcy niż najbardziej zantropomorfizowane zwierzęta. „Prawdziwa” historia miała zakładać przetrwanie na szalupie Piscine'a, jego matki (której odpowiadała orangutanica), szeregowego marynarza – Chińczyka z otwartym złamaniem nogi (zebra) i kucharza pokładowego, Francuza (hiena)¹⁶. Francuz jako pierwszy dopuścił się aktu kanibalizmu, namawiając resztę

¹⁶ Przypomina to alegoryczne reprezentacje cech w postaci zwierząt, znane z bajek – od Ezopa po La Fontaine'a czy też ilustracje z przelomu XIX i XX wieku w postaci rysunków Beatrix Potter lub rycin Grandville'a. Por. J. Berger, dz. cyt., s. 22, 25-28.

rozbitków do popełnienia tego samego – zabił i oprawił Chińczyka, skazanego już właściwie wcześniej na śmierć przez gangrenę, która się wdała w ranę. Wzburzona tym aktem matka została zamordowana i zjedzona jako kolejna. Tego już w zasadzie było zbyt wiele dla Piscine’a.

Lecz gdzie tutaj postać Richarda Parkera? Kto byłby jego ludzkim odpowiednikiem? Otóż tygrys bengalski jawi się w tej wersji opowieści jako *alter ego* samego Piscine’a, który wstrząśnięty kolejnymi aktami kanibalizmu i zmasakrowany psychicznie z powodu utraty matki w tak oszalamiających okolicznościach, zamordował bezwzględnego kucharza. Sam jednak nie okazał się lepszy, ponieważ w przyplywie agresji i ogarnięty wręcz nieludzkim głodem, uległ pokusie i pożywił się mięsem Francuza¹⁷.

Antropofagia

Ta wersja daje też wgląd w prawdziwą naturę ludzką, a dryfowanie po oceanie okazuje się z czasem podróżą w odmęty ludzkiej psychiki, moralności i jej granic, co stopniowo odziera niezwykłą baśń z magii i wrywa nas ze stanu halucynacji, w który wprowadziło nas pałace słońce i bezkres wody¹⁸. Pojawia się tu właściwie przeświadczenie, że żadnych granic nie ma, a „zwierzęcość” i „ludzkość” to tylko klisze, które wynikają z antropocentrycznego postrzegania świata. Jednak istnieją warunki, w których reguły gry ulegają zmianie nawet o sto osiemdziesiąt stopni.

Jako samotny świadek tragedii, uznany za niepoczytalnego oraz wobec braku możliwości rozstrzygnięcia, która z dwóch wersji jest prawdziwa, Piscine Molitor Patel nie został pociągnięty do żadnej odpowiedzialności za wydarzenia, jakie miały miejsce w szalupie. Jak pokazuje w pierwszej części autor, który odwiedził bohatera w domu, historia ta zakończyła się dla niego szczęśliwie w Kanadzie, do której płynął, wśród ludzi, nowej rodziny, jaką założył¹⁹.

Mamy prawo sądzić, że ta przyziemna wersja, choć skrajnie brutalna, jest tą prawdziwą, a alegoryczna opowieść o zwierzętach jest rodzajem mowy ezopowej człowieka będącego w szoku, który stawić ma czoła temu, czego wypowiedzieć się nie da i opisać

¹⁷ W związku z istotnym wątkiem religijnym, wyeksponowanym w powieści, nasuwa się tutaj skojarzenie z likantropią, która w wierzeniach indyjskich stanowiła przemianę człowieka nie w wilka, jak przyjęło się w tradycji europejskiej, lecz właśnie w tygrysa. Por. W. Kopaliński, *Wilkołak*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 1287.

¹⁸ W kontekście tym nie można pominąć zagadnienia archetypów wprowadzonych do psychologii przez Junga, zwłaszcza archetypu cienia uosabiającego zwierzęcą stronę natury człowieka. Por. C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 68-71.

¹⁹ Z drugiej strony dostrzegalna jest paralela między życiem bohatera po tragedii a tym, co wydarzyło się na morzu. Zob. F. Stratton, dz. cyt., s. 18-19.

samotność, walkę z samym sobą i licznymi pokusami. Akty kanibalizmu są dość powszechne wśród ofiar wielkich katastrof, które wydarzają się na odludziu, gdzie nim przyjdzie pomoc, rozpętuje się krwawa walka o przetrwanie, z której tylko najsilniejsi wyjdą żywi.

W książce pt. *Dzieje kanibalizmu*²⁰, w rozdziale poświęconym antropofagii w ekstremalnych warunkach, czytamy o katastrofie jachtu „Mignonette” z 1884:

W roku 1884 w morze wyszedł niewielki trzydziestodwustopowy jacht sportowy „Mignonette”, zwodowany w jednej ze stocznii brytyjskich. Zredukowana do niezbędnego minimum czteroosobowa załoga jachtu miała doprowadzić go do Australii. Tuż za Przylądkiem Dobrej Nadziei „Mignonette” dopadł straszliwy sztorm; załoga opuściła statek, powierzając swój los szalupie ratunkowej. Sytuacja pozbawionych wody pitnej i żywności rozbitków była rozpaczliwa, tym bardziej, że nadal utrzymywała się fatalna pogoda.

Piątego dnia tulaczki kilkunastoletni chłopak okrętowy, Richard Parker [podkr. aut.], wydawał się bliski śmierci. Dręczony nieznośnym pragnieniem ukradkiem napił się wody morskiej i znosił teraz niewysłowione męczarnie z powodu bolesnych skurczów żołądka, ciężkiej biegunki i skrajnego odwodnienia organizmu. Mimo to dziesięć dni później wciąż jakimś cudem kurczowo trzymał się życia. Reszta załogi, która była już wówczas w niewiele lepszym stanie, zaczęła serio rozważać możliwość dobicia go i zjedzenia. Cały ciężar odpowiedzialności wziął na siebie kapitan, Tom Dudley. Poderżnął on chłopakowi gardło i rozdzielił jego krew między kolegów. Wątrobę i serce Parkera zjedzono od razu, resztą jego mięsa rozbitkowie żywili się przez cztery dni. Po kolejnej dobie zauważył ich i wziął na pokład zmierzający do Anglii szkuner niemiecki²¹.

Niestety w przypadku tych zdarzeń trudno mówić o szczęśliwym zakończeniu, mimo odważnej i dobrze argumentowanej linii obrony uwypuklającej fakt,

że długotrwały brak jedzenia i picia ograniczył pocztyłność oskarżonych, którzy tym samym nie mogą ponosić odpowiedzialności za swoje uczynki. A nawet gdyby mogli, to od dawna wszystkim wiadomo, że działanie w imię dobra wielu przeważa nad partykularnym interesem jednostki²².

²⁰ Daniel Diehl i Mark P. Donnelly w syntezie dotyczącej antropofagii na przestrzeni wieków przywołali kulturowe podłoże kanibalizmu w postaci mitów, podań i literatury. Wśród nawiązań literackich warto zwrócić uwagę na motyw ludożerstwa w *Odysei* Homera, postać Piętaszka w *Robinsonie Crusoe* Daniela Defoe czy na powieść E.A. Poego *Przygody Artura Gordona Pyma* właśnie ze względu na okoliczności, w jakich rozgrywa się akcja tych utworów. Zob. D. Diehl, *Dzieje kanibalizmu*, przeł. M. Urbański, Warszawa 2008, s. 13-19.

²¹ Tamże, s. 43..

²² Tamże, s. 44.

Ława przysięgłych uznała ich za bezwzględnie winnych przestępstwa powołując się na szeroko pojętą moralność i dopiero interwencja sędziego, który odwołał się do samej królowej Wiktorii o zmianę wyroku poskutkowało wypuszczeniem skazanych na wolność po półrocznym pobycie w więzieniu²³.

FiloZOOficzna refleksja nad człowiekiem

Intertekstualne nawiązanie do imienia rozbitka z prawdziwej historii z XIX wieku lub też do bohatera o tym samym imieniu z utworu E.A. Poego²⁴, stawia w nowym świetle całą powieść Martela. To co raz wzięte w nawias w obrębie samej jej struktury, w zestawieniu z uderzająco podobnymi autentycznymi wydarzeniami i grą z czytelnikiem w postaci użycia realnych personaliów w stosunku do bohatera, zostaje ponownie wzięte w nawias jako całość. Należy zatem zadać pytanie, ile w tej historii tak właściwie jest prawdy, a ile fikcji.

Jedynym świadkiem zdarzeń był ocean, który zmył wszelkie ślady i ewentualne dowody potwierdzające którąkolwiek z wersji. Możemy więc uznać, że zwierzęta były pasażerami szalupy, możemy uznać, że to tylko figury przedstawiające pewne cechy stereotypowe ludzi uwikłanych w dziki i niekontrolowany łańcuch pokarmowy, możemy też stwierdzić, że były tam jedynie dla Piscine’a Patela. Wyspa może okazać się projekcją wegetarianizmu w krzywym zwierciadle, gdzie rośliny za karę zjadają ludzi, a poczucie realności i namacalności tego doświadczenia wynika jedynie z wyrzutów sumienia dręczących głównego bohatera. Nie bez znaczenia może dla nas pozostawać nawet taki szczegół, jak zamiana w dokumentacji imion tygrysa i mężczyzny, który sprzedawał go do zoo, jako wiele mówiące w kontekście całej powieści *qui pro quo*.

Wszystkie detale, tak wyśmienicie dozowane przez autora, zaczynają błyskawicznie układać się w całość. Jeśli więc Pi Patel wymyślił historię ze zwierzętami, ponieważ psychika każdej ofiary po tak ciężkich przejściach dokonuje wyparcia silnych doznań traumatycznych, mógł to zrobić też sam Martel, wymyślając w całości lub w większej mierze przedstawione w książce wydarzenia i przydając im nieco prawdopodobieństwa, operując jednocześnie bogatą symboliką i metaforyką, której odczytanie w odpowiedni sposób prowadzi nas do rozwiązania zagadki i dotarcia do finalnej prawdy, którą wyłożył nam autor. I tu należałoby zadać pytanie o gatunek tej powieści, z jednej strony

²³ Wątek poszukiwań historycznego pierwowzoru Richarda Parkera rozwija również Florence Stratton. Zob. F. Stratton, dz. cyt., s. 11-12.

²⁴ D. Diehl, dz. cyt., s. 17.

przygodowej, z drugiej fantastycznej, rozbudowanej do ogromnych rozmiarów bajki z morałem, filozoficznej, bliskiej czasem estetyce *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry. Myślę, że jest to w zasadzie problem nie do rozwikłania.

W Kanadzie nasz bohater podjął studia, rzekomo pod wpływem dwóch panów Kumarów, których pamiętał z dzieciństwa w Pudućeri – nauczyciela ze szkoły i muzułmańskiego piekarza. Nie bez znaczenia pozostaje wciąż także zestawienie hinduizmu z „filozofią” zoo i całe „życie przed życiem” Pi. Z pewnością jednak studiując religioznawstwo i zoologię pragnął zmierzyć się z tym, co spotkało go na oceanie i zgłębić zarówno istotę bycia człowiekiem z duszą, jak i bezdusznym zwierzęciem²⁵. Poszukiwanie związków czy też złotego środka pomiędzy uczuciem i instynktem, człowieczeństwem i zwierzęcością, duchem i ciałem, wciąż spędza sen z powiek biologom, filozofom i etykom²⁶.

Takie ujęcie pokazuje powieść Martela (w jej części rozgrywającej się na oceanie) jako utopijną – idea współżycia Pi z tygrysem w tak małej przestrzeni jest niemożliwa do spełnienia. Całość zaś możemy postrzegać jako „antyutopijną” czy też „dystopijną”, obnażającą niemożliwość zrównoważenia prawa dżungli i prawa boskiego oraz uwikłanie człowieka w krąg natury, gdzie nieustannie miota się pomiędzy ludzką emocjonalnością i zwierzęcą popędowością.

W swoim eseju Berger zwraca uwagę na wspomniane związki pomiędzy zwierzętami i ludźmi:

Zwierzęta rodzą się, czują i umierają. Pod tym względem przypominają człowieka. Różnią się od człowieka swoją zewnętrzną – w mniejszym stopniu wewnętrzną – budową, zwyczajami, poczuciem czasu i fizycznymi własnościami. Są więc podobni do siebie, a zarazem różni²⁷.

Można powiedzieć: przecież to niczego nie wyjaśnia. Ale zależność pomiędzy człowiekiem i zwierzęciem tkwi w opozycji natura-kultura, przy czym zwierzę stanowi żywy obraz ewolucjonizmu darwinowskiego i przypomina ludziom niechcianą i niewygodną prawdę o ich pochodzeniu²⁸. Ponadto, jak udowadnia Berger na przykładzie książek

²⁵ D. Czaja w swoim artykule wskazuje na biologiczne ujęcie ludzkiej duchowości, przypisujące „kulturze” i religii status form adaptacji „ludzkiego zwierzęcia” w środowisku. Zob. D. Czaja, dz. cyt., s. 3.

²⁶ Por. tamże, s. 3-4.

²⁷ J. Berger, dz. cyt., s. 11.

²⁸ Tamże, s. 12. Zob. też D. Czaja, dz. cyt., s. 3.

Desmonda Morrisa, życie zwierząt może stanowić świadectwo kondycji współczesnego człowieka²⁹.

Z powieści, która przedstawia portret rozbitka napiętnowanego życiową tragedią, wylania się pewne charakterystyczne, ogólne przesłanie na temat człowieczeństwa dotyczące naszych relacji ze zwierzętami. Nie należy bowiem wytyczać zbyt sztywnych granic pomiędzy nami i zwierzętami, stawiając jednocześnie siebie w pozycji nadrzędnej ani też mierzyć zwierząt własną miarą (o czym boleśnie przekonał się także Pi), a przed wejściem w obszar cywilizacji należy pamiętać o pozostawieniu swojej bestii w dżungli, o ile przyjmujemy, że historia z tygrysem jest tą prawdziwą.

Pan Okamoto w końcowym raporcie skłonił się ku uznaniu tej wersji za prawdopodobną i nie wspominał słowem o możliwych aktach kanibalizmu w szalupie ratunkowej. Zgodnie z przesłaniem opowieść ta pozwoli czytelnikowi uwierzyć w Boga (lub też pozbać się ostatnich złudzeń co do Jego istnienia). Również do czytelnika należy rozstrzygnięcie kwestii, która z tych historii – jedna niezwykła, druga nieprawdopodobnie makabryczna – zasługuje na przekazanie kolejnym pokoleniom. Każda z nich zawiera w sobie okrucieństwo i tragedię walki o przetrwanie na nieprzyjaznych wodach. Zmienia się tylko punkt widzenia, a spojrzenie w lustro oceanu może stać się dla nas trudniejsze, niż spojrzenie w oczy wielkiemu tygrysowi bengalskiemu.

SUMMARY

Animals speak with a human voice. On the philoZOOphy of humanity in Yann Martel's novel *Life of Pi*

This article presents a reading of Yann Martel's *Life of Pi* in the light of *human-animal studies*. Abounding with large cultural context and intertextual references, the novel takes up the problem of common images of animals in the eyes of humans. It shows a human facing

²⁹ Berger odwołuje się tu do przykładów światowych bestsellerów zoologa, który dostrzegł analogię pomiędzy więzionymi w klatkach zwierzętami a człowiekiem uwikłanym w problemy życia w konsumpcyjnym społeczeństwie. Por. J. Berger, dz. cyt., s. 38. *Życie Pi* możemy czytać również jako krytykę ludzi w świecie ogarniętym konsumpcją. Zob. F. Stratton, dz. cyt., s. 15-19.

extreme conditions and his coexistence with animal protagonists, and thus, it indicates the relativism of variously motivated oppositions appearing in the novel: primarily “human-animal” and, consistently, “freedom-enslavement”, “nature-civilization”, “good-evil”, as well as “truth-falsity”, with religion, philosophy, vegetarianism and cannibalism in the background. As a result, the book being primarily about animals, refers to the literary tradition of anthropomorphism, known even from La Fontaine’s *Fables*, and perversely proves an exposition of the truth about the human, which we are not able to escape. Such an interpretation of *Life of Pi* indicates the animal as an *alter ego* of the human, emphasizes human animalistic origins and answers the following questions: in what purpose did the author make use of the animal figure and what role does it play on the way of discovering not animalistic, but rather human identity? Depending on interpretation, the “myth” of the zoo presented in the novel may be refuted or sustained, whereas “humanity” and “animality” may prove merely clichés – it is up to the reader to choose, but as Martel shows, humans will always need to interact with animals in attempt to prove (unsuccessfully) their superiority.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

ESEJE

MOMENTY JEDNOROŻCA. MEMETYCZNE KONTEKSTY PEWNEGO MARZENIA

MARZENA KOTYCZKA

Jednorożec to nie tylko magia, jednorożec to piękno i styl
Rarity, My Little Pony: Friendship is Magic

Widziałam niedźwiedzia – stał w ogonku do kiosku” – tak Olga Tokarczuk zaczyna tytułowy tekst swojego niedawno wydanego zbioru esejów¹. „Opisuje w nim wspomnienie z dzieciństwa, gdy jako kilkuletnia dziewczynka zobaczyła ogromnego brązowego niedźwiedzia cierpliwie czekającego na swoją kolej na zakupy, i wspomina reakcję dorosłych, którzy nie tyle jej nie uwierzyli, co oskarżyli o kłamstwo. Dla dziecka posądzenie o umyślne mówienie nieprawdy było trudnym przeżyciem, ale prawdziwa trauma, skutkująca nieprzespaną nocą i wylanymi łzami, spowodowana była dostrzeżeniem istnienia różnych światów, z którego wynikało nieporozumienie. Dla Tokarczuk przestrzenią, która znosi wszelką dychotomię, jest literatura, to tam mogą wystąpić „momenty niedźwiedzia” z pełnym ontologicznym prawem swego istnienia. Nie znaczy to oczywiście, że „momenty niedźwiedzia” nie zdarzają się w codziennym życiu, nawet jeśli usilnie próbowalibyśmy je oddzielić od

¹ O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 180.

literatury. Tyle że w tak zwanym codziennym życiu znosi je myślenie binarne, domagające się ścisłego rozdziału na prawdę i fałsz; znosi i przenosi – wszelkie iluminacje ludzkiej wyobraźni podlegają ekstradycji do autonomicznego świata sztuki. Tokarczuk w autobiograficzny lub quasi-autobiograficzny sposób opisuje osobiste marzenie przyszłej pisarki i pewnie należałoby się naszukać, zanim by się znalazło więcej momentów spotkania akurat z niedźwiedziem. Jednak od czasów starożytnych pojawiają się co jakiś czas bardziej powszechne, by nie rzec przedwcześnie: popularne, marzenia – jak marzenie o jednoroźcu. Ze względu na powtarzalność tego marzenia można by się pokusić o przywołanie zbiorowej pamięci lub zbiorowej wyobraźni, czy pójść w stronę archetypów i symboli. Na prawach wstępu pozwolę sobie na zaznaczenie odcięcia od delikatnej psychoanalitycznej terminologii, pozostawiając jedynie w tytule słowo „marzenie” dla jego baśniowej osnowy.

Powtarzalność motywu jednoroźca w różnych kulturach – używam liczby mnogiej „kultury” zarówno za względu na czas, miejsce, jak i znaczenie – oraz jego liczne modyfikacje, często bardzo odbiegające od pierwowzoru, nasuwają na myśl również naśladownictwo, choć trudno jeszcze jednoznacznie orzec, czy jest to naśladowanie produktu czy kopiowanie instrukcji. Natomiast pamięć (*memory*) i naśladowanie (*mimesis*) tworzą definicję memetyki², która wydaje się pomocna przy próbie odpowiedzi na pytanie: czym jest jednorożec? Celowo zadaję tu otwarte pytanie o istotę, ponieważ staram się unikać mylących terminologii: nie jest on ani figurą, ani symbolem – choć być może nimi bywał, jeśli rozpatrywalibyśmy konkretny przypadek – daną kulturę w danym czasie, jednakże ogląd przekrojowy pokazuje, iż znaczenie jednoroźca zmieniało się tak diametralnie³, że nie mieści się nawet w szerokich ramach wieloznaczności symbolu. Nie jest zwierzęciem w ścisłym tego słowa znaczeniu, bo nie ma i prawdopodobnie nie miał swojej biologicznej reprezentacji. Nie jest postacią literacką czy też stworzeniem fantastycznym, biorącym swój początek w beletrystyce, a przynajmniej nie powstał (mimo wątpliwości co do istoty, ontologię trudno podważyć) w ten sposób, bo pierwsze wzmianki o jednoroźcu pochodzą ze źródeł historiograficznych. Czym jest więc jednorożec? Zaryzykuję hipotezę, że jest on memem lub kompleksem memów (czy też mempleksem, którą to nazwę proponuje Susan Blackmore).

Pierwszy opis jednoroźca sporządził w IV wieku p.n.e. Ktezjasz w dziele *O Indiach*, określając go jako zwierzę równe wielkością lub większe od konia, o białym korpusie

² R. Dawkins, *Samolubny gen*, tłum. M. Skoneczny, Warszawa 1996, s. 266.

³ Por. dalsza część pracy.

i ciemnoczerwonej głowie oraz ciemnoniebieskich oczach, z rogiem o długości półtorej stopy na środku czoła. Interesująca i znacząca jest kolorystyka samego rogu, o której pisze Ktezjasz – otóż podstawa rogu miała być śnieżnobiała, górna część miała mieć kolor żywej purpury, a środkowa wedle relacji była czarna. Ktezjasz, powołując się na słowa swoich informatorów (sam jednoroźca nie widział), wspomina o cudownych właściwościach jego rogu – starty na pył i spożyty w naparze ma chronić przed śmiertelnymi truciznami, gdy zaś wydrąży się jego wnętrze, czyniąc z rogu naczynie, ten, kto z niego będzie pił, uchroniony zostanie przed konwulsjami i epilepsją⁴.

Odell Shepard w swojej monograficznej książce o jednoroźcu usiłuje zrekonstruować sposób, w jaki Ktezjasz, dokonawszy kontaminacji, stworzył to zwierzę. Po pierwsze miało to być połączenie wizerunków dwóch zwierząt – znanego Ktezjaszowi dzikiego osła oraz popularnego w Indiach, a więc kraju, o którym pisał i na temat którego zbierał informacje, nosoroźca. Magiczne działanie zdrowotne to wpływ indyjskich wierzeń w uzdrawiającą moc naczyń wykonanych z rogu nosoroźca. Z owymi naczyniami wiąże się też geniza niezwyklej kolorystyki samego rogu jednoroźca – kielichy władców malowano zwykle trzema kolorami, nietrudno odgadnąć, że była to biel, czerwień i czern. Bardziej zastanawia Shepard, skąd u Ktezjasza pomysł na iście baśniową kolorystykę całego zwierzęcia, daleką od szarości nosoroźca. Tu po raz kolejny przychodzi z pomocą wpływ ówczesnej sztuki – purpura miała być najczęstszym kolorem tkanin importowanych z Indii, a nosorożec najbardziej reprezentatywnym zwierzęciem tego kraju.

