

Maja Mańkiewicz

<https://doi.org/10.26881/pwe.2025.61.13>

ORCID: 0009-0004-1172-4394

Uniwersytet Śląski w Katowicach

maja.mankiewicz86@gmail.com

Językowy obraz śmierci zwierząt. Esej o tabuizacji w literaturze skierowanej do dzieci

Summary

The Linguistic Image of the Death of Animals. An Essay on the Taboo in Literature for Children

The author examines changes in socio-cultural discourse on death. The analysis examines the use of euphemization and tabooization in children's literature. The focus of the analysis was on the linguistic image of the world, which is revealed in the way death is conceptualized in the lexical, stylistic, and narrative layers of the examined texts. The visual aspects of selected publications are presented in a contextual approach as complementary factors to the verbal layer, potentially reinforcing the meanings generated by it. However, using a multimodal perspective allows us to capture the cooperation between different semiotic codes that co-create the emotional and cognitive dimension of the young reader's reception of the text. The author also addresses the issue of attributing subjectivity to animals and how their voice is subordinated to an anthropocentric narrative perspective.

Keywords: animal death, cultural taboos, euphemism, children's literature

Słowa kluczowe: śmierć zwierząt, tabu kulturowe, eufemizacja, literatura dla dzieci

Wprowadzenie

Podczas doboru materiału badawczego skoncentrowałam się na utworach z zakresu literatury dziecięcej, w których autorzy wprost ukazują motyw śmierci zwierzęcia pozaludzkiego. Mam świadomość znaczącej roli, jaką w tego typu publikacjach pełni warstwa wizualna – „w utworach dla najmłodszych ilustracje najczęściej prowadzą do uporządkowania świata przedstawionego w słowie, budują «mały świat dziecka», rysunki stają się konkretyzacją słów obecnych w książce” (Kruszyńska 2012: 185) – wspierająca proces interpretacji i porządkowania treści (Cackowska i in. (red.) 2017). W niniejszym opracowaniu nie podejmuję szczegółowej analizy książki obrazkowej, skupiając się na warstwie językowej, poprzez którą kształtowany jest sposób przedstawienia śmierci.

Szczególną uwagę poświęciłam trzem współczesnym utworom literackim, w których w odmienny sposób ujęto zagadnienie zgonu, zarówno w warstwie fabularnej, jak i estetyczno-symbolicznej. Ponadto do rozważań włączam trzy teksty kontekstowe,

pozwalające uchwycić ewolucję sposobu przedstawiania motywu śmierci zwierząt w literaturze dziecięcej na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci. Analizując wybrane utwory, szczególną uwagę poświęciłam przemianom zachodzącym w społeczno-kulturowym dyskursie dotyczącym śmierci, a także zjawiskom, takim jak eufemizacja i tabuizacja w tekstach adresowanych do dzieci. Istotne jest dla mnie również przyjrzenie się sposobom przedstawiania zwierząt pozaludzkich w literaturze dziecięcej oraz rozważenie, czy są one ukazywane jako pełnoprawne podmioty.

Zwrot we współczesnym dyskursie literackim dotyczącym śmierci

Gabriela Niemczynowicz-Szkopek w jednym ze swoich artykułów opisuje zmiany, jakie zachodzą w kulturowym dyskursie o śmierci. Procesy prywatyzacji umierania, a także lęk w jego kontekście stają się zjawiskami zauważalnymi szczególnie od drugiej połowy XX w. Wiążą się one także z narastającym problemem komunikacji dotyczącym własnej emocjonalności oraz regresem kulturowej świadomości zgonu. „Do początków XIX wieku ludzie umierali w domach, nie w szpitalach i domach opieki czy hospicjach. W starożytnym Rzymie istniał zwyczaj przejmowania ostatniego tchnienia umierającego przez członków rodziny. Jeszcze w XVIII wieku publiczne egzekucje były na porządku dziennym. Dzięki temu dzieci wiedziały, jak wygląda osoba umierająca, wisielec czy trup. (...) Obecnie ludzie rzadko umierają w domach, zwłaszcza w miastach. Śmierć stanowi temat tabu, nie jest celebrowana, bowiem przypomina o nietrwałości i ułomności człowieka (...)” (Niemczynowicz-Szkopek 2020: 196–197).

Ograniczenie kontaktu ze śmiercią to rzeczywiste zjawisko powiązane m.in. z wyciszeniem tematu śmierci w szeroko rozumianej przestrzeni społeczno-kulturowej, a także ukrywaniem żalu po stracie bliskiego. Dotyka ono szczególnie osób najmłodszych, które ze względu na swoją niedojrzałość są traktowane przez opiekunów jako jednostki wymagające ochrony przed potencjalnie traumatyzującą treścią dotyczącą również śmierci. Mimo że „(...) izolująca się jako osobny etap rozwoju dziecięcość pojawia się przecież jako kategoria kulturowa relatywnie późno” (Borkowski 2016: 10), dziecko, jako jednostka doświadczająca zarówno własnego, jak i obcego zgonu, jest traktowane zupełnie odmiennie niż dorosły. Zostało ono bowiem częściowo lub całkowicie wyłączone z uczestnictwa w rytuałach pożegnalnych oraz całego cyklu żałoby (Borkowski 2016: 10).

We współczesnej literaturze dla dzieci zaczyna się powracać do przedstawiania bohaterów w relacji ze śmiercią czy śmiertelnością. Autorzy chcą bowiem wspomagać upowszechnianie wiedzy dotyczącej zgonu oraz procesów powiązanych z umieraniem (Borkowski 2020: 193), co z kolei umożliwia wyposażenie rodziców w zaplecze merytoryczne, które zorientowane jest szczególnie „(...) na kwestie komunikacyjne, objaśniające, jak dziecko wspierać, jak z nim pracować nad przejściem procesu żałoby” (Borkowski 2020: 189).

Twórcy otwierają się zatem na różne perspektywy oraz korzystają z licznych środków literackich, dzięki którym są w stanie zaszcześcić w swoim utworze pierwiastek dydaktyczny

oraz skonfrontować czytelnika z tematyką umierania. Poprzez nazywanie oraz określanie pewnych zjawisk można bowiem skutecznie przyczynić się do wyedukowania dziecka nie tylko na płaszczyźnie merytorycznej, lecz także emocjonalnej. Jak zauważa Bernadeta Niesporek-Szamburska: „Największy lęk u najmłodszych wywołuje bowiem to, co nienazwane i czego boją się także dorośli. «Nazywanie» problemu przez tekst może nieść niedoroślemu czytelnikowi nieocenioną pomoc, ofiarują mu – szukającemu «w literaturze współczesności, aktualności, odbicia świata, w którym sam żyje» – próby rozwiązań trudnych dla niego sytuacji” (2018: 125).

Za badaczką przyjmuję zatem, że uczynienie śmierci jawnym przedmiotem współczesnego dyskursu kulturowego jest jedną z elementarnych ról literatury kierowanej do niedorośłych czytelników (Niesporek-Szamburska 2018: 126). Zamierzam jednak dowieść, że konieczne jest także przystosowanie języka oraz odpowiednie formułowanie stwierdzeń w kontekście zagadnienia śmierci, aby oprócz samego ilustrowania procesów umierania i zgonu przekazywać te zagadnienia w sposób przystępny dla danego odbiorcy.

Sposoby obrazowania śmierci w literaturze dziecięcej

W analizowanych tekstach można wyróżnić trzy podejścia do objaśniania tematyki mortalnej w kontekście eufemizacji: całkowite wyłączenie eufemizmów z warstwy językowej przy jednoczesnym wykorzystaniu słownictwa dotyczącego procesów umierania dostosowanego do wieku odbiorców, użycie zarówno zwrotów bezpośrednio opisujących samą śmierć, jak i form eufemizujących, a także stworzenie narracji bazującej na wykorzystaniu wyłącznie wyrażen tabuizujących zagadnienie zgonu.

W utworze *Gęś, śmierć i tulipan* Wolfa Erlbrucha pojawiają się elementy symboliczne, lecz nie wkraczą one bezpośrednio w warstwę komunikacji między postaciami. Dzięki subtelniemu ukształtowaniu warstwy metaforycznej utwór zyskuje rozbudowane przesłanie bez jednoczesnego tabuizowania zagadnień mortalnych. Postrzeganiu śmierci jako zjawiska naturalnego i nieuniknionego sprzyja zastosowanie przez autora prostych, zwięzłych komunikatów, które dotyczą jedynie tego, co istotne.

Już od dłuższego czasu gęś coś przeczuwała. – Kim jesteś i dlaczego się za mną skradasz? – Miło, że mnie wreszcie zauważyłaś – powiedziała śmierć. – Jestem śmierć. Gęś przeraziła się. Trudno się jej dziwić. – Przyszłaś po mnie? – zapytała. – Jestem przy tobie od twoich narodzin, tak na wszelki wypadek. – Na wszelki wypadek? – zapytała gęś (Erlbruch 2008: 8–9).

Zjawiskiem antycypującym zgon może się stać jej dosłowne nadejście. Gęś „od dłuższego czasu coś przeczuwała” (Erlbruch 2008: 2) i jak się okazało, była to skradająca się za nią śmierć. Zbliżający się kres zostaje również zasygnalizowany w sposób alegoryczny, poprzez obraz opadających płatków śniegu, które symbolizują przemijanie i nieuchronność końca. W kontekście alegorii należałoby także wspomnieć o ostatniej ilustracji w tejże

publikacji. Zobrazowana zostaje na niej bowiem Śmierć, obok której przedstawiono lisa w pogoni za zającem. Stanowi to oczywiste odwołanie do motywu *danse macabre*. Według autora zapewne istotne było wskazanie, że wszystkie jednostki są wobec śmierci równe. Warto zaznaczyć, że symbole, alegorie i metafory nie stanowią częstych środków wyrazu w twórczości dla dzieci poruszającej temat śmierci. Może to wynikać z dążenia autorów do odtabuizowania tego zagadnienia bądź z przekonania, że zbyt złożone, symboliczne obrazowanie mogłoby utrudnić młodemu odbiorcy pełne zrozumienie istoty śmierci.