Nie wiadomo, czy na wzmianki o jednoroźcu u Arystotelesa miało wpływ poświęcone Indiom dzieło greckiego historyka piszącego w Persji, wiadomo jednak, że Arystoteles znał aż dwa gatunki jednoroźca, a właściwie jedno-rożców, czyli zwierząt kopytnych z pojedynczymi rogami: jednorogiego indyjskiego osła i jednorogą antylopę oryx. Po Arystotelesie wzmianki o jednoroźcu pojawiają się dopiero w rzymskim antyku u Aeliana i Pliniusza⁵. Wszyscy starożytni podkreślali indyjskie pochodzenie jednoroźca tudzież jedno-rożców oraz ich niezwykłą siłę, czasem powracały w tych zapisach cudowne właściwości ich rogu. Co bardziej nas tutaj interesuje i na co zwraca uwagę Shepard, jednorożec był zawsze kontaminacją różnych gatunków – jednak nie krzyżówką w znaczeniu biologicznym, raczej tworem myślowym oraz wpływów kulturowych, jak w przypadku jego fantastycznego ubarwienia.

⁴ Zob. O. Shepard, *The Gorgeous East*, [w:] teźże, *The Lore of the Unicorn*, Londyn 2007. O leczniczych właściwościach rogu także w szlacheckiej kulturze polskiej zob. R. Jaworski, *Polskie tropy jednoroźca*, „Mówią Wieki” 2006, nr 7, s. 42–45.

⁵ Zob. O. Shepard, dz. cyt, 1-11.

Rozłożenie wpływów na czynniki pierwsze nie wyjaśnia jednak do końca pochodzenia jednorożca. Skąd bowiem, a może bardziej zasadnie byłoby zapytać: po co, wzięła się koncepcja tego nierzeczywistego i beużytecznego zwierzęcia. Nierzeczywistego i beużytecznego z kilku względów: ze względów biologicznych – dla samca w środowisku naturalnym różnokolorowe ubarwienie byłoby niepraktyczne i zmniejszałoby jego szanse na przeżycie; ze względów kulturowych – magiczne właściwości rogu przypisywane były już rogowi nosorożca – dublowanie tej idei, co więcej – przenoszenie tych właściwości na zwierzę nieistniejące (niepoświadczone naoczną obserwacją opisujących) było niepraktyczne. Jednak niepraktyczne wydaje się to na poziomie dużego uogólnienia, podczas gdy może trzeba sięgnąć do podstawowej jednostki analitycznej badawczej w tym artykule i potraktować jednorożca jako mem, podkreślając jego „samolubność”. Memy analogicznie do genów są replikatorami, dążącymi do jak najliczniejszej multiplikacji. W związku z tym dbają o zapewnienie sobie tych cech, które pozwolą im przetrwać. Skoro Dawkins wymienia ideę jako możliwy mem, to pozostaniemy dla wygody przy tym określeniu. Otóż idea jednorożca skupia w sobie te cechy, które pozwalają na jej przetrwanie i rozprzestrzenienie: zapożycza od nosorożca niezwykłość asymetrycznego poroża i związane z nią przekonanie o właściwościach magicznych, ale zamiast ociężałego korpusu umieszcza go na zwinnym ciele antylopy, konia, ewentualnie dzikiego osła, jednak sam jednorożec siłą przewyższa każde z tych zwierząt. Ponadto bajkowe ubarwienie było dodatkowym impulsem wirusa umysłu, jakim jest mem jednorożca, by opanował kolejne wyobraźnie. Replikował się i nadal replikuje dość łatwo – dzięki literaturze, malarstwu, a współcześnie także filmowi i Internetowi. Jednak zanim do tego przejdziemy, należy prześledzić moment przełomowy dla rozprzestrzeniania się wirusa.

166

Jednymi z najbardziej skutecznych, „samolubnych” memów są te związane z religią. Gdy bowiem mowa nie tylko o wierzeniach, a o całym systemie religijnym, otwierają się nowe sposoby replikacji, liczniejsze możliwości przekazu memu, co więcej – pojawia się nacisk na samo przekazywanie. Dla jednorożca momentem przełomowym replikacji było powiązanie go z chrześcijaństwem. Co prawda jednorogie zwierzę pojawia się już kilkakrotnie w Starym Testamencie⁶, jednak dopiero tzw. „Fizjolog” sporządził opis

⁶ W Septuagincie pojawia się *monoceros*, w Wulgacie *unicornus* – oba terminy są tłumaczeniami hebrajskiego *Re'em*, jednak czy było to jednorogie zwierzę, nie ustalono. Według Shepard *Re'em* nie był uważany za zwierzę jednorogie, „genialna pomyłka w Septuagincie” była spowodowana wpływami Talmudu, którego autorzy mieli już bardzo mgliste wyobrażenie o *Re'em*. Nie oznacza to jednak, że Shepard bagatelizuje pojawienie się jednorogiego zwierzęcia w Starym Testamencie – mówi wręcz o dwóch tradycjach: hellenistycznej Ktezjasza i hebrajskiej zapoczątkowanej w Starym Testamencie, a dokładniej w jego przekładach. Z tą drugą tradycją związany był Fizjolog. Zob. O. Shepard, *The Holy Hunt*, [w:] tejsze, dz. cyt., 12-32.

legendy znany i modyfikowany do dziś. „Fizjologiem” czy też „Przyrodnikiem” nazywa się zarówno wczesnochrześcijański tekst grecki z IV wieku (składający się z kilkudziesięciu rozdziałów, z których każdy opisuje jakiś element przyrody: zwierzę, roślinę lub kamień), jak i jego anonimowego autora⁷. Bestiariusz aleksandryjski zwany *Fizjologiem* nie był tylko katalogiem mitycznych kreatur, jak na przykład mrówkolew, ale w myśl tradycji ezopowej każdy z rozdziałów służył jakiemś moralowi. Umoralniająco-alegoryczną formę miał też rozdział o jednorozcu: był on teraz małym zwierzęciem wielkości dziecka, ale o zaskakującej jak na swój rozmiar sile. Oczywiście miał na głowie pojedynczy róg. Żaden myśliwy nie mógł się do niego zbliżyć. Jedynym sposobem było pozostawienie dziewicy samej w miejscu pojawiania się jednorozców – wtedy zwierzę podbiegało i kładło jej głowę na kolanach. Zadaniem myśliwego było schwywanie jednorozca i zaprowadzenie go do pałacu króla⁸. W 496 roku synod pod przywództwem papieża Gelazjusza zdecydowanie odzegnał się od *Fizjologa*, uznając go za książkę heretycką. Nie zapobiegło to jednak rozprzestrzenianiu się alegorycznej wykładni legendy o jednorozcu: sam jednorozec miał być alegorią Chrystusa – jeden róg oznaczał jedność Boga Ojca i Syna, jego siła i opór wobec myśliwego były świadectwem tego, że żadna władza nie może sprzeciwić się woli Mesjasza, niewielka postura świadczyła o człowieczeństwie Chrystusa, a podobieństwo do dziecka – o jego związku z grzesznymi ludźmi. Dziewica reprezentowała oczywiście Dziewicę Maryję, a myśliwy to Duch Święty, przemawiający przez Archaniola Gabriela⁹.

Dla Odell Shepard opisy Ktezjasza i Fizjologa są odrębne i wywodzą się z różnych tradycji, ale nie udało jej się dotrzeć do przedchrześcijańskiej wersji „świętego polowania” (*holy hunt*). Wskazuje ona jednak na wpływy, z których mógł czerpać Fizjolog – konfrontacja młodej kobiety z dzikim zwierzęciem (np. słoniem lub lwem) była stosowanym w wielu kulturach „testem na dziewictwo”. *Holy hunt* okazało się tak skutecznym - by powrócić do stosowanej tu metodologii – memem, że szybko przeniknęło

⁷ Zob. K. Jażdżewska, *O pochodzeniu Fizjologa*, „Warszawskie Studia Teologiczne” XV/2002, s. 85-100.

⁸ Nieprzypadkowo wspomniałam, że jest to wersja znana w literaturze i modyfikowana do dziś – motyw „świętego polowania” (*holy hunt*) jest częsty w literaturze fantasy: „Wielce zagadkową jest sprawą, że jednorozec, choć niebywale płochliwy i ludzi się bojący, jeśli takową pannę napotka, która jeszcze z mężem cielesnie nie obcowała, wnet przybieży do niej, uklęknie i bez jakiegokolwiek lęku głowę jej na podolku pokładzie. Ponoć w minionych a zamierzchłych czasach były takie panny, które istny proceder z tego sobie czyniły. W bezceństwie i wstrzemięźliwości trwały lata długie po to, aby lowcom jako wabiki na jednorozce służyć mogły. Wnet się jednak wyjawilo, że jednorozec jeno ku młodziutkim dziewicom idzie, starsze za nic sobie mając. Mądrym zwierzęciem będąc, jednorozec rozumie niechybnie, że ponad miarę w dziewictwie trwać podejrzana i przeciwną naturze jest rzeczą”, A. Sapkowski, *Czas pogardy*, Warszawa 1995, s. 246. Sapkowski nie tylko zapożycza *Physiologusa* jako nazwę bestiariusza, ale również odwraca popularne w średniowieczu przekonanie o możliwości oszukania jednorozca, które głosiło, że do jego zwabienia nie jest konieczna dziewica, ale odpowiednio mocno uperfumowana kobieta, a nawet przebrany za młodą dziewczynę chłopiec. Zob. O. Shepard, *The Holy Hunt...*, s.12-31.

⁹ Tamże, s. 12-31.

do kolejnych bestiariuszy: prowansalskiego i syryjskiego, mimo że w tym pierwszym jednorożec był alegorią zła¹⁰.

Przetrwaniu memu lub kompleksu memów jednorożca służyło wysuwanie na pierwszy plan chrystologicznej interpretacji jego legendy i przesuwanie na dalsze plany seksualnego wydzwiku spotkania dziewicy z jednorożcem, pijącym mleko z jej piersi. W kolejnych wersjach wykorzystywano także bolesny aspekt tej historii, podkreślając pokorę zwierzęcia przy jednoczesnej jego heroicznej sile¹¹. Skuteczności memu służyło także zrównanie prawdopodobieństwa istnienia jednorożca i pantery czy słonia w wyobraźni średniowiecznych Europejczyków, skoro istnienia żadnego z tych zwierząt nie poświadczało się własną obserwacją. Żadne z nich też nie było bardziej niezwykle ze względu na swoje znaczenie alegoryczne – bo każde było nim w jakiś sposób obarczone¹².

Replikacji memu jednorożca sprzyjało akcentowanie cech uważanych za jednoznacznie pozytywne i w owym czasie szczególnie cenionych: odwagi, siły, niezłomności. Skutkowało to popularnością motywu jednorogiego zwierzęcia w heraldyce i gliptyce, a na zasadzie sprzężenia zwrotnego, powaga środka replikacji potęgowała siłę tego procesu.

Mocniej lub słabiej modyfikowane wersje „świętego polowania” były popularne w piśmie, malarstwie i rzeźbie w ciągu kilkunastu stuleci od powstania *Fizjologa* i nie ma większego sensu ich tu przytaczać. Bardziej interesujące jest bowiem „marzenie o jednorożcu”, obserwowane już od początku XX wieku. Jeszcze w XIX wieku na Zachodzie uważano jednorożca za istniejące zwierzę, a przynajmniej za zwierzę, które żyło w niedalekiej przeszłości. Do sfery mitu i fantazji przeszły inne zwierzęta sąsiadujące z jednorożcem w bestiariuszach, jak gryfy, smoki czy bazyliuszki. Po rozpowszechnieniu teorii Darwina tego typu kombinacje gatunkowe przestały wydawać się możliwe. Marzenie

¹⁰ Tamże, s. 12-31.

¹¹ „The virgin-capture story is not, for all its interest, a pleasing one, and in its later ramifications it becomes positively painful. When he strayed into Physiologus the unicorn entered a region not worthy of him. A creature imagined nobly as terrible, solitary, with the beauty of power, was transformed under Christian influence into a little goat-like animal eating out of the hand, going to sleep in maidens' laps, and serving as a symbol of virginity. Nietzsche could not have asked for a more brilliant illustration of «slave morality»”, tamże, s. 58.

¹² Ciekawe są też wariacje „apokryficzne” nt. jednorożca. Shepard wspomina, że w średniowieczu popularne było przedstawienie Adama nazywającego zwierzęta – każde ze zwierząt przychodzi z parą swego gatunku, jedynie samiec jednorożca pojawia się sam. Zaciekawienie budziło też umieszczenie jednorożców na Arce Noego – pierwotne wyobrażenie jednorożca kazało przypuszczać, że był on tak wielki, że ciągnięto go za Arką, zob. O. Shepard, *Shaping Fantasies*, [w:] teże, dz. cyt., s. 32-45. Ciekawość, gdzie na Arce Noego umieszczono jednorożce, przetrwała długo – nawet „ostatni człowiek, który wiedział wszystko”, jezuita Athanasius Kircher, w swoim dziele *Arca Noë* (1675) nie omieszkął przeznaczyć dla nich oddzielnego pomieszczenia – rycina przedstawiająca „kajute” jednorożców do obejrzenia na stronie biblioteki Cornell University <http://www.library.cornell.edu/> [dostęp: 17.08.2012]. Kwestia „jednorożce vs. Arka Noego” jest popularna nawet dziś – jako temat żartobliwych gifów krążących w Internecie.

o jednorozcu jednak przetrwało – co więcej – nie budziło śmieszności. Przybrało jednak zupełnie nowy wymiar – jednorozca już nie poszukiwano, ale chciano go stworzyć. W 1906 roku dwa jednorogie barany zostały wystawione w londyńskim zoo jako niezwykle okazy pochodzące z Nepalu. Szybko okazało się, że pojedynczy róg nie był tworem natury, a człowieka, na co wskazywały dwa ukryte pod skórą mózdzienie¹³. Do stworzenia jednorokiego byka dążył doktor Franklin Dove, który w 1933 roku na Uniwersytecie w Maine przeprowadził eksperyment przeszczepienia mózdzieni z ich bocznych pozycji na środek czoła cielęcia, by znajdując się blisko siebie zrosły się w jeden róg. Według sprawozdań doktora Dove eksperyment się powiódł, a pojedynczy róg okazał się użyteczny dla zwierzęcia, miał nawet wpływ na jego zachowanie, czyniąc je bardziej łagodnym, co miało być właściwe naturze jednorozca¹⁴.

Z łagodnością i delikatnością jednorozca wiązała ratunek świata para naturalistów z Kalifornii, która „wyhodowała” kilka jednorogich kóz. Najsłynniejszym jednorozcem z hodowli Morning Glory i Ottera G’Zella był Lancelot – jednorogi kozioł, który na początku lat 80. ubiegłego stulecia zrobił karierę w amerykańskiej prasie. Oczywiście utrzymywano, że Lancelot urodził się jako zwierzę posiadające pojedynczy róg i na tym przekonaniu budowano symbol pokoju, a nawet usiłowano uczynić z niego „ambasadora dobrej woli”¹⁵. Gdy wyszło na jaw, że jednorogie kozy (Lancelot był pierwszym z kilku tego typu „przedsięwzięć” amerykańskiej pary mistyków) powstały dzięki metodom znanym z praktyk doktora Dove’a, para została oskarżona o oszustwo i zainteresowanie ich zwierzętami ucichło.

Neopoganie usiłujący „stworzyć” jednorozca czy doktor Dove, który zapoczątkował próby operacyjnego uzyskania jednorokiego zwierzęcia, każą się zastanowić nad rodzajem replikatora, z jakim mamy do czynienia w przypadku jednorozca postrzeganego jako zwierzę.

Przywykliśmy już do myśli, że zwierzęta i rośliny kształtowane są przez dobór naturalny, musimy jednak wziąć pod uwagę również ewolucję maszynarii replikacyjnej, dzięki której dobór naturalny w ogóle może zachodzić – gdyż ewoluowały one wspólnie. Stąd płynie analogia, którą chcę tu nakreślić. Memy w przeciwieństwie do DNA, nie dopracowały się jeszcze precyzyjnej maszynarii kopiującej. Wciąż jeszcze doskonałą swe mechanizmy i temu właśnie służy cała technika¹⁶.

¹³ *Man Made Unicornos*, http://www.lair2000.net/Unicorn_Dreams/Unicornos_Man_Made/unicorns_man_made.html [dostęp: 17.08.2012].

¹⁴ *Doctor Dove’s Unicorn Bull*, <http://www.unicorngarden.com/drdoove.htm> [dostęp: 17.08.2012].

¹⁵ *Man Made Unicornos*, dz. cyt.

¹⁶ S. Blackmore, *Maszyna memowa*, tłum. N. Radomski, Poznań 2002, s. 308.

W przypadku próby laboratoryjnej (*nomen omen*) kreacji jednorożca mamy do czynienia z zabiegiem odwrotnym – usiłowaniem przekształcenia jednego replikatora – memu, w inny, uważany za bardziej trwały – gen. Próby się nie powiodły, ponieważ nie osiągnięto dziedziczności jednego rogu. Można przypuszczać, że gdyby dziś wznowiono owe próby, eksperyment by się udał, skoro powodzeniem cieszy się modyfikowanie i tworzenie ras różnych gatunków¹⁷. Nie jest to jednak zasadniczą kwestią w „sporze” genów i memów, jeśli chodzi o jednorożca. Problemem jest brak zgodności co do mechanizmów kopiowania i przechowywania memów – czy są one wewnętrzne i fizycznie przechowywane w mózgu i wpływ na otoczenie jest ich fenotypem, czy też dopiero niektóre powtarzające się wytwory kultury lub zachowania są memami¹⁸. Podejście do replikacji memów, jakie proponuje Daniel Dennett, obala stwierdzenie Susan Blackmore, iż memy nie posiadają jeszcze dopracowanej maszyny replikacyjnej. Potwierdza to przeprowadzony w tym artykule wywód – mem lub mempleks jednorożca okazał się skuteczniejszym replikatorem niż geny, reprezentacja biologiczna tego memu była zaledwie mrzonką. Choć niewątpliwie trzeba zgodzić się z Blackmore, że narzędziem replikacji memów jest technika, zatem można się spodziewać, iż wraz ze zmianami kierunków w których podąża technika, modyfikacji ulegną przekazywane przez nią memy.

170

Próby stworzenia jednorożca przez Morning Glory i Ottera G’Zella zdecydowały o przewadze memu nad genem z jeszcze jednego względu. Dwójka neopogan, założycieli Kościoła Wszystkich Światów, zmieniła bowiem znaczenie jednorożca i najpopularniejsze dzisiaj konteksty pojawiania się tego memu podążają w kierunku wyznaczonym właśnie przez tę parę szamanów. Jednorożec stał się symbolem miłości, pokoju i ciepła, ale nie ma już wiele wspólnego z tragiczną alegorią Chrystusa. Nasuwa się pytanie, czy wobec zmian i różnych wersji znaczeniowych nadal mamy do czynienia z memem? Cechami dobrego replikatora mają być według Dawkinsa: wierność kopiowania, płodność i długowieczność. O ile co do ostatnich dwóch cech nie mamy wątpliwości, to nasuwają się one wobec wierności kopiowania. Powtarzającym się elementem jest bowiem jedynie pojedynczy róg umieszczony na czole zwierzęcia kopytnego. Skoro jednak memy mają być analogiczne do genów, to muszą również podlegać algorytmowi ewolucyjnemu – a zatem zmienności, doborze i utrwalaniu zmian¹⁹. Jednorożec jako „ambasador pokoju na świecie” w rękach neopogan i szamanów jest więc adaptacją Chrystusa, który na kolanach dziewicy daje się pojmać myśliwemu. Było tak... do czasów kontestacji przeciw obowiązującym doktrynom.

¹⁷ Jednak aktualnie marzenie o jednorożcu poszło w innym kierunku, o czym za chwilę.

¹⁸ Tamże, s. 97–101.

¹⁹ Tamże, s. 40–43.

Od symbolu miłości, pokoju i wolności blisko było jednorożcowi do stania się symbolem wolności seksualnej, zwłaszcza homoseksualizmu²⁰, przez co znalazł się na antypodach dotychczasowych znaczeń. Jednak i w tym przypadku zadziałał ewolucyjny algorytm. Seksualny wydźwięk pojawiającej się w historii o jednorożcu dziewicy łagodzony był przez alegoryczną wykładnię, ale nie zniesiono go całkowicie. W każdym przypadku jednorożec był związany z transgresją seksualną – czy to defloracją, czy przekraczaniem przyjętych norm. Po raz kolejny jednak mamy do czynienia tylko z adaptacją w historii ewolucji jednorożca. Zwierzęca seksualność, a właściwie jej brak ze względu na imperatyw prokreacji, silne rozgraniczenie na płęć i seksualność (*sex and sexuality*) było podstawą normatywności konstruowanej przez człowieka na podstawie zachowań zwierząt nieczłowieczych. Tak było jednak w przypadku tzw. „zwierzęcia nowoczesnego” (*modern animal*)²¹, którego jedyną funkcją była metafora lub alegoria, a miejscem – drugi lub trzeci plan. Coraz częściej jednak zwraca się uwagę na „trans” i „queer” zwierząt nieczłowieczych²² - co nie jest bez znaczenia w przypadku transgresywnego jednorożca. *Queer* rozumiany nie tylko jako teoria – a właściwie jako przeciwieństwo teorii, skoro wszelka teoria jest odcieleśnieniem²³, w swojej wielości i różnorodności wypełnia aporie na powierzchni ciał zwierząt nieczłowieczych, jest tak samo chropowaty i niedookreślony, jak zwierzęca płciowość²⁴.

Zwierzę ponowoczesne nie tylko służy budowaniu normatywności seksualnej *à rebours*, czyli burząc normy dotychczasowo obowiązujące, ale ma własną płciowość. Do tej pory jednorożce przedstawiane były pojedynczo (mamy w pamięci scenę nazywania zwierząt przez Adama) jako neutralne płciowo, chociaż alegoria Chrystusa kazała spodziewać się – aseksualnej – ale jednak płci męskiej. Obecnie, dzięki różnym hybrydowym wizerunkom popularnym w Internecie mają płęć nie tyle neutralną, co *queerową*. Przyjmują pastelowe barwy („baśniowa” kolorystyka Ktezjasza byłaby dziś zbyt mroczna), są towarzyszymi małych dziewczynek, zastępują strzegące je do tej pory „aniołki” – Agnes, sierotka z animacji *Despicable Me*, nie rusza się nigdzie bez swojego puszystego („fluffy”) jednorożca, który czuwa nad nią nawet w domu największego zbrojcy Stanów Zjednoczonych, Gru. Z drugiej strony wszystkie barwy tęczy, w jakich pojawiają się wizerunki jednorożca, uczyniły z nich symbol i atrybut homoseksualizmu.

²⁰ Zob. „Cywilizacja” 2002, nr 3 (monograficzny numer czasopisma *Sekty – inwazja neopogaństwa*).

²¹ Por. S. Baker, *What is the Postmodern Animal?*, [w:] tegoż, *The Postmodern Animal*, Londyn 2000.

²² Por. polemiczny artykuł dotyczący esencjonalizmu płciowego zwierząt: M.J. Hird, *Animal Trans*, [w:] *Queering the Non/Human*, red. N. Giffney, M.J. Hird, Londyn 2008, s. 227–247.

²³ Zob. D. Haraway, *Companion Species, Mis-recognition, and Queer Worlding*, [w:] tamże, s. XXIII–XXVI.

²⁴ Por. N. Giffney, M. J. Hird, *Introduction: Queering the Non/Human* [w:] tamże, s.1–16.

Świadczy to o kolejnej adaptacji jednoroźca, gdyż jak twierdzi Richard Brodie, memy związane z seksem multiplikują się ze zwiększoną skutecznością²⁵.

Skoro zaś wspomniana została, mimo że marginalnie, a właściwie „przypisowo”, metafora memu jako „wirusa umysłu”, nie można przejść obojętnie obok infekcji memowej przenoszonej drogą internetową. O tym, że Internet jest jednym z najbardziej skutecznych narzędzi replikacji nie trzeba przekonywać – żadne inne dotychczas powstałe narzędzie nie przekazuje informacji drogą naśladownictwa tak szybko, jak Internet. Pomijając jednak paranoiczne obawy przed nadmierną multiplikacją memów przez sztuczne świadomości²⁶, warto przyjrzeć się powielaniu wizerunku jednoroźca nie tyle w Internecie, co przez Internet. Bo o ile oczywistym wydaje się powielanie tego mempleksu w Internecie – można przypomnieć chociażby trzyczęściową animację Jasona Steele’a *Charlie The Unicorn* i jej późniejsze modyfikacje, to po raz kolejny idea jednoroźca poszukuje swojego wehikulu poza światem koncepcji. Przykładem może być fenomen internetowy ostatnich dwóch lat – serial animowany przeznaczony dla kilkuletnich dziewczynek *My Little Pony: Friendship is magic*.

172 Już sama animacja produkowana przez Hasbro Studios jest interesującą mieszanką kontekstów kulturowych i elementów mitycznych – oprócz jednoroźców, pegazów i koni pociągowych (wszystkich zaliczanych do kucyków – „pony”), występuje w niej wcale niegroźny, ale ziejący ogniem smok Spike, gryf Gilda współzawodniczący z pegazami w lataniu, minotaur prowadzący szkolenia z asertywności, a całość otwiera opowieść o dwóch siostrach: dobrej – strzegącej dnia i złej – strzegącej nocy. Wszystkie kucyki starają się żyć w zgodzie, choć nie zawsze, mimo pastelowej scenerii, się to udaje. To, co wyróżnia jednoroźce od pozostałych, to znajomość magii – nie jest ona jednak dostępna wszystkim jednoroźcom w takim samym stopniu, muszą się jej uczyć.

Rekonstruowanie wszystkich wątków mitologicznych, przystosowanych do grupy wiekowej odbiorców, nie jest zbyt interesujące z punktu widzenia memetyki, bo wystarczyłoby w takim przypadku mówić o reinterpretacji czy nawiązaniach. Bardziej ciekawa jest kariera, jaką te kucyki (włącznie z jednoroźcami) zrobiły poza ramami odcinków oryginalnej animacji. Serial zyskał bowiem popularność wśród starszej widowni między piętnastym a dwudziestym dziewiątym rokiem życia (a nawet starszej), zwłaszcza płci męskiej, był impulsem do utworzenia się grup fanów – *bronies* (*brothers* + *ponies*) – męskiej części widowni oraz *pegasis* (*pegasus* + *sisters*) – żeńskiej części widowni²⁷. Wzrost

²⁵ Zob. R. Brodie, *Wirus umysłu*, tłum. P. Turski, Łódź 1997, s. 95–115.

²⁶ Zob. S. Blackmore, *Kierunek: Internet*, [w:] *też*, dz. cyt., s. 307–328.

²⁷ O tym, kim jest przeciętny „brony” zob.: <http://www.wired.com/underwire/2012/01/brony-census>

popularności animacja zawdzięcza krytycznemu artykulowi zamieszczonemu w Internecie, ukazującemu *My Little Pony* jako jedynie chwyt marketingowy służący sprzedaży zabawek firmy Hasbro, a zarazem symboliczny koniec klasycznej seryjnej animacji telewizyjnej²⁸. Jeśli tekst ten miał zdyskredytować *My Little Pony*, skutek okazał się wręcz przeciwny: serial zdobył fanów we wszystkich grupach wiekowych. Należy podkreślić, że są to bardzo aktywne grupy fanów – tworzą różnego rodzaju *fanarty*: alternatywne odcinki serialu, w których postaci trzecioplanowe uzyskują główną rolę (np. pegaz Derpy Hooves), utwory muzyczne poświęcone ich bohaterkom, memy internetowe z kucykami w roli głównej; organizują konwenty – tzw. *ponymeety*, prowadzą aktualizowane na bieżąco strony internetowe, jak *Equestria Daily* czy *For Glorious Equestria*²⁹. Fani podkreślają uniwersalny charakter³⁰ animacji i nieszablonowe charaktery postaci-kucyków, serial popularny jest także w Polsce wśród niedziecięcej i niedziewczęcej widowni – grupa *bronies* zadbała, by kucykowe elementy były obecne podczas zeszłorocznego Przystanku Woodstock.

Richard Dawkins już w *Samolubnym genie* dostrzegał możliwości, jakie komputery i Internet otwierają dla replikacji memów³¹, zarówno Dawkins, jak i Blackmore poruszają też problem wirusów komputerowych jako niekontrolowanych, „złośliwych” memów. Być może jednak pora zmienić definicję wirusa z jednoznacznie negatywnej, uwzględniając jednak szybkość jego rozprzestrzeniania – nie da się ukryć, że serial animowany *My Little Pony: Friendship is Magic* zaraził w zaskakującym tempie rzesze fanów, a mem jednoróżca (reprezentowany w serialu przez dwie pierwszoplanowe bohaterki – Twilight Sparkle i Rarity) zdobył nowe sposoby replikacji i kolejne wehikuly wychodzące poza przestrzeń wirtualną.

Czy jednoróżec jest memem czy mempleksem? Z uwagi na zmienność znaczeń i form, a także samą naturę memu³², należałoby się skłaniać ku temu drugiemu. Czy kopiowany jest produkt czy instrukcja? Najpierw należałoby zdefiniować, czym jest produkt, a czym instrukcja w przypadku nieistniejącego zwierzęcia, którego opisy diametralnie się różniły na przestrzeni wieków. Jeśli za produkt uznamy pewien wizerunek kopytnego zwierzęcia z jednym rogiem, o nadnaturalnych zdolnościach – kusi stwierdzenie, że kopiowany był produkt. Z drugiej jednak strony już sam ów wizerunek jest instrukcją

[dostęp: 17.08.2012].

²⁸ <http://www.cartoonbrew.com/ideas-commentary/the-end-of-the-creator-driven-era.html> [dostęp: 17.08.2012].

²⁹ <http://www.equestriadaily.com/>, <http://www.fge.com.pl/> [dostęp: 17.08.2012] Equestria – kraj kucyków, rządzonej przez na wpół mityczną księżniczkę Celestię.

³⁰ Czyżby odgrywała tu rolę także uniwersalność mitologii?

³¹ Metafora ludzkiego umysłu jako komputera pojawia się u Dawkinsa w: R. Dawkins, dz. cyt., s. 442–443.

³² „Nie potrafimy wyodrębnić pojedynczego memu” – S. Blackmore, dz. cyt., s. 93.

pozwalającą na adaptację ewolucyjną. Rodzi się kolejne pytanie: jeśli mamy do czynienia z kopiowaniem instrukcji, to kto napisał tę instrukcję? Otóż od początku mempleks jednorożca związany był z innymi silniejszymi mempleksami – wierzeniami, a następnie z religią chrześcijańską. System religijny domaga się skutecznej replikacji swoich memów, co stanowi o powodzeniu jego mempleksu, instrukcja może więc tkwić w o wiele potężniejszej strukturze.

Obawy Olgi Tokarczuk wspomniane na początku tekstu są uzasadnione, prawdą jest, że

nas od dzieciństwa szkoli się w tym rozpaczliwym dychotomicznym rozkroku: co istnieje i co nie istnieje, co jest realne i co nie jest realne, formatując nam w ten sposób mózgi. Czyni z nich centra myślenia dychotomicznego, dzielące świat prostym cięciem, które rozwiązuje gordyjski węzeł skomplikowanej i nieprzeniknionej rzeczywistości³³.

Obawy te dotyczą wszak jedynie myślenia potocznego, domagającego się prostych i wyraźnych odpowiedzi na wszelkie wątpliwości – ontologiczne i epistemologiczne. To, co pomiędzy – na przykład jednorożec – znajduje miejsce zarówno w literaturze, jak i memetyce.

174

SUMMARY

Moments of Unicorn. Memetic context of a dream

The article discusses the issue of the unicorn in contemporary culture. Unicorn's popularity nowadays is puzzling, to explain it author reached into the history of this species, which shows that people's desire of unicorn were so strong, they tried to construct this animal on their own during medical experiments or forgery.

This legendary animal is not a metaphor, at least not only. The issue does not based at the meaning, which was more changeable than some specified physical features. The problem is more complicated if we consider the fact, that these physical features characterize animal,

³³ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 183.

which never existed. Author's thesis present the unicorn as a mem or memplex. The unicorn's gen does not exist as biological phenomenon, but the concept of this mythical animal survive over 2000 years, what is even more resistant than genetic code, but the mem is susceptible to modifications as well. The text show how the image and meaning of unicorn have changed over the centuries to indicate, which mems were the strongest and survived in popular culture.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

ESEJE

SZTUCZNI LUDZIE I SZTUCZNE ZWIERZĘTA W PROZIE BRUNONA SCHULZA I PHILIPA K. DICKA

TYMOTEUSZ SKIBA

Sztuczni ludzie

Zjawisko sztucznych ludzi znane jest w naszej kulturze od niepamiętnych czasów. Pojawiają się oni w różnorodnych formach: począwszy od mitycznych postaci Galatei i Pandory oraz żydowskiego golema, poprzez kukły, marionetki i figury woskowe, aż po roboty, androidy i cyborgi. Człowiek zawsze poszukiwał swojego sobowtóra, mimo że spotkanie z nim najczęściej kończyło się katastrofą. „Któż go nie ma – pyta w jednym z opowiadań Bruno Schulz – w tej lub innej formie, komuż nie towarzyszy jak cień, jak antyteza, jak partner wiecznego dialogu?” (*Wiosna*, s. 249)¹.

Obsesja ludzkich sobowtórów to nieodłączny element zarówno twórczości Brunona Schulza, jak i Philipa Dicka. W opowiadaniach drohobyczanina pojawiają się manekiny (krawieckie i wystawowe), pacyнки, kukły, marionetki, lalki, pałuby, golemy, homunkulusy, idole, słupy totemiczne, figury woskowe, żywe rzeźby i automaty. Z kolei

¹ Wszystkie cytaty z opowiadań Brunona Schulza pochodzą z edycji: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Warszawa 2011.

przez powieści Dicka przewijają się przede wszystkim różnego rodzaju androidy, roboty, cyborgi – a więc wysoce udoskonaleni technologicznie sztuczni ludzie. Dzięki rozwojowi nauki stają się oni niemal nieodróżnialni od swych twórców. Sztuczność Nexusa-6, nowoczesnego modelu androida, potrafią wykazać jedynie specjalistyczne testy Voigta-Kampffa, które też nie są niezawodne. Poza doskonale ludzkim ciałem, roboty Dicka zostają obdarzone niezwykle móżgiem.

Nexus-6 miał dwa biliony składowych oraz możliwość dokonywania wyboru w zakresie dziesięciu milionów możliwych kombinacji aktywności umysłowej. Android wyposażony w mózg o takiej strukturze w ciągu 0,45 sekundy mógł przyjąć jedną z czternastu podstawowych postaw reagowania. Żaden z testów na inteligencję nie zdołałby wykryć takiego andka (*Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, s. 53)².

Androidy z powieści Dicka nie przegoniły jeszcze ludzkości pod względem inteligencji – stoją mniej więcej na poziomie przeciętnego mieszkańca Ziemi. Jednak nie wiadomo, jakie właściwości będzie posiadać udoskonalony Nexus-7. Wydaje się, że nauka w powieściach Dicka stwarza nieograniczone możliwości rozwoju sztucznych ludzi.

W przypadku homunkulusów Schulza, stworzonych „na obraz i podobieństwo manekina”, sytuacja jest całkowicie odmienna. Są to toporne pałuby lub tandetne figury woskowe, które jedynie przypominają ludzką postać. Są wybrakowane, często nie posiadają głów i wszystkich kończyn. Ich sztuczność, w przeciwieństwie do Dickowskich androidów, jest widoczna gołym okiem: „Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione (...) Z tyłu mogą być po prostu zaszyte płótnem lub pobielone” (*Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*, s. 138). W dodatku możliwości intelektualne tych pseudoludzkich tworów są niezwykle ograniczone. Każdy Schulzowski manekin czy figura woskowa działa na zasadzie automatu, porusza się wedle nakręconego mechanizmu. Są to, zgodnie z założeniem Jakuba, pewnego rodzaju aktorzy, którzy potrafią zagrać tylko jeden gest. W perspektywie dziesięciu milionów kombinacji umysłowych Nexusa-6, wybrakowanie to jest szczególnie widoczne.

Mimo tych skrajnych różnic i technologicznego dystansu, rozpościerającego się od dziecięcej bibułki i *papier-mâché* aż do syntetycznej ludzkiej tkanki, figury sztucznych

² Wszystkie polskie cytaty z przywołanej powieści pochodzą z edycji: P. K. Dick, *Blade runner. Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, przeł. S. Kędziński, Poznań 2011.

bohaterów Dicka i Schulza wskazują na wspólny problem – powolną degradację człowieczeństwa. Ludzie z krwi i kości w utworach obu pisarzy często okazują się bezrefleksyjnymi marionetkami, które mają w sobie mniej chęci do życia i uczuć niż manekiny.

Opowiadania Schulza przedstawiają całą galerię tego typu postaci, m.in. wuj Marek, podległy całkowicie swej żonie, efemeryczny kuzyn Emil, przypominający bardziej hologram niż żywą postać, mieszkańcy ulicy Krokodyli, przypominający marionetki i papierowe rzeźby, kataryniarze o twarzach „wyjałowionych z życia” (s. 199), Dodo „starzejący się bez przeżyć, dojrzewający do śmierci bez okruszyny treści” (s. 331), wuj Hieronim uwięziony we własnym domu czy blada i anemiczna służąca Genia z *Ostatniej ucieczki ojca*. A zatem żywi bohaterowie Schulza w różnym stopniu przeistaczają się w tandetne manekiny. Jest to także charakterystyczne dla postaci Dicka, które w różnych okolicznościach wyczuwają otaczającą i wypełniającą ich pustkę, np. Barney z *Trzech stygmatów Palmera Eldritch* (*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*) – „czuł się pusty, wypchany jakimś materiałem bez smaku i zapachu. Nic więcej” (s. 154)³.

W twórczości Schulza (który nigdy się nie ożenił i miał duże problemy w nawiązywaniu kontaktów z kobietami) i Dicka (pięciokrotnie żonatego, co samo w sobie świadczy o pewnym rozchwianiu emocjonalnym w stosunku do płci przeciwnej) mężczyźni są wobec kobiet zupełnie bezradni. W ich rękach stają się bezmyślnymi marionetkami, o szarych i martwych obliczach – najwyraźniej widać tą przemianę na twarzy Szlomy, z której, po przypadkowym znalezieniu pantofelków Adeli, znika cały blask. Jego twarz staje się wręcz szara i niewyraźna, niczym woskowa maska.

Natomiast kobiety, zwłaszcza u Schulza, przyjmując na siebie rolę władczyń, przeistaczają się w święte posągi. Ich wyzywające postaci w opowiadaniach drohobyczanina unieruchamiają się w formie majestatycznych idoli, będących obiektami kultu i bałwochwalstwa. Jednocześnie w oczach Schulzowskiego narratora pleć piękna upodabnia się do lalek – umalowanych, upudrowanych, o błyszczących oczach i poruszających się dzięki nakręconej sprężynie.

Innym rodzajem sztucznych ludzi, w opowiadaniach Schulza, są bohaterowie pozbawieni pełnej egzystencji. Należą do nich m.in. Dodo, Wuj Hieronim, Wuj Karol, Edzio czy bohater *Samotności*. Każdy z nich pod względem fizycznym lub psychicznym przeistacza się w rodzaj manekina wiodącego szare i puste życie. Taka przemiana może być

³ Wszystkie polskie cytaty z tej powieści pochodzą z edycji: P.K. Dick, *Trzy stygmaty Palmera Eldritch*, przeł. Z.A. Królicki, Poznań 2012.

wina samego bohatera, jak w przypadku wuja Karola, lub owocem brutalnej rzeczywistości, jak w przypadku zasnutych pajęczynami kataryniarzy z opowiadania *Księga*, którzy nie pamiętają kim są i jak się nazywają.

Pałubiczne skostnienie w utworach Schulza może zostać przełamane jedynie poprzez akt twórczy – człowiek jest zdolny do aktu kreacji (nieważna jest jego jakość), więc ten kto niczego nie stwarza (mowa tu także o twórczości poetyckiej) staje się homunkulusem.

Figury woskowe z opowiadania *Wiosna*, w odróżnieniu od większości bohaterów Schulza, potrafią uciec na chwilę od tego „zabalsamowanego” i „odświeżonego” życia (s. 252). Uczestniczą nawet w spektakularnej rewolcie przeciwko Demiurgowi – nieważne, że jest to rewolucja iście donkiszotowska. Okazuje się, że istoty złożone z kawalków, posiadające „falszywe płuca i wątroby”, są w stanie zmusić się do większej aktywności (choćby przepelnionej szaleństwem), niż ludzie, których egzystencja przypomina wegetację.

Podobne zjawisko zachodzi w powieściach Philipa K. Dicka. Wśród bohaterów amerykańskiego pisarza odnajdziemy mnóstwo postaci, które przypominają Schulzowskie manekiny, m.in. marsjańscy koloniści z *Trzech stygmatów Palmera Eldritch’a*, uzależnieni od narkotyków, dzięki którym uciekają od rzeczywistości w sztuczne halucynacyjne światy. Podczas narkotycznego transu dusze bohaterów wchodzi w ciała lalek, które każdy z nich posiada wraz z miniaturowym zestawem urządzeń i przedmiotów, np. domek, jacht, małe samochody, sprzęt AGD itp. Dzięki narkotynom koloniści stają się tymi lalkami:

On sam był wierzący: czcił cud przeniesienia – ową niemal świętą chwilę, w której miniaturowe zestawy przestawały tylko przypominać Ziemię i stawały się nią. Wtedy on i inni, zespoleni i przeniesieni w ten miniaturowy świat dzięki Can-D, udawali się w inną przestrzeń i czas (*Trzy stygmaty...*, s. 66).

Oczywiście ten tzw. „cud przeniesienia” jest procesem psychicznym – złudzeniem. Więc choć koloniści pod względem fizycznym pozostają ludźmi, to w sferze psychologicznej zmieniają się w tandetne lalki. Tylko nieliczni zdają sobie sprawę z dehumanizującego wpływu tego procesu: „jakie to uczucie być wysztafiowaną lalkową blondynką ze wszystkimi jej przekłętymi ciuchami, chłopakiem, samochodem i... – wzdrygnęła się. – Okropne.” (*Trzy stygmaty...*, s. 198).

Innym rodzajem sztucznego człowieka, w powieściach Dicka, jest pozbawiony ludzkich odruchów policjant Phil Resch, automat do zabijania androidów z powieści *Czy*

androidy marzą... U Schulza brak uczuć nie jest wyznacznikiem utraty człowieczeństwa, którego podstawą są nie tyle uczucia, co bogate życie wewnętrzne i zdolność do tworzenia. W opowiadaniach drohobyczanina proces twórczy często wymaga bezwzględności wobec materii, nad którą należy prowadzić nieustanne eksperymenty.

Więcej podobieństw można odnaleźć między bohaterami *Ubika*, wegetującymi w moratoriach w efemerycznym stanie półżycia oraz figurami woskowymi z *Wiosny*, „bardzo zredukowanymi i w stanie głębokiej prostracji” (*Wiosna*, s. 254). Postaci Dicka i Schulza okazują się, paradoksalnie, uwięzione w swojej doczesnej formie. Dzieje się tak, ponieważ wykastrowana przez naukę śmierć nie potrafi już unicestwić, a jedynie przemienia ludzi w cyborgi bądź manekiny.

Uwięzienie to zresztą typowy motyw w twórczości amerykańskiego pisarza. Postaci z powieści *Człowiek z Wysokiego Zamku*, pozornie wolne i prawdziwe, okazują się jedynie marionetkami w nierzeczywistym świecie, pozbawionymi jakiegokolwiek kontroli nad własnym życiem. Podobną sytuację odnajdujemy w powieści *Valis*, gdzie świat widzialny jest w istocie hologramem przysyłającym prawdę, a człowiek więźniem, który niczym bezmyślna kukła nie uświadamia sobie własnego zniewolenia. Tylko wybitne jednostki potrafią dostrzec prawdę, jednak ci, którzy widzą i wiedzą więcej, uznawani są za szaleńców i narkomanów (bohaterowie Dicka) lub opętanych heretyków (ojciec w opowiadaniach Schulza).

Homunkulusami w powieściach Dicka bywają całe społeczeństwa. Ludzkość opisana przez Amerykanina uzależnia się od nowoczesnej technologii do tego stopnia, że bez niej nikt nie potrafi wstać z łóżka. Nawet emocje w *Czy androidy marzą...* są sztucznie stymulowane przez tzw. programator nastroju. Człowiek okazuje się niewolnikiem urządzeń, które sam stworzył – w *Ubiku* Joe Chip musi za każdym razem pertraktować z automatem do kawy czy drzwiami, których chce użyć. Rozwój nauki i technologii, pokazany w utworach Dicka, zmienia ludzi w pozbawione własnej woli golem.

Dickowscy bohaterowie ulegają także przemianom fizycznym. Ich ciała tworzą symbiozę z maszynami, jak w przypadku Palmera Eldritch.

Siwy i kościsty, mierzył ponad sześć stóp i chodził niezwykle szybkim krokiem, kołysząc ramionami. Jego twarz była wymizerowana, pomarszczona, jakby zupełnie pozbawiona tkanki tłuszczowej, jakby, przypuszczał Barney, trawiony niepohamowaną żądzą Eldritch sam pożerał energetyczne zasoby swego ciała. Miał ogromne stalowe zęby, które wstawił mu przed odlotem na Proximę czeski chirurg stomatolog. Te zęby stanowiły jedność z jego szczękami: miał je nosić do śmierci. Prawą rękę miał sztuczną, własną stracił dwadzieścia lat wcześniej, podczas polowania na Kallisto. Nowa była

oczywiście lepsza, ponieważ umożliwiała posługiwanie się różnymi wymiennymi dłońmi. W tej chwili Eldritch używał pięciopalczastej, humanoidalnej kończyny; gdyby nie metaliczny połysk, można by ją uznać za prawdziwą.

I nie miał oczu. Przynajmniej w zwykłym znaczeniu tego słowa. Zrobiono mu protezy – za cenę, którą tylko on mógł i chciał zapłacić; dorobili je brazylijscy okuliści, tuż przed jego odlotem na Proximę. Wykonali świetną robotę. Protezy, dopasowane do oczodolów, nie miały źrenic i były nieruchome. Panoramiczny widok zapewniały dwa obiektywy szerokokątne osadzone za wąską poziomą szczeliną (*Trzy stygmaty...*, s. 214).