Należy także podkreślić, że Śmierci, pomimo trupiego wyglądu, nie należałoby określić mianem strasznej. Przybiera ona postać przyjaznej kostuchy, ubranej w płaszcz w kratkę, a także dzierżącej w dłoni czarnego tulipana. Sylwetka bohaterki nawiązuje do jednego z zakorzenionych w naszej kulturze wizerunków śmierci, a mianowicie kostuchy, czyli szkieletu z kosą (Niesporek-Szamburska 2018: 131). Jednak jest raczej niewielkich rozmiarów, a dokładnie – wielkości samej Gęsi, co może wynikać z próby zrównania jej ze zwierzęciem. Śmierć nie jest ani gwałtowna, ani brutalna (zdarza się jej nawet żartować), a jej relacja z Gęsią bazuje na bliskości oraz wzajemnej trosce. W procesie przechodzenia żałoby oraz w towarzyszącym jej cierpieniu istotną rolę odgrywają bowiem czynniki poprawiające jakość życia, takie jak: obecność bliskiej osoby, wspólne milczenie, rozmowa czy gest bliskości (Józefowicz 2016: 165). Autor unaocznia więc dziecku, „(...) że warto stworzyć ze śmiercią własną relację, doceniając jednocześnie jej istotę i sens” (Niesporek-Szamburska 2018: 139). Śmierć zostaje tutaj ponadto włączona w cykl życia – jest bowiem przy nas od samego poczęcia, „tak na wszelki wypadek” (Erlbruch 2008: 5).

Tulipan należący do Śmierci staje się również symbolem rytuału żałobnego. Bohaterka pozostawia go przy ciele Gęsi, ułożonej na tafli wody, podobnie jak bliscy zmarłych składają kwiaty na grobach. Ostatecznie zarówno Gęś, jak i tulipan zostają porwani przez nurt rzeki, co można odczytać jako metaforę przejścia, gdzie kwiat stanowiłby „przepustkę do innego świata”, przypominającą obol ofiarowany Charonowi (Niesporek-Szamburska 2018: 131).

W przestrzeni utworu pojawiają się także bezpośrednie rozważania dotyczące życia po śmierci, np. „niektóre gęsi mówią, że potem zamieniają się w anioły, będą w siedzieć na chmurce i patrzeć na ziemię” (Erlbruch 2008: 14) lub „niektóre gęsi mówią też, że głęboko pod ziemią jest piekło, w którym złe gęsi się smażą” (Erlbruch 2008: 15). Sama Śmierć nie rozstrzyga jednak, która z tych wizji jest prawdziwa. Erlbruch, unikając religijnego dogmatyzmu, wybiera szczerość i przyznaje, że nikt, nawet Śmierć, nie zna odpowiedzi na pytanie o to, co dzieje się po śmierci. Zabieg ten otwiera przestrzeń dla indywidualnych interpretacji i odzwierciedla różnorodność ludzkich wyobrażeń o kresie istnienia.

Przedstawienie śmierci jako nieodłącznego towarzysza od momentu narodzin umożliwia zniwelowanie strachu w kontekście własnej śmiertelności oraz pozwala na postrzeganie jej jako naturalnego aspektu życia. Z tego powodu autorzy tekstów dla dzieci często sięgają po rozwiązania, które „wykraczają (...) poza paradygmaty określonych religii i podporządkowanych im obrzędów, koncentrując się na naturalności śmierci, jej biologicznym i symbolicznym wymiarze oraz afirmatywnym podejściu do życia” (Slany 2018: 38). Dzięki temu czytelnik „(...) zdobywa umiejętność przenoszenia własnych doświadczeń na procesy

zachodzące w naturze” (Slany 2018: 43). Przemijanie staje się w tym ujęciu zjawiskiem wpisanym w porządek biologiczny świata, przyroda zaś jest „zarówno punktem wyjścia, punktem odniesienia, jak i najdoskonalszym wzorcem przemijania, cyklicznego ruchu natury” (Niesporek-Szamburska 2018: 135).

Nazajutrz, bardzo wczesnym rankiem gęś obudziła się pierwsza. Nie umarłam! – pomyślała sobie. Dała śmierci kuksańca w bok. – Nie umarłam! – zagęgała uszczęśliwiona (Erlbruch 2008: 16–17).

Płatki śniegu kołysały się w powietrzu. Coś się stało. Śmierć przyjrzała się gęsi. Gęś już nie oddychała. Nie ruszała się (Erlbruch 2008: 28).

W omawianej publikacji śmierć zostaje ukazana poprzez bezpośrednie sformułowania mające na celu objaśnienie tego zjawiska. Czytelnik nie napotyka tu żadnych form eufemizacji ani przemilczeń, które mogłyby utrudnić zrozumienie zamierzeń autora. Wiadomości o nadchodzącej śmierci nie są zdawkowymi, urwanymi komunikatami, które dla dziecka mogłyby być mylące. W utworze pojawiają się bowiem pogłębione rozważania, pozwalające na pełne zrozumienie omawianej tematyki przy jednoczesnym wykorzystaniu jednoznacznego i precyzyjnego języka (Slany 2018: 41). Dziecko konfrontuje się więc z realistycznym obrazem umierania, który w utworze Erlbrucha zostaje dodatkowo poszerzony o odniesienia do sfery religijnej i duchowej (Slany 2018: 40–41). Jednocześnie należy stwierdzić, że twórca tego utworu ukazuje, że umieranie może się wiązać ze strachem, jednak odpowiednio dobrane środki językowe sprawiają, iż przedstawienie to nie budzi w młodym odbiorcy lęku. Te wszystkie zabiegi umożliwiają zatem przeprowadzenie dziecka przez skomplikowany proces poznawczy i emocjonalny (Sikorska 2018: 176).