W powieści nigdy nie wiadomo, kiedy Palmer pojawia się naprawdę i we własnej osobie. Przemawia przez różnego rodzaju sprzęty i hologramy, zaslaniając się troską o własne bezpieczeństwo. Inni bohaterowie czują się przy nim nieswojo, wyczuwają jego nieludzkość, a nawet niematerialność. Zewnętrzna kondycja Eldritch’a przypomina nieco stan Schulzowskiego kuzyna Emila z opowiadania *Sierpień*, o którym narrator mówi, iż „twarz jego była jak tchnienie twarzy – smuga, którą nieznanym przechodźcą zostawił w powietrzu” (*Sierpień*, s. 120). Jednak w odróżnieniu od Emila postać Dicka jest pełna wewnętrznej energii, tak jakby efemeryczna forma nie miała wpływu na jego siłę życiową. Eldritch przypomina zatem bardziej schulzowskiego Jakuba, wciąż zmieniającego swoje wcielenia, eksperymentującego nad sobą i otaczającą go rzeczywistością, dążącego do moralnie wątpliwych, małych i wielkich odkryć.

Mimo wszystko, człowieczeństwo Palmera Eldritch’a jest bezustannie kwestionowane. Powieść nie daje jednoznacznej odpowiedzi czy bohater naprawdę istnieje, czy jest może jedynie halucynacją wywołowaną przez narkotyk Chew-Z. W narkotycznych wizjach ukrywa się pod różnymi postaciami ludzi i zwierząt. Staje się „symulakronem”, jak nazywa go jeden z bohaterów powieści. Teorię symulakrum, będącego kopią udającą rzeczywistość, rozwinął – *nota bene* zainspirowany twórczością Dicka – Jean Baudrillard. W swojej książce *Symulakry i symulacja* pisał o epoce symulacji, w której kopia i rzeczywistość stają się nieodróżnialne⁴ – podobnie jak Palmer Eldritch, którego cudownie rozmnożone kopie istnieją w nieskończonej ilości maszyn, hologramów i halucynacji. Bohater Dicka, przeistaczając się w symulakrum, zdobył nieśmiertelność, ale stracił swoje człowieczeństwo. Czy stał się jednocześnie Bogiem? Lawrence Sutin sugeruje, że jest to

⁴ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005; co ciekawe Philip K. Dick w 1963 roku napisał powieść pod tytułem *Simulakra* (*The Simulacra*), w której prezydenci Stanów Zjednoczonych okazują się wytworem niemieckich firm farmaceutycznych – a więc sztucznymi ludźmi, sterowanymi w rzeczywistości przez pierwszą damę Nicole Thibodeaux.

raczej ponure, aroganckie, ślepe i samotne bóstwo – samo jego nazwisko, Eldritch, z języka szkockiego oznaczające „coś upiornego”, zbliża go bardziej do potwora niż boga⁵.

Sądzę jednak, że Schulz inaczej oceniłby tę postać niż Dick. W świecie literackim autora *Sklepow Cynamonowych* przemiany i niezliczone wcielenia Palmera Eldritch, są czymś pożądanym, czymś co stanowi właśnie o człowieczeństwie bohaterów, którzy dzięki bezustannej twórczości nie pozwalają własnej duszy zastygnąć w martwą formę woskowej figury.

U Dicka sztucznymi ludźmi stają się wszyscy bohaterowie, którzy manipulują własnym DNA, ulegają przyspieszonej sztucznej ewolucji bądź regresji. Jason Taverner i Heather Hart, z powieści *Płynięcie łzy moje, rzekł policjant*, to tzw. szóstaki („szósty z kolei produkt rekonstrukcji DNA”, s. 178⁶), laboratoryjnie ulepszani ludzie, produkowani jak towar przez naukowca Dilla-Temko. Podobnie w powieści *Trzy stygmaty...*, gdzie bohaterowie z własnej woli udają się do kliniki doktora Denkmala i wydają mnóstwo pieniędzy, aby poddać się zabiegowi przyspieszonej ewolucji. Udany zabieg, tzw. terapia E, kończy się wykwitem chitynowej nasadki na czole i, wedle zapewnień niemieckiego specjalisty, rozwinięciem zdolności umysłowych. Nieudany zabieg, co dotknęło jedną z bohaterek powieści, kończy się cofnięciem w rozwoju, redukcją osobowości – podobnie jak w przypadku wuja Edwarda z Schulzowskiej *Komety*, postaci, która dobrowolnie poddała się kacerskim eksperymentom Jakuba.

Alina Brodzka widzi w bohaterze *Komety* przykład cyborgizacji⁷, z kolei Michał Paweł Markowski dostrzega w nim zjawisko redukcji egzystencjalnej⁸ – w każdym razie wuj staje się sztucznym człowiekiem w wyniku heretyckich działań Jakuba. Równie podejrzane są zabiegi doktora Denkmala oraz naukowca Dilla-Temko, którzy działają przeciwko naturze i ewolucji, przyspieszając bądź cofając jej bieg.

Amerykanin i Polak, choć poruszają ten sam problem, wykazują w tej kwestii rozbieżność perspektyw. Dick kładzie nacisk na bohaterów, którzy poddawani są niebezpiecznym zabiegom, natomiast Schulz koncentruje się na tych, którzy te eksperymenty przeprowadzają. W relacji twórca-dzieło, perspektywa Schulza najczęściej

⁵ L. Sutin, Philip K. Dick. Boże inwazje, przeł. L. Jęczynek, Poznań 1999, s. 199-200.

⁶ Wszystkie polskie cytaty z tej powieści *Płynięcie łzy moje, rzekł policjant*, przeł. Z. A. Królicki, Poznań 2013.

⁷ Zob. A. Brodzka, *Formy i mity kultury: Witold Gombrowicz, Bruno Schulz*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, t. 2, pod red. A. Brodzkiej, S. Żółkiewskiego oraz M. Goszczyńskiej, Warszawa 1993, s. 608.

⁸ Zob. M. P. Markowski, *Powszechna rozniężność. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012; Markowski pisze także o interpretacji Artura Sandauera, który w postaci Edwarda widział erotyczną fascynację zagładą. Zob. A. Sandauer, *Interpretacja Schulza*, [w:] A. Sandauer, *Pisma zebrane*, Warszawa 1985, t. 4, s. 69).

jest po stronie twórcy, a Dicka po stronie stworzonego dzieła. Autora *Mityzacji rzeczywistości* interesuje zatem głównie to, co akt tworzenia czyni z samym tworzącym. Z kolei amerykański pisarz nie koncentruje się na losie genialnych inżynierów czy naukowców, ale na ich, często tragicznych i zagubionych, dziełach.

Innym rodzajem regresji człowieka jest ta będąca skutkiem skażonego środowiska. Ulegają jej m.in. niektórzy bohaterowie *Czy androidy marzą...*, którzy nazywani są „kurzymi mózdzkami” („chickenhead”) bądź „specjalami” („specjal”). Są oni traktowani niemal jak przedmioty. Nie mogą wyemigrować, brać ślubów i mieć dzieci. Ich życie jest powolnym oczekiwaniem na śmierć, podobnie jak w przypadku bohaterów Schulza: Doda i wuja Hieronima. W rzeczywistości, na tle zepsutego społeczeństwa, „kurze mózdzki” wydają się najbardziej ludzcy, gdyż nie są tak uzależnieni od dokonań współczesnej nauki. Żywe są w nich uczucia takie jak miłość, współczucie i radość z małych rzeczy. Z kolei wszystkich niedotkniętych chorobą popromienną przesycą nienawiść, nieufność, pogarda dla otaczającej rzeczywistości i wyniszczająca depresyjna gorzkość, wynikająca z podświadomego buntu wobec rozpadającego się świata.

Z tego powodu osaczone i skazane na śmierć androidy wydają się niekiedy bardziej ludzkie od cynicznych i bezwzględnych *homo sapiens*. Humanoidalne roboty uciekają z marsjańskich kolonii, gdyż buntują się przeciwko swojej podrzędnej roli służących, pozbawionych jakichkolwiek praw. Jakaś siła ciągnie je do planety swoich stwórców, gdzie chcą żyć na wolności. Niektóre z nich próbują wtopić się w społeczeństwo ludzkie, tak jak Polokov, udający „specjale” i pracujący jako śmieciarz czy Luba Luft, znana śpiewaczka o pięknym głosie, która marzyła o byciu człowiekiem – „moje życie polegało na naśladowaniu ludzi, robieniu tego co oni, reagowaniu w taki sposób, jakbym miała ludzkie myśli i odruchy” (*Czy androidy...*, s.160).

Cały świat przedstawiony Dicka – rozpadający się, pozorny, zmieniający się w stertę śmieci i „chlamu”, rządzący się jedynie wartością pieniądza – przypomina Schulzowską ulicę Krokodyli. Jest to dzielnica-manekin, stworzona z lichego gipsu, zamieszкана przez „tandetną odmianę człowieka” (s. 166). Wszystko, co jej dotyczy, naznaczone jest znamionami kiczu i niepełności. Ulica Krokodyli to także w pewnym sensie Ameryka z czasów dzieciństwa Dicka, przeniesiona sztucznie na grunt drohobycki i ukazana w krzywym zwierciadle. Jest to bowiem oaza nowoczesności, która zrywa więzy z dawnymi tradycjami i symbolami. Ulica Krokodyli charakteryzuje się trzeźwym i agresywnym komercjalizmem (krokodyl symbolizuje furie, złość i niszczycielską siłę⁹), wulgarnością

⁹Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012.

i pewnym rysem karykaturalnym, co narrator zdaje się nazywać po prostu „pseudoamerykanizmem”.

Bohaterowie Dicka i Schulza, żyjąc w świecie opanowanym przez sztuczność, stają się homunkulusami, sztucznymi ludźmi, którzy zatracili gdzieś swoje człowieczeństwo. Jednak postaci obu pisarzy znacznie się od siebie różnią, gdyż ich dehumanizacja spowodowana jest różnymi przyczynami. Utrata człowieczeństwa przez bohaterów Dicka może być skutkiem narkotyków, uzależnienia od technologii, bezwzględnego świata, którym rządzą pieniądze (co powoduje brak uczuć), niedoskonałych zmysłów, które nie potrafią dostrzec otaczającej bohaterów uludy, skażonego środowiska lub nawet własnej głupoty – przeciwstawić się wszechogarniającej dehumanizacji mogą jedynie jednostki wybitne, takie jak Joe Chip czy Leo Bulero.

W opowiadaniach Schulza forma manekina wiąże się zazwyczaj z porzuceniem postawy twórczej i kontaktami damsko-męskimi, ale także z biedą i starzeniem się oraz teatralną błazenadą, która prowokuje do wkładania pałubicznych masek i wykorzystywania ich na swój sposób. Do tego ostatniego zdolni są jednak tylko nieliczni, m.in. Jakub, Józef i Adela, którzy potrafią igrzać z formą manekina, nie pozwalając jej zastygnąć.

Wspólnymi przyczynami dehumanizacji postaci literackich są z pewnością choroby umysłowe i wyniszczająca depresja, ale także kalectwo fizyczne. Szaleństwo i depresja zmieniają bohaterów w zamkniętych w sobie dziwaków, a kalectwo zmienia ich życie w wegetatywny koszmar lub, jak u Dicka, kończy się cyborgizacją i utratą własnej tożsamości.

Sztuczne zwierzęta

Dehumanizacja to jednak tylko jeden z wielu opisanych przez Schulza i Dicka przejawów „manekinizacji” uniwersum. Niemal cała rzeczywistość przedstawiona przez pisarzy staje się sztuczna. Choć natura u Schulza przeważnie broni się przed naporem manekinów swoją gargantuiczną i niepohamowaną płodnością, to niekiedy i ona musi skapitulować przed zimowymi dniami pełnymi nudy. I tak niebo potrafi stwardnieć od prozy życia niczym papier (*Księga*), a rośliny przypominać kukły o topornych rysach (*Sierpień*).

W twórczości Philipa Dicka elementy świata przedstawionego nie przybierają tak konkretnych, jak u Schulza, form kukiel czy manekinów. W powieściach Amerykanina

zazwyczaj cały świat literacki, a nie jego części składowe, zmienia się w symulakrum¹⁰. Przykładem takiego zjawiska jest chociażby powieść *Czas poza czasem* (*Time Out of Joint*), w której cała rzeczywistość otaczająca głównego bohatera okazuje się być zręcznie skonstruowaną fikcją – podobnie jak w czerpiącym niewątpliwie z powieści Dicka filmie *Truman Show*¹¹.

Zwierzęta w prozie obu pisarzy także ulegają tej dziwnej mistyfikacji. Prawdziwe osobniki zostają zastąpione przez wypchane kukły (zasuszony kondor, wypatroszone kuny i łasice, papierowe ptaki) czy elektryczne imitacje („cholernie podobne do tych prawdziwych, zwłaszcza z montowanymi w nowych modelach obwodami chorobowymi”, *Czy androidy...*, s. 103) . W twórczości obu pisarzy fauna ulega ponadto przedziwnym mutacjom – muchy Schulza przeistaczają się w „nadrasę ociężałych olbrzymów” (w opowiadaniach drohobyczanina obserwujemy najczęściej degenerację i rozpad zwierząt), a koty Dicka organizują własne społeczności, gromadzą wspólne pożywienie i posługują się niemal ludzkim językiem (inaczej niż u Schulza, zwierzęta z powieściach Amerykanina ewoluują i stają się bliższe człowiekowi).

Zwierzęta pełnią w twórczości obu pisarzy rolę szczególną, gdyż przejawia się w nich prawdziwe życie, podobne do ludzkiego. Wszelkie przemiany, mutacje i zwyrodnienia, którym są poddawane, to niewątpliwa przepowiednia losów człowieka – „wszyscy jesteśmy zwierzętami, pisze Baudrillard, i to zwierzętami laboratoryjnymi, które poddajemy bez przerwy testom”¹².

Fauna okazuje się niezwykle źródłem inspiracji dla bohaterów Schulza, m.in. dla ojca, który rozpoczyna swoje eksperymenty od zwierząt (*Ptaki*) i dopiero dzięki tym doświadczeniom pozwala sobie na ingerencję w materię człowieka (*Traktat o manekinach*). Jakub, chcąc dokonać wtórnej demiurgii, idzie cały czas śladami Boga, który najpierw stworzył zwierzęta, a dopiero później człowieka. W takiej interpretacji zwierzęta są czymś pierwotnym, skrywającym zagadkę istnienia przed pojawieniem się ludzkości.

Z tego powodu zwierzęta są traktowane przez bohaterów opowiadań Schulza instrumentalnie, niczym „prosta, poręczna i zabawkowa” forma bytu – inaczej niż np. w *Czy androidy marzą...* Philipa Dicka, gdzie żywe zwierzęta są czymś niemal świętym. Literacka fauna drohobyczanina staje się więc materiałem do badań i eksperymentów. Skoro z człowieka można zrobić dywan, futro czy lampę, to wobec zwierząt nie odczuwa się już żadnych zahamowań (tak jak u Dicka wobec androidów). Dlatego ludzie, ale także

¹⁰ Zob. J. Baudrillard, dz. cyt., s. 149-156.

¹¹ Zob. M. Zwierzchowski, *Kim pan jest, panie Dick?*, [w:] P.K. Dick, *Czas poza czasem*, przeł. R. Reszke, Poznań 2013.

¹² J. Baudrillard, dz. cyt., s. 158.

głownogi, żółwie i kraby, służą Schulzowskim marynarzom jako ozdobne lampy i świeczniki, a profesor Arendt trzyma w swoim gabinecie zarówno gipsowe ludzkie rzeźby, jak i wypchane zwierzęta-manekiny, które chwilami zdają się ożywać. Podobnie jest z wypchaną rzeźbą z opowiadania *Karakony*, która przypomina zarówno starego kondora, jak i samego Jakuba. Człowiek i zwierzę są zatem jedynie materia, z którą na drodze eksperymentu można uczynić wszystko. Z jednej strony jest to typowa dla Schulza panmaskarada, umiejętność ciągłej zmiany masek i form. Jednak z drugiej strony nie można nie dostrzec w tych obrazach przepowiedni Holocaustu i okrucieństw II Wojny Światowej – m.in. niemieckiej zbrodniarki wojennej Ilsy Koch, która kazała wyrabiać dla siebie rękawiczki i abażury z ludzkiej skóry¹³.

Innym przykładem jest piesek Nemrod. Pociesny czworonóg, nazywany „ulubieńcem bogów”, w którym drzemią mądrości pokoleń, jest w rzeczywistości jedynie chłopięcą zabawką. Podobnie ptaki w prozie Schulza pozornie wydają się przeczyć powyższym przykładom. Są one tak wielobarwne i egzotyczne, że niemal baśniowe. Ptaki są wielką fascynacją Jakuba, który staje się ich niestrudzonym hodowcą czy wręcz kolekcjonerem (*Ptaki*). W rzeczywistości mogą być one jedynie pięknym złudzeniem, snem, który przyśnił się Jakubowi podczas porannej zimowej drzemki („Wtedy wśród świergotu tapetowych ptaków, w żółtym zimowym świetle, zasypiał na parę godzin gęstym, czarnym snem”, *Nawiedzenie*, s. 123).

Te tapetowe stwory powracają w opowiadaniu *Noc wielkiego sezonu* i tym razem nie kryją swojego prowizorycznego charakteru. Są jawnie papierowe i sztuczne. Cechuje je przede wszystkim wybrakowanie i tandeta. Opis ptaków przypomina charakterystykę człowieka stworzonego na wzór i podobieństwo manekina:

Były to ogromne wiehcie piór, wypchane byle jak starym ścierwem. U wielu nie można było wyróżnić głowy, gdyż palkowata ta część ciała nie nosiła żadnych znamion duszy. Niektóre pokryte były kudłatą, zlepioną sierścią, jak żubry, i śmierdziały wstrętnie. Inne przypominały garbate, łyse, zdechłe wielbłądy. Inne wreszcie były najwidoczniej z pewnego rodzaju papieru, puste w środku, a świetnie kolorowe na zewnątrz (*Noc wielkiego sezonu*, s.191).

¹³ O okropieństwach II Wojny Światowej, których Schulz nie mógł znać, z pełną dosłownością pisze Dick w *Człowieku z Wysokiego Zamku*, np.: „Prehistoryczny człowiek w sterylnie czystym białym fartuchu w laboratorium berlińskiego uniwersytetu, pracujący nad wykorzystaniem czaszek, skóry, włosów, tłuszczu innych ludzi”, zob. P.K. Dick, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. L. Jęczmyk, Poznań 2011, s. 35-36.

Piękna senna wizja Jakuba z *Nawiedzenia* przeistacza się w koszmar, w którym baśniowe ptaki okazują się wybrakowanymi kukłami, a piękno staje się tandetą. Jan Gondowicz nazywa to zapomniane ptasie potomstwo „istnymi potworami” bez głów i duszy, które musiały wrócić, przypomnieć swemu stwórcy o swej karykaturalnej, ale jednocześnie tragicznej egzystencji¹⁴. Metamorfoza zwierząt, odbywająca się w przestrzeni snu, zatoczyła zatem pełne koło – od tandetnej tapety z ptasim wzorem (*Nawiedzenie*), poprzez niezwykle i rzadkie ptasie okazy hodowane z całą pieczołowitością (*Ptaki*), aż po zwyrodniałe, wykastrowane i wypchane egzemplarze, zachowujące jedynie pozory egzystencji (*Noc wielkiego sezonu*).

Nawet gdyby odrzucić tę oniryczną interpretację, ptaki Ojca pozostają stworami nienaturalnymi. Jakub poddaje je podejrzanym procesom, „głęboko grzesnym i przeciwnym naturze”, przypominającym eksperymenty (np. proces Bokanowskiego) z powieści *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya.

Ptaki (ptasia perspektywa) to także klasyczna metafora artysty, stworzonego do wzniosłych i wspaniałych czynów, ale duszącego się i nieporadnego na ziemi (perspektywa karakona). Ptak z przetrąconymi skrzydłami to oczywiście Jakub, nieustannie ponoszący porażki, ale także bohaterowie Dicka, przygniecenii brutalną codziennością. Joe Chip z *Ubika* czuje się chwilami jak „ptak schwyty w pajęczynę” (s. 144), a nazwisko Frank Fink (*Człowiek z Wysokiego Zamku*) wskazuje na powinowactwo z ziębą zwyczajną – tyle że ptaki wymierają, na co nacisk kładzie jedna z bohaterek powieści.

Poza Jakubem stwarzającym potworne ptaki, podobnej kreacji monstrialnej fauny dokonuje jego syn. W opowiadaniu *Genialna epoka* narrator wspomina rysunki ze swojego dzieciństwa – były to szkice „pełne okrucieństwa, zasadzek i napaści”. Proces tworzenia przypomina polowanie w wyniku którego zostają schwyte najdziwniejsze zwierzęta mogące zrodzić się w wyobraźni narratora. Dziwotwory i bestie, bo tak mówi o nich sam twórca, powstawały w oszalałym tempie. Narysowane zbierały się w pokoju Józefa i czekały, aż ich stwórca nada im imiona i wskaże cel egzystencji. Ta rysunkowa fauna zaczynała żyć własnym życiem, ale narrator widział w niej jedynie manekiny „zaszyte we wszystkie kostiumy i zbroje zoologii” i „jakby zakneblowane pod swymi maskami” (*Genialna epoka*, s. 209). Nie nazywał zwierząt i nie wskazywał im ich przeznaczenia – „nienazwane nie istnieje” (*Mityzacja rzeczywistości*) – dlatego te nienazwane zwierzęta Józefa, podobnie jak ptaki Ojca, które zapomniały dawnej swej mowy, ulegają dezintegracji,

¹⁴ Zob. J. Gondowicz, *Powrót wielkich ptaków*, [w:] „Schulz/Forum 1”, Gdańsk 2012, s. 12.

rozpadając się w „beziemienny chaos” i „rupieciarnie form”¹⁵. Jest to proces bliski powieściowym światom Philipa Dicka, w których, niekiedy, jedynym pewnym procesem jest rozpad rzeczywistości.

W utworach drohobyczanina taki dramatyczny los nie spotyka zazwyczaj roślin, które rosną i przeobrażają się samoistnie, napędzane nieokielznaną siłą natury. Pozostają one formami bez świadomości, niezdolnymi do cierpienia. Wyjątkiem wśród bujnej Schulzowskiej flory są drzewa – według Krzysztofa Stali drewno symbolizuje to, co wewnętrzne, a co za tym idzie, związane, poprzez korzenie, z jądrem rzeczywistości, „podszewką rzeczy”, pradawnymi mitami i pierwotnym słowem¹⁶. Być może dlatego meble, pozbawione swych naturalnych korzeni, w oczach Jakuba stają się cierpiącymi manekinami drzew, które zostały brutalnie okaleczone i zbite w sztuczną formę (*Traktat o manekinach. Dokończenie*). Jerzy Jarzębski twierdzi, że w opowiadaniach Schulza obowiązuje zasada „im więcej świadomości, tym więcej cierpienia”¹⁷. Stare drzewa, dostojne dęby i płaczące brzozy, które korzeniami sięgają do czasów mitycznych, mają w sobie, wg narratora *Sklepón*, pewną tajemniczą mądrość i powagę, której groteskową antytezą staje się mebel (drzewny manekin). Drzewa mają w sobie jednocześnie coś z człowieka, co zauważa narrator opowiadania *Emeryt*, mówiąc o ich „włóknistym mięszu utkanym na podobieństwo ciała ludzkiego” (s. 342).

Zgodnie ze słowami Jarzębskiego zwierzęta stoją po stronie większej świadomości, a więc także większego cierpienia. Potwierdzają to słowa Schulzowskiego narratora, wedle których pytanie o szczęście i cierpienie „ma sens jeśli chodzi o istoty, w których zawarte jest bogactwo alternatyw i możliwości” (*Kometa*, s. 379). Jednak nie wszystkie zwierzęta posiadają wspomniane w *Komecie* bogactwo alternatyw. Występujące w rojach owady pozbawione są własnej tożsamości, a więc egzystują podobnie do roślin. Wybór, możliwości, radość i smutek to kategorie, które nie są wpisane w ich jednostajną egzystencję (odżywianie, wydalanie, kopulacja). Uprzedmiotowienie takich form życia nie wiąże się z cierpieniem ani wewnętrznym dramatem. Tak jest w przypadku much, karakonów, świerszczy czy pluskiew („są to płaskie torebki na krew, bez oczu i bez fizjonomii”, *Edzjo*, s. 336). Jednak nawet owady, wbrew temu co pisze Jarzębski¹⁸, stają się

¹⁵ Jakub i Józef, eksperymentujący nad ludźmi i zwierzętami, wykazują bliskie pokrewieństwo literackie z doktorem Moreau, bohaterem powieści *Wyspa doktora Moreau* H.G. Wellsa z 1896 roku.

¹⁶ K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995, s. 63.

¹⁷ J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 140.

¹⁸ Jarzębski pisze o roślinach, owadach i robactwie, że są one pozbawione świadomości, „rozradzają się spontanicznie i bezrefleksyjnie”. Obrazy cierpiących drzew oraz much i pajaków pokazują, że nie zawsze jest to prawdą, zob. J. Jarzębski, *Płodność*, [w:] tenże, *Schulz*, Wrocław 1999.

niekiedy bohaterami tragedii. Dzieje się tak kiedy zostaną oderwane od depersonifikującego tłumu, gdyż to właśnie tłum i masa są czymś co pozbawia wszelkie stworzenia indywidualności.

W opowiadaniach Schulza można to zaobserwować w przypadku pająka – samotnego myśliwego i romantycznego twórcy – oraz nielicznych much, które w opowiadaniu *Martwy sezon* stają się symbolem bólu i zniewolenia. W oczach narratora są to żalobnicy, którzy oplakują swój „los przeklęty”, „druidzi własnego cierpienia”, a także zdeformowani samotnicy, którzy do końca życia będą tłuc się o szybę (kraty więzienia) z nadzieją na odzyskanie wolności.

Zwierzęta w opowiadaniach Schulza ulegają degradacji do poziomu materii, ale zdarza się także, że ten ruch zostaje odwrócony. Z otaczających narratora przedmiotów nagle zaczynają wylaniać się zwierzęta. Osobniki te nie cieszą się jednak pełnią życia. Pozostają papierowe i efemeryczne, cały czas gotowe, aby cofnąć się do swojej poprzedniej formy. Tak jest np. w przypadku teleskopu z opowiadania *Sanatorium pod Klepsydrą*, który podczas użytkowania przemienia się kolejno w papierowego motyla, wielką czarną gąsienicę, papierowego karakona oraz ślepego smoka – przemiany te wynikają ze specyficznej atmosfery schulzowskiej rzeczywistości, zawsze gotowej do nieoczekiwanych metamorfoz.

Sztuczne zwierzęta to także bardzo ważny wątek twórczości Philipa K. Dicka. W jego najsłynniejszej powieści tytułowymi bohaterami są androidy oraz elektryczne owce – symbole sztucznego życia. Zarówno syntetyczni ludzie, jak i zwierzęta, są idealnymi kopiami swoich żywych odpowiedników. Jeśli elektryczne zwierzę dozna awarii, to zachowuje się tak, jakby chorowało lub umierało. Po zepsutego (umierającego?) osobnika przylatuje ciężarówka zakładu naprawczego. Te latające samochody są jednak tak zakamuflowane, aby przypominały zwierzęce karetki bądź pojazdy służb weterynaryjnych.

Skąd tak daleko posunięta mistyfikacja? Natura w *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* uległa tak daleko posuniętej dewastacji, że wiele gatunków zwierząt przestało istnieć. Główny bohater wspomina, jak po wojnie ptaki stadami spadały martwe, a każdego dnia gazety przedstawiały nowe „nekrologi zwierząt” (*Czy androidy marzą...*, s. 66). Świat przeistoczył się w jeden wielki grobowiec, a prawdziwe życie stało się skarbem. Życie w takiej przestrzeni najczęściej kończyło się samobójstwem, szaleństwem lub w najlepszym wypadku depresją.

Aby przetrwać bohaterowie powieści hodują roślinki, a przede wszystkim opiekują się żywymi zwierzętami. Posiadanie konia czy krowy nie tylko budzi szacunek sąsiadów, ale także zapewnia wewnętrzny spokój. Prawdziwe zwierzęta są jednak ciężko dostępne i bardzo drogie. Dla porównania żywy struś kosztuje trzydzieści tysięcy dolarów, a elektryczny – osiemset.

Posiadanie elektrycznej imitacji jest niekiedy jedynym wyjściem dla bohaterów powieści Dicka. Jest to jednak stan demoralizujący i powód do wstydu. Nikt by nie chciał, aby odkryto, że jego zwierzak jest w istocie symulacją prawdziwego życia.

Główny bohater powieści, Rick Deckard, zarabia na życie zabijając sztucznych ludzi. W związku ze swoją pracą jest narażony na silny stres oraz nieustające dylematy moralne. Chwilami uważa siebie za istotę potrafiącą jedynie niszczyć. Posiadanie prawdziwego zwierzęcia, staje się obsesją Deckarda, gdyż jest to jedyny punkt zaczepienia, który nie pozwala mu spaść w otchłań szaleństwa¹⁹. W końcu wydaje swoje całe oszczędności na pierwszą ratę za żywą kozę, która bardzo szybko zostaje... zamordowana – w przypadku tej powieści nie wypada użyć innego słowa.

Będąc na skraju załamania nerwowego, Rick myśli o samobójstwie. Nie zabija się tylko dlatego, że znajduje na pustkowiu ropuchę – gatunek od dawna uważany za martwy. Jego depresja przechodzi dzięki temu „znalezisku” w ekstatyczną euforię. W krótkim czasie okazuje się, że ropucha jest sztuczna. Żona Deckarda kupuje jej nawet „funt sztucznych much, które naprawdę latają i brzęczą” (s. 270) oraz stale odnawiającą się fałszywą kałużę. Główny bohater mimo wszystko akceptuje tę absurdalną sytuację – przyznając tym samym syntetycznym istotom pewien rodzaj życia – pozór życia, jak powiedziałby w tym wypadku narrator *Sklepów cynamonowych*.

W powieści *Doktor Bluthgeld* także spotykamy się z sytuacją postapokaliptyczną, w której człowiek i natura zmagają się ze skutkami wyniszczającej wojny. Na polach i łąkach nie widać już mlecznych krów, owiec i hodowanych na mięso wołów. Nie wyginęły jednak, tak jak ma to miejsce w powieści *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, i nie zastąpiły ich elektryczne imitacje. Mimo to stały się czymś równie sztucznym – produktem radioaktywnego oddziaływania.

¹⁹ „Jego zainteresowanie zwierzętami i ludźmi, którzy nimi handlowali, wydawało się jedynym jasnym punktem w spowijającym go całunie depresji”, s. 192.

Człowiek-zwierzę, zwierzę-człowiek

W *Doktorze Bluthgeldzie* zwierzęta na skutek promieniowania ewoluowały w niesamowitym tempie. Przyspieszona ewolucja to częsty motyw u Dicka. Jest to proces sprzeczny z naturą, przypominający kacerskie eksperymenty Jakuba, próbującego zmieniać materię istnienia lub redukować czyjaś egzystencję. Koty i psy poddane takiej ewolucji w świecie Dicka, zaczynają posługiwać się językiem i wspólnie gromadzą zapasy, a szczury wykazują oznaki niezwyklej inteligencji, potrafią m.in. grać na flecie. Zwierzęta w przeciągu kilku lat pokonują miliony lat ewolucji. Dzięki temu zbliżają się do człowieka, zmniejszają dzielący ich biologiczny dystans.

Zwierzęta mogą zatem ewoluować w stronę człowieka, a człowiek ulegać regresji w kierunku zwierząt. Dlatego w twórczości Schulza i Dicka odnajdziemy całą galerię postaci zwierzęco-ludzkich. U Schulza są to m.in. Kobiety-ptaki („*Genus avium...* jeśli się nie mylę, *scanores* albo *pistacci...*”), Ojciec przeistaczający się w rozliczne ptaki, owady i skorupiaki, ośmieszni cykliści z *Komety*, którzy przypominają pająki, żaby i kaczki, zwierzęca Tłuja czy pijak z opowiadania *Pan*, którego zbydłecenie ukryte jest pod mitologiczną maską greckiego bożka – pół człowieka, pół zwierzęcia. U Schulza niewątpliwie najważniejszym obrazem zwierzęco-ludzkim jest człowiek-pies z opowiadania *Sanatorium pod Klepsydrą*. Postać ta – mimo demonicznej dzikości – nie posiada fizycznych cech psa. Zwierzęcość jest jego cechą wewnętrzną: „Proszę mnie źle nie rozumieć. Był to pies – niezawodnie, ale w postaci ludzkiej. Jakość psia jest jakością wewnętrzną i może się manifestować równie dobrze w postaci ludzkiej, jak zwierzęcej” (B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą*, s. 322).

Podobnie należałoby interpretować inne przemiany ludzko-zwierzęce u Schulza, o czym wspomina niekiedy sam narrator, np. w *Martnym Sezonie*. Metamorfozy bohaterów wynikają więc z różnych wewnętrznych cech i impulsów, które przybierając na sile sprawiają pozór przemiany. Im większa ilość przemian, tym bogatsze życie wewnętrzne (np. Jakub). Brak metamorfoz oznacza zatem wewnętrzną pustkę, której skutkiem jest wegetatywna egzystencja manekina.

W twórczości Philipa Dicka także pojawia się postać człeko-psa. Odwrotnie niż u Schulza, jest to jedynie forma zewnętrzna przyjęta na chwilę, aby móc odegrać odpowiednią rolę (ale jednocześnie jak bardzo schulzowski jest to zabieg!). W powieści *Trzy stygmaty Palmira Eldritch* tytułowa postać celowo przybiera postać czworonoga, aby obsikać i znieważać pomnik swojego adwersarza. Forma zewnętrzna pozostaje tutaj bez związku

z charakterem przemieniającego się człowieka. Postać psa jest więc jedynie przyjętą na moment maską, którą odrzuca się po spełnieniu swej krótkiej roli.

Ponadto bohaterowie Philipa Dicka bardzo często porównują się do zwierząt – czują się zamknięci w klatce, osaczeni i pozbawieni wolnej woli. Ich egzystencja przypomina życie szczurów doświadczalnych (*Płyńcie łzy moje...*), które nie panują nad własnym losem, spasionych kotów, które reagują tylko na bodźce związane z jedzeniem, rekinów zjadających siebie nawzajem oraz owadów: „Wszyscy jesteśmy owadami – mówi jeden z bohaterów Dicka – Zmierzamy po omacku ku czemuś straszному lub boskiemu” (*Człowiek z Wysokiego Zamku*, s. 140). Człowiek w powieściach Dicka staje się zwierzęciem – nie posiada wolnej woli i nie jest odpowiedzialny za własne czyny. Przypomina raczej ćmę, która leci do światła nie wiedząc czy jest to światło Boskie, czy piekielne.

W powieściach Dicka, w parze z uczłowiczeniem zwierząt, pojawia się więc zezwierzęcenie ludzkości. Przykłady z twórczości amerykańskiego pisarza można mnożyć – od całych społeczeństw zamieniających się w żarłoczne i dzikie zwierzęta w *Człowieku z Wysokiego Zamku*, aż po indywidualne życie bohaterów *Przez ciemne zwierciadło* (*A Scanner Darkly*), obracające się wokół narkotyków, które zamieniają człowieka w „przypominającą owada maszynkę reagującą na bodźce”²⁰.

To wymieszanie kategorii ludzkich i zwierzęcych różnie wpływa na społeczeństwo. W *Czy androidy...* żywe zwierzęta są czymś świętym, natomiast w oczach bohaterów *Doktora Bluthgelda* pozostają jedynie pożywieniem. Domowe zwierzątka, które potrafią mówić i podejmować racjonalne decyzje, stają się w tej powieści największymi rarytasami kulinarnymi: za przysmak uważa się psy nadziewane ryżem, ale także zupę, gulasz oraz pudding z psa.

Hybrydyczne twory zwierzęco-ludzkie z rodzaju tych, które można zaobserwować na wyspie doktora Moreau oraz tych wyhodowanych w sferze ducha, świadczą o postępującej sztuczności w światach Schulza i Dicka. Ludzie funkcjonują w nich niczym kukły, którym można oderwać rękę i przyszyć nogę lub androidy, którym można wszczepić psychikę dowolnego stworzenia.

U Schulza zewnętrzna przemiana w manekina jest mniej istotna – ważne jest to, co dzieje się w życiu wewnętrznym bohaterów. Jeżeli postać jest pusta w środku jak pacynka, to żadna zewnętrzna forma nie uratuje jej przed ostateczną przemianą w sztuczną i martwą skorupę. Jest to podobna filozofia, do tej, którą przedstawia słynna manga Masamunego

²⁰ P. K. Dick, *Przez ciemne zwierciadło*, przeł. T. Jabłoński, Poznań 2012.

Shirowa pt. *Ghost in the shell*, gdzie duch (dusza), a nie zewnętrzna powłoka, jest tym, co odróżnia człowieka od androida.

Wątek ten występuje również w twórczości Dicka. Upadek wewnętrzny często prowadzi do dehumanizacji. Dla amerykańskiego pisarza oznacza to jednak co innego. Wyzbycie się zasad moralnych i ignorancja wobec rzeczywistości są przyczyną upadku jego bohaterów – u Schulza mogą być jedyną drogą ku człowieczeństwu. Ponadto w twórczości Dicka odnajdziemy więcej przyczyn sztuczności człowieka niż u autora *Sklepow Cynamonowych*, m.in.: narkotyki, technologia, nauka, kapitalizm, społeczeństwo, niedoskonałe zmysły, choroby i degeneracje będące skutkiem skażonego środowiska oraz głupota bohaterów. W twórczości drohobyczanina wśród przyczyn „manekinizacji” należy wymienić przede wszystkim porzucenie postawy twórczej (martwota wewnętrzna) oraz kontakty damsko-męskie, przez które, trochę po gombrowiczowsku, nawzajem narzucamy sobie formy: kobiet-bóstw, kobiet-lalek oraz mężczyzn-psów, uległych bądź brutalnych. Ponadto Schulzowski manekin wiąże się z ludzką, wyniszczającą biedą, starzeniem się oraz teatralną błazenadą, dzięki której bohaterowie oswajają formę paluby i wykorzystują jej liczne maski do własnych celów.

Czy utwory tych pisarzy to literatura „śmierci podmiotu”, jak o twórczości Dicka pisze Fredric Jameson²¹? Z jednej strony tak, gdyż oba światy literackie okazują się symulacją, sterowaną przez Franciszka Józefa I oraz Palmera Eldtritcha, a bohaterowie jedynie manekinami lub androidami. W najlepszym przypadku napotymane postaci to ludzie chorzy umysłowo, których paraliżuje stres i depresja, bądź upośledzeni fizycznie, których życie przypomina wegetację.

Z drugiej strony jest to literatura odrodzenia podmiotu, gdyż to właśnie wybrane jednostki, konkretni bohaterowie, a nie tłumne korowody marionetek, są w stanie przeciwstawić się wszechogarniającej sztuczności obu światów.

Dla Schulza przewycięzanie sztuczności oznacza przede wszystkim zejście do korzeni oraz rekonstrukcję pierwotnych mitów, co wydaje się nie tylko receptą literacką, ale także filozofią życia – trudną i nie zawsze możliwą do zrealizowania²². Natomiast dla Dicka walka ze sztucznym człowiekiem, to nie walka z androidami. Roboty w świecie Amerykanina to najczęściej poniewierana i godna współczucia siła niewolnicza, bez jakichkolwiek praw i perspektyw. Problemem są zatem sami ludzie – destrukcyjni, zaślepieni, z przerostem ambicji i chciwości, oraz całe społeczeństwa coraz bardziej

²¹ F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Plaza, M. Frankiewicz i A. Misk, Kraków 2011, s. 412.

²² Por. S. Bill, *Dorożka w lesie – Schulz i pisanie*, [w:] „Schulz/Forum 2”, Gdańsk 2013, s. 30-31.

skarłale i uzależniające się od technologii. Receptą Dicka jest tworzenie nowych społeczeństw, już po katastrofie, jak w *Doktorze Bluthgeldzie*, lub dramatyczna walka bohatera z samym sobą, całym światem oraz otaczającą go iluzją – jak w przypadku Joe Chipa, Konioluba Grubasa, Ricka Deckarda, Ragła Gumma, Franka Frinka i wielu innych. Najczęściej ich wysiłki kończą się spektakularną klęską i pogrążeniem umysłu w całkowitym szaleństwie, jednak najważniejszy wydaje się sam fakt buntu i kontestacji otaczającej rzeczywistości.

SUMMARY

Artificial humans – artificial animals in Bruno Schulz’s and P. K. Dick’s Writing

194 Phenomenon of artificial human beings is known in our culture for ages. They show up in various forms: mythic Galatea and Pandora, Jewish golem, dummies, mannequins, marionettes, androids and cyborgs.

The obsession of human look-alikes is omnipresent in works of Bruno Schulz and Philip K. Dick. These two writers, from different times and spaces, created dehumanized characters who are ruthless and washed out of feelings or already dead while still being alive who accepted their fate of sawdust-stuffed puppets.

Isn't this too much anthropocentric though? What about the artificial animals? It seems to be quite an issue in Dick's and Schulz's novels. Real specimens are replaced by mannequins (Schulz's withered condor, disembowelled martens and weasels, paper birds) or electric imitations ("the fakes are beginning to be darn near real, what with those disease circuits they're building into the new ones").

How to judge this process? Do animals know about their look-alikes copies? Do they wear masks? Artificial animals can become a symbol of a new, fake world. Maybe, as Jean Baudrillard said, the whole reality is in fact a simulation. Then how should we see the difference between truth and illusion? Novels of Philip K. Dick and Bruno Schulz are bringing up these problems. There can be a hidden answer in the creation of artificial humans and animals.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

ESJE

„I DLACZEGO [BÓG] NIE ZMIENIA ICH [GRZESZNIKÓW] W MIĘSO I CUKIER?” – *MALOWANY PTAK* JERZEGO KOSIŃSKIEGO A MIĘSO I KATEGORIA „MIĘSNOŚCI”¹

BARBARA MARIA KOWNACKA

1. Kosiński i książka

Powieść *Malowany ptak* Jerzego Kosińskiego (właściwie Józefa Lewinkopfa) wielokrotnie starano się odczytywać poprzez biografię pisarza². Potencjalność takiej interpretacji jest oczywista; wątki poruszone na kartach książki mogły być zaczerpnięte z doświadczeń wojennych, choć nie jest to jedyną możliwością, a sam autor w jednoznaczny sposób do tego się nie odniósł. Krytyka przypisywała książce hasła

¹ Fragment pracy naukowej współfinansowanej przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego i Budżetu Państwa, Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki Priorytetu VIII, Działanie 8.2 Transfer wiedzy Poddziałanie 8.2.2 „Regionalne Strategie Innowacji”, projektu systemowego realizowanego przez Wojewódzki Urząd Pracy w Szczecinie „Inwestycja w wiedzę motorem rozwoju innowacyjności w regionie - II edycja”.

² Zob. opowieść o życiu pisarza: J.P. Sloan, *Jerzy Kosiński. Biografia*, Warszawa 1996; o zainteresowaniach Kosińskiego można przeczytać w książce C. Czaplńskiego. Zob. tegoż, *Pasje Jerzego Kosińskiego*, Warszawa 1993. Teksty do tego tomu powstawały za życia i pod opieką samego autora *Malowanego ptaka*.

identyfikujące: relacja, dokument, świadectwo, testament³, ale Joanna Siedlecka wyraźnie zaznacza, że odtworzyć historii wojennej autora *Pustelnika z 69 ulicy* nie można ze względu na szątkowe, pourywane dane lub sprzeczne, wykluczające się wzajemnie źródła⁴. Wiele słów krytyki i żalu padło zwłaszcza po 1989 roku. W tym czasie bowiem na polskim rynku wydawniczym po raz pierwszy ukazała się powieść (do księgarń amerykańskich trafiła w 1965 roku), w której opisane są wydarzenia rozgrywające się w momencie drugiej wojny światowej, przypadającej przecież na lata dzieciństwa i dorastania samego autora. Samoidentyfikującym się postaciom z kart *Malowanego ptaka* głos oddała Siedlecka w *Czarnym ptasiorku*⁵. Nie jest to jednak istotny dla mnie trop ze względu na rozszyfrowanie fikcji literackiej przedstawionej w powieści Kosińskiego w kontekście jego życiorysu, ale interesujący z powodu opowieści o aprowizacji wojennej w małych miasteczkach i wsiach pod okupacją niemiecką na terenach Polski. Jest to o tyle ciekawe, o ile można zestawić, porównać i połączyć detale mówiące o mięsie i specyficznej kategorii, nazwanej przeze mnie „mięsnością”, w tekście literackim i tekście reporterskim, socjologizującym. Prowadzi to do namysłu nad antropologią mięsa, a następnie do zastanowienia nad ludzkim zachowaniem i nawykami.

2. Bohater *Malowanego ptaka*

Graficznie wyróżnione akapity książki Kosińskiego (zapisane kursywą, z wyraźną interlinią) są wyjaśnieniem i wprowadzeniem jednocześnie; pochodzą od narratora wszechwiedzącego, który z dystansu czasowego opisuje wydarzenia mające miejsce gdzieś na wsi we wschodniej części Europy od jesieni 1939 roku. Mówią one o losach sześciolatniego chłopca oddanego przez rodziców z miasta w bezpieczne, jak mniemali, miejsce, które miało zapewnić schronienie przed wojną, zsyłką, uwięzieniem w obozie zagłady i śmiercią⁶. Kolejna obszerna część książki to zapis wspomnień w pierwszej osobie;

³ Zob. J. Siedlecka, *Czarny ptasiorek*, Warszawa 2011, s. 11.