Innym sposobem osławiania tematu śmierci jest częściowe wykorzystywanie eufemizmów, prawdopodobnie wynikające z przekonania, że dzięki temu utwór nie wprowi niedorosłego czytelnika w zakłopotanie lub nie wywoła u niego lęku. Takie rozwiązanie stanowi próbę przełamania tabu przy jednoczesnym zachowaniu autentyzmu, odpowiada bowiem doświadczeniu dziecka, które w rzeczywistości nie zawsze styka się z bezpośrednim językiem opisu śmierci. Zjawisko to jest dostrzegalne m.in. w publikacji *Żegnaj, panie Muffinie!* Ulfa Nilssona.

W tekście można dostrzec wyraźną granicę pomiędzy komunikacją rodzica oraz dziecka a elementami funeralnymi, które są ściśle powiązane z wyrażeniami eufemistycznymi. W wypowiedziach właściciela świnki morskiej pojawiają się przede wszystkim bezpośrednie sformułowania, zaczerpnięte od ojca, przedstawionego w utworze jako wzór postępowania. Wyrazy takie jak „śmierć” czy „umrzeć” występują tu wyjątkowo często, co pozwala młodemu czytelnikowi oswoić się z ich znaczeniem oraz nauczyć, jak mówić o śmierci w prosty i akceptujący sposób. Nilsson przeciwstawia się tym samym prywatyzacji zgonu, a zarazem unika kreowania fałszywego obrazu kulturowej rzeczywistości.

W warstwie wizualnej są zauważalne również symptomy starzenia się bohatera, jego ciało stopniowo słabnie, traci siły, co odzwierciedlają ilustracje przedstawiające

pochylenie sylwetki i postępujące oznaki fizjologicznego upływu czasu (Dziuban 2010: 140–141). Obraz ten współgra z językowym ujęciem starości: wypowiedzi pana Muffina stają się krótsze, bardziej refleksyjne i nacechowane rezygnacją. Współdziałanie warstwy słownej i wizualnej wzmacnia zatem przekaz dotyczący ograniczeń i emocjonalnych aspektów procesu starzenia, nadając opowieści wymiar zarówno fizjologiczny, jak i emocjonalny.

Pan Muffin daje radę obgryźć jedynie róg listu. Potem coś go kłuje i strasznie boli w brzuchu. Kładzie się. I nagle umiera (Nilsson 2008: 31–32).

Pan Muffin nie żyje. Pan Muffin odszedł w czwartek rano w wieku lat siedmiu. (...) Opuścił też nieskończoną liczbę wnuków, które mieszkają w różnych miejscach. Pan Muffin pozostawił po sobie wielką pustkę i wielką tęsknotę. Ale w głębi duszy będziemy zawsze razem (Nilsson 2008: 33).

Opuścił nas nasz ukochany Pan Muffin. Aniołek świnki przyszedł, uśmiechnął się i odszedł. Pogrzeb odbędzie się w rogu ogrodu (Nilsson 2008: 33).

Autorzy literatury dziecięcej zazwyczaj unikają przedstawiania samego momentu śmierci. Wyjątkiem są m.in. utwory *Żegnaj, panie Muffinie!*, w którym ukazuje się zwłoki znajdujące się na niewielkich rozmiarów katafalku: „Pan Muffin leży na katafalku z łapkami w górze i sztywnym, skostniałym pyszczkiem” (Nilsson 2008: 35), a także *Gęś, śmierć i tulipan*, w której Śmierć delikatnie podnosi ciało martwej gęsi i zanosi je do najbliższej rzeki, symbolicznie przywracając je naturze. Jedną z metod osławiania młodego odbiorcy z tematem śmierci jest także wprowadzenie motywu rytuału pogrzebowego. Między innymi w *Żegnaj, panie Muffinie!* czytelnik zetknie się z funeralnym wymiarem zgonu.

(...) zostaje ostrożnie umieszczony w pudełku wyłożonym pięknym, miękkim mchem. A obok niego znajdują się te rzeczy, które najbardziej lubił: Mała gliniana świnka morska, która wygląda dokładnie jak Wiktoria, rysunek z sześciorgiem uroczych dzieci, trochę migdałów, chrupkie pieczywo, kawałek ogórka. I ostatni z ostatnich listów (Nilsson 2008: 37).

Aby wyrazić żal po śmierci bohatera, żałobnicy z całego kraju płaczą oraz odśpiewują pieśni. W tekście zostają zobrazowane ponadto klepsydra pogrzebowa oraz jedyne gazety, które służą do przedstawienia informacji na temat śmierci oraz pogrzebu pana Muffina. W tym kontekście należy także wspomnieć o terapeutycznej roli śmiechu i humoru (Grzybowski 2019: 11). Przedstawiony fragment ma wymiar humorystyczny, co wynika z silnej hiperbolizacji całej sekwencji pogrzebowej.