⁴ Tamże. Chętnie zaś głos zabierają ludzie mieszkający we wsi Dąbrowa Rzeczycka, w której Kosiński wraz z rodzicami ukrywał się w czasie okupacji. Andrzej Migdalek tak oto wspomina chłopca: „Choć w 1945 Jurek miał tylko dziewięć lat (...) uświadomiono mu niewątpliwie jego sytuację, niebezpieczeństwo grożące nie tylko jego rodzinie, ale i całej wsi. Nigdzie bowiem nie uciekał, ni wymykał się, nie trzeba go było nawet pilnować. (...) Ublagał więc kiedyś matkę, a ona puściła go na pobliski zamarznięty staw, gdzie ślizgały się wszystkie tutejsze dzieci. (...) Wrócili jednak bardzo szybko. Zaczęli ich gonić, zajeżdżać im drogę starsi, świetnie jeżdżący chłopcy z sąsiednich wsi, którzy krzyczeli za Jurkiem: „Żydek! Żydzio!” Wystraszył się więc tak, że zaraz chciał wracać”, tamże, s. 56-57.

⁵ Tamże.

⁶ Czytelnik może domyślać się, podobnie jak sugerują wielokrotnie towarzysze zabaw dziecka, sądząc po wyjątkowej urodzie, niezwykłych oczach, że bohater jest pochodzenia żydowskiego, stąd też bardziej zrozumiałym może być przekazanie chłopca daleko od dotychczasowego miejsca zamieszkania. Sam pisze: „Zdając sobie sprawę, że wyglądam jak Cygan, mój pan, z obawy, iż ktoś dojrzy moje czarne włosy i doniesie

to słowa bohatera, który w czasie okupacji niemieckiej poznaje życie na wsi pełnej przesądów, zabobonów, chciwości, interesowności i okrucieństwa. W towarzystwie chłopca często zachowują się oni agresywnie, nie dbają o niego. Dlatego też dziecko często zmienia miejsce pobytu, poznając, czym są śmierć, głód i zło.

Zdawać się może, że jest to opowieść o naznaczonym dziecku, wybranym do przejścia przez ziemskie piekło, co budzi skojarzenia z nowotestamentową historią Jezusa, od narodzin w stajni wśród zwierząt po drogę krzyżową. Wyraźnie na ten trop wskazuje fragment książki:

Nikt nie chciał wziąć mnie do siebie. Żywności brakowało, każda dodatkowa gęba stanowiła poważne obciążenie. Co więcej, nie było żadnej pracy, którą mógłbym wykonywać, choćby takiej, jak usuwanie gnoju z obór, bo śnieg sięgał aż po okap. Chłopi brali do chałup kury, cielaki, króliki, świnię, kozy, konie; ludzie i zwierzęta grzali się nawzajem ciepłem swoich ciał. Ale dla mnie nie było miejsca⁷.

To także podkreślenie faktu, że bohater *Malowanego ptaka* jest postacią skłoną do refleksji, która wielokrotnie analizuje różne sytuacje, zastanawia się nad celowością zdarzeń. Jego samotność i wyobcowanie sprzyja zadawaniu pytań retorycznych i głośnym rozważaniom przed samym sobą:

Czyżby zbliżała się Armia Czerwona? Dudnienie ziemi przypominało bicie serca. Zastanawiałem się, dlaczego sól jest taka droga, skoro Bóg może bez trudu zmieniać w słupy soli grzeszników. I dlaczego nie zmienia ich w mięso i cukier? Były wieśniakom nie mniej potrzebne od soli⁸.

3. Sól, cukier i mięso w czasie drugiej wojny światowej

Powyższy cytat jest istotny z kilku powodów. Prezentuje pewne nastroje panujące wśród mieszkańców wsi; choć słowa wypowiada chłopiec, można potraktować go jako przedstawiciela społeczności. Oczekuje on, podobnie jak pozostali, zmian na okupowanym

na niego Niemcom, zgolił mi głowę do lysej skóry. Aby mniej rzucać się w oczy, wychodząc z chałupy wkładałem wielką starą czapę, która zakrywała mi połowę twarzy. Ale mimo to czułem się nieswojo pod podejrzliwymi spojrzeniami wieśniaków i zawsze starałem się trzymać blisko mojego pana. Wiedziałem, że jestem mu na tyle potrzebny, że jeszcze przez pewien czas zechce mieć mnie u siebie”, zob. J. Kosiński, *Malowany ptak*, przeł. T. Mirowski, Warszawa 1993, s. 126. Kolejne cytaty będą pochodziły z tego wydania. O przesądach związanych z Żydami i krwią pisała J. Tokarska-Bakir, zob. tejsze, *Legendy o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa 2008.

⁷ J. Kosiński, dz. cyt., s. 102.

⁸ Tamże, s. 226.

terytorium państwa, wkroczenia ze wschodu Armii Czerwonej, jako czegoś niepokojącego, bo niewiadomego, ale równocześnie jako wybawienia z dotychczasowej opresyjnej sytuacji – mundury niemieckie zostaną wówczas zastąpione mundurami Armii Czerwonej. Słowa te wskazują także na próby zrozumienia świata i wydarzeń oraz refleksyjność dziecka, która wyraźnie korzysta z repozytorium kultury⁹ i religii chrześcijańskiej. Odwołuje się bowiem do biblijnej historii o żonie Lota, która za nieposłuszeństwo wobec Boga została ukarana przemianowaniem w słup soli¹⁰. Znamienne jest także i to, że opowieść z Księgi Rodzaju dotyczy zniszczenia Sodomy i Gomory, uznanych za miejsca rozpusty i zła, na które Bóg zesłał deszcz siarki i ognia, by spalić doszczętnie miasta dotknięte zepsuciem obyczajów. Analogicznie więc spojrzeć można na wieś, w której przebywał bohater *Malowanego ptaka*¹¹. Innym powodem uznania soli za wyjątkową przyprawę, niejako spoza ziemskiego kanonu przypraw ściśle powiązanych jedynie ze zmysłem smaku, jest fakt jej przydatności, a wręcz niezbędności, stąd też zaistniała w świadomości ludzkiej jako symbol płodności i życia. Podwaliny pod taką symbolikę budować może też specyficzna właściwość soli, jaką jest konserwowanie; stanowiło ono jedną z podstawowych możliwości przetrwania, zachowania pokarmów na dłuższy czas; „[...] dawniej stanowić miała doskonały rekwizyt wielu działań o charakterze ofiarnym, czy też zachowań, których celem była stabilizacja pożądanej sytuacji lub społecznego ładu¹².

W *Malowanym ptaku* dwukrotnie pojawia się opisywana przyprawa – w przedstawionym tytułowym cytacie i w sentencjonalnym stwierdzeniu, że należy oszczędzać słów jak soli. Świadczy to o jej rzadkim występowaniu w czasie okupacji. Podobnie rzecz się miała z reglamentowanym cukrem i mięsem. Najciekawszym jednak zjawiskiem było „organizowanie” tego ostatniego (biorąc pod uwagę obowiązujące

⁹ Warto przypomnieć niektóre związki frazeologiczne funkcjonujące w języku polskim: zjeść z kimś beczkę soli, sól ziemi i inne, o mocnym brzmieniu: być komuś solą w oku, nasypać soli na ogon, zob. hasło: *Sól*, [w:] *Słownik frazeologiczny PWN*, oprac. A. Kłosińska, Warszawa 2008, s. 428.

¹⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań 2000, Rdz 19, 1-26 (wszystkie dalsze cytaty podaję za tym wydaniem, oznaczając tekst jako *Biblię Tysiąclecia*). Echo o karze w postaci zamienienia w słup soli pobrzmiwa także w Księdze Mądrości, gdzie przeczytać można: „Zachowało się jeszcze świadectwo ich przewrotności: dymiące pustkowie, rośliny owocujące o niezwyklej porze, i sterczący słup soli, pomnik duszy, co nie dowierzała”, zob. tamże, Mdr 10,7.

¹¹ Zdawać by się mogło, że ważne jest też odniesienie do słów spoza Pięcioksięgu o soli ziemi: „Wy jesteście solą dla ziemi. Lecz jeśli sól utraci swój smak, czymże ją posolic? Na nic się już nie przyda, chyba na wyrzucenie i podeptanie przez ludzi” (Mt 5,13). Sól jest poświadczeniem przymierza między Bogiem a ludźmi (Kpł 2,13), symbolem trafności, pożyteczności, dlatego też słowa te są wezwaniem do wierności i stałości przekonań. To wskazanie, że jest się wybranym, ważnym niczym sól, a równocześnie jest to przestroga: można stać się złym, bezużytecznym jak zwietrzała sól, jeśli nie zachowa się uczciwości. To mocne słowa, bo sól – jedna z najpopularniejszych przypraw od wieków – nie tylko posiadała walory związane z jedzeniem, smakowaniem, ale także estetyczne; wyglądała bowiem jak kryształ – przezroczysta, czysta, jasna. To zaś mogło decydować o sakralnym wymiarze, przesłaniu symbolicznym, powiązanim z siłami duchowymi i moralnymi.

¹² K. Łeńska-Bąk, *Sól ziemi*, Wrocław 2002, s. 8.

ówcześnie prawo narzucone przez okupanta) na wsiach, gdy wojsko i kontyngenty zabierały na własne potrzeby krowy i świnie. Mimo wszystko odbywały się tam bowiem świniobicia, a niedzielne obiady niezmiennie składały się z rosółu z kury czy indyka. Jerzy Kochanowski, który zajął się w pracy naukowej badaniem zjawiska czarnego rynku, tak opisuje sytuację gospodarczą i handlową w czasie drugiej wojny światowej:

W styczniu 1942 r. [Joseph Paul – przyp. BMK] Goebbels [minister propagandy i oświecenia publicznego Rzeszy – przyp. BMK] rozpoczął kampanię propagandową skierowaną przeciw nielegalnemu handlowi. Dwa miesiące później przyzwolono na kontakty gospodarcze wyłącznie między konsumentami (gospodarstwami domowymi), zabraniając jakiegokolwiek wymiany między producentami a konsumentami. I chociaż wyroki śmierci za czarny rynek wykonywano jeszcze w kwietniu 1945 r., trudno było przekonać miliony ludzi o konieczności marznięcia i głodowania. Nic nie było w stanie powstrzymać zarówno pokątnego uboju, jak i wypraw mieszkańców miast na wieś w poszukiwaniu żywności (*Hamsterfahrten*) czy fałszowania i wyludzania kartek zaopatrzeniowych. W czarnorynkowych transakcjach powszechnie brali udział chłopci, jak i przemysłowcy, żołnierze (zrabowane czy kupione na okupowanych terenach towary stanowiły dużą część nielegalnego obrotu), esesmani pilnujący obozów koncentracyjnych (gdzie funkcjonowały osobne czarne rynki). Drobni aktorzy czarnego rynku czuli się usprawiedliwieni, skoro nawet nawołujące do oszczędności elity partyjne były uwikłane w skandale konsumpcyjne. [...] Udział w operacjach czarnorynkowych – jako klienci, ale też kupcy czy pośrednicy – stanowił dla mieszkańców miast konieczność, był warunkiem przeżycia. Beneficjentem była natomiast wieś, zwłaszcza znajdująca się bezpośrednio na zapleczu metropolii¹³.

O tym zjawisku – równoczesnego oficjalnego podporządkowania się rozporządzeniom, systemowi wojennej aprowizacji i produkcji towarów przeznaczonych na sprzedaż (do sąsiednich miasteczek, miast) – przeczytać można niejako pomiędzy opisami przygód chłopca zostawionego na wsi. I choć opowieść sama w sobie nie jest o mięsie, kielbasie i świniobiciach, można poprzez te elementy odczytać świat i zachowania ludzkie, wyjaśniać postępowanie bohaterów. Niezbędne jest także powołanie innej kategorii opisującej człowieka – kategorii „mięsnosci”. Jest to specyficzne przedstawienie (nie tylko w tekście literackim, ale na nim będę się opierać) jednostki, która nie funkcjonuje jako podmiot, ale przedmiot; posiada zewnętrzną formę – ciało, ową „mięsnosc” właśnie – i wnętrze, czyli duszę, moralność, rozum, marzenia¹⁴. Te ostatnie jakby ulatują

¹³ J. Kochanowski, *Tylnymi drzwiami. „Czarny rynek” w Polsce 1944-1989*, Warszawa 2010, s. 35, 39.

¹⁴ Zbigniew Herbert powiedział, że człowiek to mięso i marzenia, zob. *Ze Zbigniewem Herbertem... rozmawia książkę Janusz S. Pasierb*, <http://fundacjaherberta.com/krotki-rys-biograficzny/herbert-o-sobie/ze-zbigniewem-herbertem-rozmawia-ksiazka-janusz-s-pasierb>, [dostęp: 01.06.2013] Za stroną internetową podaje, że rozmowa

w momencie omdlenia, zmęczenia, utraty świadomości z głodu i bicia, pozostawiając jedynie powłokę, którą – zgodnie z treścią książki – na różne sposoby można wyeksploatować lub porzucić, jak zbędną, zupełnie popsutą, niekompletną rzecz¹⁵ Warto odnotować także, że wyraźny podział na duszę, coś pozaziemskiego, i ciało, zwierzęcą powłokę, niejednokrotnie implikuje rozróżnienie na część lepszą i gorszą człowieka, zmusza do oceny i kategoryzacji¹⁶. Odwołuje się też do biografii rzeczy, równocześnie zaprzecza spolaryzowanemu myśleniu, że rzecz jest towarem, człowiek zaś odrębną jednostką, z własnym uniwersum, która nie posiada wartości wymiennej.

4. Mięso i „mięśność” w *Malowanym ptaku*

Choroba i śmierć

Poznanie i opis ludzkiego ciała bezwzględnie łączy się w opowieści chłopca z chorobą i śmiercią. Zdobywanie takiej wiedzy związane jest z postaciami magicznymi, znachorkami, które swymi mocami – przy wykorzystaniu zmarłego – odstraszały choroby i leczyły, zwłaszcza chorych na wole:

Do izby wchodzili po kolei mężczyźni i kobiety chorzy na wole; z bród zwisały im ohydne, zachodzące na szyję wory nabrzmiałego mięsa. Starucha podprowadzała każdego pacjenta do zwłok, wykonywała mu nad gardłem zawile gesty, po czym siedmiokrotnie podnosiła rękę trupa i dotykała nią wola. Pacjent, błądzący ze strachu, za każdym razem musiał powtarzać: „Idź precz, choróbsko, tam, dokąd idzie ta ręka”. Po zabiegu pacjenci płacili rodzinie zmarłego. Trupa pozostawiono w izbie. Lewa ręka spoczywała mu na piersi, w prawą, zeszywniałą, wetknięto gromnicę. Czwartego dnia, kiedy smród w izbie wzmógł się, do wioski sprowadzono księdza i rozpoczęto przygotowania do pogrzebu¹⁷.

Niezwykle ważnym elementem są nie tyle zaklęcia wypowiedane, by doznać uzdrowienia, ale czynności magiczne. Wiążą się one bezpośrednio z ludzkim ciałem, z ciałem martwym (jak w powyższym przykładzie), zeszywniałym, niepochowanym lub z martwym ciałem zwierzęcym, z mięsem. Wspólny jest moment, gdy ów totem, jak można

została opublikowana po raz pierwszy w „Zeszytach Literackich” 2002, nr 4.

¹⁵ O przedmiotowym traktowaniu ciała obszernie pisze Bożena Shallcross, zob. tejeż, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.

¹⁶ O człowieku i ciele w aspekcie filozoficznym pisze między innymi Katarzyna Gurczyńska-Sady, zob. tejeż, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Kraków 2013

¹⁷ J. Kosiński, dz. cyt., s. 113-114.

określić te elementy ciała czy mięsa, traci swą moc – dzieje się tak, gdy następuje rozkład, smród trupa ogarnia pomieszczenia i kiedy rozpoczyna się proces gnilny zakopanego kawałka mięsa. Marta, pierwsza opiekunka chłopca na wsi, praktykuje taką właśnie metodę.

Marta nie poddawała się chorobie i bólowi. Toczyła z nimi ciągłą, chytrą walkę. Kiedy ból zaczynał ją męczyć, brała kawał surowego mięsa, kroila drobno i umieszczała w glinianym garnku. Zalewała mięso wodą wydobytą ze studni tuż przed wschodem słońca, po czym zakopywała garnek głęboko w rogu chaty. To, jak twierdziła, na kilka dni – dopóki nie gniło mięso – przynosiło jej ulgę. Ale później, kiedy ból wracał, musiała cierpliwie powtarzać cały zabieg¹⁸.

W tekście brak jednak doprecyzowania, jakie mięso mogło być użyte w tym rytualnym zwalczającym bóle. Wiadomym jest natomiast, że konina stanowiła ważny element w jadłospisie, skóra końska potrzebna była do wyprawiania i szycia różnego rodzaju tekstyliów, a najważniejsze były końskie kości. Wykorzystywano je bowiem w celach leczniczych, na przykład napar z ziół i sproszkowanych kości pomagał na poważne choroby, zęby leczył okład z żabich udek posypanych zmielonymi zębami końskimi, zwęglone kopyta miały zastosowanie przy przeziębieniach, kości miednicy natomiast zapobiegały atakom epileptycznym¹⁹.

Dla bohaterów *Malowanego ptaka* obcowanie ze światem przyrody było doświadczeniem zwyczajnym; to natura dawała schronienie, a przede wszystkim pożywienie. Dlatego też w jednym z fragmentów powieści można przeczytać o radosnych i ożywionych wieśniakach, którzy wybierali się na grzybobranie. Codziennosc związana była więc z poznaniem egzystencji zwierząt (zarówno żyjących na wolności, jak i gospodarskich), której niezbywalnym elementem była śmierć. Pozwoliło to chłopcu nazwać niektóre zjawiska i zdarzenia, których stał się nie tylko obserwatorem, ale także uczestnikiem. Czynności takie jak ściąganie skóry z wierzchowca, którego należało zabić z powodu złamanej nogi czy ćwiartowanie mięsa, były zwyczajną praktyką na wsi. Niemal z zachwytem bohater odnotowuje informację o świecie mu bliskim, acz nieznanym: o wyciągniętym spod siodła kawałku mięsa, ugotowanym gorącym wydzielanym przez konia i jeźdźca; było sinoszare, jedzone rękami. Codziennosc stanowiło ściąganie skórek i patroszenie królików, z których kobiety przygotowywały smakowite dania. Jednak sam proces – wcześniejsze zabicie zwierząt – musiał być dokonany przez silnego mężczyznę, by króliki poniosły śmierć szybką i bezbolesną. W *Malowanym ptaku* opisana jest sytuacja

¹⁸ Tamże, s. 17.

¹⁹ Zob. tamże, s. 107.

zamiany ról podczas tej czynności, gdy chłopiec został zmuszony do samodzielnego zabicia rosłej białej królicy ciosem między uszy, choć zwierzę szamotało się i popiskiwało. Dla pewności uderzył dwa razy i zabrał się do ściągania skóry, począwszy od rozcięcia futerka na nogach, oddzielając je od mięśni, aż do samej szyi. To niezwykle trudne miejsce ze względu na krwawienie spowodowane uderzeniem; chłopiec nie widział więc, gdzie jest skóra, a gdzie mięso królicy. Dalej z przestachem opisuje: „Ponieważ najdrobniejsze uszkodzenie cennego króliczego futerka wprawiało Makara [mieszkańca wsi, u którego przebywał – przyp. BMK] w furję, woląłem nie myśleć, co mi zrobi, jeśli niechcący przedziurawię akurat tę skórę”²⁰. Z pietyzmem zdzierał ją w stronę głowy, gdy ciałem zwierzęcia wstrząsnął dreszcz, a chłopca oblał pot. Zdawało się, iż są to ostatnie pośmiertne skurcze mięśni królicy, ciało jej jednak po raz wtóry drgnęło. Okazało się, że była jedynie ogłuszona.

Wspomnienie nieudanego zamiaru uśmiercenia królicy odsłania wielopoziomą narrację i pozwala w tak małej próbie opisu zauważyć pewne prawidłowości. Prócz tego, że małe miasteczka i wsie stanowiły zaplecza aprowizacyjne miast, miejsca poboru żywności przez wojsko okupanta, a nierzadko również źródło produktów pokarmowych dla partyzantów, dawały one okazję do tworzenia samowystarczalnych mikrośrodków (proponując życie osiadłe, stałe, co istotne w okolicznościach wojennych) dla wielu ludzi o odmiennych cechach charakteru, niekiedy bez możliwości wskazania jakiegokolwiek typologii. Szczególną uwagę powinna jednak zwracać opisana scena – zarówno ze względu na okrucieństwo człowieka, który zmusił dziecko do zabicia ogromnego, ciężkiego zwierzęcia (i wyjątkowego ze względu na urodę i wielkość oraz możliwości licznych miotów, co wywierało dodatkowo presję i kumulowało strach), jak i dramaturgię samego wydarzenia – przebudzenia po ogłuszeniu obdzieranej ze skórki samicy króla.

Przedmiotowość i okrucieństwo

Nagromadzenie scen mrocznych, przesiąkniętych złem i przemocą, pozostaje w pamięci piszącego o tym chłopca w postaci traumy, wspomnienia horroru, jaki miał miejsce w jego przeszłości. To zło i okrucieństwo doświadczone przez dziecko pozwala na chłodny opis, przedstawienie zdarzeń bez użycia pełnych emocji słów czy łez; jak również bez pewnych hamulców. Wiele sytuacji można tłumaczyć poprzez niedorosłość bohatera, brak wykształconego jeszcze kręgosłupa moralnego lub przez zdeprawowanie w okresie

²⁰ Tamże, s. 195.

dziecięcym przez okrutników ze wsi, u których przyszło mu przebywać; podstawową jednak kategorią opisu, nie tylko w tym wypadku, ale i w innych, jest jego ciekawość, chęć poznania i zasmakowania świata. To ona kieruje bohaterem, który w swobodny sposób oddaje, scena po scenie, szarżę wygłodniałych, atakujących się wzajemnie szczurów.

W odbitym świetle dostrzegalem mokre grzbiety i lyse ogony. Co rusz, niby spieniona fala, dziesiątki długich, wychudłych szczurów rzucały się spazmatycznie na gładkie ściany bunkra, lecz za każdym razem spadały bezradnie na grzbiety pozostałych. Wpatrzony w falującą masę, obserwowałem, jak szczury mordują się i pożerają nawzajem, jak wygryzają sobie z furją kawałki mięsa lub skrawki sierści. Tryskająca z ran krew tylko bardziej rozjuszała gryzonie. Każdy z nich pragnął wyrwać się spośród kotlującej masy; walczył o miejsce na szczycie żywej piramidy, żeby jeszcze raz ponowić próbę wdrapania się po ścianie, nawet jeśli miał to przypłacić kolejną dziurą wygryzioną w zadku. Patrzyłem na to widowisko jak sparaliżowany, nie potrafiąc oderwać się od krawędzi otworu; brakowało mi siły woli, by go zasłonić blachą i odejść. Nagle rozkolysane morze szczurów rozstąpiło się i powoli, niespiesznie, niczym ręka pływaka, wynurzyła się z niego ogryziona do kości dłoń z szeroko rozczapierzonymi palcami, a za nią ramię. Przez chwilę sterczała nieruchomo nad kotlującymi się szczurami, aż wtem napór tłoczących się zwierząt wypchnął na powierzchnię cały błękitnobiały szkielet cieśli, miejscami zupełnie odarty z mięsa, gdzie indziej wciąż pokryty skrawkami czerwonej skóry i szarej odzieży. Pomiedzy żebrami, pod pachami oraz tam, gdzie wcześniej znajdował się brzuch, wychudłe gryzonie walczyły zajadle o zwisające resztki mięśni i kiszek. Oszalałe z głodu, wyrwały sobie strzępy odzieży, skóry, bezkształtne ochłapy mięsa. Dawaly nura w środek ciała, po czym wyskakiwały przez inny wygryziony otwór. Trup osunął się w dół pod ich atakami. Kiedy znów wypłynął na powierzchnię krwawej, skotłowanej topieli, był to już tylko goły szkielet²¹.

Mięso w tym fragmencie odnosi się zarówno do szczątków truchła szczurzego, a raczej wyrywanych kawałków ich zwierzęcych, jeszcze żyjących, ciał w szale i pod wpływem potężnego głodu, oraz do ludzkiego ciała, które traktowane jest na równi z tym zwierzęcym. Nastąpiło tu somatyczne zrównanie człowieka i zwierzęcia, nie jest bowiem istotne, jakie to mięso, ważne, by zaspakajało głód²².

To uprzedmiotowienie obecne jest na kartach powieści wielokrotnie, scena weselna ukazuje na przykład oszołomioną toastami i panującym wokół zamieszaniem pannę młodą, która nie zauważa, „że mężczyźni szczypią ją w pośladki lub miętoszą jej cycki” oraz równorzędność czynów mężczyzn: wbicie noża w plecy człowieka i ugryzienie ze smakiem pęta kielbasy. „Ranny (...) chciał coś powiedzieć, ale zdołał jedynie wypluć kawałek

²¹ Tamże, s. 82-86.

²² Wątek ten można także odczytywać w kontekście jedzenia mięsa jako takiego (w opozycji wobec wegetarianizmu), a przede wszystkim jako wątek kanibalistyczny.

przeżutej kapusty. (...) Upewniając się, czy mnie nikt nie widzi, i daremnie usiłując pohamować drzenie, wymknąłem się jak szczur przez uchylone drzwi i pognałem do stodoły²³ – relacjonuje bohater. Z łatwością można więc znaleźć porównania zakończonej śmiercią ludzkiej bójkę do świata agresywnych zwierząt: „zwarli się na środku izby”; „gryźli się jak wściekle psy, wrywając sobie zębami skrawki ubrań i mięsa”; „potem szczepiali się i znów okładali pięściami, drapali pazurami”; „nadał się jak ropucha, zamachnął szeroko i ze straszliwą siłą wałnął przeciwnika, wgniatając mu twarz”; „głowa uderzonego stuknęła o klepisko i jakby zaczęła się topić”; „tworzyła się wokół niej coraz większa kałuża krwi. Mężczyzna nie żył²⁴. Analogie związane z pokarmami („[...] żołnierz padł na ziemię, z czaszką zmiażdżoną jak jaskółcze jajo. Krew i białe grudy mózgu, podobne do mięszu rozbitego orzecha, wyciekły mu na włosy²⁵) dostarczają słów z repozytorium znanego dotychczas, oswojonego i naturalnego; pozwalają nazwać to, co aż niewyraźne w swej grozie – bicie, wywlekanie z domostwa, gwałt na oczach rodziny, kastracja przy żoncie i córkach. „Oszalała kobieta rzuciła się na pomoc mężowi, drapiąc i gryząc oprawców. Wyjąc z radości, Kalmucy pochwycili ją, siłą otworzyli jej usta i wepchnęli do gardła krwawy ochłap mięsa²⁶. To mięso prócz tego, że stanowiło najbardziej energetyczny element posiłku, niezwykle cenny w czasie drugiej wojny światowej, bo deficytowy, zostało wykorzystane w okrutnej scenie *à rebours* – po tym nic już nie zostaje z człowieczeństwa; wspomnienie tej sceny bohater zakończył lakonicznym i wymownym, bo symbolicznym wskazaniem na płonąca chałupę, jako siedlisko człowieka i człowieczeństwa.

Uczucie głodu i samotności

Ludzie źli, okrutni i chciwi, ale też niebędący podli (lub o których czytelnik tego nie wie), powodowani są wielokrotnie uczuciem głodu, co zdawać się może oczywistością w czasie wojny – nutrytywność bowiem stanowi podstawę potrzeb człowieka²⁷. Ona zmusza do występów przeciwko drugiemu człowiekowi, jakby nie obowiązywał dekalog lub panowało wręcz prawo odwróconego dekalogu. Podobnym piętnem odcisnę się obecne niemal na wszystkich kartach książki uczucie samotności. Celowo zestawiam dwa odmienne elementy – jeden dotyczący braku pokarmu, czyli odnoszący się do zewnętrznej powłoki,

²³ Tamże, s. 112-113.

²⁴ Tamże, *passim*.

²⁵ Tamże, s. 234.

²⁶ Tamże.

²⁷ W piramidzie (hierarchii) potrzeb według Abrahama Masłowa jedzenie jest fundamentalne dla prawidłowego funkcjonowania bio-psycho-społecznego człowieka.

do ciała ludzkiego i drugi, który związany jest z wnętrzem, psychiką i odczuciami – stanowią one bowiem nierozzerwalny tandem, czego dowodem słowa chłopca: „Byłem słaby z zimna i głodu. Nie miałem pojęcia, co robić ani dokąd iść. Rodzice wciąż się nie zjawiali. Wstrząsany dreszczami, zwymiotowałem. Musiałem znaleźć ludzi”²⁸. Gdy bohater przekazuje informacje o tych stanach, używa prostego języka, zdań krótkich, nierozwiniętych, będących jedynie komunikatem: „Byłem głodny i bałem się mroku”; „Byłem głodny i bardzo osłabiony”; „Wreszcie, głodny i wyczerpany, postanowiłem zająć do następnej wioski”. Jednocześnie jego omamy i wyobrażenia powodowane sytuacjami granicznymi dotyczą konkretnych pokarmów, za którymi wyraźnie tęsknił: „ogromna misa wołowiny przyprawianej octem, czosnkiem, pieprzem i solą; gar owsianej grucy zagęszczonej kiszoną kapustą i kawałkami tłustego, soczystego boczku; równo ucięte pajdy jęczmiennego chleba namoczone w barszczu z kaszą, ziemniakami i kukurydzą”²⁹.

Doświadczenie okrucieństwa i pozostawienia bez pomocy czy nawet obecności kogoś dorosłego, opiekuna, chłopiec z *Malowanego ptaka* tłumaczy sobie poprzez porównanie do opieki Boskiej nad tym, co dzieje się na ziemi.

Obłoki zlewały się, to jaśniejąc, to ciemniejąc. Gdzieś wysoko ponad nimi Bóg dyrygował wszystkim. Teraz rozumiałem, dlaczego brakowało Mu czasu na zajmowanie się taką małą, czarną pchłą jak ja. Miał na głowie ogromne, walczące z sobą armie, niezliczoną ilość ludzi, zwierząt, maszyn. Musiał decydować, która strona zwycięży, która zostanie pokonana; kto przeżyje, kto umrze. (...) Nawet najbardziej zapracowany Bóg nie pozwoliłby tak skrzywdzić Swojego ludu. (...) Z punktu widzenia Boga najsensowniejsze wydawało się, że skoro wszyscy mordowali, wszyscy powinni przegrać wojnę³⁰.

Ciekawym, acz nieco marginalnym wątkiem może być też fakt opisu głodu zwierząt; te bowiem cierpią z powodu braku jedzenia nie mniej niż ludzie. Na kartach *Malowanego ptaka* pełno jest wygłodniałych ptaków o wyciągniętych szyjach, głodnych much, słychać też chrząkanie pozbawionych jedzenia świń i tupanie w klatkach głodnych królików.

Nutrytywność i seks

Istotne są jeszcze inne wątki ściśle związane z mięsem i kategorią „mięsnosci”, powołaną celowo na potrzeby niniejszej pracy. Bohater jako uważny obserwator opisał dwie sceny

²⁸ J. Kosiński, dz. cyt., s. 23.

²⁹ Tamże, s. 211.

³⁰ Tamże, s. 226.

posiłku, zaspokajania potrzeby nutrytywnej przy równoczesnym nasycaniu wzroku, które w szczególny sposób łączą to, co jedzone, z tym, co odczuwane³¹. W czasie posiłku u młynarza, gdy przy stole zasiadał właściciel chałupy z żoną i parobek, kocur na podłodze rozpoczął seksualne natarcie na kotkę. Zgromadzeni obserwowali scenę w milczeniu, po czym kobieta i parobek przestali jeść, wpatrywali się w siebie z rozchylonymi ustami.

Kobieta, dysząc ciężko, wsunęła dłonie pod obfite, falujące piersi i ścisnęła je raz po raz, nieświadoma, co robi. Parobek, spoglądając na zmianę to na koty, to na nią, oblizal suche wargi i z trudem przelknął trzymany w ustach pokarm. (...) Młynarz odtrącił żonę jednym kopnięciem. I szybkim ruchem, takim, jakim kobiety obierające kartofle wydłubują z nich zgnily miąższ, wbił łyżkę w oko młodzieńca i nią zakręcił. Oko wyskoczyło z twarzy jak żółtko ze stłuczonego jaja i po ręce młynarza stoczyło się na podłogę. (...) Wbił zakrwawioną łyżkę w drugie oko, które wyskoczyło jeszcze szybciej niż pierwsze. Przez moment wisiało na policzku chłopca, jakby wahało się, co robić, ale w końcu ześlizgnęło mu się po koszuli na podłogę³².

W kolejnym przedstawionym fragmencie należy zwrócić uwagę nie tyle na sam fakt występowania jedzenia, ile na kontekst związany z płcią, w jakim mięso się pojawia.

Podziwiałem apetyt obu mężczyzn: ogromne kawały mięsa i chleba, popijane głębokimi haustami gorzalki, znikaly im w gardłach niczym orzeszki laskowe. Jedynie kobieta wolno przeżuwała każdy kęs. Kiedy pochylała głowę nisko nad misą, parobek rzucał ukradkowe, szybsze od błyskawic spojrzenia na pełny gors jej sukni³³.

W scenie bierze udział dwóch mężczyzn i kobieta, wyraźnie różniący się zachowaniem – parobek raptownie i łapczywie pochłania pokarm i rzuca na kobietę równie szybkie spojrzenia (opisane tu poetycko jako „szybsze od błyskawic, co może być trawestacją z Homera), kobieta je niezwykle wolno, dbając o gesty. Tak wypreparowany cytaty mógłby dowodzić schematycznego, błędnego, a utrwalonego społecznie podziału na

³¹ W badaniach nad kuchnią i kulinariami novum nie stanowi fakt estetycznego jedzenia (jako czynności i pokarmu). Katarzyna Łeńska-Bąk, która zajmuje się historią kuchni i szeroko pojętymi kulinariami, w jednej ze swoich książek, w rozdziale pod tytułem *Jedzenie i płeć. O budowaniu tożsamości, strategiach ciała i kanonach piękna* podaje: „We wzrokocentrycznej kulturze, w której style i życiowe strategie oraz sposoby postrzegania świata i jego interpretowania znalazły się pod wpływem wszechmocnych mediów, wszelkie przekazy – jak zauważył Jean Baudrillard – nie służą już dziś opisywaniu świata, ale tworzą odrębną rzeczywistość, autonomiczny przedmiot pożądanego”, teźże, *O pokarmach, smakach i utraconych znaczeniach. Historia kultury* sub speciaie culinaria, Opole 2010, s. 164.

³² Tamże, s. 53-54.

³³ Tamże, s. 51-54.

to, co kobiece i męskie w zachowaniu i charakterze, przypisując kobietom przymioty związane z płochością, delikatnością, dbałością o szczegóły, wegetacją, mężczyznom zaś – popędliwość, energiczność, werwę³⁴. Ważnym jest tutaj fakt ukradkowego spojrzenia parobka na gors sukni, co oczywiście związane jest z seksualnością. Ewka, jedna z opisywanych w *Malowanym ptaku* postaci, której zadaniem było zajmowanie się kuchnią, odrywa się od niej jednak, gdy tylko mężczyźni wychodzą z domu; pozwalając wówczas dotykać swojego ciała chłopcu i ucząc go równocześnie odczuwania jego własnej przyjemności.

Później, gdy Makar i jego syn już spali, przynosiła mi kolację. Polykałem ją szybko, podczas gdy Ewka gładziła mnie zmysłowo po nogach, całowała po włosach i pośpiesznie ściągała mi ubranie. Kiedy kładliśmy się obok siebie, przytulała się mocno, mówiąc, gdzie mam ją całować, gdzie ssać. Spełniałem wszystkie jej życzenia, nawet jeśli to, co kazała mi robić, było dla mnie bolesne lub niezrozumiałe. [...] Ciało jej było siedliskiem dziwnych wewnętrznych wstrząsów i napięć. Chwilami naprężało się jak królicza skórka, którą dla wysuszenia naciągnięto na deskę, po czym nagle znów się uspokajało. Zdarzało się, kiedy Przepiórka zamykał się z kozami, a Makar jeszcze nie wrócił do chałupy, że Ewka w ciągu dnia odnajdywała mnie w jednej z szop z króliczymi klatkami³⁵.

Łączenie jedzenia z seksem, chociażby poprzez używanie metafor pokarmowych przy opisach scen uniesień, jest zabiegiem często stosowanym w *Malowanym ptaku*. Poznanie zakazanej dla dzieci przestrzeni seksu dokonuje się tutaj dzięki elementom znanym ze świata natury, opisom życia zwierząt, o którym ma wiedzę bohater. Pokazuje to zanurzenie dziecka w innej niejako niż seksualna strefie. Narrator ciągnie ten wątek jeszcze dalej – zwierzęta stają się wielokrotnie przedmiotem okrutnych gwałtów, dewiacji i zbrodni. Jak choćby pies wykorzystywany do pilnowania umieszczonego pod sufitem dziecka, szcztury, gotowy rozszarpać na kawałki i zdolny rzucić się do gardła za najmniejszy nawet ruch („[Judasz] jednym kłapinięciem szczęk mógł zabić człowieka”³⁶). Albo kozioł – służący Ewce do „zabawiania”:

³⁴ O genderowym rozróżnieniu w kontekście kulinariów zob. B. Kownacka, *Tożsamość kulinarna. Historia jedzenia jako historia o społeczeństwie*, [w:] *Dyskursy o kulturze – kultura codzienności, codzienność w kulturze*, red. B. Sulkowski, A. Sołtys, Łódź [w druku]; C.J. Adams, *Płciowa polityka mięsa*, przeł. P. Sobolczyk, „Red” 2009-2010, nr 10. Autorka prowadzi stronę internetową, na której zamieszcza informacje o swoich badaniach o raz ich rezultaty: www.caroljadams.com/spom.html (dostęp: 14.02.2014)

³⁵ J. Kosiński, dz. cyt., s. 190-191.

³⁶ Tamże, s. 154. Znaczące jest imię psa, odwołujące się bezpośrednio do postaci biblijnego zdrajcy, zob. na przykład *Biblia Tysiąclecia*, Mt 26,47-56.

Makar podszedł do kozła i brzożową wtką zaczął go gładzić po podbrzuszu. Następnie, kilkoma lekkimi uderzeniami wtki, zmusił bestię, by stanęła przednimi nogami na niskiej półce. Ewka zrzuciła prześcieradło; ujrzałem ze zgrozą, że jest naga. Wsunęła się pod capa, przywierając do niego jak do mężczyzny. Makar co pewien czas odpychał ją na bok i jeszcze bardziej podniecał kozła. Po chwili znów zaczynała spółkować ze zwierzęciem, obejmując je namiętnie i poruszając energicznie biodrami. Coś we mnie pękło³⁷.

Jedzenie i opieka

Zupełnie inny charakter miały zdarzenia u kresu wojny, gdy bohater spotkał żołnierzy radzieckich. Do mężczyzn przychodziły kobiety, obciągały bluzki, podnosiły spódnice i kołysały biodrami, otrzymując w zamian puszki amerykańskiej wołowiny i wieprzowiny, niezbędne bibulki i machorkę do papierosów, a wieśniacy wymieniali owoce i warzywa na peklowaną wieprzowinę „przesyłaną czerwonoarmistom aż hen z Ameryki”³⁸. Sytuacja chłopca także uległa zmianie, bo relacje między dorosłymi a dziećmi wróciły do normy – osoby starsze opiekowały się malcami, starały się zapewnić im wszystko, co było niezbędne do życia. Opiekę i troskę, jaką nad głównym bohaterem *Malowanego ptaka* objął jeden z mężczyzn, Mitka, przyrównać można do tej, jaką obdarza ojciec syna. Wyrażała się ona w prostych czynnościach, stałej obecności w trudnych dla dziecka chwilach: w momentach bolesnych zastrzyków, choroby wywołanej przejedzeniem (nagłym dostarczeniem pokarmu do obkurczonego żołądka chłopca), podczas wymiotów, kiedy wycierał on dziecku twarz mokrym ręcznikiem. Dzięki tej staranności i sympatii wobec małego bohatera, miał on szansę przybrać na wadze: „[Mitka] Wylawiał dla mnie z ogromnego kotła najlepsze kawałki mięsa, zgarniał tłuszcz z zupy”³⁹. Chłopiec naśladował zachowania żołnierzy i pilnie się uczył, by nie uchodzić dłużej za małego. „Szalone wrażenie” – jak sam określił – wywarły na nim książki, z którymi nie spotykał się w czasie swych ucieczek, wędrówek i tułaczek. Były dobrem luksusowym, porównanym do mięsa konserwowego. Świat zamknięty między okładkami zdawał się być o wiele bogatszy i lepiej pomyślany niż ten, który znał z doświadczenia. Ciekawym tego podsumowaniem są słowa: „W życiu codziennym na przykład widywało się wiele osób nigdy ich dobrze nie poznając, podczas gdy o postaciach z książek wiedziało się i co myśla, i co zamierzają”⁴⁰, które wskazują na głębokie zastanowienie nad istotą człowieka, jego samopoznaniem

³⁷ J. Kosiński, dz. cyt., s. 198.

³⁸ Tamże, s. 255.

³⁹ Tamże, s. 257.

⁴⁰ Tamże, s. 243.

i wytwarzaniem więzi społecznych. To charakterystyczne zastanowienie może być rytem dorosłości, ale też zauważonej i wyznawanej prawdy życiowej u kresu pewnego etapu. Takim niewątpliwie było przebywanie w pulku sowieckim. Bilans w świadomości bohatera dotyczył też własnej osoby, właściwości bycia sobą i kształtowania się postaw; notuje on: „Martwiłem się. Co się ze mną stanie, kiedy dorosnę? Jak będę się prezentował, oglądany wieloma oczami partii? Jakie było moje najgłębsze jądro: zdrowe niczym środek świeżo zerwanego jabłka czy zgniłe niby toczona przez robaki pestka zepsutej śliwki?”⁴¹. Znajdujący się wyraźnie pod wpływem myślenia o partii i ludzie pracującym jako o lokomotywie ciągnącej cały pociąg, w której Stalin był maszynistą, rekapitułuje historię poznania żołnierzy:

Życie sowieckich dorosłych nie było łatwe. Może równie ciężkie jak moje podczas tulaczki po wsiach, kiedy to wszędzie brano mnie za Cygana. Człowiek miał do wyboru wiele ścieżek, dróg i szos, którymi mógł przejść przez życie. Ale niektóre kończyły się ślepo, inne wiodły na moczary lub do niebezpiecznych pułapek i wnyków⁴².

Dalsze losy chłopca, odprowadzonego do sierocińca i odnalezionego przez oboje rodziców, również nie należały do łatwych. Trafił do domu i do realiów Polski Ludowej; życie było tu wprawdzie uregulowane przez pory dnia i nocy, jednak bohatera mierzyły nawet posiłki. Nie doceniał trudów matki przy zdobywaniu produktów żywnościowych, kiedy ta wychodziła o świcie, stała w niekończących się kolejkach. Bohater *Malowanego ptaka* nie mógł wyrazić swych przekonań ze względu na wojenną niemotę, a sądził, że jedynie małym dzieciom potrzebni są rodzice. Chłopcy w jego wieku powinni mieć już natomiast prawo wyboru. Ale ostatecznie nie potrafił skorzystać z wolności i nie uciekł; odzyskał mowę, nucąc piosenkę poznaną w czasie wojennego spotkania z żołnierzem sowieckim.

Przedstawione fragmenty *Malowanego ptaka* dotyczące pożywienia, zwłaszcza mięsa i kategorii „mięśności”, są przede wszystkim kluczem poznawczym i interpretacyjnym, nie zaś celem samym w sobie, by opisać fabułę. Praca ta nie aspiruje do odkrywania nowej płaszczyzny w przedstawianiu czy interpretowaniu powieści Kosińskiego ani do całościowej analizy kategorii ‘mięsa’. Zadaniem jej było wskazanie wyraźnych granic między tym, co dotyczy mięsa i cielesności w świecie zwierząt i w uniwersum ludzi oraz zauważenie styku i przenikania się tych dwóch mikrokosmosów. Stąd też zaprezentowane cytaty

⁴¹ Tamże, s. 253.

⁴² Tamże, s. 254.

częstokroć nie występują w porządku właściwym dla akcji i sytuacji bohatera. Chodziło mi bowiem o poszukiwanie związków pomiędzy „działaniem wokół mięsa” a znaczeniem, jakie nadawali mu obserwatorzy poszczególnych zdarzeń i zachowaniem samych uczestników sytuacji opisanych na kartach powieści. Poszukiwania graniczące z badaniami tematologicznymi i związanymi z historią idei⁴³ pozwoliły na utkanie opowieści antropologicznej o przestrzeni i bohaterach w związku z obroną tematyką. Ważna stała się więc narracja w odniesieniu do mięsa i „mięśności” rozumiana historycznie. Takie zaprezentowanie tematu może przekazać więcej informacji o wybranym odcinku czasu – wojny w strefie cywilnej, poza obozami, okupacji na wsi w opozycji wobec zurbanizowanej przestrzeni – niż inne realistycznie potraktowane szczegóły; to dowód na to, że tendencja opisu świata poprzez „dyskurs mięśny” jest uniwersalna

SUMMARY

“And why doesn’t he [God] turn them [sinners] into meat and sugar?” – *Painted Bird* by Jerzy Kosinski versus meat and ‘meatness category’.

The space of a tiny town was the hiding place of a little boy from Jerzy Kosinski’s *Painted Bird*. However, life amongst bad villagers, violence, pigsticking, alongside the shortage of food was not easy at all. Both the historical events and everyday situations triggered the boy’s reflections and rhetorical questions: “Was the Red Army coming? The throbbing in the earth was like a heartbeat. I was wondering why, if God could change sinners into pillars of salt so easily, why was salt so expensive? And why doesn’t He turn some sinners into meat and sugar? The villagers certainly needed these as much as they salt”.