Twórcy czasami decydują się również na całkowitą tabuizację śmierci w przestrzeni narracyjnego dialogu. Mimo że śmierć staje się w analizowanych utworach główną osią rozważań, ukrywa się jej rzeczywisty wymiar przed odbiorcą. Zabieg ten ma na celu dostosowanie treści do percepcji dziecka, może jednak potęgować poczucie lęku i niepewności wobec niejasno przedstawionego zjawiska.

W *Opowieści o Błękitnym Psie, czyli o rzeczach trudnych dla dzieci* Beaty Majchrzak zagadnienia śmierci nie ukazuje się wprost. W celu jej określenia wykorzystuje się wyrażenia banalizujące jej obraz. Czytelnik najczęściej spotyka się z komunikatem, że postacie umierające tak naprawdę „znikają”, „odchodzą” lub „udają się w podróż”, co może skłonić do przypuszczeń, iż kiedyś wrócą. W efekcie narracja zaprzecza ostateczności zgonu i daje w złudną nadzieję na ponowne spotkanie ze zmarłym. Opisy te często odwołują się do nieokreślonych, symbolicznych przestrzeni, do których trafiają umierający, co pozbawia młodego odbiorcę okazji do poznania kulturowych form osławiania śmierci i refleksji nad jej nieuchronnością. Należałoby jednak zaznaczyć, że w tekście czytelnik zetknie się z biologicznym obrazowaniem zgonu. Historia Modraszka jest bezpośrednią egzemplifikacją rzeczywistego cyklu życia tego owadów. Wiele gatunków modraszków umiera bowiem w ciągu jednego dnia lub paru dni od przepoczwarczenia.

W utworze szczególny nacisk położono na znaczenie dialogu pomiędzy umierającym a jego bliskimi. Komunikacja ta opiera się jednak na eufemizmach, które zamiast łagodzić przekaz, prowadzą do licznych nieporozumień. Brak zrozumienia intencji Modraszka przez jego przyjaciół odzwierciedla typową reakcję dzieci na zawoalowane komunikaty dotyczące śmierci. Jak zauważają Władysław i Kinga Gorodetscy (2024: 118), stosowanie tego rodzaju środków językowych może skutkować dezorientacją i utrudniać oswojenie się z pojęciem śmierci, które w literaturze dziecięcej powinno być raczej stopniowo normalizowane niż ukrywane.

– Jejciu, ależ piękny ten dzień! – westchnął rozmarzony konik w czasie pikniku. – Chciałbym, żeby się nigdy nie skończył. – Wszystko się kiedyś kończy – powiedział Modraszek. – I właśnie... – E tam, jutro będzie znów piękny dzień – przerwała mu lokomotywa. – A potem znowu i znowu, i tak ciągle. – Nie zawsze – upierał się motyl. – Nie zawsze wstanie dla nas nowy dzień (Majchrzak [b.d.]: 80).

– Muszę odejść – oznajmił krótko Modraszek. – Chcesz się wyprowadzić? Dlaczego, źle ci tu? – zapytała zaskoczona Srebrna Kotka. (...) – Jestem motylem. My żyjemy krótko. Moje życie dobiega końca. Muszę odejść na zawsze (Majchrzak [b.d.]: 81–82).

Należy zatem założyć, że teksty, w których do opisanie śmierci nadmiernie wykorzystuje się eufemizmy, mogą ostatecznie doprowadzić do zinfantylizowania sposobu, w jaki nie-dorosły czytelnik będzie postrzegać sam zgon. Można uznać ponadto, że przez niektórych twórców dziecko jest uznawane za istotę pozbawioną świadomości śmierci (Ślany 2018: 36). Nie przedstawia mu się bowiem wprost biologicznej natury procesów umierania oraz faktycznego obrazu zgonu, lecz jedynie wycinek kulturowej rzeczywistości, na który nałożone zostaje piętno tabu.

Eufemizmy takie jak: „odszedł”, „zniknął”, „przyszedł po mnie Czas” nie sprawiają, że dany temat stanie się dla młodego odbiorcy bardziej przystępny. Mogą natomiast doprowadzić do tego, że dziecko za dorosłym przyjmie narrację niemówienia o umieraniu, co absolutnie nie przyczyni się do lepszego zrozumienia tego zagadnienia. „Są one [eufemizmy] bowiem

komunikatami dwuznacznymi i nie wzbudzają w odbiorcy dziecięcym właściwych emocji” (Slany 2018: 37). Eufemizację należałoby zatem całkowicie zredukować, aby dziecko mogło się nauczyć mówić o śmierci oraz wyrażać wszelkie emocje wprost (Slany 2018: 37). Jak wskazuje Katarzyna Slany, eufemizacja może mieć ponadto inne poważne konsekwencje: „Dzieci mają jednak świadomość emocji dorosłych, lecz respektują narzucone im tabu, by o śmierci nie rozmawiać. Wywołuje to w nich często strach, niepewność oraz przekonanie, że uczucia opiekunów są przytłaczające, co w późniejszym wieku prowadzić może do lęków egzystencjalnych, traumatyzujących, paranoidalnych, pozostających na całe życie” (2018: 36).

Zwierzęce narracje w przestrzeni antropocentrycznej

W wybranych tekstach można zaobserwować pośrednie nadanie zwierzętom prawa do odczuwania złożonych emocji, traumy oraz straty. Należy zatem rozpatrzyć, czy analizowana w niniejszej pracy twórczość mogłaby być przyczynkiem do rozwoju nurtów posthumanistycznych w obrębie polskiej literatury, szczególnie w kontekście zwierzęcych narracji. W celu ich określenia wykorzystuję definicję Anny Barcz, według której: „Narracje zwierzęce (zoonarracje) dotyczą tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu” (2015: 143). Samo wykorzystanie zwierzęcia jako narratora nie wystarcza, by uznać tekst za taki, który rzeczywiście przedstawia doświadczenie istot pozaludzkich i popularyzuje o nich wiedzę. Warunkiem jest skupienie uwagi na podmiocie niehumanicznym, bez jednoczesnego wykorzystania go w celu symbolicznego ukazania prawd dotyczących świata antropocentrycznego.

W analizowanych utworach widoczna jest wyraźna tendencja do nadawania zwierzętom podmiotowości. Autorzy opisują ich emocje i przeżycia, włączając je w obszar doświadczeń dotąd zarezerwowanych dla człowieka. Już samo wykorzystanie zwierzęcych bohaterów do rozmowy o śmierci wskazuje na próbę zrównania ich umierania z ludzkim (Slany 2018: 44). W żadnym z tekstów nie pojawiają się określenia wulgarne czy pejoratywne, takie jak „zdychanie” czy „padlina”; zamiast tego stosuje się język właściwy dla ludzkiej śmierci, co sprzyja budowaniu empatycznej, pozbawionej hierarchii perspektywy (Barcz 2013b: 108). W niektórych książkach zwierzęce imiona i gatunki zapisywane są wielką literą, a w *Żegnaj, panie Muffinie!* dodatkowo pojawia się zwrot grzecznościowy w tytule, oba te zabiegi wzmacniają indywidualizację i podmiotowy wymiar bohaterów.

Zwierzęta jednak pozostają w różnym stopniu antropomorfizowane, a narracja o nich wciąż jest podporządkowana ludzkiemu punktowi widzenia. Tym samym dochodzi do ich wpisania w języki antropocenu (Szaj 2023: 4), w których zwierzęcy głos istnieje jedynie jako forma prozopoei – literackiego „nadania twarzy” (Szaj 2023: 8). Zwierzęce doświadczenie zostaje przefiltrowane przez ludzką percepcję: nie przedstawia się

biologicznego wymiaru życia i śmierci, lecz ich kulturowo przetworzoną wersję, dostosowaną do wrażliwości dziecka. Brakuje przy tym strategii indywidualizujących, które mogłyby nadać bohaterom jednostkowy, niepowtarzalny charakter (Barcz 2013a: 70).

W kontekście zmian związanych z nieantropocentryczną narracją należy uwzględnić także utwory XX-wieczne pierwotnie lub wtórnie kierowane do dziecięcych czytelników. W poprzednim stuleciu bowiem zupełnie odmiennie kreowało się postacie zwierzęce czy też narracje ich dotyczące. Autorzy nie koncentrowali się na wypukleniu zwierzęcej podmiotowości czy przedstawieniu istot pozaludzkich jako tych równych człowiekowi, co wynikało z ówczesnego kulturowego statusu zwierzęcia.

W tekstach literackich powstałych w XX w. dochodziło czasami do banalizacji śmierci istot pozaludzkich. W ten sposób motyw zgonu został zrealizowany w baśni *Śmierć kurki* autorstwa Wilhelma oraz Jacoba Grimmów. Autorzy w swoim tekście zrelacjonowali historię dwóch zwierząt gospodarskich mierzących się z problemem własnej śmiertelności. Ich zgon był nie tylko naturalną częścią rzeczywistości, lecz wręcz aspektem tak nieważkim, że człowiek zupełnie nie musiał się nim przejmować. Los owych istot miał jedynie służyć zobrazowaniu pewnych zagadnień czy też zrealizowaniu konceptów twórczych. Uznać można tym samym, że twórcy nie zdecydowali się na stworzenie przestrzeni, w której można byłoby omówić doświadczenia oraz przeżycia zwierząt.

Pewnego razu kogucik z kurką poszły do lasu na orzechy i umówiły się z sobą, że które z nich znajdzie ziarenko orzecha, to się z drugim podzieli. I oto kurka znalazła duży, duży orzech i chciała zjeść go sama. Ale orzech był tak twardy, że go przełknąć nie mogła; orzech utkwiał jej w gardle i zlekła się, że się dusi. Woła tedy kurka: – Kogutku! Proszę cię, biegnij co sił i przynieś mi wody, bo się zaduszę. (...) Niesie teraz wodę do kurki, lecz zaledwie przybył na miejsce, patrzy, a kurka już się zadusiła i leży martwa! (...) Teraz kogucik został sam z kurką, wykopał jej grób, ułożył ją w nim, potem usypał mogiłkę, siadł na niej i martwił się tak długo, aż i sam umarł. I tak wszystko powymierało (Bracia Grimm [ok. 1925]: 11–16).