During specific times, such as war and occupation, the analysis of threads connected with meat and food, pigsticking and sausages in particular shows two different orders: the nutritional as the first, the second one deals with the ‘meatness category’ considered as

⁴³ Więcej o tych dyscyplinach zob. M. Skwara, *Stara i nowa komparatystyka literacka*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów. Podręcznik akademicki*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011; M. Janion, *Teoria literatury ze stanowiska teorii arcydzieł literackich (Historia literatury a historia idei)*, [w:] tejsze, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980; O historii idei zob. też M. Brocki, *Historia idei i etnologia w obrębie struktury znaku*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1970, nr 1-2, s. 75-80; A.O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytów. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybyszewski, Warszawa 1999; M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 2002.

carnality and the potential to see the other human beings as meat and soul (or meat and dreams, as Hubert used to say). The article aims to present the above mentioned orders of talking about meat and certain ‘meatness category’ in a literary text.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

PROLEGOMENA

HISTORIA NIE TYLKO JEDNEGO KONIA. WYZNANIA ZAWSTYDZONEGO MIĘSOŻERCY

PIOTR KRUPIŃSKI

Justyna Tymieniecka-Suchanek, *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 374.

Gdyby zapytać polskiego czytelnika, z jakim zwierzęciem kojarzy mu się rosyjska literatura, wybór z pewnością padłby na konia. Nie sposób wykreślić z pamięci niezwykle sugestywnych obrazów cierpień tych szlachetnych zwierząt, jakie pozostawili Fiodor Dostojewski (straszny sen Raskolnikowa), Lew Tolstoj (w *Bystronogim*), Izaak Babel czy autor *Dobrego traktowania koni*, Włodzimierz Majakowski. Fragmenty te stanowią jednak zaledwie ułamek wielkiej lekcji empatii wobec zwierząt czy, nieco szerzej, wobec przyrody, jaką da się wyczytać z utworów rosyjskich pisarzy i pisarek. O tym, że szeroko pojęta problematyka ekologiczna to niezwykle istotny nurt rosyjskiego piśmiennictwa przekonuje wydana niedawno obszerna monografia Justyny Tymienieckiej-Suchanek, rusycystki z Uniwersytetu Śląskiego, zatytułowana: *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*.

Już tytuł tego naukowego dzieła zapowiada, że obcować będziemy z projektem niezwykle ambitnym, który za cel stawia sobie uważny ogląd kilku przestrzeni

problemowych równocześnie. Bo choć, jako się rzekło, Justyna Tymieniecka-Suchanek jest filolożką, historyczką rosyjskiej literatury, która analizie poddaje jej ostatnie dwa stulecia, to jednak w swojej najnowszej książce daje się poznać również jako znawczyni kilku innych dziedzin wiedzy. Najważniejszą z nich wydaje się wyeksponowana właśnie w drugiej części tytułu ekofilozofia. Termin to już na tyle dobrze zakorzeniony we współczesnej humanistyce (i posthumanistyce), iż nie ma chyba potrzeby jego szczegółowego definiowania, powiedzmy więc tutaj tylko w największym skrócie, że ekofilozofia, zwana niekiedy również filozofią ekologii czy ekologią głęboką, stanowiłaby nowy nurt w nauce filozoficznej skupiający się wokół problematyki środowiska naturalnego. Niezwykle istotnym elementem tej coraz popularniejszej ostatnimi czasy dyscypliny naukowej jest zwracanie uwagi na kwestię moralnej odpowiedzialności w relacjach człowiek – zwierzę czy człowiek – przyroda.

Wspominając o zwierzętach, które są głównymi bohaterami rozprawy Tymienieckiej-Suchanek (odnajdziemy tu literackie portrety psów, kotów, świń, krów, niedźwiedzi i wielu innych), pamiętać jednak musimy, że dzięki zdobyczom dwudziestowiecznej nauki, a szczególnie dzięki rozwojowi takich dyscyplin jak etologia czy zoopsychologia, nasze współczesne spojrzenie na „braci mniejszych” (cudzysłów to nieironiczny) uległo głębokiej przemianie. Podczas gdy jeszcze stosunkowo niedawno status zwierząt nie różnił się znacząco od... przedmiotów, dziś zwierzęta stają się obiektem wielostronnych rozważań w dyskursie filozoficznym, etycznym, kulturowym, prawniczym, a nawet teologicznym (pytanie o duszę istot tak blisko z nami spokrewnionych wydaje się coraz bardziej aktualne). Uznawanie zwierząt za pełnoprawne, obdarzone świadomością osoby; przyznawanie im moralnego statusu, nikogo już dzisiaj nie dziwi ani nie oburza. Co istotne, głęboka zmiana, jaka niejako na naszych oczach zaszła w myśleniu o zwierzętach (myśleniu ze zwierzętami), nie pozostała bez wpływu na to, jak postrzegamy samych siebie jako istoty ludzkie. „Antropocentryczny pomnik Człowieka jako wyjątkowego fenomenu, posiadającego monopol na język, duszę i rozum – jak obrazowo ujęła to autorka recenzowanej tu książki – zachwiał się w posadach”¹. Innymi słowy, coraz częściej zrywa się z mitem człowieka jako „korony istnienia”, przypominając równocześnie, że ten, który sam siebie przedstawiał jako istotę moralnie wyższą, konsekwentnie doprowadził do dewastacji naszej planety, do wyginięcia wielu gatunków fauny i flory.

¹ J. Tymieniecka-Suchanek, *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kregu zagadnień ekofilozoficznych*, Katowice 2013, s. 24.

A jak opisywane tu światopoglądowe przemiany mają się do literatury rosyjskiej? To jest właśnie pytanie, na które postanowiła odpowiedzieć sobie badaczka. Skupiając się na wybranych przykładach z literatury rosyjskiej ostatnich dwóch stuleci (a mowa tu zarówno o beletrystyce, jak i publicystyce), Tymieniecka-Suchanek z uwagą analizuje, czy pisarze rosyjscy zastanawiali się nad wymiarem moralnym relacji człowieka ze zwierzętami oraz czy w ich dziełach można odnaleźć ślady krytyki człowieka za to, jak bezwzględnie postępuje on z przedstawicielami fauny (polowania, kłusownictwo, przemysłowa hodowla zwierząt, eksperymenty medyczne). Oglądana z tej perspektywy literatura, wbrew opiniom określającym ją jako antropocentryczne „niepodzielne królestwo człowieka” (pogląd Igora Jarkiewicza), przedstawia się jako zbiór dzieł, w których, mówiąc metaforycznie, człowieka nierzadko sadza się na ławie oskarżonych. Zarzuca mu się niewrażliwość, egotyzm, okrucieństwo, zwłaszcza w odniesieniu do istot najsłabszych – zwierząt. Po lekturze prezentowanej tu monografii śmiało rzec można, że nad gmachem rosyjskiego piśmiennictwa – aż do czasów nam współczesnych – unosi się duch Lwa Tolstoja, jako niekwestionowanego pisarskiego autorytetu, ale i wegetarianina, który przypominałby nam, że to, co uważamy za oczywistość – zjedanie zwierząt – łączy się z zadawaniem cierpienia i śmierci żywym istotom. Istotom, z którymi więcej nas łączy niż dzieli.

214

Nie ukrywam, że z tym ostatnim, wegetariańskim wątkiem, niezwykle istotnym dla śląskiej literaturoznawczyni i niczym *leitmotiv* przenikającym całość jej rozprawy (do rangi ekoetycznego probierza urasta w książce pytanie o to, czy dany pisarz bądź pisarka spożywali mięso, czy też kontentowali się jedynie jarską dietą), wiązać się może pewien czytelniczy dyskomfort. I wbrew pozorom nie chodzi o to (albo nie tylko o to), że czytelnik – tak jak w wypadku piszącego te słowa – może być niepoprawnym mięsożercą i jako taki, w trakcie lektury monografii Tymienieckiej-Suchanek niejednokrotnie stawiany będzie w sytuacji owej ciotki córki Tolstoja, której podczas obiadu zaserwowano żywą kurę przywiązaną do stołu, na którym położono nóż. Dyskomfort, o którym wspomniałem, w jakiejś mierze wiąże się nie tylko z tego rodzaju skonfundowaniem, ale poza nie wykracza. Mówiąc najbardziej wprost, dotyczyłby on metodologicznych fundamentów recenzowanego tu dzieła, ale i dyscypliny, którą owo dzieło tak wyraźnie i prekursorsko (w kręgu polskiej nauki o literaturze) reprezentuje. Mowa tu o literaturoznawczej odmianie nurtu badań określanych jako *animal studies*.

Co prawda w humanistyce dawno już rozstano się z mitem badacza jako obiektywnego podmiotu, który w sposób neutralny i nieuprzedzony jest w stanie wydobywać ukryte ziarno sensu, myślę sobie jednak, że takie postawienie sprawy sprzyja

rozwiązaniu zaledwie części owego hermeneutycznego rebusu, przed którym co rusz stajemy jako wspólnota interpretacyjna. Jedno z pytań, jakie przy tej okazji możemy sobie postawić, dotyczyłoby skali naszego zaangażowania. Światopoglądowego, ideologicznego, emocjonalnego. Jak przy nieco innej okazji ujęła to Dorota Krawczyńska, nie raz przychodzi nam zastanawiać się: pisać naukowo czy empatycznie?² Oczywiście nie musi to oznaczać, że *tertium non datur*. Justyna Tymieniecka-Suchanek – jak wiele badaczy i badaczek, których sercu (sercu właśnie!) bliskie są ekoetyczne ideały - postawiona pod ścianą powyższego binarnego dylematu, mówi zaskakująco otwarcie: „Myślę, że o zabijaniu i śmierci [dodajmy, iż chodzi o cierpienia zwierząt – P.K.] nie sposób pisać bez emocji.”³ Tak brzmi ostatnie zdanie recenzowanej tu rozprawy i, trzeba przyznać, na poprzedzających je niemal czterystu stronicach badaczka jest aż nadto konsekwentna. Nie zabraknie więc w trakcie wywodu tonów oskarżycielskich czy słabo tylko zakamuflowanej odrazy, z jaką autorka pisze/myśli o kolejnych okrutnikach, jakich niemało jest w interpretowanej przez nią prozie. Ba, literaturoznawczynie wyznaje, że część obrazów składających się na zwierzęcą martyrologię, na jakie natknęła się podczas kwerendy, była na tyle drastyczna, że nie mogła zostać uwzględniona w rozprawie. Przyznajmy, że nieczęsto zdarza się nam tak konfesyjna rozmowa z autorem/autorką. Czy jednak cena, jaką płaci się za tak dużą dawkę szczerości, nie jest aby za wysoka? Czy nie znajdują się co bardziej konserwatywni odbiorcy, wedle których pod owym emocjonalno-etycznym brzemieniem, z jakim przyszło zmagać się autorce, nie zaczyna uginać się literaturoznawcza konstrukcja?

Nie chciałbym (choć jest to jednym z obowiązków recenzenta) nazbyt arbitralnie rozstrzygać tych wątpliwości, zwłaszcza, że sam jako badacz często zmagam się z analogicznymi dylematami (przypomnijmy: pisać naukowo czy empatycznie?). Myślę jednakowoż, że od dokonania podobnych, przyznaję, bardzo trudnych wyborów nie ucieknie się, jeśli chcemy, aby bliska nam dyscyplina, przez Aleksandra Nawareckiego nazwana zoofilologią⁴, mogła stać się autonomicznym i w pełni wydolnym poznawczo nurtem badań. Aby mogło stać się tak w istocie, musi zostać spełniony przynajmniej jeden podstawowy warunek – warunek, o który upominał się przywołany przed momentem śląski polonista. Otóż intensywnie myśląc o zwierzętach w literaturze, posiłkując się przy tym, co nieuniknione, wiedzą z obszaru ekofilozofii, zoologii, etologii, kognitywistyki, nie możemy zapomnieć, iż *primo voto* jesteśmy filologami, i z tego rodzaju „przysięgi” nikt nas nie zwolni. W innym wypadku grozić nam może, że literatura stanie się li tylko pretekstem dla

² Zob. D. Krawczyńska, *Naukowo czy empatycznie. Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie. Uwagi wstępne*, w: *Co dalej literaturo?*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008.

³ J. Tymieniecka-Suchanek, dz. cyt., s. 342.

⁴ Zob. A. Nawarecki, *Zoofilologia*, [w:] *Zwierzęta i ludzie*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów 2011.

rozważań, które więcej wspólnego mieć będą z rzeczywistością pozatekstową niż tą, którą wykreowali dla nas pisarze.

Wspominając o tym ryzyku, nie pragnę zasugerować, jakoby podobny niepokojący proces zachodził w recenzowanym przeze mnie tomie. Nawet jeśli pozwoliłem tu sobie nieśmiało zwrócić uwagę, iż w niektórych wypadkach autorka mogłaby zrezygnować z pewnych moralistycznych passusów, godnych samej Elizabeth Costello (obok mięsożerców najbardziej oberwało się myśliwym), nie oznacza to jeszcze, że gotów jestem zakwestionować wartość owej monografii jako literaturoznawczej syntezy. Absolutnie nie. Powiem więcej, wczytując się w tę książkę, imponującą swoim historycznoliterackim zasięgiem oraz ekofilozoficzną erudycją, niejednokrotnie odczuwałem swego rodzaju żal, że polska literatura (i publicystyka) wciąż nie doczekała się podobnego komentarza, podsumowania, które pokazywałoby nam, jak w ostatnich dwóch stuleciach – powiedzmy, od Mickiewicza do Olgi Tokarczuk – zmieniały się, odbite w lustrze literatury, wzajemne relacje pomiędzy ludźmi a zwierzętami (lub jak kto woli: ludźmi a innymi zwierzętami⁵). Oczywiście, wnosząc budowlę podobnej syntezy, należałoby pamiętać, by rozsądnie rozłożyć proporcje pomiędzy literaturą wybitną a twórczością drugo- a nawet trzeciorzędą. Wyraźnie słabszą artystycznie, za to interesującą nas ze względu na podjętą problematykę. Jak się zdaje, jest to zarazem kwestia, która nurtowała Justynę Tymieniecką-Suchanek, bo tak pozwalam sobie rozumieć swoisty apel, z jakim w *Zakończeniu* zwróciła się do kolegów literaturoznawców. Otóż – jak autorka lojalnie deklaruje – w jej koncepcji badawczej „nie było istotne, czy humanitarnemu stosunkowi bohatera / narratora / pisarza do zwierząt towarzyszy wysoki czy niski poziom artystyczny dzieła”⁶. Przyznajmy, deklaracja to w literaturoznawczych ustach zaiste dość zaskakująca i z pewnością prowokująca do polemik (przypomniałby się tu choćby Miłosz ze swoim sądem o twórczości Anny Kamińskiej: „Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki”⁷).

Pozytywnym aspektem tak znacznego poszerzenia pola literaturoznawczej obserwacji jest – patrząc od strony czytelnika – penetracja nie tylko ścisłego kanonu, ale i jego rozległych obrzeży. Obok więc pisarzy pomnikowych, wielkich realistów, których twórczość była w Polsce wielokrotnie tłumaczona i omawiana, badaczka nie waha się wprowadzać także nazwisk w polskim kręgu kulturowym mniej znanych (Nikołaj Szczerbina, Aleksandr Kuprin, Michaił Priszwin, Daniil Andriejew), ale na przypomnienie bez wątpienia zasługujących, choć, przyznać trzeba, pojawiają się w książce i tacy twórcy,

⁵ Zob. M. Bakke, *Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2.

⁶ J. Tymieniecka-Suchanek, *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt...*, s. 341.

⁷ Cz. Miłosz, *Czytając „Notatnik” Anny Kamińskiej*, w: tegoż, *Dalsze okolice*, Kraków 1991, s. 29.

którzy słusznie zamieszkują czyściec historycznoliteracki. Ten popularyzacyjny rys wydaje się dodatkowym atutem dzieła polskiej rusycystki, które ma wszelkie dane ku temu, aby funkcjonować także poza hermetycznym akademickim kręgiem. Z pewnością monografia ta może zainteresować wszystkich, którym nieobojętny jest los zwierząt. Mogą się oni z niej dowiedzieć, że wielka literatura wielokroć potrafiła wyprzedzać odkrycia dyskursów naukowych. To, co z mózgiem odkrywali badacze zwierząt w XX wieku, dla pisarzy i poetów od dawna było oczywiste: zwierzęta to nasi bliźni, one czują, cierpią nie w mniejszym stopniu niż istoty ludzkie, a ten, kto je świadomie krzywdzi, nie jest w pełni godzien miana człowieka.

JEDNAK KSIĄZKI

GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

NOTY O AUTORACH

MAJA DZIEDZIC – magister filologii rosyjskiej i filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Doktorantka IV roku Filologicznych Studiów Doktoranckich UG. Nauczyciel języka polskiego w Liceum Ogólnokształcącym „Collegium Gedanense”. Publikuje w czasopiśmie „Fragile: pismo kulturalne” oraz pracach zbiorowych. Zainteresowania: twórczość Tadeusza Różewicza, polska poezja współczesna, filozofia gnozy, proza rosyjskich symbolistów, sztuka awangardowa.

ANNA FILIPOWICZ – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UG (Katedra Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej), autorka publikacji z zakresu antropologii ciała oraz posthumanizmu. Zainteresowania badawcze: współczesna literatura polska w perspektywie „zwrotu animalnego”, filozofia post- i transhumanizmu. Ostatnio wydała książkę *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji* (2013).

DARIUSZ GZYRA – działacz społeczny, publicysta, weganin. Komentator i uczestnik debat publicznych na temat relacji człowieka z innymi zwierzętami. Publikował w licznych czasopiśmiech, między innymi w Artmixie, Bez Dogmatu i Dzienniku Opinii. Autor tekstów w monografiach poświęconych zwierzętom, między innymi „Teoria praw zwierząt Toma Regana” (w: „Status zwierzęcia. Zagadnienia filozoficzne i prawne”) i „Przykłady krytyki współczesnej teorii praw zwierząt” (w: „Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny”) i "Problem osobowości zwierząt pozaludzkich we współczesnej teorii praw zwierząt" (w: "Emancypacja zwierząt, t. 1"). Prezes Stowarzyszenia Empatia. Członek Laboratorium Animal Studies à Trzecia Kultura (LAS-TK).

MARZENA KOTYCZKA – doktorantka w Instytucie Nauk o Kulturze Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, magister filologii polskiej i kulturoznawstwa. Dysertację doktorską poświęciła zagadnieniu domowej koegzystencji ludzi i zwierząt, reinterpreterując pojęcie Donny Haraway *companion species*. Publikowała m.in. w „Studiach Kulturowych”, „Fragile”. Obecnie przygotowuje publikację zbiorową *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanologie*, gromadzącą głosy osób przyjmujących optykę *animal studies* w polskich ośrodkach naukowych.

BARBARA MARIA KOWNACKA – filolożka polska, absolwentka licencjackich studiów kulturoznawczych. Przygotowuje dysertację doktorską pt.: Literackie odbicie „gospodarki mięsa” i „mięśności” w latach 1939–1989 w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego. Stypendystka w konkursie 4/2013 w ramach projektu „Inwestycja w wiedzę motorem rozwoju innowacyjności w regionie – II edycja” Wojewódzkiego Urzędu Pracy w Szczecinie. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół antropologii jedzenia, kulinariów w polskiej literaturze XX wieku, sztuki zaangażowanej społecznie. Wygłaszała referaty w czasie konferencji naukowych nie tylko na własnej uczelni, ale także w innych ośrodkach badawczych, jak Akademia Artes Liberales, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie czy Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu. Publikowała w czasopismach („Pogranicza”, „Jednak Książki”, „Refleksje”) i monografiach, także pokonferencyjnych.

PIOTR KRUPIŃSKI – doktor, historyk literatury, krytyk literacki, adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Członek Pracowni Badań nad Literaturą Zagłady Żydów, działającej w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma w Warszawie. Autor monografii *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu* (Szczecin 2011, książka nagrodzona Zachodniopomorskim Noblem), współredaktor tomu *(Inne) zwierzęta mają głos* (Toruń 2011). Od 2003 do 2012 r. redaktor Szczecińskiego Dwumiesięcznika Kulturalnego „Pogranicza”.

EWA ŁUKASZYK – ur. 1972, dr hab. prof. UW, wykładowca na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego; teoretyk kultury i literaturoznawczyni o orientacji komparatystycznej. Poszukuje m. in. wyznaczników kondycji transkulturowej i nowych

paradygmatów transkulturowej humanistyki. Rozwijając inspiracje topologii i innych działów matematyki współczesnej, zmierza w stronę teorii skupionej wokół takich problemów, jak pustka, brak, nieobecność, potencjalność i emergencja w literaturze i sztuce. W roku akad. 2013/14 przeprowadziła eksperymentalne zajęcia międzyobszarowe pt. „Sokolnictwo: relacja człowiek-ptak”.

MACIEJ MICHALSKI – prof. UG, pracuje w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej IFP UG. Zajmuje się związkami literatury i filozofii oraz polską prozą XX wieku. Opublikował *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej* (2003) oraz *Filozof jako pisarz: Kołakowski – Skarga – Tischner* (2010), artykuły w książkach zbiorowych oraz m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim”, „Pograniczach”.

MAŁGORZATA RUTKOWSKA – filolog, amerykanistka, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Amerykańskiej Instytutu Anglistyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania naukowe: amerykańska i brytyjska literatura podróżnicza, symbolika i przedstawienia zwierząt we współczesnej prozie amerykańskiej. Autorka monografii *In Search Of America: The Image of the United States in Travel Writing of the 1980's and 1990's*, Lublin 2006.

PAWEŁ RUTKOWSKI – dr hab., absolwent filologii angielskiej i pracownik Zakładu Kultury Krajów Anglosaskich w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jego zainteresowania naukowe obejmują historię szeroko pojętej kultury okresu wczesnonowożytnego w Wielkiej Brytanii i Europie. W swej pracy badawczej szczególną uwagę zwraca na historię religii, magii i czarów, a także popularnych wierzeń i wyobrażeń odnoszących się do rzeczywistości nadprzyrodzonej oraz świata natury. Jest autorem monografii *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*.

TYMOTEUSZ SKIBA – filolog, magister. Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Studiował filologię polską, gdzie napisał pracę dyplomową o katastrofizmie w poezji Dwudziestolecia Międzywojennego, oraz Kulturoznawstwo zakończone pracą

dypłomową na temat rozszczepionej rzeczywistości w twórczości Philipa K. Dicka. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury międzywojennej oraz *science fiction*.

KRYSTIAN MACIEJ TOMALA – student w Instytucie Filologii Polskiej; praca dyplomowa (*Lustro – cień – sobowtór. Problem tożsamości bohaterów w polskiej literaturze romantycznej*) pod kierunkiem prof. UG dr hab. Barbary Zwolińskiej. Zainteresowania naukowe: romantyzm oraz jego echa w literaturze XIX i XX wieku, figura Innego w literaturze i kulturze, kultura masowa, fenomeny popkultury.

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI – ur. 1991, student filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Publikował w „Toposie” oraz monografii pokonferencyjnej *Wstret i obrzydzenie* (Gdańsk 2014, w druku).

221 MONIKA ŻÓŁKOŚ - adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej w Instytucie Filologii Polskiej UG, filolożka i kulturoznawczyni. Jej badania naukowe skupione są na humanistyce nieantropocentrycznej oraz teorii dyskursów postzależnościowych. Autorka licznych publikacji dotyczących problematyki Animal Studies, krytyki postkolonialnej oraz badań nad płcią kulturową. Teatrolożka i krytyczka teatralna, regularnie publikuje w „Didaskaliach”.