Śmierć istot pozaludzkich może zostać ponadto przemilczana, jak w opowiadaniu *O psie, który jeździł koleją* Romana Pisarskiego. Autor zdecydował się na przedstawienie emocji oraz przeżyć jedynie ojca Adele, który ze względu na nieszczęśliwy wypadek został zmuszony do podjęcia działań związanych prawdopodobnie z przeniesieniem oraz zutylizowaniem zwłok Lampo. W przestrzeni narracji brakuje ponadto określeń dotyczących śmierci psa czy też jego ewentualnego cierpienia. Zabiegi tego typu zupełnie nie przyczyniają się do nadania zwierzętom podmiotowości. Niemówienie o ich zgonie to także brak uwzględnienia ich reakcji emocjonalnych. Niektórzy twórcy literaccy mieli na uwadze jedynie ludzką perspektywę i w kontekście zagadnienia zwierzęcego zgonu relacjonowali doświadczenie człowieka. Tym samym w momencie śmierci istot pozaludzkich analizie poddawano wyłącznie przeżycia ludzkich świadków tego zdarzenia czy procesu.

Na szynach trzeciego toru, w odległości kilkudziesięciu metrów od pędzącej lokomotywy, bawiła się najspokojniej mała Adele. Obaj mężczyźni rzucili się w jej kierunku skacząc przez tory. Byli jeszcze spory kawałek od dziecka, gdy wyprzedził ich Lampo. Odbił się jak gumowa piłka i dał potężnego susa tuż przed samą lokomotywą. Zdążył pchnąć dziewczynkę. (...) Adele otrzępywała właśnie sukienkę z piasku. – Adele! Spojrzała na ojca i uśmiechnęła się. Zapewne nie zdawała sobie dobrze sprawy z tego, co się stało. Nadbiegł maszynista. Z okna wyjrzało kilku zaciekawionych pasażerów. Zawiadowca wziął córeczkę na ręce i wrócił na stację. Wiedział, że za chwilę będzie musiał pójść po Lampo, który został tam, pod kołami. Usiadł i ukrył głowę w dłoniach (Pisarski 2020: 40).

Postacie zwierzęce niejednokrotnie przedstawiano także w roli przedmiotu użytkowego wykorzystywanego przez ludzi. Odzierano je tym samym z jakiejkolwiek podmiotowości oraz godności. Między innymi foki z reportażu Czesława Centkiewicza *Anaruk, chłopiec z Grenlandii* w formie przedmiotów miały jedynie służyć ludzkim potrzebom, a ich doświadczenia oraz emocje nie należały do elementów koniecznych do zasygnalizowania w warstwie narracyjnej tekstu. Postrzeganie zwierząt w kategorii mięsa oraz materiału wiązało się ze skrajną brutalizacją obrazu ich śmierci czy relacji z człowiekiem. Należy również zaznaczyć, że twórcy, wykorzystując ten sposób obrazowania zgonu, nie tylko mogliby narazić dzisiejszego czytelnika na szok poznawczy ze względu na różnice kulturowe wynikające ze zmian w obrębie społecznego postrzegania zgonu, ale także przyczynić się do ukształtowania w nim postaw zupełnie nieskorelowanych z empatią czy zrozumieniem.

Dopiero za trzecim razem myśliwym udało się podpłynąć do foki na odległość rzutu harpunem. Foka trafiona znikła w morzu, ale w tym miejscu na powierzchni wody utrzymywał się pęcherz skórzany napełniony powietrzem i przywiązany rzemieniem do harpuna. (...) Wyciągnęliśmy na brzeg upolowane foki. Za pomocą długich noży – żaden myśliwy nigdzie nie rusza się bez takiego noża – zabraliśmy się do ściągania skór i ćwiartowania mięsa. Eskimosi kilkoma zręcznymi ruchami odcinali skórę, którą oddawali kobietom, i szybko dzielili zdobycz. Gromadka dzieci otoczyła ich ze wszystkich stron, wiedziały one doskonale, że dostaną ulubiony przysmak – delikatny, o słodkawym smaku tłuszcz znajdujący się tuż pod skórą (Centkiewicz 2016: 9–10).

Istotom pozaludzkim oddaje się zatem współcześnie głos, lecz autor manipuluje nim w taki sposób, aby zrealizować wszelkie zagadnienia istotne dla wychowania jednostki ludzkiej. Stanowi to próbę zbliżenia się do świata przyrody, lecz jeszcze nie w pełni udaną. W tym przypadku także można powrócić do zagadnień procesów empatii, lecz niestety przejęcie postawy Innego, którym byłoby zwierzę, tutaj także się nie dokona. Dojdzie do skrzyżowania się przeżyć ludzkich ze zwierzęcymi, dla czytelnika jednak może pozostawać nieuchwytnie, że ma do czynienia się z podmiotem, który sam o sobie stanowi (Barcz 2013a: 78).

Podsumowanie

Do rozpatrzenia zostaje więc kwestia, czy autorzy wybranych utworów faktycznie mają na celu ponowne włączenie dziecka w obręb tematyki śmierci, czy nadal starają się je przed śmiercią uchronić pomimo tworzenia dla niedorosłego czytelnika sprzyjających warunków do skonfrontowania się z tym zagadnieniem. W omówionych tekstach realizuje się bowiem m.in. wszystkie cechy wyróżnione przez Magdalenę Sikorską, jakimi są: intymność, zaufanie wraz ze szczerością oraz artyzm, których obecność konieczna jest, aby utwór można było uznać za odpowiedni w kontekście możliwych rozważań dziecka nad tematyką mortalną (Sikorska 2018).

Dla niektórych twórców problematyka śmierci, podobnie jak inne fundamentalne komponenty ludzkiego doświadczenia, takie jak strata czy choroba, które również powinny być prezentowane dziecku w sposób całościowy (Urbańczyk 2015: 62–63), nadal stanowi zagadnienie trudne, podlegające mechanizmom tabuizacji. Nie należałoby zatem twierdzić, że refleksja tanatologiczna zagościła w literaturze dziecięcej na stałe. Próby realizacji tematu śmierci są bowiem obecne, natomiast jedynie niewielka liczba tekstów w pełni otwiera się na rozważania w kontekście omawianych zagadnień i umożliwia niedorosłym odbiorcom dogłębne zapoznanie się z tematem śmierci.

Literatura

Literatura podmiotowa

- Erlbruch W. (2008), *Gęś, śmierć i tulipan*. Tłum. Ł. Żebrowski. Warszawa, Hokus-Pokus.
- Majchrzak B. (2013), *Opowieść o Błękitnym Psie, czyli o rzeczach trudnych dla dzieci*. Il. A. Chabros. Poznań, Papiilon.
- Nilsson U. (2008), *Żegnaj, panie Muffinie!* Tłum. A.-C. Tidholm, il. H. Dymel-Trzebiatowska. Gdańsk, EneDueRabe.

Literatura kontekstowa

- Bracia Grimm [Grimm Jacob Ludwig Karl, Grimm Wilhelm Karl] [ok. 1925], *Śmierć kurki* [w:] tychże, *Trzy pióra. Baśń fantastyczna*. Tłum. M. Rościszewski, il. H. Tom. Warszawa, F. Korn. <https://tiny.pl/dc87v>, 30.04.2024.
- Centkiewicz C. (2016), *Anaruk, chłopiec z Grenlandii*. Warszawa, Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.
- Pisarski R. [2020], *O psie, który jeździł koleją*. Il. K. Bilka. Wyd. 4. Kraków, Wydawnictwo Greg.

Literatura przedmiotowa

- Bakke M. (2011), *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?* „Teksty Drugie”, 3.
- Barcz A. (2013a), *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*. „Teksty Drugie”, 1/2.
- Barcz A. (2013b), *Zwierzęta mają głos*. „Teksty Drugie”, 1/2.

- Barcz A. (2015), *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 6.
- Borkowski I. (2016), *Dzisiaj ośwoimy śmierć. Tanatopedagogiczna literatura adresowana do dzieci na współczesnym rynku książki*. „Bibliotheca Nostra”, 1.
- Borkowski I. (2020), *Literatura o tematyce tanatycznej adresowana do najmłodszych – problemy dostępności, odbioru, recepcji na polskim rynku wydawniczym*. „Filoteknos”, 10.
- Cackowska M., Dymel-Trzebiatowska H., Szyłak J. (red.) (2017), *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Poznań, Instytut Kultury Popularnej.
- Dziuban A. (2010), *Społeczny obraz starości i postrzeganie własnego ciała w procesie starzenia się. Przegląd piśmiennictwa*. „Gerontologia Polska”, 3.
- Gorodetski W., Gorodetska K. (2024), *Etyka śmierci w literaturze dziecięcej na materiale książki „Ostatni dżem babci”*. „Zeszyty Studenckiego Ruchu Naukowego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach”, 33.
- Grzybowski P.P. (2019), *Praktyczne cele i aspekty kształcenia tanatologicznego pedagogów i nauczycieli*. W: J. Binnebesel, A. Janowicz, P. Krakowiak (red.), *Jak rozmawiać z uczniami o końcu życia i wolontariacie hospicyjnym*. Gdańsk, Via Medica.
- Józefowicz A. (2016), *Oswajanie z przemijaniem – temat śmierci we współczesnej literaturze dla dzieci. Terapeutyczne walory wybranych powieści*. „Dziecko Krzywdzone. Teoria, Badania, Praktyka”, 3.
- Kruszyńska E. (2012), *Książka obrazkowa i jej rola w rozwoju dzieci – wprowadzenie w problematykę*. „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne”, 3.
- Niemczynowicz-Szkopek G. (2020), *Tabu a świat niedorosłego odbiorcy. Rozmowa z dziećmi o cierpieniu, śmierci i samobójstwie na podstawie wybranych przykładów współczesnej literatury dziecięcej*. W: E. Rudnicka, H. Witkowska (red.), *Autodestrukcja. Sytuacje graniczne we współczesnej kulturze*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Niesporek-Szamburska B. (2018), *Obrazowanie śmierci w literaturze dziecięcej*. W: K. Slany, (red.), *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Sikorska M. (2018), *Czy każdy umiera w samotności? Motyw śmierci w książkach obrazkowych*. W: K. Slany (red.), *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Slany K. (2018), *Śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci – łamanie tabu?* W: K. Slany, (red.), *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Szaj P. (2023), *O językach antropocenu – uwagi wstępne*. „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, 11.
- Szumka D. (2024), *Zmęczenie słowami? Polikodowość – wyzwanie badawcze lingwistyki (tekstu) XXI wieku?* „Prace Językoznawcze”, 26.
- Urbańczyk L. (2015), *Śmierć w literaturze i kulturze dziecięcej, czyli o problemach dziecięcej tanatologii*. „Amor Fati”, 1.